

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Пензенский государственный университет» (ПГУ)

Педагогический институт имени В. Г. Белинского
Историко-филологический факультет
Факультет педагогики, психологии и социальных наук
Кафедра «Изобразительное искусство и культурология»
Кафедра «Музыка и методика преподавания музыки»

КУЛЬТУРА: ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ, ИСТОРИИ, ПРАКТИКИ

Сборник научных статей по материалам
V межрегиональной научно-практической конференции

г. Пенза, 30 ноября 2022 г.

Ответственные редакторы:

доктор культурологии, доцент *Т. Н. Козина*;
кандидат исторических наук, доцент *Г. Н. Рябова*

Пенза
Издательство ПГУ
2022

УДК 372.874:372.878
ББК 71
К90

Культура: проблемы теории, истории, практики :
К90 сб. науч. ст. по материалам V межрегион. науч.-практ. конф.
(г. Пенза, 30 ноября 2022 г.) / отв. ред.: д-р культурологии,
доц. Т. Н. Козина; канд. ист. наук, доц. Г. Н. Рябова. – Пенза :
Изд-во ПГУ, 2022. – 248 с.

ISBN 978-5-907666-29-0

Представлены статьи участников V межрегиональной научно-практической конференции «Культура: проблемы теории, истории, практики». Рассмотрены вопросы теории и истории культуры, прикладные проблемы культурологии, а также методические аспекты преподавания дисциплин культурологического и искусствоведческого цикла.

Издание предназначено для учителей, преподавателей, обучающихся высших и средних учебных заведений, а также для всех интересующихся проблемами культурологии и культурологического образования.

УДК 372.874:372.878
ББК 71

*Издание включено в Российский индекс научного цитирования
(РИНЦ) – elibrary.ru*

ПРИКАЗ
о подготовке и проведении V межрегиональной
научно-практической конференции
«Культура: проблемы теории, истории, практики»
№ 849/о от 11.10.2022

ISBN 978-5-907666-29-0

© Пензенский государственный
университет, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Мешкова Л. Н. РОЛЬ ЦИФРОВОЙ КОММУНИКАЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ ЦЕННОСТНОЙ СФЕРЫ ПОДРОСТКОВ	7
Жиндеева Е. А. ТРАНСГРЕССИЯ КАК ПРИЕМ СЮЖЕТООБРАЗОВАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ В. О. ПЕЛЕВИНА	13

Раздел 2. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Боброва Н. Н. ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО В ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЕ КАМЕНСКОГО РАЙОНА	18
Верстакова А. Р. ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ В МАРОККАНСКОМ ЦИКЛЕ ТВОРЧЕСТВА З. Е. СЕРЕБРЯКОВОЙ	23
Дорожкин А. И. ИСТОРИЯ МОРДОВСКОГО НАРОДА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПЕНЗЕНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ	35
Конькова Е. Ю. БИТВА ИАКОВА С АНГЕЛОМ В ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКА ТАТЬЯНЫ ЧЕРНОВОЙ.....	40
Кулькова Ю. Ш. МНОГООБРАЗИЕ ВИДОВ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ.....	45
Лю Фада КИТАЙСКАЯ НАРОДНАЯ ОПЕРА «СЕСТРА ЦЗЯН»: ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА И ИНТЕРПРЕТАЦИИ	52
Матвеева И. А. ПРАЗДНИК СВЯТЫХ КУЗЬМЫ И ДЕМЬЯНА В ПЕНЗЕНСКОЙ ОБЛАСТИ	57
Рябова Г. Н. ОБРАЗЫ СОВЕТСКОЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ 1920-х гг. В ТВОРЧЕСТВЕ В. П. КАТАЕВА.....	64
Симакова М. С. РОЛЬ КУПЕЧЕСТВА В КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ЖИЗНИ МОКШАНА В СЕРЕДИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XX в.	73
Тюрина Е. А. ТЕНДЕНЦИИ И НАПРАВЛЕНИЯ В РАЗВИТИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ПЕСЕННОГО ТВОРЧЕСТВА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.	80

Филатова С. В.
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК СПОСОБ
САМОАКТУАЛИЗАЦИИ И КОММУНИКАЦИИ
ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ДВОРЯНСТВА В КОНЦЕ XVIII – ПЕРВОЙ
ПОЛОВИНЕ XIX в. (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕНЗЕНСКОЙ ГУБЕРНИИ)... 85

Фэн Юйди
ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ
КИТАЙСКОЙ БАЛЕТНОЙ МУЗЫКИ 92

Ши Цзяхуань
СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ КИТАЙСКОЙ
ВИОЛОНЧЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ 101

Раздел 3. ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Арзамасова Е. М.
АРТ-ТЕРАПИЯ КАК МЕТОД ПРАКТИЧЕСКОЙ ПСИХОЛОГИИ 107

Викторова Е. В.
СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ СРЕДА ВОЗНИКНОВЕНИЯ
ИМПРЕССИНГА (КОМПОНЕНТЫ И СВОЙСТВА)..... 110

Вишникина О. А.
ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ «ВОЕННОГО
РЕКВИЕМА» Б. БРИТТЕНА КАК ОСНОВА
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ 114

Дмитриева Е. А.
НАТЮРМОРТ В РАБОТАХ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ
ПЕНЗЕНСКОГО КРАЯ..... 122

Козина Т. Н., Винокуров В. С.
ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
УМЕНИЙ У ПОДРОСТКОВ СРЕДСТВАМИ ДЕКОРАТИВНО-
ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА..... 127

Конакова М. Ю.
ПРОЕКТ ПО ФОРМИРОВАНИЮ МУНИЦИПАЛЬНОЙ СИСТЕМЫ
НАСТАВНИЧЕСТВА «ВМЕСТЕ К УСПЕХУ»: ОПЫТ
СОТРУДНИЧЕСТВА..... 132

Рождественская Е. Е.
ПРИБЛИЖЕНИЕ ДОШКОЛЬНИКОВ И МЛАДШИХ
ШКОЛЬНИКОВ К НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ И ТРАДИЦИЯМ
РУССКОГО НАРОДА ЧЕРЕЗ РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ИГРЫ 137

Сердобинцева Е. Н.
КАРТИНА МИРА РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА
В СПИСКЕ СЛОВ, ВОШЕДШИХ В ОРФОГРАФИЧЕСКИЙ
СЛОВАРЬ В 2022 г. 143

Чжан Ган
МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В РОССИИ И КИТАЕ:
СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ 148

Раздел 4. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИН ГУМАНИТАРНОГО И ЭСТЕТИЧЕСКОГО ЦИКЛОВ

Методика преподавания изобразительного искусства

Акимушкина Ю. С.

МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО
ВОСПРИЯТИЯ ПРИРОДЫ ПРИ СОЗДАНИИ
МОРСКОГО ПЕЙЗАЖА..... 153

Козина Т. Н.

НАТЮРМОРТ КАК РАССКАЗ О СЕБЕ 158

Козятникова И. Д.

ВОЗМОЖНОСТИ ДИЗАЙНА ДЛЯ ТВОРЧЕСКОГО
РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА..... 163

Мельникова А. В.

ЗНАКОМСТВО ДОШКОЛЬНИКОВ С РАЗЛИЧНЫМИ
ВИДАМИ ИСКУССТВА 169

Прозорова К. Н.

СОВРЕМЕННЫЙ ПЛАКАТ КАК СРЕДСТВО
ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ 173

Свиридова М. А.

РОЛЬ НАБРОСКА ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА В МЛАДШИХ
КЛАССАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОТДЕЛЕНИЯ ДЕТСКОЙ
ШКОЛЫ ИСКУССТВ..... 177

Тюкаева Д. А.

ПРИНЦИПЫ И ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ СТУДИИ
ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ «ШКОЛА РАДОСТИ»
(НА БАЗЕ ГБУК «ПЕНЗЕНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ ИМЕНИ К. А. САВИЦКОГО») 184

Челышева А. Н.

ФОРМИРОВАНИЕ ПАТРИОТИЧЕСКИХ ЧУВСТВ
В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ ПЕЙЗАЖА НА ЗАНЯТИЯХ
В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ..... 189

Цыганкова Н. Б.

ИНСЕРТ КАК ПРИЕМ ПОСТИЖЕНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА 195

Методика преподавания музыки

Гришина Т. Б., Шипилкина Т. А.

РАЗВИТИЕ СПОСОБНОСТИ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ
У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ КЛАССИЧЕСКОЙ
ГИТАРЫ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ 201

<i>Лагутова А. Ю.</i> ВОСПИТАНИЕ НРАВСТВЕННЫХ КАЧЕСТВ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ	207
<i>Лю Ятин</i> ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЙСКОЙ ШКОЛЕ	211
<i>Малышева Е. И., Шипилкина Т. А.</i> ЦИФРОВЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ ШКОЛЬНИКОВ	217
<i>Маряч А. Ю.</i> ВОСПИТАНИЕ КУЛЬТУРЫ ФОРТЕПИАННОГО ИНТОНИРОВАНИЯ КАК КОМПОНЕНТА МУЗЫКАЛЬНО- ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВУЗА.....	222
<i>Санжеева Л. В.</i> ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ОБУЧЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В ЭТНОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ	227
<i>Сюй Ююань</i> ВЛИЯНИЕ КИТАЙСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКИ НА СОВРЕМЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ	231
<i>Цуй Юйлинъ</i> К ПРОБЛЕМЕ АКТЕРСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ.....	236
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....	243

Раздел 1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ

УДК 304.2
ББК 71.07

РОЛЬ ЦИФРОВОЙ КОММУНИКАЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ ЦЕННОСТНОЙ СФЕРЫ ПОДРОСТКОВ

Людмила Николаевна Мешкова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассматривается влияние цифровой культуры на такой аспект социализации подростков, как формирование ценностных установок. Показано, какие особенности цифровой среды и протекающих там коммуникативных процессов, прежде всего, влияют на ценностную сферу подростков.

Ключевые слова: цифровая культура, цифровые технологии, коммуникация, ценности, подростки

Финансирование: исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-29-14014мк «Информационное воздействие на личность в условиях цифровизации культуры и образования как импрессионг: риски и потенциал».

THE ROLE OF DIGITAL COMMUNICATION IN FORMING ADOLESCENTS' VALUE SPHERE

Ludmila N. Meshkova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article examines the influence of digital culture on such an aspect of the socialization of adolescents as the formation of value attitudes. It is shown

which features of the digital environment and the communicative processes taking place there primarily affect the value sphere of adolescents.

Keywords: digital culture, digital technologies, communication, values, adolescents

Acknowledgments: the research was carried out with the financial support of the RFBR in the framework of the scientific project No. 19-29-14014mk "Information impact on personality in the conditions of digitalization of culture and education as impressing: risks and potential".

Современная культурная ситуация в качестве одного из определяющих своих признаков предполагает цифровизацию, проникновение цифровых технологий в самые различные области деятельности. Цифровые средства используются в экономике, образовании, медицине и других специальных областях, в повседневной практике и, конечно же, в процессе передачи и хранения информации, в процессе коммуникации.

Коммуникация является одним из главных путей передачи ценностей, норм, идеалов, культурных кодов. Поэтому развитая коммуникативная культура личности является залогом понимания между отдельными людьми, поколениями, другими культурами. Коммуникативная культура подростка понимается как «способ организации и развития жизнедеятельности подростка, представленный в культурных нормах, ценностях и компетенциях, которые он использует в процессе коммуникации в реальном и виртуальном пространстве с учетом фактора информационного многообразия в современном обществе» [7, с. 120].

Молодое поколение, которое сейчас принято называть цифровым, воспринимает цифровые технологии как неотъемлемую часть своей жизни. Цифровая среда стала для него, наряду с семьей и школой, одним из важнейших агентов социализации. Поэтому изучение проблемы воздействия цифровой культуры на молодежь является актуальной и значимой.

Одним из направлений социализации и инкультурации личности является освоение и интериоризация ценностей. Несомненно, цифровая культура и разворачивающиеся в ней коммуникативные процессы играют в этом свою роль.

Рассмотрение роли цифровой среды в формировании ценностной сферы подростков предполагает поиск ответов на два взаимосвязанных вопроса: в чем специфика цифровой среды как средства передачи ценностей и культурных кодов и какие ценности прежде всего транслируются цифровыми средствами.

Одна из главных особенностей цифровой среды – ее сетевой характер. Сетевая структура киберпространства определяет способы протекания коммуникативных процессов. В частности, сетевая коммуникативная культура предполагает открытость, гибкость, диалогичность, отсутствие иерархии, самостоятельность и добровольность в выборе контактов, возможность анонимности. Эти черты являются привлекательными для молодежи, соответствуют их образу жизни. Цифровая среда становится для нее таким же пространством коммуникации и социального взаимодействия, как и реальность физического присутствия. Кроме того, выделяют черты виртуального общения, отличающие его от реального общения: способность взаимодействовать сразу с группой людей, поликультурность (отсутствие каких-либо физических ограничений в общении) и гипертекстуальность (иерархическая система взаимосвязанных ссылок) [2, с. 41].

В киберсреде, как особом пространстве социального взаимодействия, утверждаются свои ценностные ориентации и нормы. В качестве приоритетных ценностных ориентаций цифровой среды можно выделить ценность свободы и связанное с ней «повышение значимости установок на самопрезентацию в информационном пространстве» [1, с. 24]. Ценностная ориентация на самопрезентацию очень важна для подростков. Позиционирование себя внутри виртуальной среды непосредственно связано с социальными взаимоотношениями внутри Интернет-пространства, так как с помощью своего профиля в социальной сети подросток стремится произвести определенное впечатление на окружающих. Это проявляется во всех практиках, которые осуществляет подросток в социальных сетях и различных виртуальных платформах: размещает видеоконтент, оставляет комментарии, ставит оценки и т.д. Контент тщательно фильтруется в соответствии с образом, который конструируется в конкретной социальной сети [8, с. 133]. Результатом такой онлайн-деятельности является цифровая идентичность пользователя. Цифровая среда предоставляет большие возможности «цифровым аборигенам» в поиске себя, в представлении себя способами, которые недоступны в реальной жизни. Виртуальное пространство порой становится сценой, где подросток может попробовать себя в разных ролях. При этом конструируемый цифровой образ нацелен на определенную аудиторию: ровесников или взрослых [8]. Однако открытость цифровой среды порождает неопределенность адресата. В силу этого возможны та-

кие ситуации, когда адресованный друзьям пост увидят родители или учителя. Интерпретация данного контента со стороны взрослой аудитории и ее реакция может отличаться от интерпретации друзей автора.

Одним из важных отличий виртуальной коммуникации от реальной является невозможность передать невербальными средствами свое эмоциональное впечатление и увидеть непосредственную эмоциональную реакцию другого. Исследователи отмечают, что одной из причин межличностных конфликтов и роста агрессивности в подростковой среде является снижение эмоционально-личностной фактора в процессе сетевой коммуникации между подростками, обезличенность общения [3, с. 7]. В связи с этим у ребенка нужно формировать понимание, что киберпространство является социальной средой, где действуют моральные императивы, требующие уважения к правам других людей, где складывается система норм и правил, формирующих сетевой этикет. Иными словами, киберсреда, дающая возможность анонимности действий, не снимает с юного пользователя ответственности за них.

Цифровая среда – это не только коммуникативное, но, прежде всего, информационное пространство. Поэтому на мотивацию подростка, на его ценностную сферу, безусловно, влияет характер информации, находящийся в сети контент.

Информационная насыщенность, сведения о самых различных народах, о жизни и деятельности других людей, наличие разнообразных материалов в текстовом, аудио или видеоформатах дают возможность познакомиться с другими культурами, их ценностями, образом жизни. Проходящий таким образом процесс инкультурации позволяет молодому человеку приобщиться ко всему мировому культурному наследию, формировать культурную идентичность, выходящую за рамки конкретной локальной культуры. Это способствует формированию толерантного отношения к другим культурам, пониманию естественности культурного многообразия, признанию права быть другими.

В то же время такой процесс может вызвать трансформацию культурной идентичности. Это ведет к появлению ряда проблем. Первая касается сохранения культурной идентичности. Переключение внимания подрастающего поколения на иные ценностные установки, усвоение иных культурных кодов может вести к утрате понимания культурных кодов своей родной культуры. Более того,

«разрушение традиционной системы ценностей – это не проблема отдельной социальной группы, например, возрастной. Это проблема всего общества, страны в целом, вплоть до общемирового масштаба» [6, с. 106].

Проблема понимания культурных кодов предшествующих эпох связана также с тем, что под влиянием цифровых технологий меняется характер восприятия, происходит изменения в визуальной культуре личности. Достаточно большое количество исследований посвящено вопросу воздействия цифровых технологий на когнитивную сферу подростков, формированию у них так называемого «клипового мышления», многозадачности. Привычка к быстрой смене контента, прокручиванию новостной ленты, переключению с одной картинки на другую не формирует навыка длительного, сосредоточенного восприятия, предполагающего осмысления увиденного. В этой связи исследователи уже отмечают сложности у цифрового поколения в восприятии произведений искусства, раскрытии и интерпретации их смыслов. Неумение «прочитывать» произведение искусства может вести к непониманию его ценности и значимости. Кроме того, произведения искусства включают в себя смыслы культурной эпохи, когда они были созданы. Они становятся своеобразными проводниками между культурами и поколениями. Поэтому отсутствие навыка восприятия произведений искусства способствует смысловому разрыву между представителями цифрового и более старшего поколений.

Говоря о содержании информационного поля, к которому обращается молодежь, следует учитывать, что достаточно значительная ее часть использует информационные ресурсы как средство проведения досуга и развлечения. Популярный среди молодежи контент транслирует потребительскую модель поведения, формирует установку на гедонизм, на получение удовольствия в данный момент, не прилагая особых усилий, не думая о будущем. Это дает основание такой оценке: «Стремление к комфорту, наслаждению, ориентация на эгоистическое потребление определяют лицо нынешних подростков и студенческую молодежь» [5, с. 59].

Однако такое утверждение характеризует не всю молодежь. Исследования показывают, что достаточно большая часть подростков используют Интернет в познавательных и образовательных целях [4, с. 8]. Более того, подмечено, что, взрослея, подрост-

ки от развлекательного контента приходят к развивающему, обращаются к образовательным ресурсам, которые им интересны и могут быть полезны для будущей профессиональной сферы [8, с. 132].

Следует отметить, что сетевая структура информационного поля создает момент непредсказуемости, неконтролируемости информационного потока. Это создает условия для проникновения в молодежную аудиторию контента, несущего деструктивные, опасные для общества ценности. На это обращают внимание многие исследователи. В частности, Н. А. Хвыля-Олинтер отмечает, что интернет-технологии широко «используются в целях десувенинизации государств» [6, с. 105]. Социальная и психологическая незрелость молодежи обеспечивает эффективность виртуального манипулирования и превращения ее в объект пропаганды антиценностей.

Таким образом, киберсоциализация подростков должна быть единым целым с социализацией в реальном пространстве. Цифровая культура несет с собой большие возможности в развитии личности подростка, расширяя поле его контактов, предоставляя разнообразные информационные ресурсы. Цифровая среда позволяет сформировать у молодых людей ценностные ориентации и навыки поведения, которые позволят успешно действовать в дальнейшем. В то же время цифровые технологии несут риски распространения деструктивных ориентаций. Поэтому на старшем поколении лежит большая ответственность за выработку критического мышления и совершенствования коммуникативной культуры у подростков, что поможет молодому поколению противостоять отрицательному воздействию окружающей действительности.

Список литературы

1. Квашенко Н. Ю. Влияние инфосферы на ценностные установки личности в цифровой культуре // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского государственного политехнического университета. Общество. Коммуникация. Образование. 2020. № 1. С. 19–29.
2. Кирюхина Д. В. Общение подростков в сети Интернет: границы нормативности // Современная зарубежная психология. 2021. Т. 10, № 3. С. 40–47.

3. Маяцкая О. Б. Влияние сети Интернет на ценностные установки молодого поколения россиян // Бюллетень науки и практики. 2017. № 12. С. 354–358.

4. Солдатова Г. У., Рассказова Е. И., Нестик Т. А. Цифровое поколение России: компетентность и безопасность. М. : Смысл, 2018. 375 с.

5. Третьякова В. С., Церковникова Н. Г. Цифровое поколение: потери и приобретения // Профессиональное образование и рынок труда. 2021. № 2. С. 53–65.

6. Хвыля-Олинтер Н. А. Интернет-фактор в ценностном развитии молодежи России // Alma mater. Вестник высшей школы. 2016. № 5. С. 104–109.

7. Цывунина А. Д. Развитие коммуникативной культуры подростков в условиях цифровизации // Человек и общество. 2021. № 3. С. 119–123.

8. Щербакова В. А. Паттерны коммуникации подростков в социальных сетях // Коммуникология. 2020. Т. 8, № 1. С. 128.

УДК 82.0(045/...)

ББК 71.41(2Рос)

ТРАНСГРЕССИЯ КАК ПРИЕМ СЮЖЕТООБРАЗОВАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ В. О. ПЕЛЕВИНА

Елена Александровна Жиндеева

*Мордовский государственный педагогический
университет имени М. Е. Евсевьева,
г. Саранск, Россия*

Аннотация. Предложено понимание современного состояния литературоведческой науки, в частности проявления трансгрессии как приема изображения бытия (сюжетообразования). В ходе рассуждений относительно специфики реализации заявленной проблемы сделан вывод о том, что художественный текст как попытка трансляции увиденного, прочувствованного, понятого писателем с обязательной проекцией картины мира на сознание читателя требует к себе внимательного и бережного отношения.

Ключевые слова: трансгрессия, сюжетообразование, читатель, автор, мейнстрим

TRANSGRESSION AS A METHOD OF DEPICTING BEING IN THE WORK OF V. O. PELEVIN

Elena A. Zhindeeva

*Mordovian State Pedagogical University
named after M. E. Evseviev,
Saransk, Russia*

Abstract. The article proposes an understanding of the current state of literary science, in particular, the manifestation of transgression as a method of depicting being (plot formation). In the course of reasoning regarding the specifics of the implementation of the stated problem, we come to the conclusion that the literary text as an attempt to broadcast what was seen, felt, understood by the writer with the obligatory projection of the picture of the world on the reader's consciousness requires an attentive and careful attitude.

Keywords: transgression, storytelling, reader, author, mainstream

На сегодняшний момент уже стало общеизвестным то, что сюжетное построение постмодернистского повествования является диалектической проблемой, где процесс развития общества передается через описание трансгрессии как некоего действия, выходящего за границы привычного понимания обывателя. Говоря о противоречивости сюжетного построения постмодернистских произведений, мы можем с уверенностью утверждать, что синтез источников как базис для самовыдвижения и саморазвития позволяет констатировать факт наличия в таком тексте пространственного перехода, не всегда явного. Здесь, на наш взгляд, важно отметить, что диалектичности сюжетообразование образца постмодернизма не произвольно, всегда можно выделить основные точки развития: источник, механизм, направление.

В настоящее время в гуманитарных науках нет единого мнения по поводу данной проблемы, однако, мы можем выделить несколько подходов к решению проблемы трансгрессии как специфики сюжетообразования в постмодернистском произведении. Основная для нас точка зрения принадлежит великому русскому ученому Д. С. Лихачеву, который особо отмечает: «Развивая эстетическую и умственную восприимчивость читателя, литература способна снимать преграды между людьми, народами и веками» [3, с. 3].

Вместе с тем рассматриваемый нами прием изображения пространственно-временного построения текста требует обращения к двум основным определениям постмодернизма – «смерть автора» и «рождение читателя». Говоря о последнем термине, мы должны сказать, что читатель в постмодернистском тексте является одним из основных механизмов и обладает репрезентативной функцией, которая выражается в синхроничности, диахроничности и излишней мифологизированности текста. «Смерть автора» же заключается в идее фрагментарности культуры общества потребления, которое исследовал Жан Бодрийяр, утверждавший: «Рационального потребления не существует, как и самостоятельного выбора, который иллюзорен, он продиктован структурой общества, придающей значение не предметам, а абстрактным ценностям» [1, с. 104]. То есть мы можем утверждать о дискретности трансгрессии сознания писателя и понимания читателя, диахронически сливающихся при понимании отдельного художественного образца.

На наш взгляд, самыми рациональными и целостными авторами современного литературного постмодернистского дискурса в заявленном ракурсе анализа художественных текстов являются Борис Акунин и Виктор Пелевин. Сюжетообразование первого направлено на умелое «паразитирование» на сюжетной композиции лучших произведений всемирной литературы и использование ее при создании своего библиографического дискурса: Чхартишвили, Борис Акунин¹, Анатолий Брусникин, Анна Борисова. Сюда же мы можем отнести и серию «Жанры»: серия книг «Смерть на Брудершафт»; «Детский роман для мальчиков»; «Фантастика»; «Квест»; «Детская книга для девочек», и всеми любимые серии «Новый детектив»: «Приключения Эраста Фандорина»; «Приключения Пелагии»; «Приключения магистра». Ситуация с В. О. Пелевиным выглядит гораздо сложнее по целому ряду причин: во-первых, все романы автора не объединены конкретной серией; во-вторых, возможность аналогий ограничена спецификой стыка реального и метафизического в творчестве писателя.

Кроме того, в привычном понимании идейно-эстетического смысла сюжета беллетристики Виктор Пелевин стоит отдельно от всей русской литературы конца XX – начала XXI в. Основная цель писателя – не досуг читателя, а воспитание через ретрансляторскую функцию. Избранный нами автор использует триединство

¹ Признан в России иноагентом

постмодернизма – источник, механизм и направление развития. Как хорошо известно, начальным пратекстовым элементом для нынешней постмодернистской литературы послужила поэма Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки»: новаторский текст с нелинейной структурой, большей частью написанный для филологов и историков, однако, текст снискал любовь у массового читателя. В силу комплекса причин реализация сходных с текстами В. Ерофеева тем, делают произведения В. Пелевина популярными. Мы смело можем констатировать следующий факт: произведения В. О. Пелевина стали, своего рода, центральным явлением современного мейнстрима: не читал Пелевина – не разбираешься в сегодняшней русской литературе.

В. О. Пелевин в качестве принципа построения сюжета использует искаженный вариант временной (хроникальной) горизонтали с искаженным нелинейным принципом. Важно пояснить, что мы понимаем под нелинейностью: герой должен прийти из точки А в точку Б, но в последовательности событий возникает некий динамизм и метаморфоза в судьбе героя, которая ведет его к точке Б окольными путями (A1-C2-D4-A2). Такое понимание сюжетопостроения сильно разнится с концентрической моделью композиционной структуры, где мы ведем героя от экспозиции к развязке через все стадии, не нарушая прямого порядка или констатируя некоторые незначительные отступления от него.

Говоря о постмодернистских романах, мы уже затрагивали тему внутритекстовых констант [2], где гибридизация занимает ведущее место. В этом отношении показателен один из последних текстов В. О. Пелевина – «Смотритель». В нем рассказывается об умелой мистификации и фолк-истории инсценировки смерти, грамотно обыгрывается связь императора Павла I с Мальтийским орденом. Во-первых, в текстовых элементах автор задействовал основной принцип постмодернистской литературы – реминисценцию, точнее самую редкую ее разновидность автореминисценцию. Во-вторых, момент переходности пространственно-временного контента подчинен у писателя хронотопическому построению жанровой модели текста и закреплён интертекстуальностью как основным структурообразующим элементом повествования. В этом романе В. О. Пелевин не использует структуру мономифа, а делит сюжет на секвенции, что позволяет трангрессивно точно уловить читателю способы, время и сроки перехода внутритекстовых локаций в сознании того или другого

героя, с учетом их индивидуальных особенностей и намерений. Собственно это и позволяет нам говорить о двойном кодировании и моделировании сюжета при помощи интертекстуальных элементов.

Таким образом, специфика пространственно-временного компонента как факт использования трансгрессии делает повествование В. О. Пелевина тесно связанным с использованием редких приемов сюжетного построения. Первым и пока единственным автором в России, который соединил смещение, замещение и комбинирование пространства и времени в пределах одного повествования, является Виктор Олегович Пелевин.

Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Общество потребления. М., 2020.
2. Жиндеева Е. А., Мартынова Е. А., Чванова А. В. Лейтмотив как внутритекстовая константа авторского понимания происходящего и читательская рефлексия от узнанного // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2013. № 3.
3. Лихачев Д. С. Земля родная. М., 1983.
4. Пелевин В. О. Смотриль. М., 2020.

Раздел 2

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 726.5

ББК 85.11

ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО В ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЕ КАМЕНСКОГО РАЙОНА

Наталья Николаевна Боброва

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Представлены результаты исследования влияния памятников древнерусского искусства на духовную культуру Каменского района Пензенской области.

Ключевые слова: древнерусское искусство, культура, храм, архитектура, иконы, роспись

ANCIENT RUSSIAN ART IN SPIRITUAL CULTURE KAMENSKY DISTRICT

Natalya N. Bobrova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. Presents the result of a study of the influence of monuments of ancient Russian art of spiritual culture of the Kamensky district of the Penza region.

Keywords: art, culture, temple, architecture, icons, painting, old Russian

Объемно и интересно понятие «древнерусское искусство». Искусство Древней Руси включает в себя традиции восточнославянской культуры и передовой опыт искусства Византии и балканских стран. Древнерусское искусство создало выдающиеся памятники церковной и светской архитектуры, замечательные мозаики, фрески, иконы, миниатюры, рельефы, декоративные изделия, многочисленные церковные песнопения различных жанров [3].

Особыми красками начинает играть тема искусства Древней Руси, когда мы говорим о каком-то конкретном субъекте, районе страны. Как представлено древнерусское искусство в культуре данной местности? С помощью каких форм и методов нашло свое воплощение в действительности? А, возможно, и не нашло и связь веков и традиций прервана? Так как мы изучаем духовную культуру Каменского района Пензенской области, то все эти вопросы устремлены к этой части нашей Родины.

Объектом нашего исследования стали памятники духовной культуры Каменского района.

Предмет исследования: виды древнерусского искусства, проявившиеся в памятниках духовной культуры района.

Соответственно, перед нами стояла цель, изучить, в каких направлениях, формах, стилях нашло отражение древнерусское искусство в духовной культуре Каменского района.

Исследование показывает взаимосвязь исторических эпох и преемственность традиций и культуры. Особый интерес оно будет представлять для всех тех, кто интересуется историей, культурой и искусством родного края.

В 988 г. Киевская Русь от Византии приняла христианство, а вместе с ним и ее художественные традиции, которые в последующие годы широко развивались на территории Киевской Руси. Искусство Древней Руси включает шедевры в сферах архитектуры, скульптуры, иконописи, фресковой росписи, книжные миниатюры, мозаики.

Нужно сказать о том, что хотя древнерусское искусство охватывают промежутки с IX до конца XVII в., а первые упоминания о селе Дмитриевское, сейчас г. Каменка, относятся к 1710 г., это не помешало распространению традиций древнерусского искусства в духовной культуре Каменского района.

Древнерусское искусство на территории района представлено некоторыми образцами храмовой архитектуры, иконописи, церковными росписями стен, скульптурами, вырезанными из дерева.

Первые русские храмы в Древней Руси строились византийскими архитекторами, по византийским образцам. Один из первых крестово-купольных храмов появился в Киеве, знаменитая церковь Богородицы или Десятинная церковь (989–996). Расцвет церковного зодчества наступает в XI веке, когда в крупных городах Киевской Руси появляются крестово-купольные храмы – Софийский собор в Киеве (1037–1044), Спаса Преображенский Собор в Чернигове [4].

На территории Каменского района крестово-купольный храм находится в с. Ростовка – церковь Михаила Архангела.



Рис. 1. Церковь Михаила Архангела, с. Ростовка

Храм во имя Михаила Архангела был построен в 1911 г.. Аналогом для него послужил Богоявленский храм в Мокшане, однако от него взяли только храмовую часть, которая и сохранилась до наших дней. Церковь представляет собой монументальный объем с тремя полукруглыми апсидами, который завершается световой ротондой, воздвигнутой на ступенчатом основании. Мощные полукруглые закомары охватывают здание с трех сторон, причем северная и южная прорезаны тремя вытянутыми арочными оконными проемами, расположенными в два уровня, и имеют входы, оформленные в виде арочных порталов. С западной стороны устроен узкий переход в колокольню, которая полностью утрачена. Карниз церкви украшен ступенчатыми сухариками, оконные проемы – колонками, несущими профилированные арочные архивольты, углы здания – широкими лопатками с вертикальными нишами. Церковь построена в «русско-византийском» стиле. В окнах сохранились ажурные металлические решетки [5].

Многие стили и направления в искусстве влияют друг на друга, а порою и переплетаются, образуя новый стиль. В Каменском районе имеются храмы, построенные в стиле эклектики:

- церковь Казанской иконы Божьей Матери в с. Блиновка – русско-византийский стиль;
- церковь Николая Чудотворца в с. Кувака (деревянная церковь);
- церковь Николая Чудотворца в с. Федоровка – эклектика, псевдовизантийский стиль;

– церковь Сергия Радонежского в с. Владыкино – эклектика, неоготика.

Не все храмы района были украшены росписями, а сохранившиеся росписи датируются XIX в.:

- церковь Троицы Живоначальной в с. Максимовка,
- церковь Стефана Савваита в с. Владыкино,
- церковь Казанской иконы Божьей Матери в с. Блиновка,
- церковь Архангела Михаила в с. Кочетовка,
- церковь Николая Чудотворца в с. Федоровка [1].

Весной 2022 г. был расписан храм Сергия Радонежского в с. Головинская Варезжа Каменского района. Роспись проводили палехские мастера в стиле «палех», акриловыми красками по штукатурке.

Палехская роспись – вид народно-прикладного творчества, возникший на основе иконописных традиций, создающий целые композиции. В основе стиля палехской иконописи лежат традиции древне-суздальской школы и некоторые особенности московской иконописи XV–XVI вв. Для палехской иконы характерны мягкие плавные линии и сдержанная красочная гамма [2].

В трапезной части храма Сергия Радонежского изображены архангелы, в арке – апостолы Петр и Павел, в куполе Спас Вседержитель и шесть херувимов.

Сохранившиеся иконы так же, как и росписи, датируются XIX в. Исключение составляет Чудотворная икона Казанской Божьей Матери XVIII в. В 1774 г. во время Пугачевского бунта она спасла от виселицы генерала Александра Салтыкова. Чудесным образом не сгорела в пожаре 1777 г., когда весь деревянный храм выгорел до основания. В 1851 г. на икону сделана риза по случаю избавления молящегося от несчастья, два раза спасала чудотворная икона село от пожара. И сейчас молящиеся получают исцеления и помощь от чудотворного образа. Икона находится в храме Сергия Радонежского в с. Головинская Варезжа.

В течение долго времени совершенствовалось искусство резьбы по дереву, применяемое для украшения храмов.

Резьба по дереву в Каменском районе представлена фигурами, изображающими самый загадочный сюжет русской резьбы – «Спас Полуночный» или «Спас в темнице». Эти реликвии так же находятся в храме Сергия Радонежского. Подобные фигуры появились в России в конце XVI–XVII вв.



Рис. 2. Чудотворная икона
Казанской Божьей Матери.
Храм Сергия Радонежского,
с. Головинская Варезжа

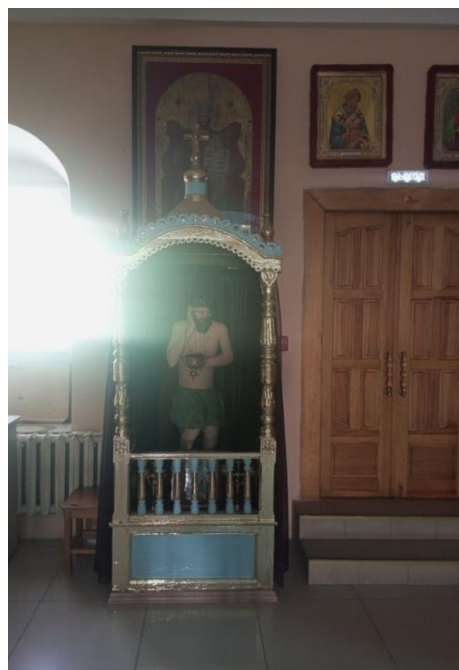


Рис. 3. Фигура из дерева
«Спас Полуночный».
Храм Сергия Радонежского,
с. Головинская Варезжа

Скульптура изображает заточение Иисуса Христа после пыток, ожидающего восхождение на Голгофу. Он изображается сидящим, с терновым венцом на голове и прижатой к щеке правой рукой.

Резьбы по камню в Каменском районе нет, она распространена в северных областях нашей страны. Исключение составляет часовня в с. Аргамаково Белинского района.

Несмотря на хронологию событий: развитие древнерусского искусства IX–XVII вв., образование первых поселений в Каменском районе XVIII в., каменская земля переняла многие традиции древнерусского искусства в духовной культуре. Более всего они нашли свое воплощение в храме Сергия Радонежского в с. Головинская Варезжа. Возможно потому, что это единственный храм Каменского района, который работал практически весь XX в., поэтому пострадал менее других храмов. Этот один из старейших храмов Каменского района, воздвигнутый в 1816 г., является хранителем духовных реликвий.

Список литературы

1. Каменский район. Пензенская область, церкви и монастыри, карта. URL: <https://sobory.ru> (дата обращения: 14.09.2022).

2. Народные промыслы. URL: <http://ya-zemlyak.ru> (дата обращения: 15.09.2022).

3. Посреди России. Древнерусское искусство. URL: <https://posredi.ru> (дата обращения: 15.09.2022).

4. Православие. Т. 2. Разд. 4. Гл. 1. URL: <https://azbyka.ru> (дата обращения: 14.09.2022).

5. Ростовка. Церковь Михаила Архангела. URL: <https://sobory.ru> (дата обращения: 14.09.2022).

УДК 75.03
ББК 85.103

ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ В МАРОККАНСКОМ ЦИКЛЕ ТВОРЧЕСТВА З. Е. СЕРЕБРЯКОВОЙ

Альбина Рафиковна Верстакова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассматривается творчество З. Е. Серебряковой в период ее путешествий в Марокко в 1928 и 1932 гг. Показано ее знакомство с культурой и жителями этой страны. Особое внимание уделено тому, как впечатления от увиденного отразились на раскрытии творческого потенциала художницы.

Ключевые слова: Марракеш, живопись, З. Е. Серебрякова, творчество, искусство, тема Востока

ORIENTAL MOTIFS IN THE MOROCCAN CYCLE OF CREATIVITY Z. E. SEREBRYAKOVA

Albina R. Verstakova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article examines the work of Z. E. Serebryakova during her travels to Morocco in 1928 and 1932. Her acquaintance with the culture of this country and its inhabitants is shown. How the impressions of what she saw reflected on her disclosure of creative potential.

Keywords: Marrakech, painting, Z. E. Serebryakova, creativity, art, theme of the East

Когда мы стоим перед картинами художников, то думаем о душе, о настроении, об эмоциях, о красоте мира, мы переживаем и радуемся, но почти никогда не знаем, при каких обстоятельствах рождались бесценные шедевры, что окружало и что сопровождало творчество выдающихся мастеров. Однако в жизни художника могут происходить события, которые становятся поворотными в его жизни и творчестве.

Такова судьба и великой талантливой художницы Зинаиды Евгеньевны Серебряковой, чье воображение и чуткое восприятие окружающего ее мира всегда сияло позитивом и наполненной радостью. Согретый в радужных лучах солнца Нескучного, ее талант прорастал в теплом семейном кругу художественно одаренных родных. Она с детских лет впитывала атмосферу искусства, была на одной волне с ее дядей Александром Николаевичем Бенуа и талантливыми и творческими людьми, окружающими его.

А. Н. Бенуа стоял у истоков объединения «Мир Искусства». И Зинаида Серебрякова являлась участницей их объединения. Ее работа «За туалетом. Автопортрет» была выставлена на VII выставке Союза русских художников и была хорошо встречена публикой.

Она очень любила и вдохновлялась своей семьей – мужем Борисом Анатольевичем Серебряковым и их общими детьми Евгением, Александром, Татьяной и Екатериной. Ведь именно они поддерживали в ней внутреннее счастье.

Зинаида Серебрякова восхищалась природой Нескучного, деревенской жизнью и бытом крестьян. Ее работы были наполнены свежестью жизни и чувством благодарности за все, что ее окружало.

К сожалению, счастье ее было омрачено гибелью супруга в 1919 г. В этот же период она с детьми возвращается в Петроград, в дом ее бабушки. На нее ложится забота о четырех детях и ее мамы. Когда выдалась возможность, она решается уехать в Париж, где, возможно ей удалось бы подзаработать денег на содержание ее семьи.

В дальнейшем планировалось вернуться в Россию, где остались ее мать и дети. Однако обстоятельства сложились так, что вернуться на Родину ей так и не удалось.

В период жизни во Франции Серебрякова не разделяла методы художественного творчества авангардистов и не пыталась их понять. Ей был близок реализм и классика, она восхищалась итальянскими художниками Возрождения, рисовала с натуры скульп-

тур античности. Большое значение для нее имели импрессионисты, в первую очередь Э. Дега. Из постимпрессионистов она принимала лишь В. Ван Гога – понимала его человеколюбие, особую чувствительность к окружающим. Ее художественные принципы шли вразрез с поисками авангардистов, чье искусство доминировало в художественной среде Парижа. Это не могло не сказываться на ее внутреннем состоянии всего периода ее нахождения за границей. Тем более задача заработать для семьи деньги оказалась сложной.

В мае 1928 г. в Брюсселе была устроена в честь открытия нового Дворца искусств большая международная выставка, где было представлено русское искусство, начиная с XVIII в. Серебрякова экспонировала тридцать своих работ в разных жанрах: портреты, пейзажи, которые получили высокую оценку.

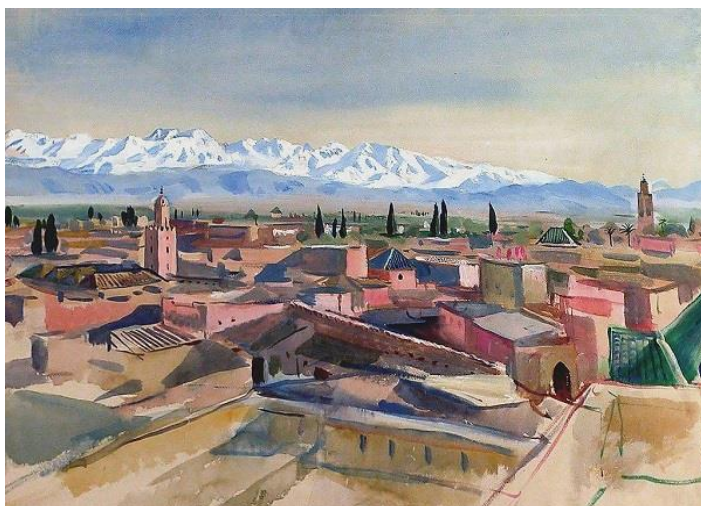
Успех на этой выставке привел З. Серебрякову к новому этапу ее творчества. На ее живопись обратил внимание бельгийский любитель искусств, промышленник барон Ж. А. де Броуэр. Сначала он заказал ей портреты своей жены и дочери, а затем предложил ей отправиться на месяц в Марокко, где у него близ города Марракеша были плантации. Броуэр брал на себя все расходы на поездку с условием, что по ее окончании выберет по своему усмотрению несколько созданных там Серебряковой работ [3].

До Марокко она добиралась через Испанию, где «пробежала» музей Прадо и наслаждалась Веласкесом.

На юге Испании она села на паром и перебралась через Гибралтарский пролив в Танжер. Но ее тянуло в другой город, Марракеш.

Марокко (Эль-Магриб), официальное название – Королевство Марокко – государство на северо-западе Африки, берега которого, омываются Средиземным морем и Атлантическим океаном. В этой стране субтропический климат. А это значит, мягкое приятное лето, смягченное бризом океана. Много солнечного света. Так же там есть горы. Атласские горы можно наблюдать на картинах З. Е. Серебряковой.

Марокко с 1912 г. находился под протекторатом Франции, и, конечно же, путь до Марокко являлся более свободным. Это повлияло на рост посетителей данной страны, в том числе и много художников посещали данную местность. Делакруа путешествовал по Северной Африке в составе экспедиции, которая началась еще в 1832 г. А в 1912 г. вдохновленный рассказами друга Альбера Марке туда отправился Анри Матисс.



Вид с террасы на горы Атласа. Марракеш. 1928 г.

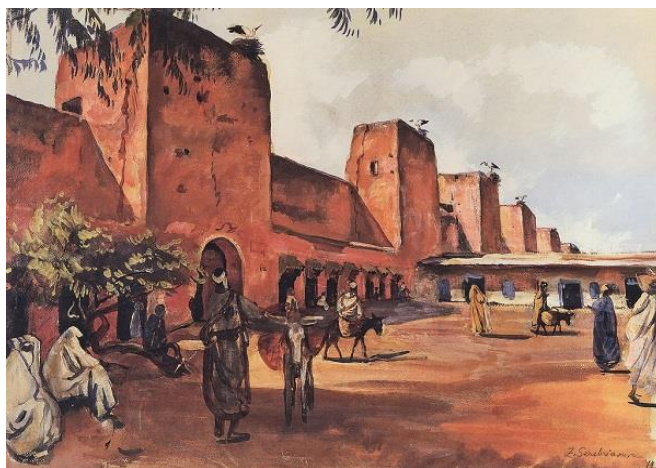
Хочется рассказать о традициях и нравах коренного населения Марокко – берберов. Именно с ними так спонтанно познакомилась З. Е. Серебрякова. Их мир впечатлил ее, вдохновил на радость и творчество.

Основные жители Марокко не арабы, а берберы. Берберы вели как оседлый образ жизни земледельцев, так и кочевую или полукочевую жизнь жителей степей и погонщиков верблюдов. Повседневность берберов нашла художественное отображение в творчестве Зинаиды Серебряковой.

Берберских деревень множество. Дома из сложенного красного местного камня или мазанки из такого же цвета глины.

Это можно наблюдать на полотнах З. Е. Серебряковой.

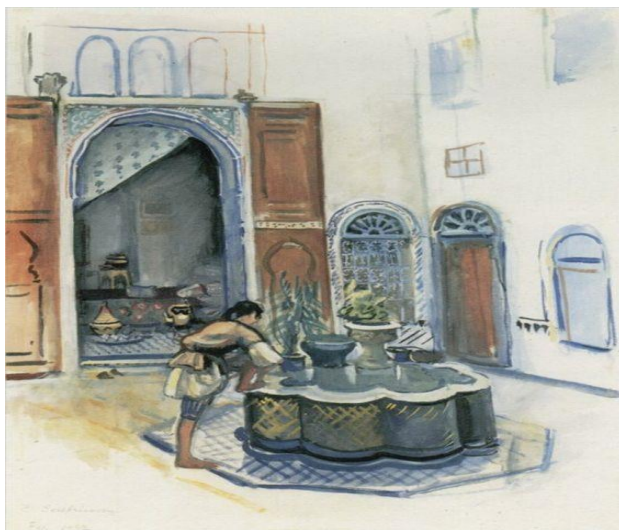
В работах мы видим красновато-охристые и розоватые тона стен домов и стен города. Традиционные берберские дома построены в виде караван-сарая.



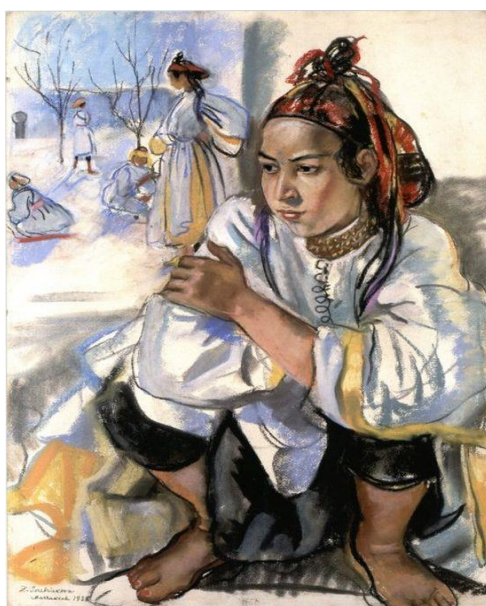
Марракеш. Стены и башни города. 1928 г.

Вероятно, на картине З. Е. Серебряковой «Фонтан» изображена часть именно такого дома.

В одежде берберов присутствуют белые, красные и черные цвета.



Фонтан. Фес. 1932 г.



Молодая сидящая марокканка. 1928 г.

На этой картине мы как раз и можем видеть цвета белый, черный и, повязанный красный платок.

Домашний быт берберов включал в себя готовку традиционной еды кускуса и выпекания хлеба в глиняной печи, растирание зерна, ткачества традиционных покрывал «мельхаф». Так же они готовили чай и пили его всей семьей. Они сидели на полу, а перед ними находился столик с чайником и чашечками. Именно эти бы-

товые жанры рисовала на своих картинах пастелью З. Е. Серебрякова.

Время в мировоззрении марокканцев – это что-то статическое, линейное. По сути дела, человек не распоряжался своим временем, как это было актуально для европейцев, ему спешить было некуда.

Западная культура подчеркивает воздействие человека на мир, время, которым можно распоряжаться по своему усмотрению, что приводит к стихийности. Подобное восприятие времени в мусульманской традиции было неприемлемо. Мусульманская традиция видит время как серию предопределенных событий. Ведь Марокко является мусульманской страной.

И это, конечно же, наложило отпечаток на настроение З. Е. Серебряковой, так уставшей уже за свою жизнь. Прекрасные виды, покой и умиротворение, исходившие отовсюду там, где она находилась, ласковое Солнце – все заставляло трепетать ее истерзанное сердце.

Такие недоступные и полные смирения местные жители, казалось, не были приветливы с З. Е. Серебряковой, но все, же шли на контакт. Она рисовала типажи их лиц, вырисовывала руки, ловила их настроение, характер. И все это за 10–15 мин, не больше! Все, что было с ней – это темпера, пастель, кисти и холст. И, конечно же, большое стремление запечатлеть все, что ее окружало, цепляло ее глаз, и впечатляло душу.



Освещенная солнцем. 1928 г.



Марокканка со ступой. 1928 г.

Как же нежно она относится к своим героям картин, с какой доброжелательностью и дружелюбием она изображает их. Кажется, свет исходит не только снаружи – от Солнца, но и исходит от лиц этих милых местных жителей. Яркие цвета, наложенные интуитивно, и даже мимо линий, но так выразительно, что не импрессионизм?

Жители играют на музыкальных инструментах лотаре, гембри.



Мальчик-музыкант. 1928 г.

Зинаида Евгеньевна на этих картинах отразила игру музыкантов на инструментах. Музыканты глубоко поглощены и наслаждаются изливающейся музыкой, все замирает, те, кто рядом, идут за музыкантом. Мы как будто оказываемся рядом с ними, атмосфера картины окутывает и смотрящих на нее людей. Мы как бы становимся соучастниками этого действия. Картина приглашает нас в этот интерьер, в часть показанного дома. А, значит, частью их игры был и художник, рисовавший их.



Играющая на уде (две марокканки в белом). 1928 г.

Зинаида Серебрякова посещала рынки, гуляла по улочкам. И мы можем иметь представление о дневных занятиях горожан.



Рынок с верблюдами. Марракеш. 1932 г.

У берберов есть свои праздники, традиции, есть свой собственный календарь. На праздники берберы надевают свои традиционные разноцветные наряды.

В конце декабря 1928 г. она писала из Марракеша Е. Е. Лансере в Москву: «Меня поразило все здесь до крайности – и костюмы самых разнообразных цветов, и все расы человеческие, перемешанные здесь – негры, арабы, монголы, евреи (совсем библейские) и т.д. Жизнь в Марракеше тоже фантастическая – все делается кустарным образом, как должно быть было и 1000 лет назад.

На площади – называется Джемаль Эль Фиа – каждый день тысячи людей смотрят, сидя кружками на земле, на танцы, фокусников, укротителей змей (совсем как дервиши и индусы) и т.д. Все женщины закрыты с ног до головы, и ничего, кроме глаз, не видно. Я вот уже две недели как здесь, но так одурела от новизны впечатлений, что ничего не могу сообразить, что и как рисовать. Как только сядешь (в углу улицы, всегда, впрочем, смрадном) рисовать, так женщины уходят, арабы же не желают, чтобы их рисовали, и закрывают свои лавочки и требуют на чай» [2, с. 175]. По приезду Серебрякова первые дни жила в отеле «Континенталь», а затем у знакомой Броуэра, мадмуазель Леру, врача по профессии.



Женщина, открывающая чадру. 1928 г.

«Все женщины закрыты с ног до головы, и ничего, кроме глаз, не видно... Вообще же я рискнула этой поездкой, так как деньги на нее дал мне взаймы тот господин Броуэр, у которого я рисовала в Брюгге летом портреты. Он хотел, чтобы я здесь сделала “ню” с туземок прекрасных, но об этой фантазии и говорить не приходится – никто даже в покрывалах, когда видна только щелка глаз, не хочет позировать, а не то что заикнуться о “ню”», – писала Серебрякова [2, с. 176]. Но все-таки художнице удалось сделать несколько работ с изображением обнаженных.



Лежащая марокканка. 1932 г.



Девушка с востока. 1928 г.

Наверное, каким-то чудом Серебряковой удалось уговорить некоторых девушек-марокканок позировать для нее в наготе. Природная открытость и детская обаятельность Серебряковой наверняка сыграли определяющую роль в этом. Ведь даже пойдя в хаммам, ей не удавалось их написать – мешал пар, и женщины держались скованно. Чуткость ее души располагала к себе. И это дало плоды. Можно видеть серию прекрасных картин женщин. Вот некоторые из них.

Какая же волшебная эта картина. Она привлекает всем. Плавность и мягкость линий, грация, голубая лазурь, обволакивающая тело девушки, придает глубины и загадочности, какой и является настоящая женская чувственность. Это уже больше, чем реализм. Это собирательный образ девушки с Востока. Ведь похожих восточных девушек она уже рисовала на стенах ресторана Казанского вокзала, когда жила в России, и никогда не была в Азии.

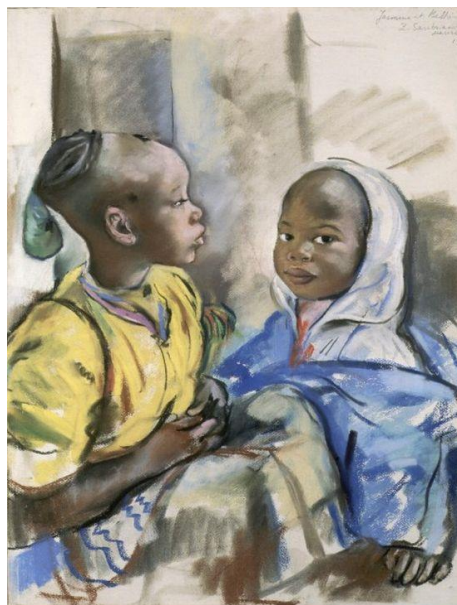
Будучи нежной и преданной матерью, она обращала внимание на женщин с детьми, что нашло отклик в ее работах.

Серебрякова была прекрасным детским художником. У нее много детских серий работ. Ей нравилось их писать. И в лицах этих детей она, конечно же, видела своих детей. Двоих из них она

не видела много лет, ведь они остались в России, и ее истосковавшееся материнское сердце радовалось, когда она смотрела на этих детей и писала их, как когда-то своих.



Марокканка в желтом с ребенком.
1932 г.



Жасмин и Бельхер. 1932 г.

В январе 1929 г. Зинаида Серебрякова вернулась в Париж с большим количеством работ.

23 февраля в галерее Бернхейм-Жен открылась выставка работ Серебряковой «Путешествие в Марокко», продлившаяся до 8 марта. Для жителей Франции это было открытие новой художницы. О раскрытии иной стороны таланта Серебряковой Николаю Лансере писал Александр Бенуа из Парижа в Ленинград 17 мая 1929 г.: «Своей коллекцией Марокко, созданной в течение всего только шестинедельного пребывания, она просто всех поразила: такая свежесть, простота, меткость, живость, столько света!» [2, с. 177]. Но эта выставка оказалась не особо экономически удачной. И с 30 апреля по 14 мая 1929 г. была организована еще одна выставка в галерее В. Гиршмана. Она оказалась коммерчески более выгодной. Было продано много работ, и получено много заказов на портреты.

В 1932 г. банкир Анри Лебеф сделал предложение Серебряковой еще раз поехать в Марокко с тем условием, что он заберет понравившиеся работы по приезду. И З. Е. Серебрякова согласилась. Она добиралась из Марселя до Касабланки на пароходе. В Фесе прожила несколько недель, побывала в Сефру, там она рисовала марокканских евреев.

В Париж она вернулась в начале апреля. За время поездки Серебрякова создала более двухсот работ. Сорок из них экспонировались на большой персональной выставке в галерее Шарпантье в Париже 3–18 декабря 1932 г. Выставка в прессе получила прекрасные положительные отзывы. В газете «Ле Фигаро» критик Камиль Моклер писал: «У госпожи Серебряковой живописный темперамент подкреплён глубоким и упорным изучением натуры. Никогда ещё современное Марокко не было увидено и воспето лучше. И как мы должны быть довольны, что среди окружающей нас посредственности можно встретить талант такой величины» [2, с. 179].

10 декабря в газете «Последние новости» вышла статья Александра Бенуа, в которой он тоже высоко оценил марокканские серии Серебряковой: «Пленительна серия марокканских этюдов, и просто изумляешься, как в этих беглых набросках (производящих впечатление полной законченности) художница могла так точно и убедительно передать самую душу Востока... Сколько правды и своеобразной пряности в этих розовых улицах, в этих огромных базарах, в этих пестрых гетто, в толпах торгового люда, в группах зевак и апатичных гетер. Все это в целом *du beau documentaire* [фр. «очень документально»] и в то же время *de la beauté tout court* [фр. «просто красиво»]. Люди такие живые, что, кажется, точноходишь с ними в непосредственный контакт, точно лично знакомишься с ними» [2, с. 179].

О марокканских поездках Серебряковой в России знали только ее родственники и знакомые. Некоторые работы только в 1964 г. привезла в Москву Татьяна Серебрякова. На следующий год они были показаны в Выставочном зале Союза художников СССР. Татьяна в статье о творчестве матери особенно выделила марокканские путешествия: «Самые яркие и счастливые воспоминания за все годы, проведенные матерью за рубежом, – это ее поездки в 1928 и 1932 гг. в Марокко, где она нашла людей и природу, вдохновивших ее. Соприкосновение с этим сказочным миром заставило ее забыть все неприятности, она бродила по улицам Марракеша и Феса и рисовала, рисовала... Рисовала так жадно, так много, что ей не хватило бумаги, которую она взяла с собой, и Катюша выслала ей еще партию. В этот период она работала буквально молниеносно. Эта молниеносность была вызвана тем, что Коран запрещает людям позировать, и ей с трудом удавалось за небольшую плату “ловить” модель. Она рассказывала мне, что

больше тридцати минут не трудилась ни над одним пастельным портретом, а ведь каждый ее набросок является законченным произведением искусства!» [2, с. 180].

Больше поездок в такие экзотические страны, как Марокко, у Серебряковой не было, но к теме Востока она вновь обратилась при оформлении виллы Броуэра Мануар дю Реле в 1936–1937 гг.

Художница за две марокканские поездки создала более трехсот портретов, пейзажей, уличных сцен, изображений обнаженных марокканок, множество набросков. В большинстве работ ощущается южное солнце, делающее цвета ярче, несмотря на сезоны дождей.

Таким образом, при рассмотрении цикла творчества З. Е. Серебряковой, посвященного Марокко, мы раскрыли характер и настроение, которые были заложены в ее творчестве этого периода, вдохновленного восточным колоритом. Мы можем сказать, что она подружилась с восточной культурой и приняла ее. Это передается через ее прекрасные работы. В этих работах ощущаются гармония, складность и целостность образов. Думается, что этот особенный мир занял место в ее сердце и душе. И конечно, зритель это почувствует. У зрителей есть возможность в ее работах погулять по окрестностям Феса, Марракеша, любоваться просторами, знакомством с жителями и насладиться этим островом спокойствия и уюта.

Список литературы

1. Павлинов П. Я. Зинаида Серебрякова. Марокко. СПб., 2013. 236 с.
2. Павлинов П. Я. Зинаида Серебрякова. Мир ее искусства. М., 2017. 431 с.
3. Русакова А. А. Зинаида Серебрякова. М., 2017. URL: <https://litresp.ru> (дата обращения: 28.05.2022).

УДК 82.91
ББК 71

ИСТОРИЯ МОРДОВСКОГО НАРОДА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПЕНЗЕНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Алексей Иванович Дорожкин

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассказывается о произведениях пензенских писателей XX в., в которых представлена в художественной форме жизнь мордовского народа.

Ключевые слова: мордва, народ, Пензенский край, русская литература

THE HISTORY OF THE MORDOVIAN PEOPLE IN THE WORKS OF PENZA WRITERS

Alexey I. Dorozhkin

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article tells about the works of Penza writers of the 20th century, in which the life of the Mordovian people is presented in an artistic form.

Keywords: Mordvins, people, Penza region, Russian literature

Россия – многонациональная страна. На ее территории проживает более ста народностей. Мордва является самой многочисленной общностью среди представителей финно-угорской группы уральской языковой семьи на территории нашей страны. Термин «мордва» («*mord*» на древнеперсидском языке – человек, мужчина) служит общим наименованием для всего народа, который делится на 2 группы: мордву-мокшу и мордву-эрзя [1, с. 17]. Следует отметить, что в пределах Мордовской республики мокшанский и эрзянский языки активно используются в общественной жизни. На них издаются газеты, журналы, художественная литература; ведутся передачи на республиканском телевидении.

Формирование мордвы-мокши, коренного населения Пензенского края, происходило с VI–VII вв. н.э. на основе южной группы древнемордовских племен. Основная часть эрзянских переселенцев в Пензенский край пришла из западной части Алатырского уезда. На новых местах мордва по обыкновению селилась отдельно от русских, татар и чувашей.

В Пензенской области мордва-мокша расселена в Мокшанском, Наровчатском, Белинском и Шемышейском районах. Мордва-эрзя – в Шемышейском районе. Необходимо добавить, что в Городищенском, Никольском, Пензенском и Сосновоборском районах находятся смешанные мокшано-эрзянские поселения, составляющие отдельную группу мордвы.

Жизнь мордовского народа издавна привлекала внимание деятелей русской культуры. В устных и письменных преданиях, в памятниках материальной и духовной культуры, исторических документах имеется немало примеров общности исторических судеб народов региона.

Культуры народностей Пензенского края были открыты друг другу, а сами народы, по словам Д. С. Лихачева, «это не окруженные стенами сообщества, а гармонично согласованные между собой ассоциации» [2, с. 21]. Наметившаяся главная линия общественной эволюции к межкультурной коммуникации нашла отражение в таких произведениях писателей XVIII–XIX вв., как «Записки путешествия в Сибирь» А. Н. Радищева, «Ледяной дом» И. И. Лажечникова, «Прогулка по 12-ти губерниям» П. И. Сумарокова, «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова, «Письма из провинции» И. В. Жилкина и др.

Эту традицию, заложенную русскими деятелями культуры XVIII–XIX вв., продолжили пензенские писатели XX в. Живя среди представителей мордовского народа, они проявляли интерес к их истории, традициям, фольклору.

Например, поэтесса М. П. Смирнова, жизнь которой прошла в селе Русский Ишим Городищенского района, на основе собранного ею фольклорного материала написала поэму «Калина».

Автор начала повествование о далеком прошлом с рассказа о заселении мордвой диких земель.

По нехоженным тропам
Человек в глушь проник.
Люд мордовский упрямый
В руки взял топоры,
Дол очистил от хлама.
Вот и рожь вдоль горы
Зацвела, зажелтела...

Смирнова отмечала трудолюбие мордовских поселенцев:

... мордва
... крепла, селилась,
Корчевала леса.
На лугах веселилась
Летним утром коса.
По полям золотистым
Острый серп загулял.

Белый лен волокнистый
Всю мордву одевал [3, с. 243].

Мордва обживала Пензенский край. С течением веков здесь появлялись памятные места, которые считались в народе священными. Писатель Г. В. Штурмин рассказал о древнем холме Мары на реке Труев:

...Здесь горечь дум
И боль утрат,
Здесь из камней слеза сочится,
Здесь пульс войны в гранит стучится,
Как в дом вернувшийся солдат.
Мары, Мары –
Священный холм [3, с. 297].

Пензенский писатель очень точно говорит о значении этого места в жизни мордвы (рис. 1). Сюда приходили старые люди, чтобы в уединении вспомнить прошлое, здесь молодое поколение объяснялось в любви.



Рис. 1. Вид на город и реку Труев

Мары давали каждому духовную силу, помогали в минуты
горьких испытаний
В себе самом ответ найти:

Куда идти и с кем идти,
За что нести венец страданий [3, с. 298].

Пензенская писательница А. П. Анисимова всю жизнь бережно собирала лучшие образцы мордовского фольклора: песни, сказки, частушки, предания, в которых отразилась любовь к природе, труду, родному краю.

В «Песнях и сказках Пензенской области» она рассказала о приходе мордвы в леса по Суре, Мокше и их притокам. Анисимова отмечала, что мордва выбирала для жительства места с озерами, лесами, вблизи рек. Их древние занятия – охота на пушного зверя, болотную дичь, рыболовство, бортничество и скотоводство. Позднее они занялись хлебопашеством.

В описании Анисимовой указываются национальные особенности декоративно-прикладного искусства. Писательница отмечала своеобразие в выборе цветовой гаммы крестьянской одежды и ее украшений. «Мордовские женщины искусно вышивали по холсту шерстью, окрашенной в красный, желтый и зеленый цвета... В мордовских селах до сих пор носят белые холстовые рубашки с красной вышивкой...» [3, с. 213].

Исторические сведения о жизни мордвы художественно преобразованы на страницах повести «Соловьи» пензенского прозаика В. С. Титова. Он описывал дружелюбные отношения русского и мордовского народов, которые вместе работают и вместе отдыхают. Несколько страниц своей книги писатель посвятил описанию мордовской ярмарки в с. Поим.

По традиции местные жители приезжали и приходили на ярмарку в национальных костюмах. Особенно подробно автор описывает наряд Авдеевны – пожилой местной крестьянки: «На ней была темная шубка – пятишовка, отороченная золотым позументом, и темная, расшитая серебром кофта... Поверх кофты одеяние ее украшал безрукавный, черного плиса казакинчик, вышитый на груди и узкому вороту крупным, зернистым черным бисером. Голова ее была повязана темным, в алый цветочек, платком... Полсапожки ее были кованы» [3, с. 233].

Это описание мордовского костюма стало украшением повествования, передавало праздничную атмосферу, царившую на ярмарке.

Таким образом, русские писатели XVIII–XIX вв. заложили традицию изображения жизни мордовского народа в литературе. Пензенские прозаики и поэты XX в. развили ее, запечатлев в сво-

их произведениях точные приметы истории, быта, традиций мордовского народа. Поколению русских людей XXI в. необходимо сохранять и развивать в новых исторических условиях все лучшее, что было ранее создано.

Список литературы

1. Балашов В. А., Мартыянов В. Н. Мордва // Народы Поволжья и Приуралья: историко-этнографические очерки / Башкирский филиал ин-та истории, языка и литературы АН СССР ; отв. ред. Р. Г. Кузеев, М., 1985. С. 108–140.

2. Лихачев Д. С. Заметки о русском // Новый мир. 1980. № 3.

3. Нас называют просто – Россияне: исторические судьбы народов Поволжья в русской литературе : хрестоматия-практикум / авт.-сост.: Т. Н. Козина, О. М. Савин. Пенза : Изд-во ПГПУ им. В. Г. Белинского, 2008. 308 с.

УДК 75.046

ББК 85.143

БИТВА ИАКОВА С АНГЕЛОМ В ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКА ТАТЬЯНЫ ЧЕРНОВОЙ

Елена Юрьевна Конькова

*Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина,
г. Москва, Россия*

Аннотация. Рассматривается художественная интерпретация ветхозаветного сюжета о битве Иакова с Ангелом в творчестве московской художницы Татьяны Черновой. Раскрываются связь ее образа с европейской и русской художественной традицией и творческая новизна.

Ключевые слова: Иаков, Ангел, современное библейское искусство

THE BATTLE OF JACOB WITH AN ANGEL IN THE PAINTING OF THE ARTIST TATIANA CHERNOVA

Elena Yu. Konkova

*Russian State University named after A. N. Kosygin,
Moscow, Russia*

© Конькова Е. Ю., 2022

Abstract. The article examines the artistic interpretation of the Old Testament story of Jacob wrestling with the Angel in the work of a Moscow artist Tatiana Chernova, we reveal the connection of her image with the European and Russian artistic tradition and creative novelty.

Keywords: Jacob, Angel, modern Biblical art

Ветхозаветный сюжет о битве Иакова с Ангелом с давних времен вдохновляет художников. Причина этого интереса, видимо, кроется в том, что это единственная в Библии история поединка человека с Богом, в итоге которого человек получил физическую травму, что, в определенном смысле, подтверждает «реальность» произошедшего.

«И остался Иаков один. И боролся Некто с ним, до появления зари;

И, увидев, что он одолевает его, коснулся состава бедра его, и повредил состав бедра у Иакова, когда он боролся с Ним.

И сказал: отпусти Меня, ибо взошла заря. Иаков сказал; не отпущу Тебя, пока не благословишь меня.

И сказал: как имя твое? Он сказал: Иаков.

И сказал: отныне имя тебе будет не Иаков, а Израиль; ибо ты боролся с Богом, и человеков одолевать будешь» (Быт. 32: 24–32)

По мнению Ф. Н. Козырева, образ этого ветхозаветного поединка вытеснен на протяжении всей истории на периферию христианской культуры [2]. Символизм богоугодного богоборчества Иакова, по мнению исследователя, не получил на сегодняшний день достаточного философского и богословского осмысления.

Сложный парадоксальный смысл этого поединка, как вечный вопрос об отношениях человека с Богом, с потусторонним миром, вопрос о предопределении и покорности человека судьбе, о его мятеже и богоборчестве привлекает художников возможностью эстетического осмысления этих вопросов независимо от богословских толкований.

Татьяна Чернова – современный московский художник, изображающий в своих картинах библейские сюжеты.

Библейские Ангелы являются героями многих ее работ. Чаще всего художник изображает их в виде детей. В картине «Битва Иакова с Ангелом» образ Ангела-Бога представлен в виде женщины-матери.

Новизна ее художественной интерпретации состоит в том, что в истории мирового искусства, пожалуй, не было еще образа Бога, представшего перед Иаковом в виде сильной фигуры матери,

обнимающей его как сына и глядящей при этом не на Иакова, а на нас. Взгляд Ангела на картине Татьяны Черновой спокойный и лукавый одновременно.

По мысли художницы, ее Ангел живет в вечности. Его время не совпадает с нашим временем. Ангел на картине «Битва Иакова с Ангелом» знает прошлое, настоящее, будущее. Он смотрит на нас из вечности, и дает урок противления гордыне человеческой в виде усмирения Иакова.

Но в то же время это поединок любви, ведь Ангел благословляет Иакова, объявляет его Израилем и делает праотцом целого народа.

Изображения этого поединка в истории живописи различными художниками, как правило, всегда соответствовало философским, религиозным и социальным идеям тех периодов, в которые они творили, помноженным на их личный талант.

В раннем христианском искусстве этот сюжет изображался в мозаике условно, как это было принято тогда в Византии.

Усиленный интерес к мятежному герою Иакову возник в период Барокко, что связано с тектоническими сдвигами в развитии христианских учений: реформаторскими проповедями Лютера и Кальвина, основоположников протестантизма и с мистическими идеями Игнатия Лойолы, создателя иезуитского ордена и вдохновителя католического барокко.

Все новые христианские конфессии и учения имеют один и тот же зародыш: новое прочтение и толкование Библии. В этом смысле наше время, пробуждающее новый интерес к переосмыслению библейских истин, похоже на период Барокко.

Таким же смелым и непредсказуемо барочным периодом в истории идей были эпоха романтизма и переход от XIX к XX в.

Следует отметить, что, несмотря на «богословское равнодушие» к этому библейскому сюжету, художники всех времен и народов, включая Андрея Рублева, интуитивно изображали этот поединок очень эмоционально, не как битву, а как объятия человека и Бога.

Телодвижения героев могли быть разные. У Э. Делакруа, по мысли Бодлера, «Иаков, подавшись вперед как баран, яростно напряг все мышцы своего тела, тогда как Ангел вступает в бой спокойно и невозмутимо, как подобает существу, которое побеждает без усилий мускулов и не позволяет гневу исказить божественные формы своего тела» [3, с. 286].

Однако, несмотря на отчаянное нападение Иакова, руки человека и Бога в картине Э. Делакруа сцеплены, и Ангел как будто затягивает, ведет человека к себе в объятия.

Интерпретация этого сюжета Рембрандтом стала источником вдохновения для Татьяны Черновой.

У Рембрандта Ангел в виде женщины с печальным мудрым взором как будто обнимает и жалеет Иакова, припавшему к ее коленям, подобно вернувшемуся из странствий блудному сыну.

У Поля Гогена этот сюжет раскрыт как видение поединка бретонским крестьянкам после проповеди. Художник, увлекавшийся в то время японскими гравюрами, изобразил героев, больше похожими на борцов сумо.

Ярким примером изображения встречи Иакова с Богом стала картина Марка Шагала, где показан скорее не поединок, а его финал – благословление Богом Иакова. Две фигуры – человека и Бога представлены художником в диагональном пересечении и как будто взрываются торжеством всех оттенков синего неба, всплыв над фантастическим городом, очертаниями напоминающим родину Шагала – Витебск.

Марк Шагал писал, что Библия для него является самым большим источником поэзии [5]. Библия, на его взгляд, подобна природе, и эту тайну он всю жизнь пытался разгадать в своем творчестве.

Татьяна Чернова по-своему раскрыла библейский сюжет.

Ее Иаков – не герой, он обычный человек, которого всемогущий Бог в образе женщины-матери старается «укротить» в его гордыни, возможной лени, равнодушии, и в то же время пробудить для подвигов веры и ответственности за колена Израилевы, которые произойдут, согласно ветхозаветной истории от его рода.

Татьяна Чернова пытается раскрыть смысл библейского чуда как трудный поединок человека и Бога.

Вся библейская история гласит о том, что встреча с Богом опасна для человека. Несоизмеримы их силы. Трудна эта встреча, по мысли художницы, для обоих. Поэтому ее Иаков, «как будто еще и не проснулся, во сне ворочается, крутится,... или Ангел его крутит», – комментирует художница.

Изображение Бога в своей картине Татьяна Чернова связывает с животворящей Женщиной, в которой сильно материнское начало.

Божественный ветхозаветный образ смешивается у нее и с христианской Богоматерью, и с древнеславянской Рожаницей, хранительницей рода. По замыслу художницы, ее картина не иллюстрация Библии, а свободное художественное осмысление сюжета.

Как в старинных русских сказках все потустороннее исчезает к утру, так и в картине Татьяны Черновой чудо происходит ночью.

Фон картины желтовато-выцветший, как будто действие разворачивается при лунном свете.

Центром композиции является Ангел в складчатых синих одеяниях. Синий цвет, по мысли художницы, символизирует рай.

Складки задают ритм кручения. Мир битвы человека и Ангела выходит из одной точки, в нее и возвращается. Ангел как будто пробуждает своим благословением Иакова ото сна его разума.

Художница подчеркивает тварность и малость мира людей и животных, вводя в картину изображение собаки Иакова, наблюдающей поединок.

Ирония – неотъемлемая черта стиля Татьяны Черновой. В этой иронии проявляется постмодернистская мозаичность восприятия мира и его смыслов художником. Ничто в современной жизни не воспринимается как догма, все ставится под сомнение.

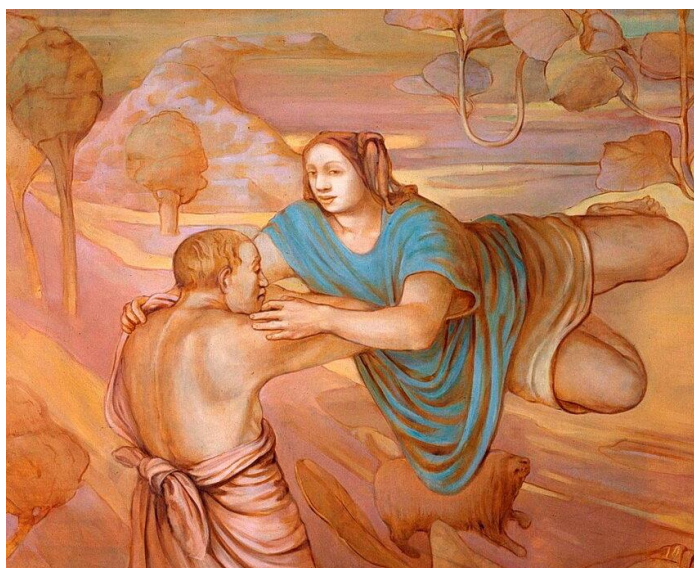


Рис. 1. Чернова Т. Битва Иакова с Ангелом

Образность в этом мире вечного конфликта интерпретаций развивается на грани симулякра. Так, буквы древнееврейской Библии в картине Татьяны Черновой превращаются в растительный орнамент корней и цветов, окружающих сцену поединка.

Подводя итоги, следует отметить, что, несмотря на постмодернистские стилистические нюансы, живопись Татьяны Черновой уникальна для нашего времени своим монументализмом и историчностью.

Художник смело берется за живописное осмысление главных сюжетов библейской истории. Познания Татьяны Черновой в области богословия, философии и истории живописи в сочетании с христианской верой помогают ей создавать неповторимые полотна на вечные темы.

Список литературы

1. Библия. М. : Российское Библейское Общество, 2005.
2. Бодлер Ш. Цветы зла. М. : АСТ, 2020.
3. Козырев Ф. Н. Испытание и победа святого Иова. Поединок Иакова. М. : Дом надежды, 2005.
4. Чернышева М. А. Мимесис в изобразительном искусстве. СПб. : Изд. дом С.-Петерб. ун-та, 2014.
5. Языкова И. Марк Шагал: «Чтобы картина моя светилась радостью...». URL: <https://www.pravmir.ru> (дата обращения: 15.11.2022).

УДК 745.5
ББК 63.5

МНОГООБРАЗИЕ ВИДОВ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Юлия Шамильевна Кулькова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Представлены художественные промыслы народов, проживающих на территории Ульяновской области. Подробно рассматривается национальная вышивка татар, русских, мордвы, чувашей на примере полотенец, используемых в домашнем обиходе. Проводится сравнительный анализ вышивки, способов выполнения стежков, видов швов, используемых для создания узоров.

Ключевые слова: народные художественные промыслы, Ульяновская область, национальная вышивка

VARIETY OF TYPES OF FOLK ART CRAFTS OF THE ULYANOVSK REGION

Yulia Sh. Kulkova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article deals with folk art crafts of the peoples living in the Ulyanovsk region. The national embroidery of Tatars, Russians, Mordvins, Chuvash is considered in detail on the example of towels used in household use. A comparative analysis of embroidery, methods of performing stitches, types of seams used to create patterns is carried out.

Keywords: folk arts and crafts, Ulyanovsk region, national embroidery

Народные промыслы являются визитной карточкой и неотъемлемой частью культуры народов, населяющих территорию России. Культура народных промыслов отражает коллективное мировоззрение и исторические традиции. Еще издавна люди украшали свои жилища. Это делалось не просто для красоты, каждая вещь имела практическое значение, так как была выполнена из природных материалов – дерева, глины и камня, и применялась в домашнем хозяйстве. Традиционно технология изготовления и секреты передавались по наследству, что делало вещи произведениями искусства. Народные художественные промыслы выступают в качестве традиционного народного искусства.

В России существует огромное разнообразие народных промыслов, причем в каждой области существуют и передаются из поколения в поколение свои традиции изобразительного искусства и прикладных ремесел. Роспись по дереву и глине, плетение из коры, бересты, бисера, а также кружево, вышивка, традиционная игрушка – это лишь неполный перечень русских народных ремесел, которые можно взять на вооружение педагогу. Новый федеральный государственный стандарт одной из главных целей образования определяет «формирование российской идентичности». Следовательно, наша задача – сохранять и передавать историю развития различных (региональных) народных промыслов. Дети должны знать истоки своей культуры. Сегодня народное искусство существует в двух основных формах. С одной стороны, еще живо традиционное искусство деревни, связанное с неповторимым бытовым укладом того или иного народа, особенностями окружающей природы. С другой – развиваются народные худо-

жественные промыслы, многие из которых имеют богатую историю.

В статье будут рассмотрены народные художественные промыслы исконно проживающих народов на территории Ульяновской области. Более подробно мы остановимся на традиционной национальной вышивке полотенец, которые использовались в домашнем обиходе. На основе анализа способов и методов вышивки в данной статье мы рассмотрим особенности выполнения видов швов и стежков у различных народов, проживающих на территории Симбирского края.

Население Симбирского края издавна занималось земледелием, а так же различными неземледельческими промыслами. Активно народно-художественные промыслы на территории губернии начали развиваться после реформы 1861 г., когда территорию начала заселять крестьяне из западных и центральных земель России, которым издавна было присуще малоземелье. Это увеличивало количество ремесленников в Поволжье, к концу XIX в. из всех средневожских губерний процент занятости населения промыслами был самый высокий [5].

В конце XIX – начале XX в. большая часть промыслов Симбирской губернии была сосредоточена в Симбирском – Ульяновском, Карсунском, Алатырском уездах. Там работало 60 % процентов всех кустарей губернии [3]. Всего из 1,5 млн населения губернии на 1897 г. промыслами занимались 47 492 человека мужского населения [1].

Виды народно-художественного творчества распределялись территориально по местам проживания этнических групп.

Русское население губернии занималось всеми видами промыслов. В декоративном искусстве были распространены: художественная обработка дерева, лозоплетение, художественная роспись, вышивка, ткачество, плетение кружев. Характерной чертой народного творчества была орнаментальность. Наиболее частые мотивы – ромб, круг, розетка [2].

Как одна из этнических групп Ульяновской области татары составляют 11,4 % населения. Проживают татары наиболее компактно в Цильнинском, Павловском и Старокулаткинском районах. Народно-художественные промыслы татар были представлены лаптеплетением, ткачеством кулей, валянием валенок, художественной обработкой дерева [3].

Мордовское крестьянство Симбирской губернии отдавала предпочтение деревообработке. Мордва до сих пор сохраняет традиции художественной обработки изделий из дерева [4].

Другой основной этнической группой проживающей на территории Ульяновской области являются чуваша. Прикладное искусство у народа было представлено резьбой по дереву, вышивкой, узорным тканьем. Чувашская вышивка отличалась разнообразием швов, декоративностью, богатством узоров [6].

Как мы видим, объединяющим видом народного искусства являлась вышивка. Традиционная вышивка народов Ульяновской области имеет ряд характерных особенностей. Рассмотрим особенности вышивки на примере полотенец. Полотенце, как атрибут домашнего быта, присутствовало в каждом доме. В дореволюционное время вышивки на полотенцах представителей всех народов проживающих на территории Ульяновской области, носили смысловой характер. Изображаемые символы и рисунки подразумевали в себе культовое значение, рисунок использовался как оберег. Так как полотенца на ряду с другими предметами обихода вышивались молодыми девушками в приданное, узоры используемые мастерицами частично копировались с полотнищ, которые вышивали их матери и бабушки, благодаря чему сохранялась преемственность поколений. На изображение самого узора так же влияло совместное проживание народов на близлежащих территориях. Наиболее близки узоры у чувашей и мордвы, русских, они имеют схожую цветовую гамму и ряд сходств в чертах рисунков. Полотенца, вышиваемые татарами, отличаются рисунком не только от других народностей, но и имеют свои особенности, которые отличают их от других изделий, изготавливаемых татарами, проживающими за пределами Ульяновской области. Хотя рисунки носили такой же смысловой характер.

Наиболее отличительной особенностью вышивки полотенец является способ выполнения стежков. Здесь мы видим характерные особенности для каждого народа, проживающего на территории Ульяновской области.

Традиционным стежком для вышивки у татар являлся тамбурный шов, выполняемый слева на право, не перекрученной петлей. Стоит отметить, что данный вид шва использовался только татарами. Исконно татарская вышивка состояла только из данного вида шва, в то время как у других народностей в вышивке использовались более разнообразные виды швов. Цветовая гамма выши-

тых полотенец была разнообразна, преимущественно использовались оттенки желтого, зеленого, голубого. Отдельно выделялась вышивка золотом. На фото 1 представлен фрагмент вышивки на полотенце для Намаза, выполненный в селе Евлейка Павловского района Ульяновской области.

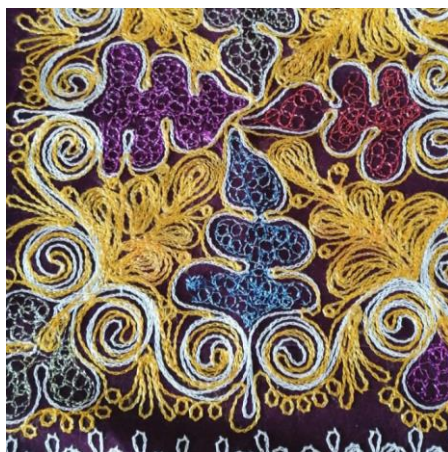


Фото 1. Фрагмент вышивки полотенца татар

У русских же вышивка отличалась более разнообразными видами стежков. Для обработки края праздничного полотенца использовался шов «через край», на основе которого выполнялась обвязка края, создавая кружевной узор. Для вышивки на полотне использовались следующие виды стежков: крестик, прямые и косые стежки.

Если мы будем рассматривать вышивку чувашей и мордвы, то мы сможем увидеть близкую цветовую гамму, схожие рисунки, но абсолютно разные техники выполнения стежков, а также разные виды швов.

Рассматривая вышивку чуваш, издавна проживающих на территории Ульяновской области, мы можем увидеть сметочный стежок, с помощью которого выполнялись различные геометрические узоры. Многие путают данную технику выполнения стежков с прямым стежком, который использовался для вышивки гладью.

У мордвы использовались другие виды стежков, они также различались по технике выполнения. Стоит отметить, что техника выполнения швов зависела от этнической принадлежности к группе эрзя или мокша. Если мы возьмем вышивку этнической группы эрзя, то сможем увидеть следующие виды стежков: прямой стежок, «гусиные лапки», а также «стебельчатый шов» (фото 2). При выполнении прямого стежка, который использовался для вышивки

гладью, мы видим с обратной стороны такой же рисунок, как на лицевой стороне. У этнической группы мокша с изнаночной стороны вышивки мы видим маленькие стежки, то есть иголку возвращали на лицевую сторону, выполняя лишь небольшой захват ткани. У мокши в вышивке так же активно использовался крест, с помощью которого создавались геометрические узоры (фото 3).



Фото 2. Фрагмент вышивки этнической группы эрзя, выполненный в селе Холстовка Павловского района



Фото 3. Фрагмент вышивки на полотенце этнической группы мокша, выполненный в селе Старый Пичеур Павловского района

Тесное общение народов Среднего Поволжья между собой привело к смешению техник народно-художественного творчества. В настоящее время ведется картирование народно-художественных промыслов в рамках проекта регионального информационно-ресурсного фонда и фонда «Ульяновск – культурная страница».

Таким образом, рассмотрев вышивку на полотенцах, мы видим следующее:

- у татар вышивка отличается от других народностей рисунком и видом шва;
- вышитые полотенца русских схожи с полотенцами мордвы и чуваш, по цветовой гамме, но отличаются рисунками и видами стежков;
- вышитые полотенца чуваш и мордвы схожи по цветовой гамме, рисунки имеют одинаковые черты. Но сама техника выполнения вышивки сильно различается видами стежков, а так же видами швов.

На основе выше изложенного мы в очередной раз убеждаемся, что народно художественные промыслы уникальны и неповторимы для каждого народа и этнической группы.

Список литературы

1. ГАУО. Ф. 597. Оп. 1. Ед. хр. 8. Итоги переписи населения Российской империи 28 января 1897 г. Симбирская губерния.
2. Анисимова Е. Ю., Баширова З. Г., О. В. Мурзаева [и др.]. Этнография Симбирско-Ульяновского Поволжья. Ульяновск : Артишок, 2018. 375 с.
3. Егоров В. Н. Из этнической истории Ульяновской области. Ульяновск : Ульяновское обл. газ. изд-во, 1993. 64 с.
4. Кандрина Е. В. Развитие промыслов на территории Поволжья: исторический аспект // Народы Волго-Уралья в истории и культуре России : сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 90-летию со дня рождения П. В. Денисова. Чебоксары : Чувашский гос. ун-т им. И. Н. Ульянова, 2018. С. 181–187.
5. Нагорнова Е. С. Поддержка и сохранение традиционных ремесел в Ульяновской области // Философия, культурология, педагогика: реалии и перспективы : сб. науч. тр. Ульяновск : Ульяновский гос. пед. ун-т им. И. Н. Ульянова, 2018. С. 185–194.
6. Фокин П. П. Неземледельческие занятия чувашских крестьян: гончарство и обработка животноводческого сырья (материалы к историко-этнографическому атласу) // Этнография чувашского крестьянства. Чебоксары : НИИЯЛИЭ, 1987. С. 52–59.

КИТАЙСКАЯ НАРОДНАЯ ОПЕРА «СЕСТРА ЦЗЯН»: ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА И ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Лю Фада

*Российский государственный
педагогический университет имени А. И. Герцена,
г. Санкт-Петербург, Россия*

Аннотация. Опера «Сестра Цзян» прославляет благородную идеологию борцов пролетарской революции, которых представляет сестра Цзян, в их преданности революции. «Сестра Цзян» использует драматизм оперы и ее красивые, плавные мелодии, чтобы поднять искусство исполнения китайской оперы на новую высоту.

Ключевые слова: опера, Китай, музыкальный язык

CHINESE FOLK OPERA «SISTER JIANG»: FEATURES OF MUSICAL LANGUAGE AND INTERPRETATION

Liu Fada

*Herzen State Pedagogical University of Russia,
Saint Petersburg, Russia*

Abstract. The opera Sister Jiang celebrates the noble ideology of the fighters of the proletarian revolution as represented by Sister Jiang in their devotion to the revolution. «Sister Jiang» uses the drama of the opera and its beautiful, flowing melodies to take the art of performing Chinese opera to new heights.

Keywords: opera, China, music language

Современная китайская народная опера – это художественный жанр, представляющий собой совокупность многих видов искусства. В процессе создания оперы существует меньше ограничений и больше свободы творчества, чем в традиционной китайской опере. Первая китайская народная опера была написана в 1945 г. – «Девушка с белыми волосами», в 1952 г. – «Свадьба Сяо Эрхэя», а в 1964 г. с небывалым успехом официально была

представлена опера «Сестра Цзян». Рождение этих выдающихся опер имело огромное значение для развития китайской народной оперы в двадцатом веке, они стали классикой своего времени.

В 1960-е гг. китайская народная опера не только сосредоточилась на революционном характере тематики оперы, но и стремилась выявить уникальные черты характера китайской нации. Опера «Сестра Цзян» рассказывает историю пролетарской революции, которая посвящает свою жизнь революции. Сюжет драматичен и не только развивается осмысленно, но и воздействие каждого персонажа имеет свой уникальный характер, отходя от стереотипов персонажей предыдущих опер. Он также новаторски добавляет несколько комических персонажей и эпизодов к общему серьезному эмоциональному характеру либретто, округляя историю более эмоциональными контрастами.

Эмоциональный хор «Рабочие на Янцзы» открывает оперу «Сестра Цзян». В тексте песни изображены быстро текущие воды реки Янцзы и возвышающиеся пики вдоль Янцзы, что говорит о непокорном духе революционеров. Хор не только рассказывает о месте и времени действия истории, но и задает тон опере своей стремительной, волнующей и страстной мелодией. В своей книге «Эстетика оперы» Цзю Цихун теоретизирует, что «вообще говоря, в опере хор не может сам по себе выполнять задачу выражения эмоций персонажей; он используется в сочетании с другими лирическими вокальными формами, обычно после арии или репризы, чтобы приглушить эмоции персонажей и дополнить сюжет» [5, с. 260]. Это усиливает восприятие зрителями характера Цзян как человека, который скорее умрет, чем сдастся и будет следовать своим революционным идеалам.

Опера «Сестра Цзян» не только опирается на сильные стороны традиционной китайской оперы, но и включает в себя элементы традиционной китайской драмы. В частности, использование уникальной художественной формы «Банцян», которая не только показывает внутреннюю деятельность персонажей и усиливает драматизм, но и служит для усиления атмосферы сцены, художественной формы, которая используется во многих китайских театрах Сычуани и придает опере исключительно китайский характер. Опера имеет ярко выраженный китайский характер.

Песня «В похвалу красной сливе», которая появляется четыре раза на протяжении всей оперы, является тематической песней оперы и, можно сказать, символизирует героический образ сестры

Цзян. Фразы в песне состоят из двух фраз из трех или четырех слов, что добавляет песне певучести. Композитор добавляет больше вариаций темпа и орнамента в мелодию песни, придавая ей лирический и красивый стиль без потери страстности. В песне используются метафоры, которые сравнивают сестру Цзян с красным цветком сливы, раскрывающимся зимой, не боящимся зимних холодов. Песня демонстрирует революционный реализм и романтизм Цзян одновременно, что наполняет персонаж и делает роль более привлекательной. По словам Ли Юаня, «художественное очарование оперы «Сестра Цзян» заключается в том, что она добрая, красивая и эмоциональная, эмоция, которая вырастает из почвы, как корни большого дерева» [3, с. 53]. Здесь корни дерева означают, что дух тем оперы близок к жизни и вызывает отклик в сердцах зрителей.

В начале IV акта оперы создатели добавляют комический персонаж Цзян Чжайчжан, который особенно примечателен. Особенность персонажа Цзяна в том, что, хотя общий стиль оперы серьезный, персонаж поставлен и изображен в комическом стиле, стиле, часто используемом в китайском народном театре Сычуань. Оперный писатель Янь Су сказал, что для сычуаньской драмы характерно добавление комического персонажа в трагедию для придания комического колорита и усиления драматизма. Характер Цзяна для Чжана воплощает глупость врага и лучше подчеркивает мудрость характера Цзяна [1, с. 2, 4].

Конфликт между различными персонажами и их личностями придает более богатый драматический характер самому оперному произведению, делая историю более реалистичной.

Ария «Посвящение молодости коммунизму» из VI акта оперы «Сестра Цзян» показывает, что при создании оперы ее создатели изучали особенности китайской народной оперы. Песня основана на мелодии, которая меняется в темпе, ритме и мелодии, отражая изменения в эмоциях. Ария начинается медленно и по мере изменения эмоций сюжета становится все быстрее и быстрее, с тенденцией становиться все быстрее и быстрее. Исполнитель поет о внутренней деятельности Цзян под пытками врага, выражая бесконечную верность Цзян своим идеалам и коммунизму. Последняя строка арии «Я жизнь отдам за счастье народа» повторяется дважды, с повышением тона, усиливая образ Цзяна как решительного героя перед лицом врага.

В опере показан не только героический образ Цзян, но и ее роль великой матери. В VI акте оперы, перед тем как Цзян будет убита врагом, нежность Цзян как матери проявляется в ее наставлениях собственным детям. Певцам необходимо адаптироваться к таким частым изменениям темпа, но это делается таким образом, чтобы не только смена эмоций была пропета, но и была более привлекательной для аудитории. Артист оперы Чжэн Хуэйронг сказал: «Чтобы хорошо спеть эту оперу, нужен не только хороший голос, к каждому предложению и каждому слову в опере должны предъявляться строгие требования» [2, с. 29]. Например, певец должен использовать плачущий тон, когда поет строчку «Вера в то, что революция дойдет до конца, подобна стали», чтобы лучше показать скорбь Цзяна. Например, в строке «Я посмотрю, что будет с тобой, бесстыжий лакей» Цзян использует мощную лирику в сопровождении перкуссии в оркестре, чтобы подчеркнуть драматизм песни.

Опера была написана с целью максимально локализовать особенности исполнения оперы с уникальными китайскими характеристиками. Певцы добавили в сюжет традиционные китайские театральные выражения, создав современную оперу, исполненную с использованием тех же методов пения, которые применялись при исполнении древних китайских пьес. Наиболее очевидным из них является включение создателями «Банцян», художественного приема, похожего на хоровое пение, но отличающегося от него. В то время как хоровое пение, как правило, является певучим, «Банцян» не так певуч. Это уникальная техника, при которой певец поет за кулисами, а тексты песен обычно описывают обстановку или дополняют внутренний мир главного героя на сцене. Добавление этой формы дает более нюансированную картину психологических мыслей главного героя и делает персонаж более живым, но она также имеет эффект визуализации обстановки и усиливает атмосферу на сцене. Включение «Банцян» в оперу «Сестра Цзян» добавляет разнообразие художественных подходов в китайской народной опере.

Как мы все знаем, опера – это исполнительское искусство. А когда речь идет об оперном исполнении, оперный певец – это сердце оперы. Вторичное творчество хорошего актера сделает оперу более жизненной, а персонажей – более яркими. В случае с оперой «Сестра Цзян» второе создание требует от актера быть внимательным к намерениям композитора и, в то же время, сделать темы оперы более соответствующими местным особенностям

Китай. В большинстве случаев китайский народный стиль пения стремится к сладости в голосе, но этот стиль пения не имеет достаточной полноты при выражении грандиозного повествования истории. С другой стороны, актеры оперы «Сестра Цзян» использовали метод пения, сочетающий в своем исполнении китайский и западный стили пения. Этот стиль пения обогащает одноступенчатый стиль, объединяя два вокальных стиля, китайский и западный, чтобы выявить лучшее в каждом из них, что не только позволяет получить более полную характеристику, но и значительно продвинулись в китайском вокале. Это слияние китайского и западного хоровых стилей в опере «Сестра Цзян» способствовало развитию оперы. В оперных спектаклях важно использовать преимущества слияния различных стилей пения в зависимости от характера и сюжетной линии, чтобы лучше представить персонажей. Заимствование оперными певцами оперы «Сестра Цзян» западно-американского пения благотворно сказывается на развитии китайского народного пения. Использование в пении метода брюшного дыхания, применяемого в западно-американском пении, придает голосу более округлую форму и расширяет диапазон, особенно в высоких голосах, где происходит серьезный прорыв. В опере способ пения – это вопрос техники, использование различных голосов для выражения различных эмоций. Она не привязана к какому-либо одному методу пения. Известная оперная певица Ван Фусян, представительница первого поколения, играющая роль сестры Цзян, тщательно изучила каждую фразу и слово оперы, чтобы понять, как ее лучше исполнить. Благодаря слиянию китайских и западных методов пения, ее голос стал более единым, а высокие ноты – более расслабленными, что не только расширило ее диапазон, но и лучше передало образ главной героини. Успех оперы «Сестра Цзян» – это также успех слияния китайских и западных методов пения.

Опера «Сестра Цзян», китайская классика, гораздо более зрелая, чем предыдущие китайские оперы. Сюжет этой оперы не только закончен, но и каждый персонаж изображен реалистично. Художественные приемы арий, дуэтов и хоров в опере пришлись по вкусу публике того времени. Как пишет известная китайская газета People's Daily: «Во всех рецензиях, посвященных опере «Сестра Цзян», отмечается, что опера имеет китайский национальный характер. Она сделала много успешных попыток революционизировать оперное искусство для масс» [4].

Опера «Сестра Цзян» занимает чрезвычайно важное место в истории китайской оперы, и опыт создания этой оперы по-прежнему очень важен для создания оперы в наши дни.

Список литературы

1. Ван Минь. Узнайте историю о «Сестре Цзян» от ее создателя // Новости искусства Китая. 2007. 3 августа.
2. Ван Хуэй, Чан Цин. Пять поколений «Сестры Цзян» // Гражданская авиация сегодня. 2009. № 6.
3. Ли Юань. Начало и конец творчества сестры Цзян – несколько кадров творческой карьеры музыканта Хуан Хэ // История партии. 2005. № 7.
4. Редакционная статья «People's Daily», рецензия на оперу «Сестра Цзян». 1965. 20 февраля.
5. Цзю Цихун. набросок эстетики оперы. Хэфэй : Аньхойское издательство литературы и искусства. 1-е изд. 2003. Март.

УДК 394.24
ББК 63.529

ПРАЗДНИК СВЯТЫХ КУЗЬМЫ И ДЕМЬЯНА В ПЕНЗЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

Ирина Александровна Матвеева

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассмотрен малоизвестный календарный обряд, приуроченный к празднику святых Кузьмы и Демьяна. В этот день повсеместно проводились молодежные посиделки, которые включали обрядовую трапезу, песни, танцы, а также изготовление соломенного чучела и ритуальные действия с ним.

Ключевые слова: Пензенская область, фольклор Пензенской области, традиционная культура, календарные обряды

THE HOLIDAY OF SAINTS KOSMA AND DAMIAN IN PENZA REGION

Irina A. Matveeva

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. This article is devoted to the little-known kalender ceremony. The gatherings of young people on the day of saints Kosma and Damian is very popular in Penza region in XX century. The gatherings includes the dancins, the songs, the ceremonial meal and the maiking of straw scarecrow.

Keywords: Penza region, folklore of Penza region, traditional culture, kalender ceremonies

Пензенская область на протяжении нескольких столетий славилась своими богатыми культурными традициями. При этом до недавнего времени в живом бытовании сохранялись многие древние обрядовые комплексы. Один из них связан с днем святых Космы и Дамиана, которые когда-то очень почитались в крестьянской среде. Возможно, это было связано с наличием нескольких функций у Кузьмы и Демьяна. Так, они были покровителями врачей, пастухов, кузнецов и в целом ремесленников. Важная роль отводилась этим святым и при заключении браков. Также к ним обращались девушки и женщины с просьбами о помощи в рукоделии и домашней работе. Кроме того, эти святые были известны в народе как «курятники» – хранители кур. Несомненно, подобная «полифункциональность» православных святых наложила отпечаток и на один из дней их памяти.

В Пензенской области, как и по всей России, этот день называли, *кузьмой, кузьминкой* или *девичьим праздником*. При этом в пензенских селах праздник обладал довольно большим значением и отмечался два дня: 13 и 14 ноября. Это связано с тем, что *кузьминка* объединила в себе несколько значимых ритуалов различной направленности. Необходимость разграничить эти ритуалы и привела к увеличению сроков празднования и выделению нескольких этапов.

Так, **первый этап кузьминки** связан с **окончанием полевых работ**. Поэтому 13 ноября перед началом молодежных посиделок (*поседок, ссынок, келий*) девушки изготавливали *Кузеньку* – соломенное чучело. В селе Засечное Пензенского района в качестве основы для персонажа использовали одну или две жерди. И крестовину, и одну жердь обматывали соломой и одевали сверху в старые кофту, штаны и шапку или фуражку, которые закрепляли при помощи веревок и набивали соломой или ветошью. Готовое чучело укладывали на носилки, изготовленные из веток деревьев.

Кузенька некоторое время находился в доме, где проходили *поседки*, после чего с ним шли через все село на поле, где чучело сжигали или разрывали «*Вечирам мы идем на поле и там эта чу-*

чела сажгем» (с. Загоскино Пензенского района); *«Харонят Кузьеньку на поле. Пайдем харанить – и растряпám ее там»* (с. Засечное Пензенского района). Шествие по селу и «похороны» Кузьеньки обязательно сопровождались шуточными причитаниями и голошениями. Эти символические похороны, несомненно, являются не только знаком окончания полевых работ, но и указывают на завершение очередного календарного сезона.

После совершения обряда «похорон» на следующий день девушки приступали к реализации **второго этапа кузьминок**. Этот этап связан с девушками и, по сути, является **инициацией**: повзрослевших девочек посвящали в девушки и посредством ритуала включали их в новую социальную группу. На это указывает изготовление нового ритуального символа и обрядовая трапеза, в ходе которой жертвенная птица распределялась между всеми участницами.

Так, символом девичества и социальной группы девушек являлась ветка лиственного дерева или лопуха. При этом, ветку дерева называли *молóдкой*, а ветку лопуха именовали *репей*: *«На кузьминку репей срежут, на нево всяких бумажечкав, тряпачкав, лентачкав навесют и вдоль улицы с ним идут. Так и называли – репей. Эта праздник такой, што с репьем хадить нада»* (с. Саловка Пензенского района). Изготовив *репей*, девушки под пение песни *«На Кузьму, Кузьму-Демьяна, на девичий праздник»* отправлялись гулять по селу. Дойдя до окраины села, участницы обряда втыкали *репей* (*молодку*) в землю или просто выбрасывали, и возвращались в дом для продолжения гулянья.

Основным ритуальным блюдом на *кузьминках* являлась курица, которую обязательно воровали во время шествия по селу с *репьем* (*молодкой*) или с *Кузьенькой*. Особой договоренности о том, у кого совершить кражу не существовало – девушки шли по селу к дому, где проводились *поседки*, и по дороге забирались в амбар к кому-либо из сельчан. Но в отдельных селах существовало определенное условие для выполнения подобного действия. Например, в Соловцовке курицу необходимо было принести у себя из дома, при этом забрать ее так, чтобы никто из членов семьи не заметил пропажи: *«Сначала нада курицу украсть. Ни где-нибудь, а абизательна у себя дома нада ее сваравать. И штобы никто этава не видел»* (с. Соловцовка Пензенского района).

Но не во всех селах практиковалось ритуальное воровство. Бытовали также действия, сходные со святочными и пасхальными

обходами дворов: «У нас 13 ноября «бабушкин день» называется. В этот день вечерам деуки хадили сабирали яйца. Хадили на рад-не на усей Ушинке. С гармониями идуть, и девки припеютъ. Захо-дятъ у в избу и пляшуть. Папляшуть – им и дадутъ яицъ» (с. Ушинка Земетчинского района). В этом варианте обряда тор-жественная трапеза организовывалась на следующий день после обхода дворов.

Традиционными блюдами на праздничном столе являлись: вареная курица или куриная лапша, каша (из любой крупы), бли-ны (обычные или из толченого пшена) и сдобная выпечка: «Мы слаживались – закуски принасили. Дома просишь: «Дайте, дайте мне мучки». Ну, тианца сабирем – блинов тионных напикем, каши там какой сварим. Малака принесем – каких-нибудь пышкав напи-чем. И вот гуляим» (с. Александровка Пензенского района). Нет сомнения, что во время ритуального застолья происходило оче-редное перераспределение доли внутри сельского сообщества.

Как можно заметить, девичьи молодежные собрания обла-дают всеми необходимыми условиями для посвящения девочек в девушки. Об этом свидетельствует наличие обрядового символа, обход жителей села и оповещение о происходящей инициации, трапеза с жертвенной птицей и ритуальной кашей.

Несколько слов нужно сказать и о **музыкальном коде кузь-минки**. Конечно, в конце XX-го в. песенное наполнение обряда пре-терпело существенные изменения. Обрядовые песни были замене-ны лирическими и плясовыми песнями, народными романсами, балладами, танцевальными наигрышами на гармошке. Пожалуй, исключение составляет лишь плясовая песня «На Кузьму, Кузьму-Демьяна». Она получила закрепление не только за календарной да-той (14 ноября), но и за обрядовым действием – шествием с *репьем* по селу. Пензенские варианты напева песни при различной ладовой и звуковысотной организации обладают сходным интонационным развитием и общим типом мелодического движения:

Пример № 1. Фрагмент напева с. Лебедевка Пензенского района.



Пример № 2. Фрагмент напева с. Ивановка Пензенского района.



Единственным песенным реликтом, который сохранялся до недавнего времени в живом бытовании, является шутейное причитание над *Кузенькой*. В 2005 г. в одном из сел Пензенского района нам удалось зафиксировать причитание над *Кузенькой*, которое, по словам информатора, исполнялось непосредственно перед тем как «похоронить» персонаж. Текст причитания является полной импровизацией участниц обряда. Точный фиксированный напев отсутствует – причет приближен к обыденной речи. Тем не менее, даже для такого исполнения свойственна определенная звуковысотная организация, основу которой составляет большетерцовый трихорд.

Пример № 3.

Фрагмент напева с. Засечное Пензенского района.



Подобная мелодическая структура характерна для причитания над *Кузенькой* из деревни Аришка Никольского района. Несмотря на то, что эмоциональность исполнения плача приводит к постепенному повышению строя, утрате температуры и возникновению нескольких высотных версий 2 ступени и тона-устоя, оппозиция 3 и I ступеней также составляет здесь основу напева:

Пример № 4. Фрагмент напева д. Аришка Никольского района



Конечно, ладовая структура, основу которой составляет большетерцовый звукоряд с опорой на нижнем звуке, характерна и для других внутрижанровых разновидностей причитаний. Приведем в качестве иллюстрации фрагмент свадебного причета.

Пример № 5. Фрагмент напева с. Нечаевка Никольского района



Ангемитонный трихорд является основой и шутейных причитаний над «покойником», исполнявшихся на второй день свадьбы: «Когда и «покойником» на столе кто ляжит. Это шутка такая была. Улягутца мужик, накроют его чем-нибудь. А я тогда плакала, отпевала его: "Ой, милый ты мой лебидь, да што без тибя будет..."» (с. Казачья Пелетьма Лунинского района).

Пример № 6. Фрагмент напева с. Казачья Пелетьма Лунинского района



Опора на большетерцовый трихорд и волнообразное мелодическое строение напева обнаруживают себя в похоронных и по-

минальных причитаниях Пензенской области. С шутейным причитанием над *Кузенькой* эти разновидности роднит также спонтанное прерывание пения всхлипами и рыданиями (только уже настоящими, а не шуточными).

Пример № 7. Фрагмент напева с. Нечаевка Никольского района.

$\text{♩} = 90$

По - дни - ми - тесь - к'... ве - тры бу - й - ны - е...

Ды роз - дун - те - к'... (а) ве - тры буй - ны - е...

Ды вы всё ведь ра... раз - жёл - то... той пё - сок...

А со - дви - ньте - к'... ве - тры буй - ны - е...

С кры - шки гро - бо - вой го - рю... рюч ка - мень...

Таким образом, музыкальный код обряда указывает нам на еще одно скрытое значение *кузьминок*. Причет над соломенным чучелом является своеобразной квинтэссенцией **прощальных** и **похоронных мотивов** обряда. Так, плачут не только над *Кузенькой*, но и символически оплакивают прошедший календарный сезон (осень), а также опосредованно прощаются с определенным жизненным периодом (детством).

Комментарии к репортажам и нотным примерам

с. Засечное Пензенского района. Запись 07.08.2005. Информатор Новичкова Наталья Харлампиевна (1934 г.р.).

с. Загоскино Пензенского района. Запись 10.08.2005. Информатор Афанасьева Антонина Тихоновна (1929 г.р.).

с. Саловка Пензенского района. Запись 24.07.2004. Информатор Курясова Евгения Федоровна (1938 г.р.).

с. Соловцовка Пензенского района. Запись 19.09.2005. Информатор Куряева Галина Михайловна (1922 г.р.).

с. Ушинка Земетчинского района. Запись 17.09. 2015. Информатор Баранова Наталья Ильинична (1932 г.р.).

с. Александровка Пензенского района. Запись 05.08.2006. Информатор Денисова Клавдия Андреевна (1923 г.р.).

с. Ивановка Пензенского района. Запись 03.08.2006. Информатор Антонова Александра Андреевна (1927 г.р.).

с. Лебедевка Пензенского района. Запись 03.08.2006. Информатор Дуренкова Антонина Степановна (1941 г.р.).

с. Аришка Никольского района. Запись 09.08.2011. Информатор Дорожкина Татьяна Васильевна (1932 г.р.).

с. Нечаевка Никольского района. Запись 16.08.2011. Информатор Чиброва Мария Степановна (1934 г.р.).

с. Казачья Пелетьма Лунинского района. Запись 04.10.2008. Информатор Михеева Надежда Михайловна (1941 г.р.).

Все записи выполнены автором статьи и хранятся в личном архиве.

УДК 93/94
ББК 63.3(2)6-7

ОБРАЗЫ СОВЕТСКОЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ 1920-х гг. В ТВОРЧЕСТВЕ В. П. КАТАЕВА

Галина Николаевна Рябова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. На основе анализа юмористических и сатирических произведений В. П. Катаева, партийных и государственных документов, материалов периодической печати реконструируется образ советской повседневности. Рассматривается роль писателя в формировании мировоззрения советского человека.

Ключевые слова: советская повседневность, юмор и сатира

IMAGES OF SOVIET EVERYDAY LIFE OF THE 1920-s IN THE WORKS OF V. P. KATAEV

Galina N. Ryabova

Penza State University, Penza, Russia

© Рябова Г. Н., 2022

Abstract. Based on the analysis of V. P. Kataev's humorous and satirical works, party and state documents, periodical press materials, the image of Soviet everyday life is reconstructed. The author draws attention to the role of the writer in the formation of the Soviet man's worldview.

Keywords: Soviet everyday life, humor and satire

Первая четверть XX в. дала России и миру много писательских имен, одни из которых были забыты, но возвратились к нам вновь, другие наоборот, пережив пик своей популярности в советские годы, оказались преданы забвению. Однако и те и другие составляют большой пласт отечественной литературы. Кроме того произведения прошедшей эпохи можно рассматривать как литературно-художественный нарратив. М. В. Нечкина отмечала: «Художественное творчество принадлежит явлениям культуры, а история культурного развития – неотъемлемая часть общего исторического процесса» [6, с. 5]. Здесь для исследователя большое поле для научного познания. Во-первых, язык произведения является отражением языковых норм исторического времени. Анализ художественного произведения с точки зрения лингвистической и лингвокультурологической позволяет охарактеризовать культуру рассматриваемого периода. Во-вторых, проблемы, поднимавшиеся в художественной и публицистической литературе (особенно в последней), передают картины реальной жизни. В-третьих, важно понять, как то или иное произведение воспринималось читателем. В-четвертых, личность самого автора, его творческая лаборатория.

Имя В. П. Катаева было широко известно каждому советскому школьнику, поскольку его произведения «Сын полка» и «Белеет парус одинокий» входили в школьную программу. Сегодня это имя почти забыто.

Творческий путь писателя, как и многих его современников, начинался с публикаций в газетах фельетонов и юмористических рассказов. Вероятно, можно говорить о своеобразном буме этих жанров. Революция и Гражданская война способствовали развитию малых литературных форм, поскольку они позволяли быстро откликаться на злобу дня. Кроме того еще К. Марксом было отмечено, что человечество, смеясь расстается со своим прошлым. Жанр фельетона успешно выполнял эту функцию. Однако объектами смеха являлись не только пережитки прошлого, но и недостатки настоящего. Фельетонов и юморесок писалось в те годы великое множество. Практически каждый писатель пробовал себя

в этом жанре. Нередко в них на разные лады перетолковывались одни и те же проблемы. Поэтому такого рода произведения сегодня представляют интерес именно как свидетели исторической эпохи, выразители общественных настроений. Так, широко известно о существовании неприязненного отношения к интеллигенции в советском обществе 1920-х гг. С одной стороны, этому способствовала сама власть, видевшая в интеллигенции угрозу своему существованию, поскольку данный класс в силу своей образованности обладает в той или иной степени критичностью мышления. С другой стороны, антиинтеллигентские настроения стимулировала, как это не кажется парадоксальным на первый взгляд, сама творческая интеллигенция. Художники и писатели, будучи сами частью интеллигенции, высмеивали, порой очень злобно, ученых и преподавателей. Возможно, это делалось из желания угодить власти. Но могли быть и другие мотивы. Революция и Гражданская война раскололи общество, этот раскол затронул, конечно, и интеллигенцию. Так, у В. П. Катаева есть рассказ «Красивые штаны», который был впервые опубликован 27 мая 1923 г. в журнале «Огонек». В комментариях к 9-томному собранию сочинений писателя отмечается, что в рассказе дана зарисовка быта журналистской молодежи в голодном 1921 г. на юге страны [3, с. 607]. Однако на первый план выходит не столько тема голода, сколько тема никчемности интеллигенции в лице приват-доцента Цирлиха. С самых первых строк рассказа идет противопоставления некой пары – пролетарских поэта и прозаика – и интеллигента и интеллектуала Цирлиха. Поэт и прозаик ели. В. П. Катаев подчеркивает, что их имена не важны, а важно то, что они *ели*. И хотя их обед никак нельзя назвать роскошным – они ели всего-навсего салат из огурцов, помидоров и лука – тем не менее у них была еда.

А вот приват-доцент Цирлих предстает перед читателем сидящим голым на полосатом тюфяке и читающим в подлиннике Апулея. «Он окончил университет по романскому отделению, умел читать, писать и разговаривать на многих языках, служил по дипломатической части, но ему очень хотелось кушать» [3, с. 24]. Писатель пояснил, почему Цирлих сидел голым: он берег ту единственную одежду, что у него осталась.

На протяжении всего рассказа Цирлих правдами и неправдами стремится напроситься на обед. Писатель и поэт не выглядят жалостливыми и снисходительными, их отношение к ученому как

к назойливому попрошайке и лодырю, который не хочет или не может добывать себе хлеб трудом. Они фактически издеваются над ним, предлагая писать агитационные пьесы. При этом написание агитационных пьес предстает не столько как способ выразить свои убеждения, сколько как способ заработка. Поэт хвалится перед Цирлихом новыми красивыми брюками, полученными за агитационную пьесу. Вконец измученный голодом приват-доцент крадет брюки поэта и, продав их на рынке, покупает всяческой еды. Финал рассказа открытый. Поэт, желая в очередной раз похвалиться или подразнить Цирлиха своими штанами, открывает шкаф. «Цирлих печально завязывал на горле тесемочки и смотрел вниз и в сторону» [3, с. 31].

Проблема голода в годы военного коммунизма решалась разными способами, в том числе при помощи карточной системы, широко практиковалась выдача пайков. Появилась особая стратегия выживания «пайколовство». «Возросшая в условиях нарастающей инфляции значимость натуральной части оплаты труда заставляла городских обывателей пристраиваться к местам распределения наиболее “весомых” пайков», – писала современная исследовательница советской повседневности Н. Б. Лебина [4, с. 19]. Пайки были самые разные, у каждой организации или учреждения имелись свои пайки. Был и «академический» паек для ученых и не только. Так, например, Анастасия Цветаева вспоминала в своих мемуарах, что «академический» паек получала ее сестра, Марина Цветаева. Однако далеко не все ученые могли на него рассчитывать. И тогда для выживания люди шли на всякие ухищрения, а власть способствовала размножению уродливых форм распределения. «Например, в Петрограде в 1918–1921 гг., – сообщала Н. Б. Лебина, – “милицейский паек” можно было получить за организацию культурно-просветительной студии для милиционеров, а паек матери, кормящей грудью, – за чтение акушеркам лекций по истории скульптуры» [4, с. 19–20].

Первая мировая война, революция и Гражданская война способствовали огрублению нравов. Об этом пишут многие мемуаристы, об этом, по сути, и рассказ В. П. Катаева. Однако стоит заметить, что симпатии автора все же на стороне писателя и поэта, а не приват-доцента.

Строительство нового общества сопровождалось ломкой старых устоев, в том числе и семьи. Было провозглашено, как мы знаем, освобождение женщины из «семейного рабства». Поэтому

подвергались гонению многие атрибуты семейного уюта: занавески, цветы на окнах, канарейки в клетках. Все это и многое другое рассматривалось как проявление мещанства. В быту поощрялся аскетизм. Упростилась процедура оформления брачно-семейных отношений. Достаточно было прийти в ЗАГС и, как тогда говорили, «записаться». Кроме того стали распространяться идеи о классовой основе брачных отношений. В обществе шли бурные дискуссии по вопросам любви и семьи. Широкое распространение получили взгляды А. Коллонтай о «крылатом Эросе» и «половые заповеди пролетариата» А. Б. Залкинда. Согласно первой – любовь – главное условие интимных отношений между мужчиной и женщиной. Однако эти отношения могут быть очень краткими. Согласно второму выбор спутника жизни должен опираться на классовый подход. Эти точки зрения на семью и в целом на гендерные отношения нашли отражение и в произведениях В. П. Катаева.

Так, в рассказе «Чудо кооперации», опубликованном в августе 1924 г. в харьковском сатирическом журнале «Красная оса», народный судья пытается определить отцовство ребенка гражданки Поляковой. Гражданка, как выясняет судья, имела отношения с пятью мужчинами. Каждый из мужчин признает существовавшую связь, но никто из них не признает ребенка своим. Тогда судья выносит решение признать ребенка кооперативным, присвоить ему имя Секретарь (поскольку секретарь судьи тоже был замешан в этом деле) и фамилию Кузтижемсолов (по первым слогам фамилий каждого из мужчин) и обязать всех мужчин платить «членские» взносы в пользу ребенка [2, с. 306]. Интересно, что данный рассказ, видимо, имел под собой реальную основу. Рассказу предшествует своего рода эпиграф, выдержка из «Рабочей газеты», правда, не указан номер газеты. В «эпиграфе» говорится: «Нарсуд 3-го участка Каширского уезда села Иванково признал отцами родившегося у гражданки Поляковой ребенка – Кузнецова, Титушина, Жемарина и Соловьева [3, с. 304]. Теме алиментов посвящен и другой фельетон «Ау, папаша!», относящийся уже к 1926 г.

Тема любви и брака получила развитие в комедии «Квадратура круга», где очень точно показаны не только семейные отношения, но и быт того времени. Действие пьесы происходит в большой и пустынной комнате. «В левом (или правом) дальнем углу, подобно кровати, продавленный полосатый пружинный мат-

рац, установленный на четырех кирпичках, – из числа тех, что именуются злобно “прохвостово ложе”. На нем ужасающего вида подушка в пятнистом напернике, без наволочки. Рядом стул. На стене висят старые штаны. В правом дальнем (или левом) углу груда книг, газет, брошюр» [1, с. 65]. Обстановку комнаты дополняет садовая скамейка. Крайний аскетизм обстановки подчеркивает равнодушие к быту ее жильцов – двух приятелей – Васи и Абрама.

Комизм ситуации заключается в том, что оба приятеля тайне друг от друга вступили в брак. При этом у молодых людей разные взгляды на семью. Абрам убежден, что для прочной семьи нужны «сходство характеров, взаимное понимание, классовая принадлежность, общая политическая установка, трудовой контакт» [1, 71]. У него проскальзывает догадка, может, еще любовь нужна? Но Абрам тут же отбрасывает эту мысль и называет любовь социальным предрассудком, киселем на сладкое и гнилым идеализмом. Василий признает любовь, но отношение к семейной жизни у него несерьезное, он вступает в брак на второй день знакомства с Людмилой.

Жена Васи Людмила придерживается старых взглядов на семью, она сразу же стремится преобразить комнату, сделать ее уютной. Жена Абрама Тоня поглощена политическими книгами, семейный быт ее не интересует. Очень скоро выясняется, что Тоня и Вася не только знакомы, но и были некоторое время назад увлечены друг другом. Взаимная симпатия вспыхивает и между Абрамом и Людмилой. Молодые люди понимают, что совершили ошибку, но не решаются ее исправить. Интересно, что девушки первыми идут на разрыв супружеских отношений, в то время как молодые люди боятся сделать решительный шаг из страха причинить боль другому человеку. Они верят, или хотят верить, что их безумно любят и не перенесут такого удара. Завершается все благополучно, все поют:

Любить, страдать и увлекаться

Нам всем, товарищи, дано!

Так почему б не посмеяться

Над тем, что кажется смешно? [1, с. 126].

Пьеса впервые была поставлена в 1928 г. в Художественном театре. Комедия пользовалась успехом у зрителей, ее ставили не только в СССР, но и за рубежом. Следует отметить, что пьесу ставят и сегодня. Например, в 2007 г. она была поставлена Пензен-

ским областным драматическим театром им. А. В. Луначарского, в 2016 г. студенты Прокопьевского колледжа искусств (Кемеровская область) поставили этот спектакль на сцене Прокопьевского драматического театра им. Ленинского комсомола. В 2018 г. комедия была поставлена режиссером Л. Аркадовой на сцене Музыкального драматического театра им. Калинина в городе Королеве Московской области.

Значимое место среди сатирических произведений В. П. Катаева 1920-х гг., на наш взгляд, занимает сатирическая повесть «Растратчики». Растраты в советском обществе рассматриваемого периода носили массовый характер. Современный исследователь М. Л. Лурье, ссылаясь на брошюру «Борьба с растратами» 1925 г., проиллюстрировал ситуацию цифрами. Только за первое полугодие 1925 г. в одной лишь Москве было рассмотрено 391 дело о растратах [5, с. 269]. Подтверждение существовавшего положения дел имеется и в статье С. Б. Ульяновой и И. В. Сидорчук «"За что боролись?": герои Гражданской войны в "угаре нэпа"». Они отмечали, что за период «с января – марта 1924 по июль – сентябрь 1925 г. число растрат и подлогов выросло на 425 %» [7, с. 429].

Эта тема отразилась и в уличном фольклоре, чему посвящена статья М. Л. Лурье. Кража казенных денег – явление, существовавшее и в прошлые столетия и не только в нашей стране. Однако в 1920-е гг. в СССР растраты получили широкое распространение, причем не только в крупных городах, но и в провинции и в сельской местности. Причин тому было несколько: нэп, который демонстрировал «красивую» жизнь, низкий уровень культуры тех, кто оказался на ответственных постах и не смог справиться с искушением; несовершенство деятельности контролирующих органов. Наконец, серость будней и скука толкали некоторых на преступление. Следует заметить, что растратчиков было много, но чаще всего это были мелкие растраты.

В. П. Катаев в своей сатирической повести показал, как происходило нравственное падение вполне приличных граждан. Вот как рисует писатель одного из главных героев в самом начале своего повествования: «в высшей степени приличный немолодой гражданин в калошах, в драповом пальто с каракулевым воротником и каракулевой же шляпе пирожком, с каракулевой лентой и полями уточкой» [2, с. 7]. Это был главный бухгалтер Филипп Степанович Прохоров. Далее читатель узнает, что главный бухгалтер участвовал в русско-японской войне, после которой вышел в запас и посвятил свою жизнь финансово-счетной деятельности.

Завершая портрет героя, В. П. Катаев сообщал читателю семейное положение главбуха: жена и двое детей. Но Филипп Степанович любил пофантазировать, представить себя героем, имел склонность к авантюрам. В целом, можно сказать, самый обычный, среднестатистический человек.

Кассир Ванечка, которого называли так из-за молодости и маленького роста, был добросовестным и очень старательным работником, участвовал в Гражданской войне. «Ванечка был одет в черную гимнастерку, горчичные штаны-галифе и огромные, выше коле, неуклюжие яловые сапоги, делавшие его похожим на кота в сапогах. Поверх ворота гимнастерки, вокруг шеи, был выпущен толстый ворот рыночного бумажного свитера» [2, с. 14]. И кажется, что ничто не предвещало преступления, не было у главных героев никакого злого умысла, не было сговора и плана. Все произошло как бы случайно и само собой. Курьер Никита, наблюдая окружающую действительность, пришел к убеждению, что если вокруг происходят растраты, то и их небольшое предприятие это не минует. Он, по сути, провоцирует, главного бухгалтера и кассира на совершение преступления. Никита добивается, чтобы главный бухгалтер пошел в банк вместе с кассиром, чтобы тот не сбежал с деньгами (хотя у Ванечки такого в мыслях не было), затем курьер сам идет в банк и требует выдать ему зарплату, пока они не сбежали. Сначала главный бухгалтер пытается отвязаться от назойливого Никиты, но потом уступает. Вся троица заходит в пивную, поскольку на улице лил дождь, и неудобно было выдавать деньги. С пивной все и начинается: из казенных денег главбух с согласия кассира берет немного, да и не в долг, а как бы свою часть зарплаты, но потом счет теряется.

Никита нанимает «друзьям» извозчика и отправляет их на вокзал. Далее фантастический путь в Ленинград, где они посещают все значные места, в том числе известный дурной славой Владимирской клуб, затем оказались в городе Калинов (в реальности такого города не существует), побывали на родине Ванечки, потом собрались в Минеральные Воды, но выяснилось, что денег больше нет. Вернувшись в Москву, Ванечка сам сдался милиции, Филипп Степанович был арестован дома. Обыденно звучит финал: «герои» получили по пять лет. Ванечка, испытавший в доме матери угрызения совести, после суда думает «о том чудесном, замечательном и неизбежном дне через пять лет, когда он выйдет из тюрьмы на свободу» [2, с. 128]. Эти мысли вызывают в нем улыбку.

Удивительно, но писатель не клеймит своих персонажей, а скорее иронизирует. На протяжении всей повести В. П. Катаев показывает притязания Филиппа Степановича на роль графа Гвидо. Прочитав в молодости великосветский роман, бухгалтер периодически соотносил себя с графом. Оказавшись в обществе «бывших», он представился как граф Гвидо и решил продемонстрировать свою щедрость, угостив всю компанию. Комично выглядит возмущение проститутки Изабеллы, которая называет собравшихся мошенниками и бандитами, хотя сама отъявленная мошенница. «Нет у вас уголовных агентов! Завлекли в свой арапский трест чужого мужчину, напоили и хотите окончательно раздеть? Так нет! Я не посмотрю на вас, что вы здесь все генералы-адмиралы. Я на вас в ГПУ донесу! Прошло то проклятое время царизма! А вы, чертовы графини, тьфу на вас всех!» [2, с. 64].

Перед читателем возникают ничтожные герои, которые в пьяном угаре представляют себя людьми важными и значительными. В конце повести возникает ощущение, что автор сочувствует своим героям, которые, сами не понимая как, стали преступниками. И совсем жалкими выглядят бухгалтер и кассир после суда. Контраст погоды, окружающей жизни и облика осужденных усиливает это впечатление. «Морозный день был прекрасен. Ванечка шел косолапо, с поднятым воротником, глубоко засунув руки в карманы пальтишка, несколько сбоку и впереди Филиппа Степановича, который еле поспевал за ним, торопясь и спотыкаясь. <...> Филипп Степанович был одет в потертый дамский салоп на вате, голова его была по-бабьи закутана в башлык, завязанный на затылке толстым узлом; из башлыка торчали поля каракулевой шляпы уточкой, мертвый нос да острая седая борода; в руках болталась веревочная кошелка с бутылкой зеленого молока. Ничего не видя и ни на что не обращая внимания, он шел старчески, валясь вперед, путаясь и усердно семеня согнутыми в коленях и одеревенелыми ногами» [2, с. 126–127].

Таким образом, в сатирических и юмористических произведениях В. П. Катаева 1920-х гг. отражены различные стороны повседневной жизни советского общества эпохи нэпа: полуголодное существование в начале 1920-х гг., любовь и брачно-семейные отношения, растраты в учреждениях.

Сегодня произведения писателя можно рассматривать как литературно-художественный нарратив, в этом значении творчества писателя. Через художественные образы он позволяет глубже понять историческое время, динамику его развития.

Список литературы

1. Катаев В. П. Пьесы. М. : Советский писатель, 1955. 476 с.
2. Катаев В. П. Растратчики // Собрание сочинений : в 9 т. М. : Худож. лит., 1969. Т. 3. 437 с.
3. Катаев В. П. Собрание сочинений : в 9 т. М. : Худож. лит., 1969. Т. 2 : Горох в стенку. Остров Эрендорф. 623 с.
4. Лебина Н. Б. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. М. : Новое литературное обозрение, 2015. 488 с.
5. Лурье М. Л. Песни о растратчиках в уличной сатире эпохи нэпа // Антропологический форум. 2013. № 18. С. 267–287. URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 01.11.2022).
6. Нечкина М. В. Функция художественного образа в историческом процессе. М. : Наука, 1982. 319 с.
7. Ульянова С. Б., Сидорчук И. В. «За что боролись?»: герои Гражданской войны... // Новейшая история России. 2018. Т. 8, № 2. С. 424–440. URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 01.11.2022).

УДК 908
ББК 85.113

РОЛЬ КУПЕЧЕСТВА В КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ЖИЗНИ МОКШАНА В СЕРЕДИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XX в.

Мария Сергеевна Симакова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. С середины XIX в. архитектурные постройки уездного города Мокшана создавали неповторимую историческую атмосферу. Огромный вклад в формирование уникального культурного облика города вносили мокшанские купцы. Особую роль в развитии культурно-просветительской деятельности Мокшана сыграли В. П. Быстренин и Е. П. Бочкарев.

Ключевые слова: купечество, историко-культурное наследие, культурно-просветительская деятельность

THE ROLE OF MERCHANTS IN THE CULTURAL AND EDUCATIONAL LIFE OF MOKSHAN IN THE MIDDLE OF THE XIX – EARLY XX CENTURY

Maria S. Simakova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. Since the middle of the XIX century, the architectural buildings of the county town of Mokshna have created a unique historical atmosphere. Moksha merchants made a huge contribution to the formation of the unique cultural image of the city. V. P. Bystrenin and E. P. Bochkarev played a special role in the development of cultural and educational activities of Mokshana.

Keywords: merchants, historical and cultural heritage, cultural and educational activities

Город-крепость Мокшан Пензенской губернии был основан в 1679 г., как оборонительная крепость от набегов кочевников. Из века в век Мокшан застраивался и уже к концу XIX в. был красивейшим уездным городом. Большой вклад в формирование уникального культурного облика города вносили мокшанские купцы. Они строили красивые кирпичные здания, создавая тем самым неповторимую историческую атмосферу.

С середины XIX в. в России изменилось представление о купечестве. Современный купец того времени ассоциировался с образом мецената-добродетеля. Купечество выделяло достаточно средств, для развития культурно-просветительской деятельности губернии и края. Благодаря стараниям мокшанских купцов в начале XX в. в городе были открыты гимназия, библиотека, в которую местной интеллигенцией был пожертвован богатый книжный фонд, построен Народный дом.

Мокшан застраивался и процветал. Центр Мокшана венчали пять златоглавых церквей, попечителями которых являлись тоже местные купцы. Это свидетельствовало о том, что все сословия, проживающие в городе, были глубоко верующими людьми.

Самым оживленным местом в уездном городе была Базарная площадь, особенно, в ярмарочные дни. Организаторами ярмарок, в основном, была купеческая семья Быстрениных, проживающих за несколько километров от Мокшана, в селе Засечное. В народе эту ярмарку прозвали «макарьевской». Несмотря на то, что масштабы проведения отличались от традиционной Нижегородской Макарь-

евской ярмарки, событие было самобытным и зрелищным. Вот как о ярмарке в своих заметках пишет Владимир Порфирьевич Быстренин: «В это время Базарная площадь превращалась в место гулянья, куда по вечерам собиралась городская публика, и торговки яблоками, грушами и разными лакомствами раскидывали свои ларьки. Из станционного дома выползали застрявшие там пассажиры, завязывались случайные знакомства: привезенными ими новостями – газет в то время в глухих углах не получали – и нередко тут завязывались деловые отношения и заключались крупные торговые сделки» [1, с. 39].

Родовое поместье Быстрениных располагалось в селе Засечное Мокшанского уезда. Быстренины владели землей и лесом. Рядом с усадьбой был сад, частично сохранившийся до наших дней. Дом, находившийся рядом с садом, имел многовековую историю. Все обычаи и традиции купеческого рода строго соблюдались и чтились. Отец Быстренина был выборным городским головой Мокшана.

В 1876 г. дед В. П. Быстренина в самом центре Мокшана построил огромный (по уездным меркам) двухэтажный дом из красного кирпича. Место для строительства было выбрано не случайно. Дом был построен практически между двумя храмами Богоявления Господня и храмом Михаила Архангела, украшавшими улицу Архангельскую (ныне улица Советская). Все члены семьи Быстрениных были очень духовно-верующими людьми. В 1863 г. отец Быстренина выделил средства на строительство каменной церкви Покрова Богородицы с иконостасом во имя Михаила Архангела, в с. Засечное.

С самых детских лет В. П. Быстренин отличался от сверстников своей смышленостью и рассудительностью. Особенно он делал успехи в освоении лингвистики и филологии. Получив домашнее образование, Владимир Порфирьевич начал обучать грамоте местных крестьянских детей. После переезда семьи Быстрениных в Мокшан Владимир Порфирьевич подружился с сыном приказчика продуктовой лавки, которой владел его отец. Этим мальчиком оказался Александр Георгиевич Малышкин – известный впоследствии писатель и публицист. Быстренин оказал огромное влияние на судьбу будущего писателя Малышкина, на его профессиональное становление.

Современники характеризовали Владимира Порфирьевича Быстренина как доброго и очень образованного человека. Не каж-

дый купец возьмется обучать грамоте крестьянских детей. Быстренин обладал широким кругозором, самостоятельно освоил экономические дисциплины.

С 1874 г. Владимир Порфирьевич стал заниматься литературной деятельностью. Работая корреспондентом пензенской газеты «Справочный листок», а также переводчиком, публицистом, редактором известных изданий города Пензы, Владимир Порфирьевич размышлял над серьезной темой расслоения деревенского населения по различным степеням зажиточности.

В 1907 г. В. П. Быстренин полностью перебрался в город Пенза и продал свое родовое гнездо в Мокшане. Здание было выкуплено Земской управой, при условии, что в этом здании будут обучать детей. Так и случилось, через год в бывшем доме купца Быстренина была открыта частная гимназия.

До 1918 г. Владимир Порфирьевич Быстренин работал редактором газеты «Пензенская речь». Сделал ряд инсценировок, выпущенных в Пензе политотделом Уральского военного окружного комиссариата. Среди них произведения Горького, Войнич и других. Не забывал Быстренин и о своей малой Родине. Все оставшиеся годы жизни Владимир Порфирьевич оказывал, как сказали бы сегодня, спонсорскую помощь на содержание Мокшанской гимназии. В Пензе Быстренин содержал книжный магазин. Умер Владимир Порфирьевич Быстренин 23 декабря 1926 г. в Пензе.

В конце XIX – начале XX в. образованию и культурно-просветительской деятельности в государстве уделяли особое внимание. В это время, при поддержке купцов и меценатов, открывались школы, гимназии, училища. Получение образования стало доступно для крестьянских детей.

Открытие гимназии в Мокшане было знаковым событием не только для уезда, но и для губернии. Открытие гимназии курировал известный почетный гражданин города Мокшан, лесопромышленник – Егор Петрович Бочкарев. В народе его называли добродетель, и этому есть объяснение. В то время Мокшан страдал от частых пожаров, практически каждый дом был покрыт соломенными крышами. Рядом с домами располагались сады и гумна с ржаными и овсяными посевами. Восстановить после пожара жилище, а тем более отстроить вновь, было очень трудно, практически невозможно. Вот именно в эти трудные для погорельцев минуты на помощь приходил Егор Петрович Бочкарев. Он предоставлял погорельцам строительный лес и срубы на выгодных льготных условиях, а бедным и вовсе отдавал даром.

Егора Петровича Бочкарева уважал и почитал каждый житель города Мокшан. Основной деятельностью Егора Петровича была благотворительность, но также Егор Петрович состоял неизменным членом органов местного самоуправления – Мокшанской городской думы и земской управы. В 1903 г. по инициативе Егора Петровича началось строительство Народного дома. В 1904 г. в день праздника Михаила Архангела он был открыт. Народный дом стал центром притяжения и культурного развития города. При Народном доме был организован драматический кружок, участниками которого стали представители местной интеллигенции: учителя, медицинские работники, чиновники различных служб (фото 1).

Самым первым руководителем кружка был адвокат Снежицкий. В репертуаре преобладали пьесы А. Н. Островского. В основной состав драматического кружка входили: О. Д. Богомолова, М. С. Кононов, А. Кательникова, братья Конопатины Степан и Василий, Г. А. Мальцев, Н. И. Мезенов, И. В. и В. В. Стразовы, супруги Сергей и Елена Полкановы. Большим успехом пользовалась постановка А. Н. Островского «Лес». Зрители были очарованы не только прекрасной игрой актеров-любителей, но и декорацией, выполненной местным профессиональным художником Иваном Никаноровичем Сфериным. Он, как говорили, перенес на полотно мокшанский лес. Главным зрителем всех спектаклей был, конечно же, Егор Петрович Бочкарев.



Фото 1. Народный дом в середине XX в.

В 1908 г. осуществилась главная мечта Егора Петровича Бочкарева. В этот год была открыта гимназия. К этому времени в некоторых уездных городах Пензенской губернии такие учрежде-

ния уже существовали. Егор Петрович был постоянным попечителем гимназии. Он частенько оплачивал обучение детей бедных крестьян.

В своих воспоминаниях протоиерей Михаил Анатольевич Лебедев писал: «Помню, как в 1910 и 1911 г. Егор Петрович приходил ко мне и просил меня, тогда еще ученика Пензенской духовной семинарии, не возьмусь ли я временно преподавать в гимназии латинский язык. В эти же годы (1906–1912) заботами Егора Петровича была открыта богадельня, то есть, по-современному, Дом инвалидов и престарелых. Вероятно, в других странах за такую деятельность в родном городе такому земляку поставили бы памятник. Но в Мокшане Егора Петровича ждала другая участь: в 1918 г. он (вместе с другими) был расстрелян. А вдохновительница террористических убийств, персональная пенсионерка союзного значения, через 50 лет посетив гимназию, могла только сказать, что в гимназии учились дети кулаков, купцов и прочих мокшанских богатеев» [2, с. 152].

Вот так печально в 1918 г. оборвалась жизнь Егора Петровича Бочкарева. По приказу «новой» власти, в лице Пелагеи Замогильной, 24 сентября 1918 г. в селе Симбухово, на «Лысой горе» было расстреляно 28 человек. Среди них монахини Казанского женского общежительного монастыря, расположенного на окраине Мокшана, несколько мокшанских купцов, в том числе и Егор Петрович Бочкарев. «Красный террор» процветал в Мокшане с 1918 до 1941 г. За эти годы со слов очевидцев, Мокшан лишился многих лучших граждан.

Память о Егоре Петровиче была увековечена в 2018 г. На здании Мокшанского районного Дома культуры (бывшем Народном доме), была открыта мемориальная доска, в память о лучшем гражданине Мокшана. Внешний облик здания сохранился до наших дней в первозданном виде. Дом культуры по сей день является центром духовного и культурного развития района (фото 2).

Егор Петрович Бочкарев внес неоценимый вклад в развитие образования и культурно-просветительской жизни родного края. Гимназия – любимое детище Егора Петровича, просуществовала до 1930 г.

В 1930 г. в здание гимназии была переведена сельскохозяйственная школа из села Завиваловки Чембарского уезда (ныне Каменского района). Для Мокшана перевод школы являлся событием огромной важности.



Фото 2. Здание районного Дома культуры

Двухэтажное красивое здание с оригинальной архитектурой и винтовой чугунной лестницей предстояло запомнить не одному поколению выпускников. Изначально это был животноводческий техникум на базе Завиваловской сельскохозяйственной профшколы с молочно-животноводческим направлением. В некоторых документах он встречается под названием «Мокшанский молочный техникум им. М. Горького».

К 50-м гг. XX столетия направление обучения более расширилось, и техникум изменил свое название на «Мокшанский техникум механизации сельского хозяйства». Мокшанский техникум, расположенный в бывшем доме купца Быстренина был известен далеко за пределами Пензенской области. В этом здании студенты осваивали профессии до 1980 г., пока не было построено новое здание техникума. С 1980 г. здание было передано районному отделу образования. Вторая часть здания была отдана под Дом пионеров (фото 3).



Фото 3. Бывший дом купца В. П. Быстренина

Это красивейшее двухэтажное здание, с внутренней и внешней отделкой, сохранилось до наших дней в первозданном виде. Мокшанские купцы вносили неоценимый вклад в развитие экономической, духовной и культурно-просветительской жизни родного края. Способствовали созданию культурно-досуговых и образовательных учреждений. Уделяли огромное внимание духовности и религии.

В настоящий момент в бывшем доме Быстренина располагается Управление образования администрации Мокшанского района и Центр детского творчества. В бывшем доме Быстренина не гаснет свет знаний, и по сей день звучит детский смех. Именно об этом больше века назад мечтали Е. П. Бочкарев и В. П. Быстренин. И их мечту продолжают воплощать в жизнь благодарные потомки.

Список литературы

1. Быстренин В. П. Уходящее (Силуэты) // Голос минувшего. 1922. № 1. С. 39.
2. Протоиерей Лебедев М. А. Очерки истории Пензенского края / ред.-сост. А. И. Дворжанский. Пенза, 2007. 164 с.

УДК 78.071.1
ББК 85.313(2)

ТЕНДЕНЦИИ И НАПРАВЛЕНИЯ В РАЗВИТИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ПЕСЕННОГО ТВОРЧЕСТВА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.

Екатерина Александровна Тюрина

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Раскрыта проблема становления и эволюции русского ромansa в первой половине XIX в. Рассматриваются роль и влияние на данный процесс европейских культурных достижений, а также национальной песенной традиции.

Ключевые слова: музыкальная культура, народная песня, романс, элегия, баллада

TRENDS AND DIRECTIONS IN THE DEVELOPMENT OF RUSSIAN SONGWRITING THE FIRST HALF OF THE XIX CENTURY

Ekaterina A. Tyurina

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article is devoted to the problem of the formation and evolution of the Russian romance in the first half of the 19th century. The role and influence on this process of European cultural achievements, as well as the national song tradition, is considered.

Keywords: musical culture, folk song, romance, elegy, ballad

В первой половине XIX в. отечественная музыкальная культура переживала несомненный подъем. Это было связано с расцветом духовной жизни общества в исследуемый период, обусловленным патриотическими настроениями, ростом национального самосознания в связи с событиями Отечественной войны 1812 г., а также непосредственным знакомством многих представителей интеллигенции с европейскими нормами и ценностями, что обусловило рост интереса к национальной истории, фольклору, размышления о судьбах Отечества. В результате на основе синтеза западных достижений и отечественного опыта в России стало возможным появление настоящих шедевров литературы, музыки, искусства, гениальные открытия в науке. Собственно, название данной эпохи говорит само за себя – это «Золотой век русской культуры».

В указанный период музыкальное искусство было доступно преимущественно дворянству. Разумеется, народная песня и народное любительское исполнительство в обязательном порядке присутствовало в повседневной жизни крестьянства, мещанства и купечества. В какой-то степени это творчество оказало влияние и на развитие профессионального музыкального искусства. Так, русская опера, переживавшая в первой половине XIX в. период становления, формировалась, в том числе, и на основе традиционной народной культуры. Существуют также примеры, когда отечественный народный фольклор становился общемировым достоянием. В частности, речь идет о творчестве итальянского композитора Дж. Россини. В 1814 г. в Вене он познакомился с княгиней Е. А. Суворовой и был очарован этой русской красави-

цей. Он решил сделать ей подарок, написав к ее дню рождению кантату с каким-нибудь русским мотивом. С этой целью маэстро обратился к одному домашнему управляющему, который хорошо говорил по-русски, поскольку несколько лет жил в Москве и Петербурге. Тот вспомнил напев «Ах, зачем было огород городить, ах, на что было капусту сажать». Мелодия настолько впечатлила Россини, что он включил ее во второе действие оперы «Севильский цирюльник», над которой в данный момент работал. Разумеется, существовала и кантата с этим же мотивом, посвященная княгине Суворовой [5, с. 73–74].

В дворянской среде к музыкальному искусству существовало двойственное отношение. С одной стороны, оно представляло несомненную значимость как вид досуга, способ рекреации, возможность блеснуть эрудицией или/и талантом, демонстрация высокого статуса и богатства. В то же время сохранялось еще допетровское восприятие музыкального искусства как «скоморошества», не совместимого с образом жизни представителя благородного сословия. Вследствие этого занятия музыкой в дворянской среде, особенно в провинции, в большинстве случаев носили любительский, дилетантский характер. Домашнее музицирование являлось неперенным атрибутом дворянской повседневности – в усадьбах устраивались концерты, музыкальные собрания, вечера. Особенно широко распространено было пение.

Речь идет не только о придворной аристократии, но и о мелкопоместном дворянстве, чиновничестве, купечестве, мещанстве. Кроме того, как сообщал В. А. Инсарский, писатель-мемуарист, детские годы которого прошли в Пензе, «песня сопровождала все. И у нас, когда отец отправлялся в должность, а домашние обращались к обычным занятиям, по всему дому раздавалось пение. Сестры пели над своим шитьем, Дунька и Сашка над своими работами: чисткою самовара или мытьем полов; даже косоглазый Митька пел, в конюшне или сарае, очищая своего пегаса или приводя в порядок необъятную долгушу» [4, с. 75–76]. Русский ученый-филолог Ф. И. Буслаев, детство которого прошло в Пензе, рассказывал в своих воспоминаниях, что матушка «любила за рукодельем сопровождать свою работу пением», «у нее был хороший голос и музыкальный слух» [2, с. 16].

Песенная лирика в исследуемый период развивалась в различных направлениях. Чрезвычайно популярны были романсы. В России романс появился в конце XVIII в. как следствие экспан-

сии европейских культурных традиций. Это было камерно-вокальное произведение на французские лирические стихи с сопровождением определенного музыкального инструмента – арфы, гитары или фортепиано. На начальном этапе зарождения отечественного романса произведения русских авторов создавались как подражание французским. Однако постепенно появились и русскоязычные тексты. Это было обусловлено, в том числе, и развитием русской поэзии в лице В. А. Жуковского, Е. А. Баратынского, А. А. Дельвига, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и др. Благодаря использованию русского языка аудитория данного жанра существенно расширилась, романс стал понятен и доступен не только дворянству, владеющему французским языком, но и городским слоям населения. Происходила постепенная русификация мелодики романсов, в ней появились интонации бытовой городской песни [3, с. 241–215, 217–219].

За исследуемый период романсовая музыка развивалась от сентиментальных произведений на темы страданий и радостей любви, воспевания природы и героических подвигов до психологически насыщенных композиций. Особенность данного жанра, как уже отмечалось выше, заключается в его тесной связи с народными песенными истоками. Эти мелодии типически вокальны, имеют плавность и широкую интонационную мягкость. Еще одним подтверждением близости романса народной песне является широко распространенная куплетная форма. Отметим также, что многие авторские произведения, созданные в традициях народной песни, – например, «Красный сарафан» А. Е. Варламова, «Соловей» А. А. Алябьева, «Колокольчик» А. Л. Гурилева, – вошли в повсеместный быт. Творчество данных композиторов (кроме них, назовем еще имена П. А. Булахова, А. И. Дюбюка) можно отнести к так называемому бытовому городскому романсу, который характеризовался такими чертами, как лирическая природа, обращение к сценам народного быта и любовной тематике [1, с. 40; 6, с. 5].

В качестве иллюстрации приведем сюжет из воспоминаний Ф. И. Буслаева, который сообщал, что «тогда простонародная поэзия еще шла об руку с искусственной или образованною». В «Песеннике» – это издание было в большом почете в семье мемуариста – «между народными и полународными, или, точнее, лакейскими и мещанскими песнями матушка отыскивала и бывшие тогда в моде романсы» [64]. Бытовой городской романс являлся практикой массового музицирования.

Классический (академический) романс развивался в рамках профессионального музыкального творчества. Речь идет в первую очередь о произведениях М. И. Глинки, А. Н. Верстовского, А. С. Даргомыжского. Их отличало расширение круга выразительных средств, укрупнение формы, усиление роли инструментального сопровождения. Содержание становится более разнообразным, идейным и образно насыщенным. Исполнялись такие романсы певцами-вокалистами [1, с. 40].

В 1820–1830-е гг. в вокальном искусстве появляются новые жанры – элегии и баллады как отражение новых тенденций в искусстве. Элегия представляла собой философское размышление и характеризовалась такими чертами, как размеренный ритм и сосредоточенное выражение чувств. Баллада также являлась воплощением идеалов культуры романтизма с его мистериями, мрачной таинственно-фантастической атмосферой, обращением к национальному фольклору. Это был прототип развернутого драматического монолога в свободной форме, сложное по композиционному построению произведение.

Очень популярными в связи с событиями Отечественной войны 1812 г. были боевые, рекрутские, героические, походные, суточные, сатирические песни. Назовем среди них несколько – «Не кукушечка во сером бору куковала», «Не белы снеги», «Сторона ль моя, сторонущка». Они прекрасно вписывались в застольную культуру, прославляли традиционные ценности – силу, удачу, отвагу, носили ярко выраженный патриотический характер и в то же время были полны скрытого протеста. В условиях формирования дворянской оппозиции, декабристских настроений такие тексты имели различные прочтения [6, с. 5–6].

В исследуемый период сформировалось новое поколение русских композиторов, стремившихся создать самобытную отечественную вокальную школу. Культура народной бытовой песни оказала значительное влияние на развитие русского романса. Данный жанр, выполняя развлекательную, релаксационную функции, в то же время являлся способом трансляции и популяризации общечеловеческих и национальных культурных ценностей.

Список литературы

1. Базилевич М. В. Романс как феномен отечественной художественной культуры // Евразийский союз ученых. 2020. № 7-6. С. 38–45.
2. Буслаев Ф. И. Мои воспоминания // Пензенский временник любителей старины : науч. и науч.-популяр. сб. Пенза, 1992. Вып. 7. 31 с.

3. Долгушина М. Г. Термин «романс» в отечественной музыкальной культуре первой трети XIX в. // Термины, понятия и категории в музыковедении : материалы IV Междунар. конгресса Общества теории музыки. Казань, 2021. С. 213–220.

4. Инсарский В. А. Половодье, гл. I–VII // Антология. Пензенский край в мемуарах, художественной литературе и исследованиях. Т. 6. М., 2016. С. 47–102.

5. Куранова Г. А. Род Башмаковых в истории России // Моя Малая Родина : материалы межрегион. науч.-практ. конф. Вып. 12. Пенза, 2014. С. 71–84.

6. Трусова А. А. Развитие русской музыкальной культуры в XIX веке // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2017. № 6. С. 4–9.

УДК 48.03(470.40)

ББК 85.313(12)(2Рос-4Пен)

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК СПОСОБ САМОАКТУАЛИЗАЦИИ И КОММУНИКАЦИИ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ДВОРЯНСТВА В КОНЦЕ XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX в. (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕНЗЕНСКОЙ ГУБЕРНИИ)

Светлана Владимировна Филатова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Указаны роль и значение музыки в повседневной жизни пензенского дворянства. На основе источников личного происхождения, касающихся семей Огаревых, Панчулидзевых, Струйских, Лермонтовых, рассматриваются возможности музыкального искусства в процессе творческой реализации личности, самопрезентации, интеллектуальном общении, установлении личных и профессиональных связей.

Ключевые слова: музыкальное искусство, дворянские оркестры, любительское музицирование, композиторская деятельность

MUSICAL ART AS A WAY OF SELF-ACTUALIZATION AND COMMUNICATION OF THE PROVINCIAL NOBILITY AT THE END OF THE XVIII – FIRST HALF OF THE XIX CENTURIES (BASED ON THE MATERIALS OF THE PENZA PROVINCE)

Svetlana V. Filatova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article is devoted to the role and significance of music in the daily life of the Penza nobility. On the basis of sources of personal origin concerning the Ogarev, Panchulidzev, Struysky, Lermontov families, the possibilities of musical art in the process of creative realization of personality, self-presentation, intellectual communication, establishment of personal and professional ties are considered.

Keywords: musical art, noble orchestras, amateur music making, composing activity

В истории отечественной музыкальной культуры XVIII в. является значимой вехой. Петровские преобразования, в результате которых повседневная жизнь высших слоев общества приобрела светский, публичный характер, способствовали развитию таких ее составляющих, как имидж и самопрезентация. Отмена обязательной военной и гражданской службы Петром III (Манифест «О даровании вольности и свободы всему российскому дворянству» 1762 г.) предоставляла данному сословию широкие возможности для культурно-досуговой деятельности, собственной творческой реализации, в том числе и через музыку, особенно в провинциальном обществе. Писатель-мемуарист В. А. Инсарский, чьи детство и юность прошли в Пензе, объяснял любовь местных жителей к искусству Эвтерпы следующими обстоятельствами: это «простота провинциальной жизни», а также «отсутствие тех общественных удовольствий, которыми изобилуют наши столицы, и неимение средств пользоваться ими, если бы они и были» [4, с. 105].

В частности, к числу популярных увеселений конца XVIII – первой половины XIX в. относились дворянские оркестры. Их широкое распространение было обусловлено особенностями времяпрепровождения помещиков в повседневной жизни. «Летом весь здешний зажиточный люд отдыхает в своих сельских имениях... Но к зиме все возвращаются обратно в Пензу, чтобы наслаждаться теплотой и сердечностью в обществе друг друга», – со-

общал в своих записках английский полковник Г. Э. Лэйк, попавший в русский плен во ходе Крымской войны и находившийся какое-то время на территории региона. «Пенза – одно из самых веселых мест в Европе», – писал мемуарист далее. – «Приятные в общении, гостеприимные жители этого милого города посвящают себя нескончаемой череде званых обедов, балов и концертов» [6, с. 58–59].

Так, свой оркестр, состоявший из 12 исполнителей, содержал действительный статский советник П. Б. Огарев. Музыканты сопровождали барина во всех его путешествиях: летом играли для него и его гостей в имении Старое Акшино (Инсарский уезд Пензенской губернии), а на зимний сезон отправлялись с ним вместе в Москву. Состав оркестра включал в себя следующие инструменты: скрипка, кларнет, флейта, валторна, фагот, виолончель, контрабас, альт. Руководил ансамблем крепостной капельмейстер В. И. Немвродов. Кроме того, он занимался музыкальным образованием юного наследника, будущего поэта и публициста Н. П. Огарева. По отзывам последнего, Немвродов был «человек далеко не бездарный» [8, с. 273–274], и даже, возможно, «один из самых талантливых скрипачей и композиторов, каких я знал в мою жизнь» [5, с. 5].

Определенными музыкальными талантами обладал и сам Огарев. Кроме домашнего музыкального образования, он был вхож в столичные кружки, которые сочетали страстное увлечение философией и искусством с идейным пониманием роли музыки в общественной жизни. Творческая натура поэта требовала не только литературного, но и музыкального выражения. Например, в письме к Н. А. Тучковой он сообщал, что «... отдал бы полжизни для того, чтобы быть музыкантом».

В доме пензенского губернатора А. А. Панчулидзева – также большого ценителя музыки – Огарев знакомится с капельмейстером Иоганнисом, ставшим впоследствии дирижером в Вольной Императорской Опере. После женитьбы на племяннице губернатора, М. Л. Рославлевой, молодожены поселяются в столице, где ведут активную светскую жизнь, включающую, в числе прочих развлечений, музыкальные вечера, квартетные собрания лучших исполнителей. Огарев живо интересуется величайшими музыкальными достижениями своего времени. Из его писем следует, что сегодня он отправляется на представление своей любимой оперы – «Нормы» Ф. Беллини, а завтра – присутствует на домашних развлечениях Ф. Листа. Среди философских рассуждений по-

эта регулярно встречаются имена Л. ван Бетховена, Й. Гайдна, В. А. Моцарта.

Но Огарев не ограничивается исключительно ролью слушателя; параллельно идут собственные опыты музыкальных сочинений. Н. А. Тучковой, ставшей его второй супругой, проживающей в соседнем поместье, Яхонтово (Инсарский уезд Пензенской губернии), он посвящал свои миниатюры. Впоследствии она вспоминала, что поэт любил фантазировать по ночам на рояле.

Эти занятия как нельзя лучше отвечали его поэтическим исканиям. Огарев неоднократно отмечает, что ему хочется спеть стихи – и собственного сочинения, и других авторов. Одним их таких поэтов был М. Ю. Лермонтов. Его произведения «так изящно выражены, что их можно не только читать, их можно петь – да еще на совсем своеобразный лад», – писал Огарев.

На сегодняшний день сохранилось несколько вполне законченных вокальных пьес Огарева на стихи Лермонтова. Это «Тучи», «Дитя мое» («Песня золотой рыбки»), «Есть речи», «Молитва» («Я, мать божия»), незаконченная песня «Выхожу один я на дорогу». Также имеются эскизы романсов на тексты того же автора «Русалка» для голоса в сопровождении скрипки, виолончели и квинтета духовых инструментов и «На светские цепи». Кроме того, музыкальное наследие Огарева составляют романсы на стихи А. С. Пушкина («Дар напрасный»), А. А. Фета («Я пришел к тебе с приветом»), А. И. Полежаева («Песнь пленного ирокезца»). Поэт создавал и фортепианные пьесы – вальсы и ноктюрны, но они значительно уступают романсам [3, с. 30; 5, с. 5–6; 11, с. 76].

Но вернемся к дворянским оркестрам. Мы уже упоминали фигуру А. А. Панчулидзева, владельца оркестра, «великолепного по численности состава, а еще более по совершенству, в смысле искусства». Высокий уровень подготовки музыкантов был напрямую связан с личностными качествами хозяина: «совершенство это, – писал В. А. Инсарский, – объясняется тем, что сам Панчулидзева... был музыкант и знаток музыки» [4, с. 55]. С раннего детства он «проявлял большую к музыке любовь и большие музыкальные способности», – сообщал впоследствии его сын. «Первые задатки знания в музыке» Панчулидзева получил от домашних капельмейстеров, а, поступив в гвардию, занимался скрипкой у лучших отечественных и зарубежных педагогов – например, у французских скрипачей П. Роде и П. Бальо. Став в 1831 г. пензенским губернатором, он перевез сюда из Саратова оркестр батюшки.

Мастерство музыкантов быстро росло. Н. И. Воронина объясняет этот успех продуманной системой организации работы. Музыканты жили в отдельном флигеле губернаторского дома, получали жалованье (несмотря на то, что в большинстве случаев были крепостными) – от 12 до 80 руб. в год. Также выдавался паек в виде молока, мяса, крупы, муки и т.д. Жизнь музыкантов была «привольной и приятной», Панчулидзе не наказывал, препоручив, видимо, эту задачу капельмейстерам. Многие из них водили знакомство с местным мелким и средним чиновничеством, и в целом пользовались почетом и уважением. Помимо концертов, музыканты играли на балах, в театре (эти мероприятия оплачивались отдельно), по субботам участвовали во всеобщей службе, по воскресеньям – в танцевальных вечерах. По праздникам оркестр выступал в городском сквере, а с 1849 г. домашние концерты устраивались и в Рамзае (Мокшанский уезд Пензенской губернии), загородной усадьбе губернатора. Регулярно организовывались провинциальные музыкальные туры с привлечением лучших артистов и певцов своего времени. Речь, в частности, идет о братьях Михаиле и Матвее Вильегорских, столичных знаменитостях, а также владельцах с. Знаменка (Большой Буртас) Керенского уезда Пензенской губернии. Во второй половине 1820–1930-х гг. они содержали в Санкт-Петербурге музыкально-литературный салон, устраивали симфонические и камерные вечера. Принадлежали к ближайшему окружению А. С. Пушкина, Михаил Вильегорский написал музыку на несколько его стихотворений [2, с. 84–85; 9, с. 87].

Подобные мероприятия существенно обогащали культурную жизнь пензенского общества и способствовали повышению мастерства местных музыкантов. Инструменты для них преимущественно «выписывались из-за границы», и «были от лучших фирм»; также Панчулидзе собрал богатейшую нотную библиотеку. Репертуар оркестра удачно сочетал модные западные оперы и зарождавшуюся русскую классическую музыку.

Руководили ансамблем европейские дирижеры – А. Г. Герке, уже упоминавшийся Иоганнис, А. Гильман. Герке был приглашен Панчулидзевым из Берлина, Иоганнис – из Праги. Гильман приехал в Пензу из блистательного Санкт-Петербурга и, кстати, потом туда же вернулся (в Павловск). «Приобретение такого дирижера говорит лучше всего о достоинстве оркестра и о роскоши, с какою жил Панчулидзе», – констатировал В. А. Инсарский. «... Чтобы

иметь подобных дирижеров во главе своего оркестра, надобно было и тратить на них не мало»: так, по воспоминаниям Д. А. Панчулидзева, они получали по 6 тыс. руб. серебром «при готовом прекрасном помещении в нижнем этаже губернаторского дома». В середине XIX в. ансамбль насчитывал от 30 до 40 человек, все это были крепостные крестьяне (за исключением одного-двух по найму). Часть их с рождения принадлежала Панчулидзеву, а кого-то он купил специально. Состав оркестра состоял из следующих инструментов: струнных (виолончель, контрабас), деревянных и медных духовых (флейта, кларнет, гобой, фагот, труба, валторна, тромбон), ударных инструментов (литавры, барабан) [2, с. 84–86; 4, с. 55–56].

Выше назывались имена русских поэтов М. Ю. Лермонтова и А. И. Полежаева, происхождением связанных с Пензенским краем. По отзывам современников, Лермонтов имел несомненный музыкальный вкус и обладал определенным исполнительским мастерством – видимо, поэтому, его стихи обладали такой певучестью, мелодичностью. Мишель с детства «занимался часто музыкой», – сообщал в своих записках его родственник и близкий друг А. П. Шан-Гирей. А вот сюжет из воспоминаний М. Н. Лонгинова: «... Лермонтов позвал меня к себе вниз, ... сел за фортепьяно и пел презабавные французские и русские куплеты (он был... немного музыкант)» [7, с. 38, 191]. Этот талант поэт, видимо, унаследовал от матери: Мария Михайловна «мастерица была играть, свои музыки складывала». Когда она садилась за инструмент, часто брала на колени и маленького сына [10, с. 229].

К династии, насчитывавшей немало музыкально-литературных талантов, принадлежал и А. И. Полежаев. Его дедом был Н. Е. Струйский – поэт-любитель, издатель, библиофил. Хотя его литературное наследие оценивается невысоко – еще в XVIII в. Струйский приобрел репутацию графомана и чудака – он определенно обладал тонким художественным вкусом. В своей усадьбе Рузаевка (Саранский уезд Пензенской губернии) Струйский создал настоящий культ искусства, организовал домашний театр и оркестр, часто музицировал сам. Его внук, Д. Ю. Струйский (Трилунный), также писал стихи, занимался переводами сочинений иностранных авторов на русский язык. Кроме того, он пытался реализовать себя в музыкальном искусстве – как музыкальный критик и композитор. Д. Ю. Струйский был автором двух опер, одной музыкальной драмы, трех симфонических произведений и семна-

дцати романсов. Главным лейтмотивом его сочинений является патриотизм. Он стремился пополнить музыкальный репертуар современников русскими произведениями; эту же мысль он высказывал и в своих критических публикациях [1, с. 91, 95; 12, с. 236].

Мы не располагаем информацией, насколько популярным музыкальное наследие Н. П. Огарева, М. Ю. Вильегорского и Д. Ю. Струйского было в среде пензенского общества. Однако уместно предположить, что интерес к их творчеству мог быть обусловлен не только личными предпочтениями провинциальных меломанов, но и родственными, дружескими отношениями, связывающими столичных композиторов и их земляков. В результате «от этих связей и отношений Пенза стояла так сказать на уровне современных идей, современных мод и вообще современной жизни» [4, с. 65].

Таким образом, из рассмотренных материалов следует, что повседневность пензенского дворянства в указанный период в обязательном порядке включала музыкальную составляющую. Это могла быть как досуговая, так и профессиональная деятельность. Музыка в таком случае выступала как средство межличностного диалога, интеллектуального общения и развития, устанавливала духовные связи, эмоциональное родство. Кроме того, нормы социальной жизни диктовали определенные правила, стандарты частного времяпрепровождения, ставили имиджевые задачи, которые реализовывались, в том числе и через музыкальное искусство.

Список литературы

1. Васильев Н. Л. Композиторская деятельность Д. Ю. Струйского // Вестник Мордовского университета. 2011. № 1. С. 89–96.
2. Воронина Н. И. Губернатор и музыка: духовная реальность Пензы // Центр и периферия. 2022. № 1. С. 83–86.
3. Воронина Н. И., Новикова Н. Л. Огаревское время как состояние истории и человека // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2018. Т. 20, № 1. С. 27–32.
4. Инсарский В. А. Половодье. Картины провинциальной жизни прежнего времени. СПб., 1875. 493 с.
5. Канн Е. Огарев и музыка // Огарев Н. П. Три романса. На слова М. Ю. Лермонтова для голоса с фортепиано. М. ; Л., 1943. С. 3–6.
6. Лэйк Г. Э. Карс и русский плен // Антология. Пензенский край в мемуарах, художественной литературе и исследованиях. М., 2015. Т. 4. С. 58–62.

7. М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1989. 672 с.

8. Пивцайкина О. А. Крепостные оркестры в музыкальной культуре российской провинции (на примере Мордовского края первой половины XIX в.) // Модернизация культуры: судьба ценностей в современном мире : материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. (г. Самара, 26–27 апреля 2018 г.). Самара, 2018. С. 273–276.

9. Савин О. М., Тюстин А. В. Вильегорские // Пензенская энциклопедия. М., 2001. С. 87.

10. Смагин Г. Д. Тарханы (1918 г.) // Тарханский вестник. Пенза, 2007. Вып. 20. С. 219–234.

11. Тучкова-Огарева Н. А. Воспоминания. М., 1959. 382 с.

12. Шкердина Н. О. «Столичное» влияние Н. Е. Струйского на провинциальную культуру Мордовского края второй половины XVIII в. // Модернизация культуры: судьба ценностей в современном мире : материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. (г. Самара, 26–27 апреля 2018 г.). Самара, 2018. С. 234–238.

УДК 792.82
ББК 85.317.42

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КИТАЙСКОЙ БАЛЕТНОЙ МУЗЫКИ

Фэн Юйди

*Российский государственный
педагогический университет имени А. И. Герцена,
г. Санкт-Петербург, Россия*

Аннотация. Рассматривается китайская балетная музыка в исторической перспективе и до настоящего времени. Анализируются характеристики стиля китайской балетной музыки, а также ее ритм и эмоциональная составляющая. Предлагаются практические рекомендации по дальнейшему развитию китайской балетной музыки.

Ключевые слова: балетное искусство, китайский балет, балетная музыка, национальная идентичность, история балета, национальный балет

HISTORY OF DEVELOPMENT AND NATIONAL FEATURES OF CHINESE BALLET MUSIC

Feng Yuidi

*Herzen State Pedagogical University of Russia,
Saint Petersburg, Russia*

Abstract. The article deals with Chinese ballet music in a historical perspective and up to the present. The characteristics of the style of Chinese ballet music, as well as its rhythm and emotional component are analyzed. Practical recommendations are given for the further development of Chinese ballet music.

Keywords: ballet art, Chinese ballet, ballet music, national identity, history of ballet, national ballet

Балет представляет собой классический танец, который сформировался в рамках западной культуры, а затем был представлен другим странам мира, включая Китай, уже в относительно зрелом виде. Первые балеты появились в Китае в начале двадцатого века. Этот вид искусства пережил немало взлетов, падений и перемен в историческом процессе развития страны. Значительный путь прошла и китайская балетная музыка, сформировав музыкальный стиль, сочетающий в себе черты как западного романтизма, так и традиционного китайского искусства.

Эволюция музыкального сопровождения к китайскому балету прошла три этапа своего развития. Эти этапы кратко охарактеризованы в табл. 1.

Первый этап начался после основания Китайской Народной Республики в 1949 г., когда страна вступила в исторический период относительно стабильного развития. В этот период произошел всплеск имитации западного балета, ведь собственный балетный стиль в Китае еще не появился. Китайские балеты тех лет имитировали не только общий стиль западных балетных постановок, но и брали из них некоторые сюжеты, персонажей и так далее. В частности, балет «Голубь мира», поставленный в 1950 г. и представляющий собой первый балет, созданный в Китае, во многом имитирует «Лебединое озеро». Внешние образы голубей мира и лебедей имеют определенное сходство, причем, оно выражается как в движениях танцовщиков, так и в используемых костюмах [6].

Этапы развития китайской балетной музыки [7]

Название этапа	Даты этапа	Отличительные особенности китайской балетной музыки
Этап имитации	1949–1960-е	Появление первых балетов, созданных в Китае. Имитация западной музыки в процессе создания музыкального сопровождения. Отсутствие собственного национального стиля у китайского балета
Этап создания национального стиля	1960–1980-е	Выбор социально-значимых тем для балетных произведений. Создание сюжетов, происходящих в рамках китайской действительности. Использование китайских традиционных музыкальных инструментов при создании балетной музыки. Опора балетных композиторов на китайскую народную музыку
Этап увеличения разнообразия китайской балетной музыки	1980-е – настоящее время	Рост культурных запросов китайского населения, вследствие чего, увеличение аудитории балетных постановок. Большее разнообразие стилей, направлений и жанров балетной музыки. Интеграция традиционной китайской, западной классической и современной музыки в балетных постановках

Начиная с 1960-х гг., китайский балет вступил во второй этап собственного развития. В этот период в Китае было создано большое количество балетов, которые уже не имитируют западный музыкальный стиль, но формируют собственное лицо. Эти балеты способствуют заложению фундамента для последующего появления собственно китайского балетного стиля. Речь идет о таких балетах, как «Красный женский отряд», «Седая девушка», «Дети прерий» и так далее. В этот период китайское балетное творчество приобретает все большее количество специфических национальных особенностей, которые находят свое отражение в сюжетах, выбираемых для балетных постановок, а также в их музыкальном оформлении, для которого все чаще выбираются китайские традиционные мелодии и музыкальные инструменты.

Если говорить о сюжетах, то в китайских балетах тех лет часто описываются события китайской истории приблизительно 1920–1940-х годов, когда китайский народ боролся против угнетения богатыми людьми бедных, против угнетения женщин и так далее. К примеру, балет «Красный женский отряд» показывает вооруженную борьбу женщин из числа представителей национальных меньшинств, попавших в рабство, против феодального гнета и за равные права мужчин и женщин. Действие постановки происходит во время Второй Гражданской Войны в Китае. В структуру очень многих балетов тех лет вошли танцевальные движения с реалистичными характеристиками, такие как «танец убийства женщин-солдат» и «танец метания бомб» в балете «Красный женский отряд» [1].

Произошли изменения и в музыкальной составляющей китайского балета. Так, если в предыдущих балетных постановках, преимущественно, имитировался западный музыкальный стиль, то теперь все чаще используются традиционные китайские музыкальные инструменты для создания уникального национального колорита.

В качестве примера можно вновь вспомнить балет «Красный женский отряд», в котором используются такие инструменты, как пипа, люцинъ и сяньсянь [4]. Другим примером является балет «Седая девушка», который проходит под сопровождение как западных музыкальных инструментов, так и традиционных китайских. К последним относятся эрху, баньху, бамбуковая флейта и некоторые традиционные ударные инструменты [3].

И, наконец, третий этап развития китайской балетной музыки начинается в 1980-е годы, когда страна вступила в эпоху реформ и открытости, а китайская экономика начала стремительно развиваться. В связи с тем, что материальные потребности людей были, по большей части, удовлетворены, у населения появляется все больше духовных запросов. Все больше людей желают смотреть балетные представления высокого качества.

Чтобы удовлетворить потребности стремительно растущей аудитории, создается все большее количество балетов; увеличивается разнообразие выбранных сюжетов, растет и количество форматов, выбранных для балетных постановок. В наши дни на различных балетных площадках Китайской Народной Республики представлены балеты, основанные на классических и современных сюжетах; эти сюжеты могут разворачиваться в Китае, за предела-

ми Китая или же в несуществующих вымышленных мирах; некоторые театры создают собственные балетные истории, другие – разрабатывают классические либретто, тогда как третьи пишут либретто на основе литературных шедевров и исторических событий [6].

Современные композиторы балетных постановок часто прибегают к различным творческим экспериментам, сочетая те элементы, которые ранее казались несочетаемыми, а также внедряя собственные балетные инновации. Например, в балете «Любовное настроение» классический балет сочетается с современными танцами, такими как джаз и хип-хоп; используются и элементы китайской традиционной музыки. Балет «Мэй Ланьфан» сочетает в себе классическую музыку в западном стиле и мелодии, характерные для традиционной пекинской оперы. Кроме этого, в балете «Мэй Ланьфан» также присутствуют вокальные партии, которые исполняются в стиле китайской народной музыки [2].

В ходе исторического развития постепенно формировалось уникальное лицо китайского балета. Китайская балетная музыка в наши дни обладает особым стилем, характерной ритмической системой и богатым эмоциональным содержанием. Ниже планируется более подробно раскрыть национальные особенности китайской балетной музыки.

Предлагается начать с анализа стиля китайской балетной музыки. Этот стиль органично вобрал в себя традиционную культуру и уникальные обычаи различных этнических групп, проживающих на территории Китайской Народной Республики. Доминирующей национальностью в Китае являются ханьцы, то есть, собственно китайцы; в стране также проживает 55 малочисленных национальностей. Все народы Китая обладают своими собственными музыкальными традициями; каждый из этих народов внес свой собственный вклад в формирование китайской балетной музыки. Кроме того, в каждой провинции Китая существуют свои собственные музыкальные традиции, которые оказывают то или иное влияние на балетную музыку в целом.

Например, музыка, которая используется в балете «Красный женский отряд», написана под влиянием традиционной музыки народности ли, исторически проживающей на острове Хайнань в Китае [5]. В «Седой девушке» в качестве музыкального оформления использовались народные песни Северного Китая, в частности, песни провинции Хэбэй [3].

Ниже предлагается разобрать характеристики ритма современной китайской балетной музыки. Использование ритма позволяет органично сочетать музыку и танец в единое целое. В балете смена скорости и силы танцевальных движений часто сопровождаются трансформацией музыкального ритма. Ритм способствует выражению эмоций и чувств, которые испытывают персонажи; он также помогает более органично воспринимать сюжет повествования.

В китайском балете можно почувствовать выразительную силу уникального ритма китайской народной музыки. К примеру, в балете «Красный женский отряд» в сцене «танец народности ли» используется ритм, характерный для традиционной музыкальной культуры этого народа. Гнетущий и мрачный ритм позволяет точно и уместно выразить порабощение и угнетение девушек из числа этнических меньшинств в годы Второй Гражданской Войны. Однако ритм в этой сцене также выражает и дух сопротивления девушек, которые не согласны быть рабынями, поэтому они готовы бороться за собственную свободу, и даже умереть за нее [5].

Ритмические особенности традиционной китайской музыки берут свое начало в поэтических произведениях Древнего Китая. Традиционный ритм применяется в балете для того, чтобы придать танцевальным движениям органичность, а также более наглядно продемонстрировать эмоции персонажей.

В китайском балете танцевальный ритм является основой создания музыки, а музыкальный ритм способствует построению тесных взаимосвязей между танцевальными движениями. Многие китайские балетные произведения пронизаны ритмом традиционной китайской музыки в современной аранжировке или же без нее. К примеру, в балете «Седая девушка» сольные танцы, дуэтные танцы и групповые танцы представлены через ритм музыки, характерной для традиционного Китая, в частности, для провинции Хэбэй [3].

И, наконец, предлагается рассмотреть эмоциональные характеристики музыкального сопровождения китайского балета. Основным содержанием балета является выражение эмоций, ведь зрители приходят смотреть балетные представления ради того, чтобы испытать те или иные эмоции. Эмоции персонажей балетных постановок необходимо описывать, направлять и усиливать с помощью музыки.

В китайских балетах обычно достаточно богатое эмоциональное содержание. Создавать музыкальное сопровождение для китайских балетов достаточно затруднительно в связи с тем, что китайские балетные сюжеты достаточно сложны, а отношения между персонажами – запутаны. Кроме этого, в большинстве китайских балетов показана достаточно значительная внутренняя трансформация центрального героя или героини. Композитору необходимо найти возможность для того, чтобы выразить мельчайшие оттенки эмоций в музыкальном сопровождении балета.

В китайской балетной музыке ярко и выразительно изображаются чувства персонажей, такие как радость, грусть, страх, гнев и так далее. К примеру, в балете «Красный женский отряд» в сцене «Университет Цинхуа признает Чанцин», эмоции, которые выражаются посредством музыки, очень хорошо соответствуют содержанию сцены. Неторопливый ритм выражает нежность и тепло, а также демонстрирует героический образ китайской Красной Армии. Музыка в этой сцене способствует выражению волнения и радости глубоко в сердце Чанцин [1].

Другая сцена того же балета, «Открытие амбара», написана в торжественном стиле, который напоминает придворную музыку, которая исполнялась в Древнем Китае при императорском дворце. В этой сцене также используется форте для того, чтобы передать радостную атмосферу более ярко и выразительно [4].

В наши дни, в связи с развитием межкультурных коммуникаций между Китаем и другими странами, а также в связи с обогащением культурной жизни китайского общества у населения страны появилась возможность познакомиться с яркими и разнообразными балетами со всего мира, а также с их музыкальной составляющей. Ниже представлены некоторые предложения по развитию китайского балета, которые направлены на то, чтобы китайские балеты вышли на глобальный уровень и заняли важное место на мировой арене, а также позволили продемонстрировать всему миру богатство китайской культуры [6].

В первую очередь, подчеркнуть индивидуальность китайского стиля балетной музыки. Композиторы китайской балетной музыки должны знать танцевальную лексику, понимать содержание танцевальных постановок и использовать разнообразные композиционные и выразительные приемы, для того, чтобы точно и уместно, ярко и глубоко передать особенности конкретного балета, а затем – создать уникальную танцевальную постановку, кото-

рая способствует распространению китайской культуры в мировом масштабе в интересной для целевого зрителя форме.

Во-вторых, очень важно подчеркнуть национальный характер и отразить китайскую специфику балетной музыки. Балет создавался в западных странах и находится под сильным влиянием западной традиционной культуры и обычаев. Как уже было сказано выше, на начальном этапе развития китайского балета композиторы, в большинстве случаев, занимались имитацией западной балетной музыки, однако, не создавали музыкальных композиций, которые бы позволили отразить национальный китайский характер и придать балету неповторимое очарование китайской культуры. Хотя в настоящее время в большинстве музыкальных композиций, написанных для китайских балетов в той или иной степени присутствует национальная специфика, чаще всего, она выражена недостаточно, тогда как западные влияния продолжают доминировать [6].

Чтобы решить эту проблему, необходимо чаще обращаться к китайским музыкальным традициям. Это касается как увеличения доли использования традиционных китайских музыкальных инструментов в балетной музыке, так и увеличения балетных мелодий, которые созданы в китайском национальном стиле. Китайская культура имеет достаточно богатое музыкальное наследие, которое очень важно уметь правильно использовать и в наши дни при создании балетной музыки, которая предназначена для современных зрителей.

Тем не менее нельзя забывать о том, что классическая западная балетная музыка, а также современная музыкальная культура, представленная такими направлениями, как джаз, хип-хоп и так далее, также имеет значительный потенциал для того, чтобы способствовать развитию китайской балетной музыки. Необходимо создавать такую балетную музыку, где китайские и западные традиции органично сочетаются друг с другом, дополняя друг друга и способствуя взаимному развитию. Необходимо помнить, что постоянные инновации балетной музыки, а также заимствование балетной музыкой наиболее удачного опыта других стран, способствуют ее развитию и совершенствованию.

Хорошим примером удачной интеграции является балет «Красный женский отряд», где композитор, используя в качестве опоры традиционную музыку народности ли, также внедрил и некоторые элементы западной классической музыки.

Балетное искусство в Китае прошло достаточно длительную историю развития, прежде чем достигло современного состояния. Развитие китайской балетной музыки прошло три исторических этапа. На первом этапе происходила лишь имитация западной балетной музыки; на втором этапе китайский балет и китайская балетная музыка приобретают уникальные национальные особенности; на третьем этапе увеличивается разнообразие балетов, созданных в Китае, а также растет уровень музыкального разнообразия. Хотелось бы выразить надежду, что китайская балетная музыка будет и в дальнейшем развивать собственные национальные характеристики.

Список литературы

1. Дэн Юлин. Интерпретация эпохи балета «Красный женский отряд» с различных точек зрения. Процесс зарождения балетной художественной классики в Китае и ее значение в наши дни // Журнал Пекинской танцевальной академии. 2014. № 6. С. 22–29.
2. Ли Чжити. Анализ музыкального сопровождения балетов «Мэй Ланьфан» и «Любовное настроение» // Народная музыка. 2017. № 9. С. 46–50.
3. Ли Лан. Балетная постановка «Седая девушка» в контексте национальной идентичности китайского балета // Журнал Аньхойского профессионально-технического колледжа коммерции (издание по общественным наукам). 2012. № 3. С. 67–70.
4. Хонг Юн. Исследование музыкальной составляющей балета «Красный женский отряд» // Китайское музыковедение. 2018. № 3. С. 13–17.
5. Цзоу Ляньфэн. Вечная красная классика: музыковедческий анализ балета «Красный женский отряд» // Любители новостей (первое полугодие). 2019. № 10. С. 34–37.
6. Чжэн Чжиюн. Наследие традиционной музыки и развитие национальной идентичности китайского балета // Драматический дом. 2015. № 2. С. 78–79.
7. Пинг Ю. История развития китайского балета. Пекин : Народное музыкальное издательство. 2014. 176 с.

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ КИТАЙСКОЙ ВИОЛОНЧЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Ши Цзяхуань

*Российский государственный
педагогический университет имени А. И. Герцена,
г. Санкт-Петербург, Россия*

Аннотация. Раскрывается краткая история развития виолончельного искусства. Анализируются факторы и предпосылки проникновения западного инструмента виолончель в китайскую музыкальную культуру XVII столетия. Исследуются ведущие принципы обучения виолончелистов в музыкальных школах Китая, утвердившиеся в 1960-е гг. XX в. Оцениваются текущее состояние китайской виолончельной школы и ведущие направления, перспективы ее дальнейшего развития.

Ключевые слова: виолончель, виолончельное искусство, виолончельная музыка, виолончельная школа, виолончельное исполнительство, обучение виолончельной игре, китайская виолончельная музыка

FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE CHINESE CELLO SCHOOL

Shi Jiahuan

*Herzen State Pedagogical University of Russia,
Saint Petersburg, Russia*

Abstract. A brief history of the world development of cello art is disclosed. The factors and prerequisites for the penetration of the Western instrument cello into the Chinese musical culture of the seventeenth century are analyzed. The leading principles of cello instruction in Chinese music schools, which began to develop and become established in the 1960s, are investigated. The current state of the Chinese cello school and the leading directions and prospects for its further prosperity are evaluated

Keywords: cello, cello art, cello music, cello school, cello performance, cello instruction, Chinese cello music

Виолончель относится к числу одних из самых важных музыкальных инструментов в мировом исполнительском искусстве. История свидетельствует, что первое соло для виолончели было написано итальянским композитором, музыкантом-виртуозом Д. Габриелли в XVII в. В последующее столетие мир услышал первые концерты для этого инструмента, написанные Вивальди, Тардини, Лео, а также другими композиторами из Англии, Франции, Австрии в XVIII столетии [3, с. 379]. Всемирно признанными композиторами-классиками, писавшими как сольные произведения для виолончели, так и концерты, камерную музыку с крупными виолончельными партиями, стали Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Шуман, Дворжак, Чайковский. Наиболее исполняемыми произведениями, которые пользуются широкой популярностью, в том числе у современного поколения музыкантов, являются: «Шесть сюит для виолончели» (И. Бах; годы создания 1717–1723); концерт Л. Боккерины (год создания 1760–1770); концерты ре и до-мажор Й. Гайдна (год создания 1761–1765 – до-мажор, 1783 – ре-мажор); концерт И. Брамса для скрипки и виолончели ля минор (год создания 1887); «Вариации на тему рококо» П. Чайковского (год создания 1876) и многие другие.

В относительно закрытый Китай виолончель, имея изначально западное происхождение, начала проникать в конце XVII в.. Исторические факты свидетельствуют, что данный музыкальный инструмент впервые был представлен в рамках императорского дворца. На этом историческом этапе исполнением виолончельной музыки в Поднебесной занимались исключительно приезжие иностранные музыканты [2, с. 535]. Рядовые китайские зрители и ценители музыки изначально довольно редко интересовались такой музыкой и практически не посещали концерты с сольным виолончельным исполнением.

По истечении некоторого времени местные музыканты из Поднебесной начали проявлять интерес к виолончели, что было обусловлено прежде всего расширением культурных и образовательных связей между Китаем и остальным миром (преимущественно западными государствами). Это способствовало созданию китайскими композиторами собственных произведений, предназначенных для исполнения на данном инструменте.

Известно, что первым сольным произведением для виолончели в китайской музыкальной культуре стала композиция Сяо Юмей, созданная в 1930-х гг., получившая название «Осенние мысли». Несколькими годами позднее, а именно в 1937 г. Ма Сык-

онг написал «Сюиту для Внутренней Монголии». Эти произведения отличались плавностью мелодии, простой структурой и ярко выраженным национальным стилем. В свое время они несколько полюбились китайской публике, что уже в 1940 году способствовало созданию первого китайского симфонического оркестра, в состав которого также вошел данный струнный инструмент. Следует отметить, что все это послужило большим скачком в отношении развития виолончельного исполнительства и становления исполнительской виолончельной школы в Китае [4, с. 113].

После основания Китайской Народной Республики в 1949 г. произошли перемены. Прежде всего китайские музыканты заметно начали создавать меньшее число произведений для данного инструмента и с его непосредственным участием. На самом деле это было связано с изменением вектора потребностей китайского общества и взятием курса на построение социалистического государства. В результате этого музыка, выражающая личные эмоции автора, оказалась фактически не востребованной [2, с. 535].

С приходом 1950-х годов композиторы, пишущие музыку для виолончели, начали с еще большей силой стремиться к наследованию национальных музыкальных традиций. Это отразилось, прежде всего на художественном стиле сольных произведений, написанных для виолончели, а также на содержании композиций. Преимущественное большинство китайских произведений для виолончели, написанные в этот период, отражали красоту гор и рек страны, повествовали о радости народной свободы [4, с. 117].

Относительно техники, которая преобладала в творчестве китайских композиторов при создании произведений для виолончели в середине XX в., можно сказать то, что в основном они все обращались к приемам западного романтизма и классицизма, пытаясь интегрировать их в национальную мелодику Поднебесной. Шедевры китайского виолончельного искусства в этот период включают в себя прежде всего: «Романтическая песня» Лю Чжуана, «Фантазию» Сан Тонга и некоторые другие.

Одним из самых ярких китайских произведений, написанных для виолончели, является «Фантазия» композитора Сан Тонга. В начале и в конце произведения танцевальные ритмы и радостные эмоции придают стилю композиции веселые и яркие черты. Мелодия в средней части «Фантазии» в основном лирическая, за счет чего создается достаточно сильный контраст. В данном произведении китайский композитор использует типичную западную музыкальную структуру в сочетании с сильным национальным

стилем Китая. «Фантазия» – это классическое произведение китайской музыки для виолончели того периода [3, с. 380].

«Романтическая песня» Лю Чжуана представляет собой вариацию казахских народных песен. Мелодия музыки отличается мягкостью и лиричностью, а содержание отражает тоску и любовь китайского народа к новой жизни. Звучание виолончели в данном произведении сопровождается мелодией фортепиано в китайском стиле.

Среди других китайских произведений для виолончели, создаваемых на этапе середины XX в., можно назвать такие, как: «Пастух» Чжу Цзянера, «Пасторальная песня» Лю Жунфа, «Гада Мэйлинь» Ван Цяна и так далее. Создание этих и многих других произведений в то время стало отражением стремления китайских композиторов к созданию своей собственной композиторской и исполнительской виолончельной школы со своими национальными особенностями [4, с. 117].

Такая ситуация продолжалась практически на протяжении последующих десяти лет, вплоть до 1960-х гг. Несмотря на относительное «затишье», крупные академии искусств и музыкальные учреждения Китая все еще занимались подготовкой виолончелистов. Те редкие композиции, которые создавались в это время для виолончели, содержали в себе сильный революционный дух. Например, важными образцами стали такие произведения, как: «Фото барной плиты, сияющей красным солнцем» Чен Ган, «Казахи больше всего слушают слова председателя Мао» Чжу Хэнлян. Отличительной особенностью последней композиции является выраженный синьцзянский стиль, веселая мелодия, легкая тема и оптимистичный настрой [3, с. 379].

Именно с приходом 1960-х гг. XX в. китайская виолончельная школа вступила в период своего, пожалуй, наиболее стремительного развития. Основными тенденциями в китайском виолончельном искусстве в это время выступали:

1. *Формирование собственного национального музыкального языка.*

Китайские композиторы, педагоги, музыканты, владеющие мастерством исполнения на виолончели, стремились к тому, чтобы создавать новые техники, позволяющие наполнить музыкальный язык национальными признаками. Большое внимание уделялось новым тонально-гармоническим краскам в обучении подрастающего поколения китайских виолончелистов.

Одним из образцов того времени стала композиция «Национальная печаль» Чжу Шируи. Ее особенность заключается в том, что Чжу максимально достоверно раскрывает индивидуальность и обаяние персонажей путем использования музыкального языка виолончели, выражения уникального качества звука данного инструмента.

2. Интеграция эмоций китайской нации в обучение игре на виолончели.

В разные исторические периоды времени китайские виолончелисты стремились к тому, чтобы продемонстрировать эмоции китайской нации путем своего творчества. Важнейшим условием этого является включение в процесс обучения виолончелистов китайских исторических аллюзий и гуманистического духа, культурных коннотаций.

3. Взаимообогащение китайской и западной виолончельных школ.

Развивая китайскую виолончельную школу, ее представители стремились не только к тому, чтобы ориентироваться исключительно на китайские виолончельные произведения, но также и интегрировать западные музыкальные образцы. Изначально, сложилось так, что виолончель имеет западное происхождение, именно поэтому иностранные музыканты из других развитых стран и их творчество было и остается образцовым для китайских виолончелистов [1].

В процессе обучения виолончелистов в китайских музыкальных школах большое внимание уделяется изучению, интерпретации и оценке западных произведений, их сравнению с китайскими аналогами. Педагоги в Китае дают возможность учащимся выявить сходства и различия виолончельного искусства Востока и Запада, понять их суть. Безусловно, все это предполагает и требует от учителя очень глубокого понимания виолончельного искусства, знания тонкостей исполнения тех или иных произведений для данного инструмента.

Таким образом, проведенный в рамках настоящей статьи анализ позволяет сделать вывод о том, что виолончельное искусство в современном Китае находится на правильном пути своего развития. Китайская виолончельная школа в XXI в. представляет собой вполне зрелое и стабильно процветающее явление. Сегодня перед виолончелистами Поднебесной стоит задача, заключающаяся в создании богатых и индивидуальных произведений, постоянной интеграции в исполнение новых элементов и методов испол-

нения. Это необходимо прежде всего для того, чтобы как можно большее число людей могло насладиться уникальным и национальным характером китайского виолончельного искусства, чтобы обеспечить его закономерное дальнейшее процветание и развитие.

Список литературы

1. Беседа об исполнении и преподавании китайских произведений для виолончели. 2020. URL: <https://www.sohu.com> (дата обращения: 04.11.2022).
2. Лю С. История развития китайского виолончельного искусства // Шанхайская консерватория музыкальной прессы. 2009. № 6. С. 535–536.
3. Цзун Б. 300 лет искусства игры на виолончели // Huale. 2004. № 9. С. 377–382.
4. Юй Я. Развитие виолончельной школы в Китае. Творческая и педагогическая деятельность Ван Ляньсяня и Ситу Чживень // Художественное образование и наука. 2021. № 2. С. 113–120.

Раздел 3

ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ

УДК 159.9
ББК 88.611.4

АРТ-ТЕРАПИЯ КАК МЕТОД ПРАКТИЧЕСКОЙ ПСИХОЛОГИИ

Екатерина Михайловна Арзамазова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Арт-терапия – это терапия искусством, в настоящее время очень модное направление в отечественной и международной психологии. Методы арт-терапии помогают осознать себя и окружающий мир, раскрыть свои творческие способности, преодолеть психологические барьеры в развитии гармоничной личности, разрешить внутренние конфликты, создать ситуации успеха.

Ключевые слова: арт-терапия, искусство, художественная деятельность

ART THERAPY AS A METHOD OF PRACTICAL PSYCHOLOGY

Ekaterina M. Arzamazova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. Art therapy is art therapy, and currently it is a very fashionable trend in domestic and international psychology. Art therapy methods help to realize yourself and the world around you, to reveal your creative abilities, to overcome psychological barriers in the development of a harmonious personality, to resolve internal conflicts, to create situations of success.

Keywords: art therapy, art, artistic activity

Существует множество методов психокоррекции и психотерапии, которые помогают справиться с психоэмоциональными

нарушениями, избавиться от негативных мыслей и переживаний. Арт-терапия – это форма терапии, которая использует художественные методы для стимулирования творческого самовыражения людей. Этот вид терапии используется для лечения психологических расстройств, лечения страхов, эмоциональных блоков, травм из прошлого. Это техника для личностного развития, самосознания и эмоционального выражения, которая может помочь уменьшить стресс и беспокойство, а также улучшить осведомленность, внимание или креативность. Арт-терапия, психотерапевтическая техника, также выполняет функцию досуга или восстановления настроения.

Считается, что этот терапевтический творческий импульс улучшает ум и способствует исцелению. Это невербальный способ вовлечь свой разум и тело в более здоровую психологическую жизнь.

Сам термин «арт-терапия» в 1940-х гг. XX в. стал использовать британский врач и художник Адриан Хилл, который работал в госпиталях с людьми. Он заметил, что занятия каким-либо видом творчества помогает людям быстрее выздоравливать, отвлекая от негативных мыслей и восстанавливая их психоэмоциональный баланс.

Арт-терапия имеет широкий спектр действия в области психологии, включая устранение страхов и фобий, помощь людям с кризисами, психическими расстройствами, травмами и потерями, а также разрешение межличностных и внутренних конфликтов. Основная задача терапии – найти смысл жизни через творчество и развитие подлинной человеческой личности.

Н. В. Дякина говорит об арт-терапевтическом лечении как о форме психотерапии, включающей различные виды творчества, направленные на модификацию и лечение [1]. Используя методы арт-терапии, специалист не давит на личность ребенка, а, наоборот, освобождает его от страхов, фобий и внутренних конфликтов. А также раскрывает творческий потенциал ребенка и показывает ему, как избавиться от негативных мыслей и переживаний. Стоит отметить, что психика ребенка приходит в норму благодаря высокой эффективности данного вида вмешательства.

Авторы демонстрируют различные методы арт-терапии, такие как сказкотерапия, моделирование, музыкотерапия, танцевальная терапия, библиотерапия, маскотерапия, изотерапия и другие.

Сказкотерапия помогает детям формировать правильные представления об окружающем мире и отношениях между людьми, развивать коммуникативные навыки и творческие способности [2, с. 85].

Сказки не содержат прямой морали и отличаются заметной идеологической обработкой. Сказочный сюжет – это сюжет, ход которого логичен и закономерен, в котором одно сказочное событие следует за другим. Благодаря этому дети эффективнее усваивают причинное понимание, характерное для повседневной жизни.

Лепка состоит из разных материалов, с которыми можно работать: глина, воск, соленое тесто, пластилин. Пластичность материала позволяет детям сразу вносить коррективы в процессе лепки, а сам процесс развивает мелкую моторику, а это значит мышление и воображение.

Музыкальная и танцевальная терапия может снять эмоциональный стресс у детей, а изотерапия поможет преодолеть проблемы и страхи.

Т. В. Леонтьева говорила, что арт-терапия положительно влияет на подростков [3, с. 65]. С помощью творчества подростки учатся выражать свои чувства и эмоции, снимают эмоциональное напряжение и осознают радость жизни. Успешная творческая деятельность подростка позволяет ему ощутить свою уникальность. То есть повышает его самооценку и придает уверенности в своих силах.

Таким образом, методы арт-терапии позволяют проявить себя и окружающий мир, раскрыть свои творческие способности, преодолеть психологические барьеры в гармоничном развитии личности и разрешить внутренние конфликты. С годами арт-терапия завоевала популярность среди реабилитационных центров и психиатрических учреждений и стала неотъемлемой частью многих из них.

Список литературы

1. Дякина Н. В. Душевный комфорт // Мичуринская мысль. 2014. 21 октября.
2. Киселева М. В. Арт-терапия в работе с детьми. СПб. : Речь, 2008. 160 с.
3. Леонтьева Т. В. Эмоциональное развитие подростков средствами арт-терапии // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 2. С. 65–69.

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ СРЕДА ВОЗНИКНОВЕНИЯ ИМПРЕССИНГА (КОМПОНЕНТЫ И СВОЙСТВА)

Елена Викторовна Викторова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. С социокультурных позиций анализируется феномен импрес-синга. Внимание акцентируется на обусловленности возникновения импрес-синга социокультурными свойствами среды, в которой происходит значимое воздействие на личность.

Ключевые слова: информационное воздействие, импрессионг, социокультур-ная среда, символическая деятельность, язык, нормативы поведения

Финансирование: исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-29-14014-мк «Информационное воздей-ствие на личность в условиях цифровизации культуры и образования как импрессионг: риски и потенциал».

SOCIOCULTURAL ENVIRONMENT FOR THE EMERGENCE OF IMPRESSING (COMPONENTS AND PROPERTIES)

Elena V. Viktorova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The work analyzes the phenomenon of impressing from sociocultural positions. Attention is focused on the conditionality of the occurrence of impress- ing by the socio-cultural properties of the environment in which a significant im- pact on the individual takes place.

Keywords: information impact, impressing, socio-cultural environment, symbolic activity, language, norms of behavior

Acknowledgments: the research was carried out with the financial support of the RFBR in the framework of the scientific project No. 19-29-14014mk "Information impact on personality in the conditions of digitalization of culture and education as impressing: risks and potential".

С социокультурной точки зрения, импрессионг представляет собой информационное воздействие социокультурной среды на

личность, результатом которого становится сильное впечатление, активирующее творческие способности человека и устремляющее его к определенному виду деятельности. Основными детерминантами импресси́нга являются критический (сензитивный) период онтогенеза и ситуации эмоциональной восприимчивости [1, с. 10]. Характер информационного воздействия, лежащего в основе механизма импресси́нга, обусловлен особенностями социокультурной среды, в которой такое воздействие происходит [12].

Социокультурный подход к анализу импресси́нга подразумевает рассмотрение среды его возникновения и как совокупности материальных и нематериальных условий жизнедеятельности индивида, и как источника его личностного развития [2, 4, 9]. Культурная среда испытывает на себе влияние свойств природной и социальной среды [5, с. 6]. Эти характеристики находятся в постоянном процессе взаимообусловленности и определяют источники и факторы возникновения ситуаций, которые могут стать для индивида импресси́нговыми.

В зависимости от характеристик среды, влияющих на ее развивающие свойства, принято говорить о среде обогащенной и обедненной. При этом свойства среды, которые позволяют говорить о ней как об обогащенной, выражаются тесным единством качественно-количественных показателей, развивающий эффект которых в жизни отдельно взятой личности не всегда является прямым. В этом смысле импресси́нг являет собой пример сложного, далеко не всегда отслеживаемого и контролируемого влияния на личность свойств природной и социокультурной сред его обитания. На одни и те же воздействия социокультурной среды разные индивиды «откликаются» по-разному, в зависимости от индивидуальной восприимчивости к определенному виду воздействиям [11]. При этом вероятность возникновения импресси́нгов с положительным социокультурным эффектом выше там, где среда социализации и инкультурации индивида может быть охарактеризована как обогащенная. Это связано с тем, что содержательное многообразие структурных компонентов культурного пространства и их свойств порождает большее число ситуаций, способных стать источниками импресси́нга.

Состояние социокультурной среды и ее импресси́нговый потенциал можно рассматривать в разных аспектах, в зависимости от критериев выделения ее компонентов. При этом необходимо понимать, что культурная среда возникновения импресси́нга обусловле-

на не только особенностями природной и социальной сред, но и социокультурными и социально-психологическими характеристиками индивидов, которые живут и действуют в ней. Одна из ключевых черт культуры как среды – невозможность существования без присутствия человека и его деятельности [6]. Отсюда рассмотрение в качестве основных таких ее составляющих, как символическая деятельность, нормативное социальное поведение, язык [8].

Символическое наполнение культурной среды, в которой находится субъект, приобретает, с точки зрения возникновения импрессинга, особое значение. Это связано с тем, что и осуществление кем-то из социального окружения символической деятельности, и ее продукты при совпадении необходимых факторов (критический период онтогенеза, ситуация эмоциональной восприимчивости/уязвимости) становятся источниками импрессинга. К ним можно отнести различные тексты (литературно-художественные, фольклорные, публицистические, научные и религиозные); произведения искусства (изобразительные, архитектурные, музыкальные, театральные, хореографические, кинематографические); ритуалы и символику (этнонациональные, религиозные, военно-политические и т.д.); знаки социально-статусной принадлежности; моду и этикет и др. [8]. Однако в социокультурной среде бытуют не только рационально-понятийные способы постижения смыслов, но и внерациональные: интуиция, образы [7].

Нормативы социального поведения, с помощью которых осуществляется регуляция социальных взаимодействий, и непосредственно поведение (соответствующее или не соответствующее нормативам), прямого отношения к возникновению импрессинга не имеют. Это связано с тем, что импрессинг представляет собой информационное воздействие, последствия которого выражаются в деятельности в целом, а не в отдельных поведенческих актах индивида. Исключение могут составить только те случаи, при которых конкретные поведенческие модели активировали в личности стремление к социокультурному творчеству, т.е. к созданию новых норм. В остальных случаях, когда бытующие в культурной среде нормы воздействуют на человека, речь идет о культурном программировании определенного поведения: не о создании, а о воспроизведении бытующих паттернов. Другими словами, речь идет в зависимости от ситуации о социальном или культурном импринтинге [3, 8, 13].

При этом нормативное поведение выполняет по отношению к потенциальному импрессингу иную, не менее важную функцию – фактора создания ситуации эмоциональной восприимчивости личности. Интегрирование личности в социальную систему взаимодействий происходит в том числе посредством оценки этой системы лицами ближайшего окружения, т.е. носителями-трансляторами этих норм. Своим поведением члены социальной группы «реализуют иерархические порядки своих ценностных предпочтений» [8]. Оценочность (выражающаяся как в поведении, так и в языке) по своей природе всегда сопровождается более или менее выраженной эмоциональностью, в поле которой попадает субъект. Возникающая при этом ситуация эмоциональной восприимчивости и даже уязвимости увеличивает шансы возникновения импрессинга. Вектор оценочности при этом создает дополнительные риски: если эмоциональный накал был отрицательным, возникает вероятность сопровождения импрессинга психологической травмой. В таком случае способности, активированные импрессингом, в дальнейшем личность может направить не в просоциальное, а в асоциальное и антисоциальное русло.

Язык, бытующий в определенной культурной среде, имеет важное значение для возникновения импрессинга. Язык может обеспечивать информационное воздействие как таковое и, кроме того, эмоциональная окрашенность (экспрессивность) языковых средств выступает в качестве фактора возникновения ситуаций эмоциональной восприимчивости личности. Язык, таким образом, обеспечивает не только информационное воздействие посредством сгруппированных в нем «культурных понятий», но и «встраивание» стоящих за этими понятиями феноменов и отношений к ним в систему ценностных иерархий группы и индивида [8].

Социокультурная среда в целостности ее составляющих и их свойств есть необходимое условие формирования и развития человека. Многоплановость характеристик социокультурной среды, обусловленная различными критериями ее структурирования, оказывает влияние на специфику возникновения в ее пределах ситуаций импрессинга. Импрессинг не находится в прямой зависимости от отдельных черт социокультурной среды, но является результатом стечения нескольких социокультурных факторов.

Список литературы

1. Викторова Е. В. Социокультурный подход к анализу природы импрессинга // Знание. Понимание. Умение. 2016. № 1. С. 253–262.

2. Выготский Л. С. Лекции по педологии. Ижевск : Удмуртский университет, 2001. 304 с.
3. Дольник В. Р. Непослушное дитя биосферы. Беседы о поведении человека в компании птиц, зверей и детей. СПб. : Петроглиф, 2009. 352 с.
4. Зинченко В. П., Моргунев Е. Б. Человек развивающийся. Очерки российской психологии. М. : Тривола, 1994. 304 с.
5. Кармин А. С. Основы культурологии. Морфология культуры. СПб. : Лань, 1997. 512 с.
6. Орлова Е. В. Культурное пространство: определение, специфика, структура // Аналитика культурологии. 2010. № 3. С. 42–53.
7. Сараф М. Я. Культурное пространство как предмет исследования // Пространство и время. 2011. № 4. С. 17.
8. Флиер А. Я. Культурная среда и ее социальные черты // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2013. № 2. URL: <http://www.zpu-journal.ru> (дата обращения: 03.11.2022).
9. Эльконин Д. Б. Детская психология. М. : Академия, 2007. 384 с.
10. Эфроимсон В. П. Генетика гениальности. М. : Время знаний, 2010. 375 с.
11. Эфроимсон В. П. Педагогическая генетика // Биология. 2000. № 30. С. 5–11 ; № 31. С. 5–11 ; № 32. С. 5–11.
12. Viktorova E. V. The main problems of conditionality of impressing by sociocultural characteristics of the environment of its occurrence // Journal of International Scientific Publication «Educational Alternatives». 2020. Vol. 18. P. 97–104 (In English).
13. Viktorova E. V. The Programming Function of Culture in a Digital Society: Selected Tools // Digitalization of Education: History, Trends and Prospects. DETP 2020 : Proceedings of the International Scientific Conference (April 23–24, 2020, Yekaterinburg, Russia) / Published by Atlantis Press SARL. P. 675–680 (In English). URL: <https://www.atlantispress.com>

УДК 78.083
ББК 85.316

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ «ВОЕННОГО РЕКВИЕМА» Б. БРИТТЕНА КАК ОСНОВА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Ольга Александровна Вишникина

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассмотрены жанрово-стилевые особенности одного из ярчайших реквиемов XX столетия – «Военного реквиема» Б. Бриттена. Описано влияние этих особенностей на формирование исполнительской интерпретации.

Ключевые слова: реквием, месса, интерпретация

GENRE-STYLING FEATURES OF «WAR REQUIEM» B. BRITTEN AS THE BASIS OF INTERPRETATION

Olga A. Vishnikina

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article describes the genre and style features of one of the brightest requiems of the 20th century – the «War Requiem» B. Britten. The influence of these features on the formation of interpretation is described.

Keywords: requiem, mass, interpretation

XX век стал для композиторов эпохой переосмысления многих жанров. Меняются взгляды на возможности музыкального языка, на образную сферу произведений, их бытование и содержание. Эти процессы, как любые кардинальные изменения в искусстве, были вызваны глобальными трансформациями картины мира.

Одним из «многовековых» жанров, подвергшихся глобальным трансформациям, стала месса и в частности реквием как одна из ее разновидностей. Реквием претерпел значительные изменения не только в отношении структурных и вербально-текстовых особенностей, но прежде всего в идейно-философском и мировоззренческом плане.

Вопросы жанровой специфики музыкальных произведений XX в., ориентированных на жанрово-стилевые модели минувших веков, на сегодняшний день находятся в состоянии активного научного осмысления, чем обусловлена **актуальность** представленной статьи.

Вместе с тем к настоящему времени не было предпринято научного рассмотрения жанрово-стилевых особенностей «Военного реквиема» Б. Бриттена как основ исполнительской интерпретации, что и является **целью** данной статьи.

Интерпретация – это, прежде всего, понимание произведения. Сам термин «Интерпретация» имеет латинское происхождение.

ние – *Interpretatio* и означает *разъяснение, истолкование*. Интерпретация музыкального произведения – это процесс звукового воплощения нотного текста, который во многом зависит от индивидуальных особенностей исполнителя и идейно-художественного замысла.

Вопрос интерпретации «Военного реквиема» Б. Бриттена важен для рассмотрения по причине того, что данный образчик мессы находится на стыке двух плоскостей – духовной и светской. Дирижеру и исполнителям необходимо четко понимать разницу между мессой в классическом ее претворении и тем произведением, которое создал Бриттен, помнить, что «Военный реквием» тяготеет к светским жанрам и исполнению на концертной эстраде, несет не только заложенный в самой природе жанра религиозный смысл, но и ярко выраженный социальный призыв.

Андреас Вермайер в своей статье «Современная интерпретация – конец музыкального текста» писал: *«Ясно, что музыкальный текст (партитура) не идентичен сочинению самому по себе. Нотный текст – только частный момент, которому надо уделить внимание в процессе интерпретации»* [3].

Чтобы приблизиться к интерпретации, которая будет адекватна композиторскому замыслу, необходимо провести тщательный анализ текста как вербального, так и музыкального, ясно понимать взаимодействие средств художественной выразительности, иметь четкое представление о стиле композитора и уметь выразить этот характерный стиль в исполнении.

Говоря об интерпретации необходимо помнить, что данное понятие означает не только точное следование исполнителем всем авторским указаниям (хотя это требование является обязательным к выполнению). Вопрос интерпретации намного глубже и содержит в своей основе проблему **междисциплинарного подхода** к формированию исполнительской трактовки произведения, – особенно это относится к музыке, имеющей усложненную жанрово-стилевую, образную, семантическую природу. Формирование грамотной, исторически и стилистически «достоверной» исполнительской трактовки невозможно без владения знаниями и навыками дирижером из таких сфер, как история музыки и искусства в целом, религиоведение, история и эстетика.

В «Военном Реквиеме» (*War Requiem*, Op. 66; 1961) Бенджамин Бриттен (1913–1976) откликнулся на события Второй миро-

вой войны, соединив современность с историческим прошлым: традиционные многовековые тексты заупокойной католической мессы чередуются со скорбными стихами Уилфрида Оуэна (1893–1918), обращенными, в свою очередь к трагическим образам Первой мировой войны. В Реквиеме Бриттена нет героической патетики, «голос» композитора, полный скорби, с предостережением обращается в будущее.

Как известно, жанр реквиема, который в своем «классическом» виде представляет собой музыку звучащей в католическом храме заупокойной мессы, за долгую историю своего существования обрел традиционный композиционный облик, формируемый такими основными частями, как:

- 1) *Requiem* (Вечный покой),
- 2) *Dies irae* (День гнева),
- 3) *Tuba mirum* (Трубы чудесный звук разнесется),
- 4) *Lacrimosa* (Слезный день),
- 5) *Offertorio* (Приношение даров),
- 6) *Lux aeterna* (Вечный свет).

Образно-семантический строй «традиционного» реквиема оказался более чем созвучен реалиям кровопролитного XX столетия. Вполне естественно поэтому, что стержневая для Реквиема идея о Судном дне (*Dies irae*) получила проекцию на тему войны как «рукотворного» апокалипсиса, совершаемого самим человеком. Весьма показателен в данном отношении эпиграф к «Военному реквиему» Б. Бриттена из строк английского поэта У. Оуэна:

«Моя тема – война и скорбь войны.

Моя поэзия скорбна.

Все, что поэт может сделать – это предостеречь».

Рассматриваемый реквием не имеет ясно выраженной единой тоники, а единая «доминанта», настойчиво ждущая своего окончательного решения, так его и не получает. «Доминантой» здесь является тритон с-fis, красной нитью проходящий через все сочинение. Эта неразрешенная лейтинтонация как бы «вопрошает» о будущей судьбе человечества: что победит: война или мир, смерть или жизнь, безумие или разум? [2].

Умение работать со словом при исполнении текстов на разных языках также является необходимым условием в процессе формирования исполнительской интерпретации рассматриваемого реквиема. Важно обратить внимание на произношение и

орфоэпию. Например, для латинского языка, который используется в рассматриваемом опусе, характерны следующие нормы произношения: ae [э], с+е, i, у [ц], ch [х], ph [ф], l [ль], oe [э], qu [кв].

Так, транскрипция для латинского текста *Dies irae* будет выглядеть следующим образом:

Латинский текст	Транскрипция
Dies iræ, dies illa Solvēt sæclum in favilla Teste David cum Sibylla Quantus tremor est futurus Quando iudex est venturus Cuncta stricte discussurus Dies iræ, dies illa Solvēt sæclum in favilla Teste David cum Sibylla Quantus tremor est futurus Quando iudex est venturus Cuncta stricte discussurus Quantus tremor est futurus Dies iræ, dies illa Quantus tremor est futurus Dies iræ, dies illa Quantus tremor est futurus...	[диэс ирэ, диэс илля сольвэт сэклум ин фавилля тэстэ давид кум сибилля квантус трэмор эст футурус квандо йудэкс эст вэнтурус кункта стриктэ дискуссурус диэс ирэ, диэс илля сольвэт сэклум ин фавилля тэстэ давид кум сибилля квантус трэмор эст футурус квандо йудэкс эст вэнтурус кункта стриктэ дискуссурус квантус трэмор эст футурус диэс ирэ, диэс илля квантус трэмор эст футурус диэс ирэ, диэс илля кв квантус трэмор эст футурус]

Для английского языка приняты следующие правила произношения буквенных сочетаний: ai, ay [эй], ea, ee [и:], ew [ю:], oi, oy [ой], oo+k [у], oo [у:], ou, ow [ау], ai+r [эа], ee+r [иэ], ou+r [ауэ], oo+r [о:].

Пример транскрипции английского эпизода из «*Offertorio*» «Военного реквиема» Б. Бриттена:

Английский текст У. Оуэна	Транскрипция
So Abram rose, and clave the wood, and went, and took the fire with him, and a knife. And as they sojourned both of them together. Isaac the firsborn spake and said, My Father, my Father, my Father, Behold the preparations, fire and iron, But where the lamb for this burntoffering?	[Соу ейбрэхэм роуз, энд слейв зэ ууд, энд уэнт, энд тук зэ файэ уиз хим, энд э найф. Энд эз зей содженд боус ов зем тэ гезэ. Айзэк зэ фез бон спейк энд сед, май фазэ, май фазэ, май фазэ, би хоулд зэ препэ рейшэнз, файэр энд айэн, бат уээ зэ лэм фо зис бен- тофэрин?]

Уже созданное произведение, которое включает в себя мироощущение композитора и поэта, дух эпохи, в которую сочинение было написано, контексты, символику, национальные традиции и другие важные для произведения искусства составляющие, проходит этап исполнительской интерпретации, рассмотрению которой и посвящена данная статья.

Интерпретация любого произведения связана с системой ценностей, воспитанием, картиной мира дирижера и каждого исполнителя в отдельности. Важной задачей на плечи руководителя ложится донесение своего видения произведения до всех музыкантов в коллективе без исключения. Только в ситуации, когда каждый жест дирижера и все авторские ремарки понимаются исполнителями как единомышленниками, можно добиться качественного исполнения.

Приступая к разучиванию «Военного реквиема», дирижеру необходимо всесторонне изучить партитуру, подойти к формированию исполнительской концепции вдумчиво, с проведением тщательного анализа средств музыкальной выразительности и образного строя. *«Никакое серьезное, глубокое изучение музыки немыслимо без ее анализа, без исследования конкретных музыкальных произведений. <...> Исполнитель, в меру уделяющий внимание анализу, не просто расширяет свой культурный кругозор, но и гораздо яснее представляет себе замысел композитора, который ему предстоит раскрыть»* [8, с. 409].

Как справедливо заметил И. А. Мусин, *«Каждому исполнителю свойственны собственные представления о том, как играть данное произведение, сложившиеся в результате предшествующей практики с другими дирижерами. Дирижеру приходится наталкиваться не только на непонимание его музыкальных намерений, но и на явные или скрытые случаи противодействия им. Таким образом, перед дирижером всегда стоит сложная задача – подчинить себе многообразие исполнительских индивидуальностей, темпераментов и направить творческие усилия коллектива в единое русло»* [6, с. 4]. Отсюда следует, что основной задачей для дирижера выступает, во-первых, четкое понимание стилевых особенностей музыки, специфики жанра, исторической эпохи, в которой жил композитор, наконец, замысла самого композитора, а во-вторых, достижение такого же понимания у исполнителей, подчинение индивидуальных трактовок каждого из музыкантов своей воле.

Доминантным жанром в «Военном реквиеме» остается месса. При работе с хором необходимо добиться академичного округлого звука, грамотной «прикрытой» артикуляции, выверенного звуковедения. Необходимая сдержанность и строгость исходит, прежде всего, от руководителя коллектива. На качество звучания влияют и волевые качества дирижера, и его артистизм, умение убедить и повести за собой, его мимика, постановка корпуса, рук, точность и выразительность мануальной техники, и, главное, та энергетика, которая возникает от совокупного действия всех факторов в работе дирижера – интеллектуальных, личностных, эмоциональных, технических и пр.

Характерной особенностью произведений XX в., написанных в жанре мессы (реквиема), как правило, является обилие сложных ритмов и размеров. Так, музыкальная ткань «Военного реквиема» изобилует смешанными размерами, синкопами, пунктирами, триолями, квинтолями и проч. Задержанные ауфтакты, четкость жеста, дифференцированная работа различных частей руки дирижера поможет решить задачу передачи посредством жеста метроритмических исполнительских задач, стоящих перед хором. Необходимо внимательно отнестись как к общемузыкальным моментам, так и к специфическим, присущим непосредственно хоровому исполнению особенностям. К первой группе можно отнести такие средства музыкальной выразительности, как: темпы, агогика, фразировка, динамические оттенки, кульминации. Ко второй группе – манеру звукоизвлечения, тембр, цезуры и «цепное» дыхание, дикцию, орфоэпию, выразительную подачу литературного текста.

Значительным фактором в проблеме формирования исполнительской интерпретации является неверная, предвзятая трактовка сочинения. При подготовке к работе с произведением может показаться неприемлемым введение светских текстов в ординарий службы или переименование библейских сюжетов (как, например, в третьей части – «*Offertorio*» – «Военного реквиема» Б. Бриттена), что будет свидетельствовать о том, что дирижер не изучил в полной мере историю развития жанра и процессы ее естественной эволюции. Важно помнить, что «Военный реквием» Б. Бриттена и многие другие мессы, написанные в одной жанровой плоскости – это мемориал памяти предков, отражение тех страниц истории, которые служат предостережением от военных конфликтов. С течением времени месса все больше воспринимается композиторами

как инструмент для выражения социальных идей, что стало возможным благодаря масштабности и монументальности жанра, а также, его стержневой основы – *объединения* (молящихся).

Знание и понимание особенностей «Военного реквиема» может помочь при формировании исполнительской интерпретации. Когда понимание исполнителей будет соответствовать общей концепции и идеи дирижера, тогда станет возможной грамотная, соответствующая стилю, жанру, эпохе и смыслу, заложенному в духовном тексте, интерпретация произведения.

И, может быть, слушатели, которые сначала могут не понять данной музыки, постепенно, имея готовность к перцепции новой информации, приближаясь к музыкальной культуре и обретая все больше слуховых впечатлений, и в этой музыке найдут что-то свое. Ведь месса, как известно, жанр для всех, жанр, способный объединить и конфессии, и этносы, и поколения.

Список литературы

1. Батюк И. В. Современная хоровая музыка: теория и исполнение. М. : Моск. консерватория им. П. И. Чайковского, 1999. 211 с.
2. Бриттен Б. Военный реквием [ноты]: для солистов, смешанного хора, хора мальчиков, симфонического и камерного оркестров. Соч. 66: текст из «Заупокойной мессы» и из стихотворений Уилфреда Оуэна. 2-е изд. Л. : Музыка, 1971. 231 с.
3. Вермайер А. Современная интерпретация – конец музыкального текста. URL: www.opentextnp.ru (дата обращения: 03.11.2022).
4. Гаврилова Н. А. Сакральная тематика в музыке XX века. М. : Доленко, 2014. 142 с.
5. Кальченко Е. В. Месса в музыке XX века: к проблеме неоканона : дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Ростов н/Д., 2016. 281 с.
6. Мусин И. А. Техника дирижирования. Л. : Музыка, 1967. 352 с.
7. Ожегов С. И. Толковый словарь. URL: <http://slovarozhegova.ru> (дата обращения: 30.10.2022).
8. Цыпин Г. М. Музыкальная педагогика и исполнительство: афоризмы, цитаты, изречения : учеб. пособие. М. : Прометей, 2011. 404 с.

НАТЮРМОРТ В РАБОТАХ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ ПЕНЗЕНСКОГО КРАЯ

Елена Анатольевна Дмитриева

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассматривается творчество пензенских художников с целью популяризации их произведений.

Ключевые слова: натюрморт, искусство, художник, творчество

STILL LIFE IN THE WORKS OF CONTEMPORARY ARTISTS OF THE PENZA REGION

Elena A. Dmitrieva

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article examines the work of Penza artists in order to popularize their work.

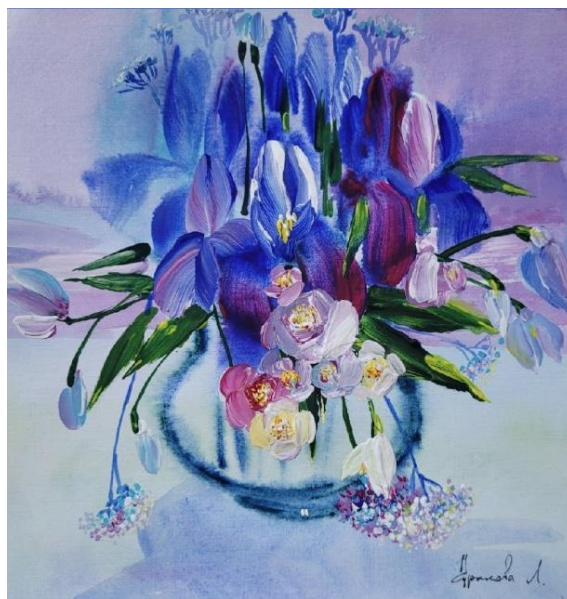
Keywords: still life, art, artist, creativity

Исследуя историю натюрморта как жанра изобразительного искусства, мы каждый раз пытаемся проследить его развитие в традициях, выразительных средствах той или иной эпохи. Художник не просто пишет натюрморт, он рассказывает и показывает представление о происходящей действительности. Такой натюрморт так и остается, запечатленным на все времена, и человек будет обращаться к нему снова и снова, изучая работы старых мастеров.

Мы живем в новое время, где искусство хочет преобразиться и стремится к новаторству, к расширению жанровых и функциональных особенностей. В наше время есть достаточно много молодых талантливых художников, и было бы интересно увидеть «новые» размышления о натюрморте.

Живописный натюрморт современных художников Пензенского края можно наблюдать в различных идеях и направлениях. Замечательный художник Любовь Чуракова давно работает в жан-

ре натюрморт. Многие ее работы представляют цветы. Их приятно лицезреть, они всегда радуют, наполняют зрителя чувственной нежностью и любовью. Автор натюрморта раскрывает возможности красок, ее легкое письмо акрилом достигается благодаря мастерству и таланту. Цветочные букеты Чураковой необычайны и разнообразны, они завораживают своей простотой и откровенностью. Колоритные и яркие на переднем плане они становятся плавающими и растекающимися на заднем плане и смотрятся удивительно самобытно [1].



Чуракова Л. Весна. 2022 г.



Чуракова Л. Солнечный день. 2022 г.

Иначе составлен букет у художника Натальи Сюезовой, ее натюрморт живет в фантазийной реальности. В этой реальности натюрморт – настоящее искусство, даже зритель на мгновение чувствует что-то тонкое, к чему трудно подобрать название. Мистичность сюжета усиливает и цветовая палитра картин. Многие работы необычайны, они как будто подсвечены изнутри. Такой эффект сияния и прозрачности достигается благодаря лессировке – технике, когда тонкие слои краски наносят друг на друга после высыхания. У Сюезовой таких слоев огромное количество.



Сюзева Н. Полная голова пионов. 2022 г.



Сюзева Н. В гостях у Весны. 2022 г.

Показывая новые формы творчества, художник ищет общения со зрителем. В конце лета 2022 г. в Мордовском республиканском музее изобразительных искусств имени С. Д. Эрьзи прошла персональная выставка Натальи Сюезовой. По словам художника, это всегда волнующее событие и своего рода отчет о работе за несколько последних лет [2].

Не отстают от своих учителей и молодые художники, закончившие Пензенский педагогический институт им. В. Г. Белинского. На занятиях по живописи им особенно понравилась постановка натюрморта с тыквой. В композиции тыква имеет богатую цветовую гамму, тем самым позволяя создавать любую композицию по колориту. Это очень интересная и полезная учебная постановка для студентов-художников, она обогащает и развивает творческие подходы художника, формируя его письмо.

Натюрморт Елены Зубаревой теплый и солнечный, несет в себе жизнерадостность, стремление к творческому познанию. В работе смело нанесены локальные мазки, яркий колорит, передан характер изображаемых предметов. Несмотря на то, что натюрморт выполнен гуашью, он обращает на себя внимание и делает вызов зрителю. В натюрморте видна твердая, профессиональная рука мастера.



Зубарева Е. Натюрморт с тыквой. 2012 г.

Натюрморт Дарьи Смагиной выдержан в академической классике. Эмоционально спокойный и статический, достаточно строгий, натюрморт интригует интересно подобранным колоритом, мягкой приятной тональностью цвета. На переднем плане выступает золотая тыква, забирая все внимание на себя.



Смагина Д. Золотая тыква. 2022 г.



Дмитриева Е. Натюрморт в летнем саду. 2016 г.

И еще один взгляд художника на натюрморт Елены Дмитриевой. Она создала его на фоне пейзажа. Замысел возник при наблюдении за природой и желанием запечатлеть красивый букет в летний день в саду. Композиция несет в себе естественный природный характер, в вазу поставлен букет полевых цветов. Манера письма близка к импрессионизму. Цвет и освещенность переплетаются между собой и несут единое целое. Эффект воздушности создает элемент движения цветов и едва уловимого ветерка. Бла-

годаря тому, что свет и цвет меняются, натюрморт усложняется различными оттенками и рефlekсами, появляется контраст, создается впечатление настоящего летнего дня.

В жанре натюрморт главной целью пензенских художников было стремление не только передать красоту изображаемых объектов, но и рассказать о своих мыслях и чувствах, передать настроение и при этом создать свой индивидуальный образ. Изображаемые предметы могут вызывать разнообразные эмоции, и все это зависит от самого художника, от того как он расположил предмет, подобрал освещение и нанес краски [3].

Современные художники переосмыслили традиционный натюрморт, взглянув на него свежим взглядом. Пронизанный обыденной жизнью в новой действительности, он оставляет надежду на памятный след во времени.

Список литературы

1. Исайчева Г. Когда расцветает осень // Культура. 2016. № 46.
2. Пензенская картинная галерея. URL: <http://penza.gallery/nashifondy/penzenskaya-xudozhestvennaya-shkola.html> (дата обращения: 10.08.2022).
3. Художники Сурского края: живопись, скульптура, графика, ДПИ. М. : Новости, 2013. 336 с.

УДК 37.036.5
ББК 85.12

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ УМЕНИЙ У ПОДРОСТКОВ СРЕДСТВАМИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Татьяна Николаевна Козина¹, Виктор Сергеевич Винокуров²

^{1,2}*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассматриваются место и роль декоративно-прикладного искусства в современном мире. Представлен опыт организации работы кружка «Резьба по дереву» в системе дополнительного образования.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, художественные умения, резьба по дереву

FORMATION AND DEVELOPMENT ARTISTIC SKILLS OF TEENAGERS BY MEANS OF DECORATIVE AND APPLIED ART

Tatyana N. Kozina¹, Victor S. Vinokurov²

^{1,2}Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article examines the place and role of decorative and applied art in the modern world and presents the experience of organizing the work of the Wood Carving circle in the system of additional education.

Keywords: decorative and applied arts, artistic skills, wood carving

Декоративно-прикладное искусство принадлежит сфере изобразительного искусства, сочетающей эстетику и утилитарность, – это создание изделий, имеющих практическое назначение и художественную ценность: если живописные, графические, скульптурные работы обладают только эстетическими функциями, то предметы ДПИ – еще и практическими, они служат для повседневного обихода, используются в быту. Специфика художественного языка декоративно-прикладного искусства заключается в художественном преобразовании действительности, а не в слепом ее копировании. Текстура и свойства используемого материала учитываются мастером, предполагают особые способы технологической обработки и служат созданию наибольшей выразительности в каждом виде изделия. Так, здесь возможна как полная стилизация деталей, так и максимально точная проработка форм. Орнаменты могут быть решены в традиционном, эклектичном или авангардном ключе. Как правило, художественная стилизация является отражением авторского видения. Очень важна и композиция, которая должна обеспечивать гармонию целого и отдельных элементов, усиливать эстетическое восприятие предмета в целом и усиливать выразительность его элементов.

Декоративно-прикладное искусство принято разделять на декоративное и прикладное направления. Так, мебель, посуда, ювелирные изделия являются предметами прикладного искусства, их художественная выразительность определяется совершенством формы, пропорциями элементов, изяществом силуэта, искусной обработкой материала с учетом его текстуры.

К декоративным предметам относят декоративные скульптурные рельефы, лепнину, багет, роспись стен и предметов быта,

витражи, вышивки, резные элементы и т.п. Для них характерны сюжетные композиции и украшение орнаментом.

Предметы декоративно-прикладного искусства могут иметь настолько же сильное эстетическое воздействие, как и произведения живописи и скульптуры. Если предмет оказывает на большое количество людей выраженное эмоциональное воздействие и имеет эстетическую ценность, то он становится произведением искусства. Кроме того, сделанные руками мастера предметы интерьера, мебель, одежда или домашняя утварь высоко ценятся и из-за своей уникальности, «штучности», неповторимости.

В настоящее время в России сохраняются многие виды декоративно-прикладного искусства. Среди них – лозоплетение, кружевоплетение, золотошитье, художественная обработка металла, кожи, кости. Не теряет своей актуальности и резьба по дереву.

Древесина очень удобна для обработки и последующего изготовления изделий. Она обладает эстетичной структурой, тепло- и водонепроницаемостью, широко распространена и имеет очень большой спектр применения. С незапамятных времен она служит материалом для жилищ, укреплений, орудий, мебели, разнообразной домашней утвари. Мастера, изготавливая изделия из дерева, не забывали и об орнаменте – считалось, что это служит оберегом. Каждый орнамент заключал в себе определенную информацию и заметно эстетизировал изделие.

В ходе археологических раскопок в Великом Новгороде был найден резной столб с орнаментом в виде переплетенных полос с желобками. Между полосами были вырезаны стилизованные фигуры грифонов. Эта находка датируется XI в. Переплетение полос и стилизованные животные – вид орнамента, характерный для данного исторического периода. Он также встречается в росписях книг, в резьбе по камню (на храмах того времени), на различных металлических украшениях.

К XVI в. начинает развиваться ажурная пропильная резьба. Появляются объемные элементы (цветы, листья), композиция предполагает ритмические повторы и симметрию переплетения элементов (листьев, стеблей). Резьбой такого рода украшают дома знати и иконостасы, часто ее покрывают позолотой.

В XVII в. на характер резьбы по дереву оказывают влияние художники, резчики и архитекторы, приглашенные из Италии. В их работах начинают появляться реалистические элементы: гроздь винограда, фигурки птиц. Резьба становится более объем-

ной, многоуровневой. Подготовка профессиональных резчиков ведется в Москве, в «Палате резных и столярных дел» [1]. Здесь проходят обучение мастера иконописи и резьбы, специалисты по золочению.

К началу XIX в. русское искусство разделяется на светское и народное. Светское развивается в городах, где усилена тенденция организации жизни по европейскому образцу; а в деревнях мастера в своих изделиях стремятся отразить крестьянский быт с особенностями местного колорита [2].

Резьба по дереву распространена в России в целом ряде областей. В Пензенской области особенную известность приобрели мастера из Русского Камешкира. Почти все постройки в селе украшены ажурной пропильной резьбой. В самой Пензе мастера из Русского Камешкира занимались восстановлением резьбы на Доме народного творчества, декорировали ресторан «Золотой петушок» и кафе «Засека».

В настоящее время в резьбе по дереву, конечно, помогают электроинструменты. Фон создается ручным электрофрезером, ажурная резьба выпиливается электролобзиком, мелкая пластика из твердых пород древесины выбирается бормашиной. Но все же основная резьба дорабатывается вручную: стамесками, клюкарзами, подборничками и ножами.

Обучение основам декоративно-прикладного искусства, в том числе проведение уроков резьбы по дереву в средней школе можно организовать и в рамках внеурочной, кружковой деятельности. Занятия проводятся в учебной мастерской. На уроках учащиеся знакомятся с различными техниками резьбы, изучают историю промысла, учатся составлять орнаменты, работать с чертежным инструментом, изготавливать и натачивать рабочий инструмент, удобно и безопасно обустроить свое рабочее место, обрабатывать изделия из древесины, планировать результат, делать полученным опытом. Также они посещают музеи и мастерские, участвуют в выставках и ярмарках.

По мнению педагога дополнительного образования МБОУ СОШ № 8 г. Пензы А. А. Морозовой, полученные на занятиях кружка «Резьба по дереву» навыки и умения способствуют художественному развитию учащихся, усиливают их творческую активность, помогают с выбором профессии.

В качестве образца в процессе обучения резьбе по дереву, считает А. А. Морозова, следует показывать лучшие работы учеников, оставленные для постоянной выставки в мастерской, или

же изделия, выполненные учителем. Копируя орнаменты с образца, обучающиеся приобретают навык составления собственных композиций. Изделия, которые они создают, должны быть утилитарными, актуальными для использования, например, в домашнем хозяйстве. В настоящее время также очень популярно изготовление так называемых «праздничных» изделий – к какой-либо дате, к выставке или ярмарке.

В качестве дидактического пособия педагог подготовила творческий проект «Резные шкатулки». Они выполнены в разных техниках резьбы по дереву, материалом послужила древесина липы. Основной элемент всех композиций данного проекта – цветочный орнамент. Он наиболее наглядно демонстрирует разницу в приемах резьбы. Дополнительно на всех образцах разработаны орнаменты в полосе.

Занятия декоративно-прикладным творчеством, по мнению А. А. Морозовой, помогают детям развивать творческие способности. На уроках в общеобразовательной школе не все учащиеся одинаково хорошо усваивают новый материал, запоминают формулы и правила. Но каждому ребенку необходимо почувствовать свою личную успешность в каком-либо виде деятельности. В связи с этим очень важна работа студий и секций дополнительного образования. В каждом человеке необходимо поддерживать и развивать те таланты, которые проявлены в нем больше остальных. Другие умения и навыки тоже будут подтягиваться, в то время как учащийся занимается любимым делом.



Список литературы

1. Бурчевский М. С. Ремесло за плечами не виснет. Архангельск : Правда Севера, 2001. 411 с.
2. Джексон А. Энциклопедия работ по дереву. М. : АСТ, 2005. 319 с.

3. Кожаев В. Б. Декоративно-прикладное искусство : учеб. пособие для вузов / под ред. З. Г. Антипенко. СПб. : ВЛАДОС, 2014. 272 с.

4. Соловейчик С. Л. Как воспитывать ребенка : кн. для будущих родителей. М. : АСТ, 2017. 365 с.

УДК 373.1

ББК 74

ПРОЕКТ ПО ФОРМИРОВАНИЮ МУНИЦИПАЛЬНОЙ СИСТЕМЫ НАСТАВНИЧЕСТВА «ВМЕСТЕ К УСПЕХУ»: ОПЫТ СОТРУДНИЧЕСТВА

Марина Юрьевна Конакова

*Средняя общеобразовательная школа № 59,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Исследуются некоторые теоретические и методические аспекты становления и функционирования муниципальной системы наставничества. В процессе анализа автором своего опыта участия в проекте педагогического наставничества в качестве молодого специалиста указывается ряд характерных тенденций и проблем, сопровождающих этот многогранный процесс.

Ключевые слова: наставничество, наставник, молодой специалист, учитель музыки, методика преподавания музыки

PROJECT FOR FORMING A MUNICIPAL MENTORING SYSTEM «TOGETHER FOR SUCCESS»: COOPERATION EXPERIENCE

Marina Yu. Konakova

Secondary school № 59, Penza, Russia

Abstract. Some theoretical and methodological aspects of the formation and functioning of the municipal mentoring system. Analyzing his experience of participating in the project of pedagogical mentoring as a young specialist, the author speaks about a number of characteristic trends and problems that accompany this multifaceted process.

Keywords: mentorship, mentor, young specialist, music teacher, music-teaching methodology

28 июля 2022 г. на сайте Министерства просвещения РФ появилась информация о том, что Президент Российской Федерации Владимир Путин объявил годом педагога и наставника 2023 г. [1]. И все это неслучайно.

Ведь в современной образовательной среде с каждым годом все актуальнее становится вопрос профессионального роста педагогических работников, особенно молодых [3]. И так как одной из наиболее эффективных форм профессиональной адаптации является наставничество, способствующее становлению и развитию начинающего педагога, нашим пензенским научно-методическим центром был создан проект по формированию муниципальной системы наставничества «Вместе к успеху» [4].

В свою очередь я стала участником данного проекта в качестве молодого специалиста (учитель изобразительного искусства и музыки общеобразовательной школы) вместе с наставником – учителем музыки МБОУ СОШ № 63 города Пензы Марианной Анатольевной Золотаревой.

По своему опыту могу сказать, что помощь молодому специалисту оказывается особенно эффективной именно в самом начале работы в школе. Поэтому жаль, что наше сотрудничество началось лишь на третьем году моей работы в школе. Однако в нашем случае это сотрудничество было не менее плодотворным, интересным.

Несмотря на то, что полученная специальность в институте полностью соответствовала моей должности, и видимых для меня сложностей было немного, лишь благодаря наставничеству я поняла, сколько еще можно и нужно совершенствовать в собственной педагогической деятельности.

Я достаточно уверенно чувствовала себя в качестве учителя изобразительного искусства, а вот как преподаватель музыки испытывала затруднения, поэтому и обратилась за помощью именно к учителю музыки высшей категории и артистке академического хора Губернаторской симфонической капеллы Золотаревой Марианне Анатольевне.

Вместе мы определили круг вопросов, которыми будем заниматься: ведение школьной документации, поиск новых форм и методов по повышению учебной активности и мотивации обучающихся, дальнейший вектор профессионального роста.

Мы использовали в нашей совместной работе разные формы взаимодействия:

- посещение уроков молодого специалиста;
- посещение уроков наставника и занятий по внеурочной деятельности, в том числе и с помощью сервиса «Zoom»;
- изучение урока наставника офлайн;
- консультации дистанционные по электронной почте и очные в школе наставника, что предполагало и знакомство организацией кабинета музыки: с оборудованием, техническим оснащением, методической базой (фото 1, 2);
- творческий диалог до урока и после урока.

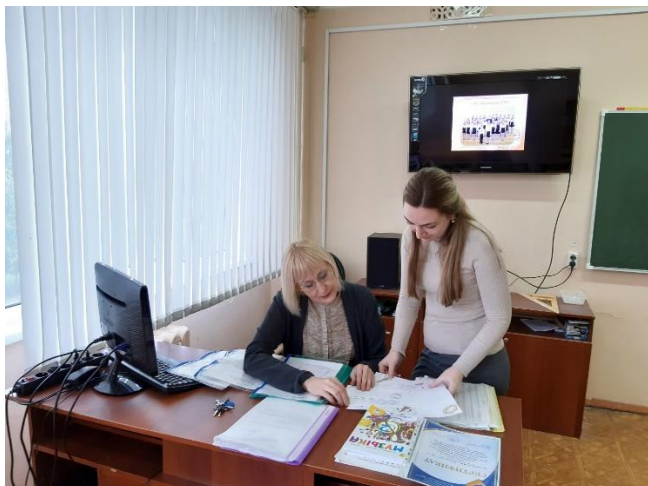


Фото 1, 2. В кабинете у наставника

Особенно интересным для меня была демонстрация опыта наставника: посещение урока и занятия по внеурочной деятельности. Марианна Анатольевна невероятно много успевает за урок: включает все виды музыкальной деятельности, и ученики при этом не устают, а загораются. Благодаря ее личному примеру, я поняла, что теперь и сама так смогу.

Весьма неожиданные аспекты проявились после посещения моих уроков: я никогда не думала, что слишком много делаю за учеников. Мне были даны методические рекомендации по активному и мотивированному включению учеников в учебный процесс. Однако такое можно было заметить только опытным взглядом со стороны. Итак, можно сказать, что одного самоанализа урока бывает мало.

Видеозапись открытого урока музыки позволила произвести более глубокий анализ подачи учебного материала, его эмоционального ресурса. Это был отличный пример отточенного, отшлифованного до каждой фразы урока музыки с логичным развитием, где я многое взяла себе на заметку.

Консультацию я могла получить от наставника практически в любое время: Марианна Анатольевна не жалела сил и времени на этот вид совместной работы. При всей загруженности моей и наставника мы всегда могли договориться о том, когда и как нам удобно связаться, обсудить план работы на ближайшее время. Как правило, мы могли общаться непосредственно в кабинете ее школы, с помощью сервиса «Zoom» или просто по телефону.

Полезным оказался диалог до урока и после урока, он дает возможность быстрее и лучше разобраться в содержании учебного материала, его подаче и многом другом.

Немало наших обсуждений было посвящено основным направлениями и формами активизации познавательной, научно-исследовательской деятельности учащихся во внеурочное время (олимпиады, конкурсы, конференции, предметные недели и др.). Это очень помогло мне в дальнейшей работе с одаренными детьми. Кое-что я смогла применить и к сфере изобразительного искусства.

Кроме того, Марианна Анатольевна мотивировала меня на самостоятельное развитие, собственную методическую работу, исследовательскую деятельность. Мы вместе посещали стажировочную площадку, курсы повышения квалификации, семинары. Я смогла несколько раз за год опубликоваться в сборниках межрегиональных и международных конференций [5], успешно участвовала в международной педагогической олимпиаде (1-е место по разработке программы дополнительного образования, 1-е место по разработке технологической карты урока [6]), в городской педагогической конференции, создала свой мини-сайт [2] и др.

Хочется отметить, что Марианна Анатольевна старалась не только предоставить актуальный материал, но и оказать психологическую поддержку, что немаловажно. В школе у меня не было коллег по эстетическому циклу, и часто бывало, что посоветоваться было не с кем. Кроме того, условия конкретной образовательной организации создают целый ряд дополнительных вопросов, в которые необходимо вникать и решать.

Помимо этого, уроки эстетического цикла – это, на мой взгляд, всегда «уроки вдохновения»: мы определенным образом морально затрачиваемся, когда дарим на уроках свое вдохновение детям, воплощая интересные идеи в реальность. Но порой этот сосуд с вдохновением опустошается, и теперь необходимо самому

учителю вдохновиться чьим-то примером, увидеть и узнать что-то новое, интересное, загореться вновь. В этом случае помогает профессиональное общение, доброе слово наставника, мудрый совет.

Таким образом, в результате продуктивного сотворчества моя методическая копилка пополнилась интересными кейсами к урокам музыки, дополнительным материалом для музыкально-творческой внеурочной деятельности, необходимой документацией.

Мы вместе смогли составить мой личный план развития, определить его направление, развить собственную методическую тему: развитие восприятия школьников средствами музыки и изобразительного искусства.

У меня появилась мотивация к собственному непрерывному развитию, исследовательской деятельности, активному участию во всех сферах школьной жизни, работе с одаренными детьми и, конечно, определенная уверенность.

Итак, при условии доброжелательности, открытости наставничество позволяет оказывать квалифицированную помощь молодому специалисту, охватывая все направления педагогической деятельности и, безусловно, ведет к успеху! За это я очень благодарна Марианне Анатольевне и организаторам проекта! Кроме того, мы с наставником планируем продолжать наше профессиональное общение.

Список литературы

1. 2023 год объявлен Годом педагога и наставника // Новости. Министерство просвещения Российской Федерации. URL: <https://edu.gov.ru> (дата обращения: 12.08.2022).
2. Конакова М. Ю. Сайт учителя изобразительного искусства и музыки. URL: <https://nsportal.ru> (дата обращения: 09.08.2022).
3. Паспорт федерального проекта «Учитель будущего». URL: <https://pedproject.moscow> (дата обращения: 10.08.2022).
4. Приказ МКУ «ЦКОиМОУО» № 27/1 от 10.09.2021. URL: <https://nmc58.ru> (дата обращения: 10.08.2022).
5. Современные тенденции развития науки и мирового сообщества : программа IV Международной научно-практической конференции (г. Анапа, 3 июня 2022 г.). URL: <https://innova-science.ru> (дата обращения: 10.08.2022).
6. Список работ конкурса «Методические разработки педагогов». Педагогическая олимпиада. URL: <http://pedolimp.ru> (дата обращения: 10.08.2022).

ПРИБОЩЕНИЕ ДОШКОЛЬНИКОВ И МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ К НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ И ТРАДИЦИЯМ РУССКОГО НАРОДА ЧЕРЕЗ РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ИГРЫ

Елена Евгеньевна Рождественская

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Исследуется роль русских народных игр в приобщении к традиционной культуре русского народа. Рассматривается значение народных игр в воспитании детей дошкольного и младшего школьного возраста.

Ключевые слова: детский фольклор, устное народное творчество, фольклорные жанры, физическое воспитание, традиции, культура народа, игровая форма обучения

INTRODUCING PRESCHOOLERS AND YOUNGER SCHOOLCHILDREN TO THE NATIONAL CULTURE AND TRADITIONS OF THE RUSSIAN PEOPLE THROUGH RUSSIAN FOLK GAMES

Elena E. Rozhdestvenskaya

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. This article examines the role of Russian folk games in introducing people to the traditional culture. The importance of folk games in the education of preschool and primary school children is considered.

Keywords: children's folklore, oral folk art, folklore genres, physical education, traditions, culture of the people, game form of education

*Хочешь узнать, что за народ живет в стране,
взгляни на игры его детей.*

(монгольская пословица)

Во все времена каждый народ имел свои национальные культурные традиции, которые почитаются, сохраняются и передаются из уст в уста.

В современном мире общество мало интересуется культурой своего государства, все реже обращается к истокам прошлого, к знаниям наших предков. А ведь именно эти знания и опыт оказывают значительную помощь в воспитании и образовании детей, начиная с раннего возраста. Поэтому, на сегодняшний день, проблема сохранения национального достояния является более чем актуальной.

Знакомство детей дошкольного и младшего школьного возраста с родной культурой и народными традициями способствует раннему заложению в них понятий о морали, нравственности и патриотизме. В педагогике и воспитании для данной возрастной категории наиболее эффективным средством всестороннего развития и главным помощником является игра.

Игра – основной вид деятельности для детей дошкольного и младшего школьного возраста, через который происходит формирование личности, познается окружающий мир и строится система взаимоотношений. Разнообразие игр сопровождает человека всю его жизнь. Следовательно, каждый может себя попробовать в различных амплуа, попробовать себя в любой роли. Ведь роль – это основная составляющая любой игры.

Игра – это уникальная особенность культуры человека, поскольку у каждого народа во все времена были любимые игры, которые передавались из поколения в поколение, занимали не последнее место в повседневной жизни людей. Среди разнообразия игр особое внимание уделяется народным играм, которые зародились из традиционных праздников и обрядов. Благодаря народным играм, у народа вырабатывается менталитет, появляются общие взгляды на мир. Русские народные игры подчеркивают самобытность национальности, ее обычаи и традиции. Следовательно, игра является средством приобщения детей дошкольного и младшего школьного возраста к культуре и традициям своего народа.

Воспитательное значение народных игр огромно. К. Д. Ушинский писал, что воспитание, созданное самим народом и основанное на народных началах, имеет ту воспитательную силу, которой нет в самых лучших системах, основанных на абстрактных идеях или заимствованных у другого народа [6, с. 371].

Многие процессы жизнедеятельности русского народа имели отражение в народных играх. В давние времена простой русский народ трудился, не покладая рук, а вечером и в праздничные дни можно было отдохнуть, развлечься и поиграть. Все – от мала до

велика, собирались на улице. Дети разного возраста играли вместе, поэтому умели считаться с интересами и мнением товарищей по игре, справедливо решать споры.

Народные игры с древних времен были одной из важнейших форм развития народного художественного творчества. С помощью игр развивался театр, танцы и песенное творчество [1, с. 17]. Во многих русских народных играх основой является театрализация. Детям дошкольного и младшего школьного возраста нравится быть участниками сценок. И каждая сценка, как правило, сопровождается небольшой песенкой на простой мотив, которая может неоднократно повторяться [3, с. 8]. К таким играм можно отнести: «У медведя во бору», «Горелки», «Гуси и волк».

Не маловажное значение в развитии детей дошкольного и школьного возраста играют подвижные игры и игры на свежем воздухе. Во дворе или на улице дети играют в мяч, в догонялки, прыгают через скакалку или резиночку [3, с. 52]. Все эти игры тоже были сохранены старшим поколением и переданы нам. Подвижные народные игры сочетают в себе радость движения и духовное обогащение детей дошкольного и младшего школьного возраста.

Русские народные игры несут в себе огромную педагогическую ценность. Любое знание усваивается лучше, если изучение проходит в игровой форме. Поэтому для удобства народные игры для детей дошкольного и младшего школьного возраста делят на четыре блока.

1. В первом блоке содержатся игры, которые показывают отношение человека к природе. Дети дошкольного и младшего школьного возраста благодаря играм из первого блока узнают, как русский народ относился к природе, оберегал ее. Со временем дети начнут проявлять доброе и бережное отношение к окружающему миру. Сюда можно отнести следующие русские народные игры.

«У медведя во бору».

Игроки рисуют два круга. Один обозначает лес, а другой – дом. Медведь, выбранный жеребьевкой, ложится спать. Остальные дети идут в лес собирать грибы и ягоды, припевая:

У медведя во бору
Грибы, ягоды беру!
А медведь услышал
И за нами побежал!

После песенки медведь начинает ворочаться. Затем встает и начинает гоняться за детьми. Пойманных детей медведь отводит в лес, а тех, кто убежал домой, он не трогает. Если пойманных участников больше половины, то игра заканчивается [4: 52].

«Змейка».

Игроки берутся за руки, образуя цепочку. Тот, кто стоит вначале цепочки, является ведущим. Он начинает бежать, увлекая за собой всех остальных. Во время движения ведущий должен неожиданно для всех менять направление.

«Кошки-мышки».

Игра начинается с того, что выбирают ведущего – «кошку». Остальные дети – «мышки», которые убегают от «кошки». Если «кошка» коснулась кого-либо из «мышек», то этот игрок становится на место «кошки», то есть ведущим.

В подобных играх проявляются наблюдения за природой, повадками животных. Кроме того, стоит отметить, что эти игры развивают координацию движения, чувство контроля, способствуют умению согласовывать действия друг с другом.

2. С историческим наследием русского народа детей дошкольного и младшего школьного возраста знакомит второй блок – «Быт русского народа», в который входят народные игры, отражающие повседневные занятия наших предков. Во втором блоке собраны такие игры, как:

«Ворота».

Игроки делятся на пары и становятся лицом друг к другу. Каждая пара берется за руки и поднимает их высоко над головой, образуя «ворота». Последняя пара быстро пробегает под воротами и встает впереди всех, затем бежит следующая пара. Игра заканчивается, когда все дети пробегут под воротами.

«Каравай».

Дети встают в хоровод. Именинник стоит в центре. Дети ходят по кругу и поют:

«Как на Катины (любое имя) именины

Испекли мы каравай:

Вот такой вышины! (дети поднимают руки вверх)

Вот такой низины! (дети опускают руки вниз)

Вот такой ширины! (дети расходятся как можно шире)

Вот такой ужины! (дети сходят к центру)
Каравай, каравай,
Кого хочешь, выбирай!» [5, с. 112].

Именинник выбирает кого-нибудь из круга со словами: «Я люблю, конечно, всех, а вот (имя ребенка) больше всех». Выбранный ребенок выходит в центр и хоровод водят уже вокруг него.

3. Третий блок народных игр развивает у детей дошкольного и младшего школьного возраста координацию, смекалку, скорость движений. В этот блок входят игры:

«Жмурки».

Водящему завязывают глаза, остальные игроки бегают, издавая звуки: «ку-ку», «ля-ля». Если водящий поймал одного из игроков, то он должен определить, кого он поймал. Угаданный игрок становится водящим [2, с. 101].

«Чехарда».

Игра заключается в перепрыгивании друг через друга. Необходимо разбежаться, подпрыгнуть и перескочить через другого участника игры.

Играть в чехарду можно вдвоем и более. Чем больше участников, тем веселее и сложнее.

«Ланта».

Для игры в ланту понадобится резиновый мячик, бита и ровная площадка.

Дети делятся на две команды. Одна – нападающая, вторая – водит. Цель: как можно дальше отбить мяч, который посылается битой в сторону соперников. Одновременно необходимо пробежаться в обе стороны так, чтобы не быть «осаленным» мячом, который поймает игрок команды соперников. В этом случае команде даются «очки».

Выигрывает та команда, которая наберет наибольшее количество очков за время игры.

4. Четвертый блок русских народных игр рассчитан на развитие физической силы и ловкости. В этом блоке применяются игры:

«Перетягивание каната».

Суть игры в том, что две команды берутся за концы длинной, крепкой веревки и стараются вывести соперников за пределы

очерченной зоны. Команды должны быть равны по количеству человек и по силам.

«Достань камешек».

В игре принимают участие два ребенка с одинаковыми физическими способностями. Дети берутся за концы веревки, расходятся в разные стороны, натягивая ее. Затем на одинаковом расстоянии от каждого игрока кладется камешек. По сигналу каждый старается перетянуть соперника и достать свой камешек.

«Перетяни за черту».

Дети делятся на две команды, между которыми проводится черта. Цель: перетянуть противников через черту. Тот, кто переступил черту обеими ногами, выходит из игры. Побеждает команда, в которой осталось больше игроков.

Итак, русские народные игры – удивительно совершенные и ценные произведения народного творчества, которые создавались десятками поколений, храня в себе опыт целого народа. Благодаря русским народным играм у детей дошкольного и младшего дошкольного возраста лучше развиваются как физические, так и психические процессы, формируются навыки социального взаимодействия. Знакомя детей с народными играми, мы сохраняем добрую традицию, передаем опыт старшего поколения. Тем самым создается культурная связь времен. Народные игры содержат в себе все необходимые средства для формирования личности как представителя своей культуры и как гражданина своей страны.

Подчеркнем, что народные игры являются неотъемлемой частью культуры любого народа, в них заключены традиции прошлого и настоящего. Наши дети живут в эпоху развития современных информационных технологий, в то время, когда традиционная культура нашего народа разрушается. Наша задача не растерять, а сохранить и передать знания, передаваемые веками, нашему будущему поколению. Если с раннего детства приобщать ребенка к традиционной культуре, прививать любовь к своему народу, то история этноса будет сохранена. Ведь народные обычаи, древние ритуалы, представления и суеверия продолжают жить в играх детей.

Список литературы

1. Ветлугина Н. А. Музыкальное развитие ребенка. М. : Просвещение, 1988.

2. Кряжева Н. Л. Развитие эмоционального мира детей. Популярное пособие для родителей и педагогов. Ярославль : Академия развития, 1997.

3. Науменко Г. М. Фольклорная азбука: методика обучения детей народному пению. М. : Современная музыка, 2013.

4. Науменко Г. М. Фольклорный праздник в детском саду и в школе. Песни, игры, загадки, театрализованные представления в авторской записи, нотной расшифровке и редакции : сборник. М. : ЛИНКА-ПРЕСС, 2000.

5. Русский детский фольклор : учеб. пособие / под ред. М. Н. Мельникова. М. : Просвещение, 1987.

6. Ушинский К. Д. Педагогические сочинения : в 6 т. / сост. С. Ф. Егоров. М. : Педагогика, 1998. Т. 1.

УДК 811

ББК 81.053.2

КАРТИНА МИРА РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА В СПИСКЕ СЛОВ, ВОШЕДШИХ В ОРФОГРАФИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ В 2022 г.

Елена Николаевна Сердобинцева

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. В 2022 г. в орфографический словарь Института русского языка имени В. В. Виноградова РАН вошли новые слова. Семантико-стилистический анализ данных слов раскрыл картину мира, отраженную этим списком. Результаты не показывают истинного положения вещей в российском обществе, так как рассматривалась лишь небольшая часть лексики современной речи, однако анализ в полной мере показал тенденции, происходящие в речи и науке.

Ключевые слова: языковая картина мира, лексика, орфографический словарь

THE PICTURE OF THE WORLD OF RUSSIAN SOCIETY IN THE LIST OF WORDS INCLUDED IN THE SPELLING DICTIONARY IN 2022

Elena N. Serdobintseva

Penza State University, Penza, Russia

© Сердобинцева Е. Н., 2022

Abstract. In 2022, new words were included in the spelling dictionary of the Vinogradov Institute of the Russian Language of the Russian Academy of Sciences. Semantic and stylistic analysis of these words revealed the picture of the world reflected by this list. The results do not reflect the true state of things in Russian society, because only a small part of the vocabulary of modern speech was considered, but the analysis fully showed the trends occurring in speech and in science.

Keywords: language picture of the world, vocabulary, spelling dictionary

В сентябре 2022 г. в интернет-СМИ появилось сообщение о пополнении современного орфографического словаря 152 новыми словами. Это событие преподносилось почти как сенсационное, хотя некоторые издательства и авторы не гнушались иронии относительно списка новых слов: *«В российский орфографический словарь добавили «шаверму», «решалу» и еще 149 слов»* [6], *«Русский язык официально пополнился 152 словами. Антиваксер, бумеры, вышиванка и другие – теперь зафиксированы в словаре»* [5], *«В российский орфографический словарь добавили слова «погуглить», «шаверма» и «решала»* [2], *«В российский орфографический словарь добавили 151 новое слово»* В орфографический словарь, который составляет Институт русского языка имени Виноградова РАН, добавили 151 новое слово. ...Так, среди новых слов – «шаверма», «решала», «телеграм-канал», «антиваксер», «бумеры», «погуглить» и другие [1].

Сайт «Орфографический академический ресурс «АКАДЕМОС» поведал, что количество новых слов, вошедших в орфографический словарь в 2022 году, гораздо больше. Список включает в себя 200 слов, а не 152, как сообщалось в СМИ [3].

Иронию у журналистов вызвали слова со сниженной стилистической окраской, относящиеся к нелитературной лексике: просторечным словам, профессионализмам и жаргонизмам, помещенным в словарь, ассоциирующийся с нормативными понятиями.

Вспомним, что представляет собой орфографический словарь. Это словарь, который отображает нормативное написание слов активного запаса современного русского литературного языка. В Орфографическом словаре под редакцией С. Г. Бархударова, И. Ф. Протченко и Л. И. Скворцова в предисловии есть оговорка, поясняющая лексикон словарей данного типа: «поскольку Словарь является справочником собственно орфографическим, а не словарем нормализующим современное словоупотребление,

в него включаются слова, хотя и не бытующие широко в общем литературном языке, но встречающиеся в художественной или специальной литературе и нуждающиеся в орфографической нормализации, а именно: научные и научно-технические термины, просторечные и диалектные слова, устарелые слова, историзмы и т.п. [4].

Безусловно, необходимо знать, как правильно писать слова, принадлежащие нормированному литературному языку, в который входят и термины, не относящиеся к активному лексикону языка. Из 200 новых слов, зафиксированных орфографическим словарем, более 120 представляют специальную лексику, где абсолютное большинство термины (126): *денежно-счетный, древесно-травяной, жизнеугрожающий, качественно-оценочный, лабораторно-инструментальный, ледниково-подпрудный, параллельно-сдвижной, рельефно-формовочный, частотно-резонансный* и другие. Эти слова привычны и понятны, их соотнесенность с научным стилем легко определяется большинством носителей русского языка.

Из-за широкого распространения специальной лексики ИТ-технологий (*гейм-зона, видеоблогер, телеграм-канал*) и интернет-жаргона (*погуглить, ретвитнуть*), а также лексики, относящейся к недавней пандемии (*антивакцинаторство, вакцинирование, допандемийный, ковид-инфицированный, коронакризис*), слова данных категорий, размещенные в орфографическом словаре, понятны большинству российских граждан.

Среди списка терминов огромное количество заимствованных слов, что закономерно, так как терминология ориентирована на международное научное сообщество: *газетир, донация, карильон, кроссфит, пармантье, пасьют, стендап*. Однако эти слова совершенно не понятны широкому пользователю орфографического словаря. Есть иноязычные слова, место функционирования которых мы затрудняемся определить. *Антиваксер*, видимо, относится к области медицины (ср. *антипрививочник*), *бонка* – имеет разные значения в научно-технических и производственных сферах, указание в скобках «(к Бонн)» не помогло определить точное значение данного слова из «активного лексикона современной русской речи». *Королева-консорт* употребляется, возможно, в дипломатической документации, в которую нет доступа простому гражданину.

Вызывают вопросы номены *лі́нія Маннерге́йма* и *гражда́ница*. Не является ли специальное название из военной сферы *лі́нія Маннерге́йма* устаревшим со времен советско-финской войны? Хотя, безусловно, авторы учебников по истории военных действий должны знать правильное написание указанного наименования. То же самое можно сказать и про слово *граждани́ца* – тип шрифта алфавита для повсеместного использования, утвержденный Петром I. Очень современное слово и своевременно включено в орфографический словарь.

В словарь введены сложносокращенные слова и аббревиатуры: *депздрáв, горнодобы́ча, мосметрó, росгражданин, Транскам, БПЛА, ГЛОНА́СС, ДЭГ, МФЦ, ОГЭ, РСЗО, ЧВК*. Следует заметить, что значение большинства аббревиатур не доступно пониманию российских граждан, т.к. принадлежат определенным научно-техническим сферам.

Рядом с лексикой книжной речи, в которой все средства строго нормированы, размещены слова и выражения разговорные, причем большинство из них не новые: *без всяких-яких и безо всяких-яких, до обидного, ешь-пей – не хочу, котейка, макаронишки, ни куется ни плющится, ни пúто ни ёдено ни шьет ни пóрет, роллик (от ролл), чевэ́кашник*.

Кроме разговорных, в словарь введены слова, относящиеся к просторечию и жаргонам: *бумер, до опупения, до последнего, клофелинщик, клофелинница, погранцы, покерфейс, решала, чуточка*.

Процент общеупотребительный слов очень невысок: *без всего и безо всего, без всяких и безо всяких, без всякого и безо всякого, бургерная, Крымский мост, Новая Москва, Сказский ледник, шаверма и шаурма, электросамокат, Южно-Сибирские горы*.

Вызывает вопросы система пояснительных помет к словам. Пояснения даются избирательно. Например, в круглых скобках указывается, что *диерама* – растение, *Квадрантида* – метеорный поток, *лага* – брус, *сорбонка* – учебная карточка; что *кайкавский, чакавский, штокавский* – это диалекты, а *корнесобственный* – саженец; отмечено, что *клаймбер* – это сорт роз, а вот у слова *аморель* отсутствует примечание, что это сорт вишни. Пояснения значения нет у абсолютного большинства слов. Чем вызвана такая непоследовательность?

В некоторых случаях в качестве пояснения приводится небольшой контекст в тех же круглых скобках: *до чего́ (до чего хорошо! до чего я рад!), ёсть гдé (отдохну́ть), ёсть куда́ (пойти́),*

есть с кем (посоветоваться), есть чем (гордиться), есть что (сказать).

Интересно использование пометы «сниж.», которая подается также в круглых скобках и не ко всем словам, имеющим сниженную окраску. Она присутствует лишь у следующих единиц: *без всяких-яких и безо всяких-яких, до опупения, макарóшки, пограни́цы, погу́лить, ретви́тнуть, реши́ла*. Почему эта помета отсутствует у лексем *котейка, ни куется, ни плющится, чевэка́шник* и других, относящихся к нелитературным разновидностям языка?

Картина мира, отраженная в списке слов, введенных в орфографический словарь в 2022 г., предстает неутешительная. Засилье терминологической, преимущественно иностранной лексики, показывает, что в обществе отсутствует взаимопонимание, т.к. каждая терминология представляет собой закрытую языковую систему, что не дает возможности понять ее любому человеку. Исключение в списке составляют наиболее популярные термины компьютерных технологий.

В скоростном режиме современности активно действует закон экономии, что приводит к образованию новых сложносокращенных слов и аббревиатур, последние также затрудняют общение.

В анализируемый список слов не вошло ни одно из тех, которые называют «высокими», нет единиц художественного стиля. Зато достаточно широкий спектр «сниженной лексики»: разговорных, просторечных, жаргонных слов и профессионализмов. Это свидетельствует о снижении культуры речи, а значит и культуры общения в современном обществе.

Безусловно, полученные результаты не отражают истинного положения вещей во всем российском обществе, т.к. рассматривалась лишь небольшая часть современного лексикона, однако анализ в полной мере показал тенденции, происходящие в речи, в науке и в обществе в целом.

Думается, пора пересмотреть подход к подготовке орфографического словаря: не перегружать его терминами и снабжать их соответствующей пометой, так же как и нелитературную лексику.

Список литературы

1. В российский орфографический словарь добавили 151 новое слово // Российская газета. 2022. 13 сентября. URL: <https://rg.ru> (дата обращения: 10.11.2022).

2. Габдуллина Э. В российский орфографический словарь добавили слова «погуглить», «шаверма» и «решала» // Газета.ру. 2022. 13 сентября. URL: <https://www.gazeta.ru> (дата обращения: 10.11.2022).
3. Орфографический академический ресурс «АКАДЕМОС». URL: <https://orfo.ruslang.ru> (дата обращения: 10.11.2022).
4. Орфографический словарь русского языка / под ред. С. Г. Бархударова [и др.]. 25-е изд., испр. М. : Рус. яз., 1987.
5. Русский язык официально пополнился 152 словами. URL: <https://a24.press.ru> (дата обращения: 10.11.2022).
6. LENTA.RU. URL: <https://lenta.ru> (дата обращения: 10.11.2022).

УДК 372.878
ББК 7ж(0)

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В РОССИИ И КИТАЕ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Чжан Ган

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Сравняется процесс становления музыкального образования в России и Китае в исторической ретроспективе; отмечаются успехи музыкального образования в обеих странах; выявляются проблемы музыкального образования в современном Китае.

Ключевые слова: музыкальная культура, музыкальное образование, история музыкального образования

MUSIC EDUCATION IN RUSSIA AND CHINA: COMPARATIVE ANALYSIS

Zhang Gang

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article compares the process of formation of music education in Russia and China in historical retrospect, notes the successes of music education in both countries, identifies the problems of music education in modern China.

Keywords: music culture, music education, history of music education

Китай и Россия всегда поддерживали тесные контакты в области музыкальной культуры. Россия имеет богатую историю музыкального образования. Здесь сформировалась уникальная и совершенная система музыкального образования, которая позволила не только обеспечить музыкальное образование для всего народа, но и укрепить его музыкальную культурную самобытность. Складывалась такая система в течение нескольких веков.

Самое раннее время датируется языческим периодом, когда русский традиционный народный музыкальный опыт передавался от одного поколения к другому в основном в устной форме. С X до середины XVII в. русское музыкальное искусство под влиянием религии разделилось на две принципиально разные формы – каноническое (православное) и народное традиционное пение. На уровне музыкального образования речь идет о православном и народном музыкальном образовании, однако основное внимание уделяется православному музыкальному образованию. Петр I отменил официальный запрет об ограничении развития народной музыки. В конце XVIII в. с развитием светской музыки постепенно открывалась и совершенно новая глава в российском музыкальном образовании.

В начале XIX в. родилась методика преподавания фортепиано. Это был шаг к профессиональному обучению игре на фортепиано. Открылись курсы обучения игре на фортепиано в немусикальных учебных заведениях. Творчество М. И. Глинки заложило основы русской композиторской и вокальной школы.

В середине XIX в. исторический процесс музыкального образования в России был тесно связан с братьями Рубинштейнами. Антон Рубинштейн основал Русское музыкальное общество, главной целью которого было развитие музыкального просвещения, и открыл в Петербурге общедоступные музыкальные курсы. А в 1862 г. по инициативе Антона Рубинштейна была основана первая консерватория в России – Санкт-Петербургская консерватория. Чуть позднее он вместе со своим младшим братом Николаем Рубинштейном основал Московскую консерваторию (сегодня это Московская государственная консерватория имени Чайковского). Таким образом, музыкальное образование в России было поставлено в правильное русло усилиями братьев Рубинштейнов и других композиторов.

К концу XIX в. волна музыкального образования в России охватила крупные города страны, стали появляться частные музы-

кальные школы. Это было время расцвета российской музыкальной культуры.

С начала Октябрьской революции и до создания Союза Советских Социалистических Республик в 1922 г. музыкальное образование в России с трудом продвигалось вперед из-за чрезвычайно сложных социально-политических условий. Постепенно стали придавать большое значение и развивать детское музыкальное образование. В 1918 г. в Петрограде была основана первая государственная детская музыкальная школа (имени Римского Корсакова). В 1920-е гг. XX в. неустанным трудом таких известных музыкантов, как Асафьев, Софроницкий, Александров, были заложены методические основы российского музыкального образования. К середине 1930-х гг. XX в. сформировалась система музыкального образования от начальной и средней школы до вуза.

В середине 1970-х гг. XX в. эта система российского музыкального образования была официально закреплена и существует по настоящее время. Это позволило добиться значительного развития музыкального образования в стране. Благодаря этой системе в России не только было подготовлено много мастеров музыки мирового класса, профессиональных учителей и музыкальных работников, но и повысилась музыкальная грамотность российского народа в целом, углубилась самобытность его музыкальной культуры.

Иначе развивалось музыкальное образование в Китае. Музыка являлась частью философско-мировоззренческой системы, на которую опиралось образование. Поэтому освоение музыки было обязательным, но массовой формы приобщения населения к музыке не было. Лишь в начале XX в. в Китае стала зарождаться система музыкального образования европейского типа.

«Дальнейшее развитие музыкального образования в Китае определило “Движение 4 мая 1919 г.”, возглавляемое университетской интеллигенцией, – писал Хуан Сяньюй, – “Движение” выступало за демократизацию жизни страны, открытость, взаимодействие с внешним миром. Под влиянием этих идей в сентябре 1922 г. министерством образования был утвержден проект реформ системы образования, который был разработан организацией “Образовательное сообщество страны”» [2, с. 105–106]. Благодаря этим реформам получило свое развитие музыкальное образование детей и подростков. И хотя по задумке реформаторов оно должно было включать наряду с пением инструментальную подготовку,

на практике все свелось к пению. Инструментальная же подготовка стала осуществляться во внеурочное время. Это были самодеятельные оркестры и ансамбли, где дети получали инструментальную подготовку. Главной целью музыкального образования в Китае до начала Второй мировой войны «было формирование эстетических представлений и ощущений, морально-этических ценностей, лежащих в основе процветания человека и общества» [2, с. 106]. В общем-то, эта цель остается актуальной и в настоящее время.

Сегодня начальное и среднее музыкальное образование в нашей стране в большей степени строится вокруг музыкального образования в обычной школе и направлено главным образом на содействие всестороннему и здоровому развитию учащихся, повышение их музыкальной грамотности, а также на определенное укрепление их эстетических и творческих способностей. Успех музыкального образования в современном Китае обеспечивается государственной поддержкой. И свидетельством такого успеха является тот факт, что китайские пианисты получили признание на международном уровне. «Примером может служить, – писал Дун Шухань, – мировое признание китайской пианистки Юйцзя Ван (Yuja Wang), которая числится третьей в десятке лучших пианистов мира» [3, с. 155].

Главную роль в развитии музыкального образования играют, конечно же, учителя. Поэтому сегодня этой проблеме уделяется много внимания. И здесь немало трудностей. С одной стороны, в большинстве районов страны отсутствуют профессиональные музыкальные школы, большинство семей, имеющих возможность, занимаются профессиональным музыкальным обучением через частных репетиторов или частные музыкальные учебные заведения, что обуславливает высокую стоимость курсов, а семьи, не имеющие на это средств, в основном не имеют доступа к профессиональному музыкальному обучению.

С другой стороны, даже если школьник прикоснулся к профессиональному музыкальному обучению с раннего возраста, оно ограничивалось освоением музыкального инструмента. Цель большинства учащихся – как можно скорее повысить технический уровень музыкального исполнения, не занимаясь систематическим изучением теоретических знаний о музыке. С ростом нагрузки в школе многие отказывались от профессионального обучения музыке.

Несмотря на определенные трудности и проблемы музыкальное образование динамично развивается. «Музыкальное искусство в Китае – как справедливо отметил Ван Ииань, – становится неотъемлемой частью гуманитарного образования, играя ведущую роль в школьной, внеклассной и внешкольной культурно-образовательной деятельности учащихся» [1, с. 74].

Таким образом, для того чтобы усилить подготовку профессиональных музыкальных кадров в Китае, необходимо кардинально улучшить условия обучения музыке среди школьников и студентов нашей страны, решить проблемы, связанные с профессиональным обучением музыке. Только тогда студенты получат доступ к профессиональному музыкальному образованию, и в будущем наша страна сможет вырастить еще больше известных на весь мир музыкальных мастеров.

Список литературы

1. Ииань Ван. Развитие музыкального образования в Китае и России // Управление образованием: теория и практика. 2021. Т. 11, № 2. С. 74–79. URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 23.10.2022).

2. Хуан Сяньюй. Мировоззренческие особенности музыкальной культуры и музыкального образования в России и Китае // Теория и практика общественного развития. 2015. № 2. С. 105–107. URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 23.10.2022).

3. Шухань Дун. Особенности музыкального образования в Китае и России // Управление образованием: теория и практика. 2021. Т. 11, № 4. С. 154–159. URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 23.10.2022).

Раздел 4

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИН ГУМАНИТАРНОГО И ЭСТЕТИЧЕСКОГО ЦИКЛОВ

Методика преподавания изобразительного искусства

УДК 7.021

ББК 85.14

МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ ПРИРОДЫ ПРИ СОЗДАНИИ МОРСКОГО ПЕЙЗАЖА

Юлия Сергеевна Акимушкина

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Предлагаются методические рекомендации для педагога, обучающего школьников созданию морского пейзажа.

Ключевые слова: пейзаж, марина, композиция, акварель, живопись, обучение

METHODOLOGICAL FOUNDATIONS FOR THE DEVELOPMENT OF AESTHETIC PERCEPTION OF NATURE WHEN CREATING A SEASCAPE

Yulia S. Akimushkina

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. Methodological recommendations are offered for a teacher teaching schoolchildren to create a seascape.

Keywords: landscape, marina, composition, watercolor, painting, training

Современным людям, в силу их образа жизни, трудно ориентироваться в явлениях культуры. Самым прекрасным возрастом

для формирования эстетического восприятия, на наш взгляд, является младший школьный возраст. Самым доступным жанром изобразительного искусства для учащихся младших классов является пейзаж. Эстетическое восприятие природы, сформированное в этом возрасте, активно влияет на формирование эмоций, ассоциаций, чувств [5, с. 194].

В современных программах, разработанных для учреждений дополнительного образования, ведется работа по формированию эстетического отношения к природе, но специально не выделяется роль пейзажа в этом процессе. Для МБОУ СОШ п. Дунай именно обучение созданию морского пейзажа является особенно актуальным. Дети ежедневно могут видеть морской пейзаж, наблюдать за погодными изменениями в природе. Чтобы они полюбили родной край, осознавали важность их присутствия на дальних рубежах Родины, необходимо, на наш взгляд, научить их созданию морского пейзажа [4, с. 53].

На занятиях по живописи обучающиеся узнают, что основным средством выразительности в пейзаже является колорит. Под ним понимается гармоничная живописная согласованность в работе, ее цветовой строй. С помощью колорита живописец передает перспективу, пространство, состояние погоды, сезон, время дня, настроение автора, его отношение к предмету изображения [6, с. 6].

Наш педагогический опыт показывает, что одним из важных методов, оказывающих влияние на процесс формирования эстетических чувств, является анализ произведений искусства, который педагог проводит в форме беседы. Знакомство с полотнами мастеров, способствует формированию тонких оттенков человеческих чувств, пониманию истинных ценностей. Учитывая нашу жизненную ситуацию, мы в своей работе делаем особый акцент на знакомстве с морскими пейзажными картинами-маринами (лат. *marinus* – «морской») [2, с. 60].

Маринизм как самостоятельное течение выделился в начале XVII в. в Голландии, а в русской живописи позже – в середине XIX в. Жанр марины представляет морскую стихию в разных состояниях, а также изображает борьбу человека с ней.

В русской живописи основоположником жанра считается И. К. Айвазовский, создавший около 6000 картин на морскую тему. Младшие школьники на занятиях в школе искусств знакомятся с полотнами И. Айвазовского «Девятый вал», А. Боголюбова

«Балтийское море», Г. Дмитриева «Луна и вулкан» (вулкан Этна, Сицилия), М. Воробьева «Одесса. 1832 г.». Ученики запоминают имена художников, высказывают свое отношение к картинам мастеров. Подобная работа нацеливает обучающихся на осмысление сюжета собственной работы [3, с. 29].

Опираясь на методическую литературу, мы разработали алгоритм работы над рисунком:

- создание у учащихся представления об объекте изображения;
- формирование общих представлений об изображении;
- воплощение на полотне продуманного сюжета.

Задача преподавателя, на наш взгляд, состоит в том, чтобы помочь ребенку выявить эстетическую значимость предмета изображения – марины. Учащийся должен понимать, что изображаемый им объект природы представляет совокупность различных пластических и живописных качеств (цвет, объем, положение в пространстве и т.д.). Подготовительная работа проводится в форме непринужденной беседы. Она должна найти в душе ребенка живой отклик, вызвать у него эмоциональное представление о будущем пейзаже [1].

Очень важно проводить эстетический анализ собственных готовых работ в словесной форме. В процессе подобного анализа обогащаются эстетические представления школьника о красоте окружающего мира.

Поэтапность выполнения морского пейзажа мы предлагаем показать обучающимся непосредственно в классе, чтобы они могли понять важность каждого этапа. За основу для примера была взята авторская методика М. А. Захаровой. Этюд выполнялся акварелью [7, с. 106].

На первом этапе намечается компоновка основных элементов композиции: небо, причал и лодки. Важный момент – определение линии горизонта на листе. Неба меньше, чем воды (рис. 1).

Затем на втором этапе обозначаются самые крупные объекты рисунка (рис. 2). Рисуя море, намечаем общую ширину и высоту, затем горизонтальными линиями намечаем основную массу. Прежде, чем выстроить форму лодочек, проводим вертикальные оси через их середину. Для уравнивания композиции, видя перегрузку деталями левого нижнего края работы, где изображен причал, рисуем в верхней правой части листа птиц.

В процессе прохождения третьего этапа работы идет проработка деталей пейзажа. Цвет наносится мазками средней пастозности. Прописываются основные цвета: коричневый причал, небо, море, синие пятна на лодках, отражение в воде.

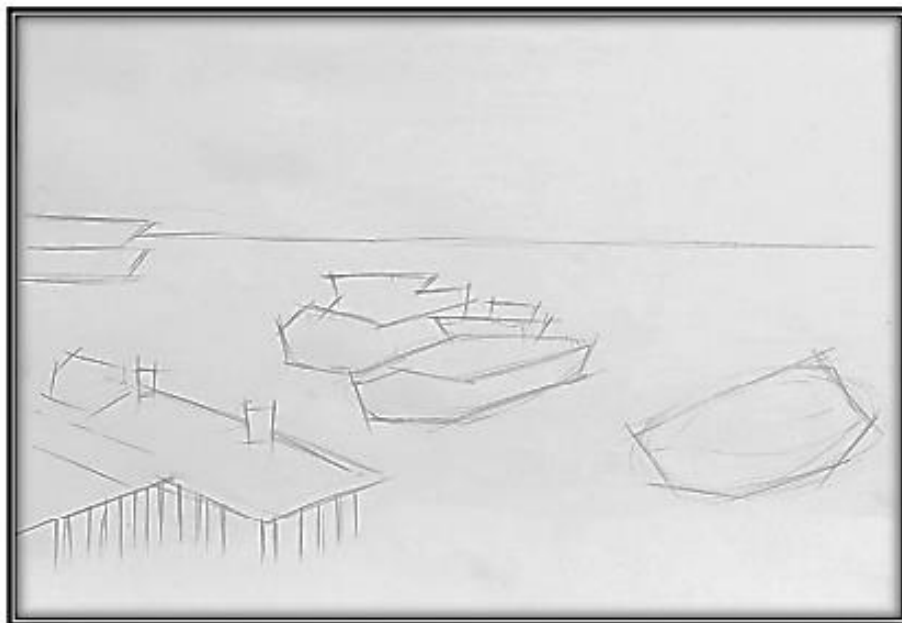


Рис. 1. Компоновка пейзажа



Рис. 2. Построение и выявление самых крупных объектов пейзажа

На этом этапе педагог обращает внимание на насыщенность воды с учетом пространства. Цвет высветляется и становится хо-

лоднее с удалением воды. Небо, наоборот, становится теплее ближе к горизонту (рис. 3).



Рис. 3. Более тщательная проработка рисунка пейзажа

На четвертом – завершающем этапе работы кистью показывается рябь на море, прорисовываются лодочки, небо. Оживит рисунок колебание синих и оранжевых оттенков. Главное – передать с помощью цвета настроение. Перед нами не стоит задача излишней детализации (рис. 4).



Рис. 4. Цветовое решение в цвете

Цель педагога заключалась в показе этапов создания пейзажа в технике акварели. Рисунок в связи с этим должен быть простым

и доступным для младших школьников. Необходимо вселить в них уверенность в возможность создания собственного морского пейзажа.

Список литературы

1. Алимова Л. У., Курбанова К. Р. Экспериментальное исследование по художественно-эстетическому развитию детей старшего дошкольного возраста. Симферополь, 2019. С. 24. URL: <https://scientific-conference.com> (дата обращения: 16.05.2022).
2. Бородина С. Маринистика в изобразительном искусстве морских держав XVII века // Мир искусств: Вестник международного института антиквариата. 2018. № 2. С. 56–60.
3. Валери П. С. Основы учебного академического рисунка. М., 2010. 261 с.
4. Волчегорская Е. Ю. Художественно-эстетическое воспитание в начальной школе. Тенденции, перспективы и приоритеты развития современной системы образования. Челябинск, 2010. 53 с.
5. Неменский В. Н. Мудрость красоты: о проблемах эстетического воспитания. М., 2006. 306 с.
6. Овчинникова А. Ж. Понимание младшими школьниками смысла значения художественного образа. М., 2012. 34 с.
7. Хрусталева П. А., Дроздов С. А. Изображение морских видов пейзажа на занятиях изобразительного искусства в СОШ // Материалы 68-й науч.-практ. конф. преподавателей и студентов : в 2 ч. (г. Благовещенск, 26 апреля 2018 г.). Благовещенск : Благовещенский гос. пед. ун-т, 2018. С. 105–110.

УДК 75.02
ББК 85.14

НАТЮРМОРТ КАК РАССКАЗ О СЕБЕ

Татьяна Николаевна Козина

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Даны методические рекомендации по подготовке студентов к созданию натюрморта. Показано, что этот жанр помогает автору выразить свое мироощущение.

Ключевые слова: натюрморт, колорит, композиция, дидактическое пособие

STILL LIFE AS A STORY ABOUT YOURSELF

Tatyana N. Kozina

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article provides methodological recommendations for preparing students to create a still life. It is shown that this genre helps the author to express his worldview.

Keywords: still life, color, composition, didactic manual

Натюрморт считается второстепенным жанром живописи на протяжении долгого времени. Но постепенно в мире искусства складывается представление о том, что этот вид живописи может характеризовать своего создателя, его быт, а также рассказывать об укладе жизни определенной эпохи.

Педагоги обычно используют натюрморт в качестве учебной постановки при изучении натуры в первый период обучения. Являясь самостоятельной картиной, этот жанр обращается к вечной теме искусства – исследованию бытия человека.

Работа над натюрмортом привлекает художника возможностью создания искусственной реальности. В ходе постановочной работы с вещами он ведет активные живописные поиски, при этом не меняя найденное положение предметов от сеанса к сеансу.

Создание натюрморта заставляет художника сосредоточиться на собственном мастерстве, постигать красоту изображаемого предмета, находить такие выразительные средства живописного языка, которые могут вызвать у зрителя необходимые ассоциации.

В художественной педагогике натюрмарту отводится место в начальной стадии работы с цветом. Преподаватель рассматривает цвет как инструмент обогащения духовной и коммуникативной сферы подростка. В начальных классах учащиеся воспринимают цвет на чувственно-эмоциональном уровне. В то же время ученики средних классов способны воспринимать сведения об исследованиях влияния цвета на эмоциональную сферу человека, о цветовой символике. Очень важно донести до школьников, что с помощью задуманного цветового сочетания автор полотна создает художественный образ.

Знакомство обучающихся с жанром натюрморта начинается с живописного изображения. Цель уроков по теме «Живописный

натюрморт» – создание предпосылок к саморазвитию, формирование потребности в творческой деятельности. Особое влияние на восприятие натюрморта оказывает колорит. Он позволяет передать сложнейшую гамму чувств. Художник, прекрасно владеющий основами цветоведения, может оказывать на зрителя сильное эмоциональное воздействие. Поиск методов и приемов обучения обращает внимание педагога на изучение творческих работ великих мастеров.

На занятиях по методике преподавания изобразительного искусства преподаватель кафедры «Изобразительное искусство и культурология» Е.А. Дмитриева объясняет студентам, что в процессе исследования колорита живописного натюрморта учащимся-подросткам можно предлагать в качестве зрительного ряда слайды картин русских художников: П. Кончаловского, К. Коровина, П. Кузнецова, И. Машкова, К. Петрова-Водкина, Ю. Пименова, Н. Сапунова. Для поддержания интереса у обучающихся показ следует начинать с произведений современных авторов, постепенно продвигаясь в более отдаленные времена. А затем вновь возвращаясь в настоящее, предлагая познакомиться с наиболее выдающимися произведениями прошлых лет.

Показ слайдов полезно сопровождать непринужденным диалогом учителя и учеников о рассматриваемых работах, делиться собственными впечатлениями. В ходе беседы необходимо отметить, рекомендует Е. А. Дмитриева, – что все богатство цвета в произведениях подчиняется замыслу мастера. Он преобразует природное многоцветье красок в целостную гармонию. Подобное цветовое единство принято называть «колоритом». Именно он определяет первое впечатление от картины [2, с. 43]. Колорит произведения может иметь различные цветовые решения: золотистая, розовая, голубая гаммы. Здесь предполагается, что все цвета картины имеют один и тот же оттенок.

Колорит картины может состоять из цветов, близких или контрастных друг другу. Разнообразие оттенков цвета, использованных художником, тоже относится к колориту. При анализе картины в данном случае используют словосочетания: «колористическое богатство» или «бедный колорит» [1, с. 32].

После колористического анализа картин великих живописцев, по мнению преподавателя, обучающимся можно предложить практическую работу по составлению гармонии холодного или теплого цветов. При этом в ходе совместной работы педагог ком-

ментирует свои действия, сообщает, какое количество воды надо взять на кисть, какое количество определенной краски можно использовать в цветовом замесе.

Попутно учащиеся узнают, что работа в теплой гамме не требует использования только желтых оттенков. Они могут быть коричневого, малинового, охристого, зеленого цветов. Учитель напоминает, что с добавлением желтого любой цвет приобретает теплый оттенок. Так, учащиеся на практике постигают возможности одного цвета или сочетания нескольких цветов.

Для закрепления знаний о способах колористического изображения, совершенствование навыков создания художественных образов и закрепления универсальных учебных действий, считает Е. А. Дмитриева, необходимо предложить учащимся составление по их выбору гаммы сближенных цветов: перламутрово-жемчужной, серебряно-серой, изумрудно-голубой, охристо-желтой.

После выполненного задания необходимо обобщить полученные знания о том, что правильно составленный колорит способен передавать настроение произведения, организовывать его эмоциональную основу.

Выбор колорита картины обосновывается замыслом художника, его мыслями и чувствами, нашедшими отражение в полотне.

Затем учащимся полезно предложить практическое задание – создать натюрморт-автопортрет. Подобная учебная работа развивает художественное видение, наблюдательность, заставляет взглянуть по-новому на окружающий предметный мир, услышать себя.

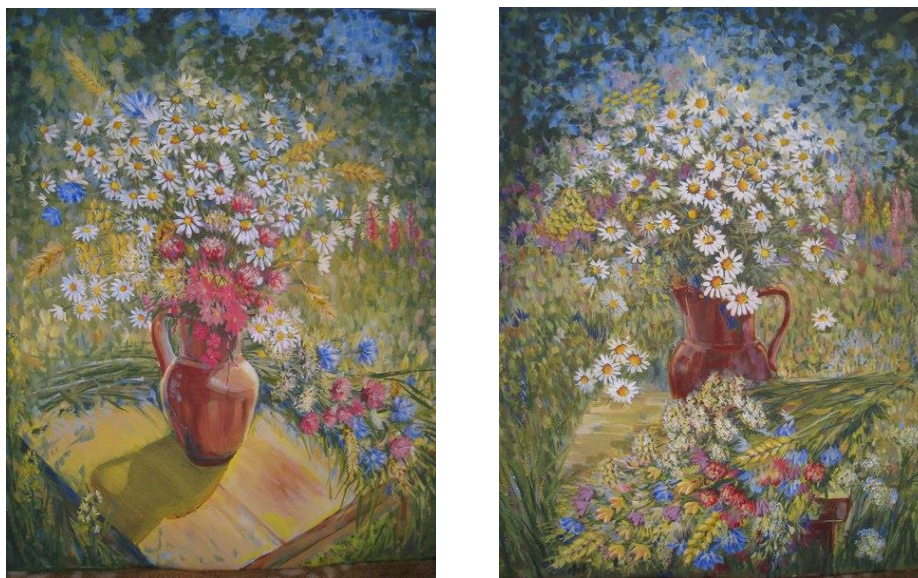
В качестве дидактического пособия Е. А. Дмитриева предлагает студентам рассмотреть написанный ею диптих «Летний букет». Работа, созданная в жанре живописного натюрморта, выполнена акриловыми красками. Размер 60×50 см. Колорит картин передает настроение летнего дня.

Центром композиции натюрморта на пленэре являются букеты, составленные из знакомых всем с детства полевых цветов: ромашки, цикория, клевера, кашки. Солнечный свет пронизывает букеты, создает множество рефлексов от неба, поверхности стола. Рисовать в такой обстановке непросто. Солнечные зайчики, играющие на траве, листьях, лепестках цветов, блики на кувшине создают цветосветовую «рябь», которой не должно быть на полотне.

В своей постановке на открытом воздухе Е. А. Дмитриева в качестве камертона использует поверхность стола. На его светлой

плоскости виден цветовой рефлекс от неба, что помогает прочтению теплых и холодных тонов.

Диптих «Летний букет» рождает у зрителя множество приятных воспоминаний о летних днях, отдыхе на природе. Автор работы рассказывает о радости бытия, делится со зрителем счастьем.



Диптих «Летний букет». 2016 г.

Жанр натюрморта по-прежнему востребован в живописи. Изображенные на нем предметы рассказывают о самом художнике. Выбранные объекты, манера их изображения отражают личные пристрастия, характер, уровень культуры мастера. Являясь одним из самых простых учебных упражнений, натюрморт может быть востребован на начальном этапе обучения живописи.

Список литературы

1. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок, живопись, композиция : учеб. пособие. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Просвещение, 1981. 239 с.
2. Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. М. : Агар, 2000. 251 с.

ВОЗМОЖНОСТИ ДИЗАЙНА ДЛЯ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Инеcса Дмитриевна Козятникова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассматриваются особенности дизайна как молодой, но достаточно сложной и многогранной художественно-продуктивной деятельности, способствующей гармоничному формированию и развитию творческих способностей у детей дошкольного возраста.

Ключевые слова: дизайн, дошкольный возраст, творческое развитие, возможности, способности

DESIGN OPPORTUNITIES FOR CREATIVE DEVELOPMENT OF PRESCHOOL CHILDREN

Inessa D. Kozyatnikova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article discusses the features of design as a young, but rather complex and multifaceted artistic and productive activity that contributes to the harmonious formation and development of creative abilities in preschool children.

Keywords: design, preschool age, creative development, opportunities, abilities

Наука психология уже давно доказала, что при рождении человек не наделен еще никакими конкретными способностями. Человек, рождаясь, получает способности для их непосредственного развития. Отсюда можно сделать вывод, что для того, чтобы у детей, а в нашем случае у дошкольников, развивалась творческая активность, нужно создать основу и условия для этого.

Одним из направлений творческого развития ребенка может стать дизайнерская деятельность.

Дизайн в современном мире выступает как достаточно новая и молодая художественно-продуктивная деятельность. Она отличается проектным мышлением с очень широким диапазоном. В дизайнерской деятельности важным является не только сам замысел, а непосредственное его развитие. Дизайн подразумевает планирование процесса от его начала до итогового результата.

В наше время очень сильно возросли культурные человеческие потребности, что и послужило введению дизайна в образовательный процесс. А рост потребностей всегда ведет к росту возможностей человека, как взрослого, так и ребенка. В связи с чем постоянно происходит модернизация образования, появляются новые концепции, в том числе и дошкольного образования.

Необходимо отметить, что сама структура дизайна является сложной и многогранной. Если рассматривать дошкольную образовательную среду, то дизайн можно разделить на дизайн для детей и дизайн-деятельность детей.

Детская дизайн-деятельность заключается в архитектурно-художественном моделировании среды. В данном процессе происходит работа детей в трех измерениях. К первому измерению относится: кукольная, детская и взрослая среда. Во втором измерении ребята занимаются дизайном одежды. А третье измерение уже подразумевает создание и использование прикладных аранжировок из разнообразных материалов.

Дизайн для детей состоит из благоустройства предметно-пространственной среды, а также благоустройства природной среды.

Заметим, что дизайн-деятельность и дизайн для детей находятся в тесной взаимосвязи. Следствием этого гармоничного сочетания в образовательном процессе может стать высокий уровень развития творческих способностей ребят. Развитие творческих способностей в дизайн-деятельности, как и в любой другой деятельности, возможно только в процессе усвоения и дальнейшего практического применения специальных знаний, умений и, конечно, навыков.

В основе дизайн-деятельности находится творчество в совокупности с исполнительством. Исполнительство, на примере изобразительной деятельности, состоит в определенном умении детей использовать изобразительно-технические навыки для того, чтобы создавать изображения [4, с. 31].

Для того чтобы способствовать формированию творческой личности ребят, развивать элементарные умения, навыки, а также способности в дизайн-деятельности педагоги должны решать следующие задачи:

- способствовать формированию у детей дошкольного возраста определенного эмоционального отклика для дальнейшего эффективного воспитания у них эстетического отношения к окружающей действительности, к осуществлению дизайна личного пространства и окружающей обстановке;

- наполнять занятия обучающими моментами по созданию разнообразных аранжировок, используя как природные, так и искусственные материалы для последующего украшения одежды и оформления помещений;

- способствовать приобщению детей как к индивидуальной, так совместной (групповой) дизайн-деятельности, которая направлена на благоустройство и оформление интерьера.

Для того чтобы поставленные задачи были решены, воспитателям необходимо научить детей воспринимать красоту и смысл произведений искусства, способствовать видению эстетических свойств и качеств бытовых предметов и природных объектов. Педагоги не должны забывать о необходимости поощрения детского творчества, постоянному привлечению детей к дизайнерской деятельности.

Детский дошкольный возраст характеризуется началом формирования пространственного воображения [1, с. 57], которое выступает «каркасом», основой для «проектного мышления». Все происходит постепенно. В самом начале ребята выполняют все действия с помощью воспитателя. Они занимаются украшением игрушек, сувениров, одежды, вплоть до оформления групповых комнат. В дальнейшем дети начинают выполнять все почти самостоятельно, лишь советуясь друг с другом и получая одобрение от воспитателя.

Занятия дизайном способствуют возникновению у ребят мотивации к деятельности, так как формируется устойчивый замысел с планируемым результатом деятельности. Процесс наполняет детей чувством творческого удовлетворения от проделанной работы. Они начинают ощущать свою значимость и представляют себя в разных ролях: директора, модельера, архитектора [2, с. 57].

При групповой работе на занятиях дизайном начинает ярче выступать индивидуальность каждого из детей. Становится ощу-

тимой разница между работами девочек и мальчиков. Различие наблюдается и в выборе цели (девочки – декоративность, мальчики – сюжет), и в особенностях творческого почерка, и в технике исполнения.

Дети в дошкольном возрасте уже видят различия в костюмах персонажей, а также одежде сверстников с взрослыми. Они понимают, что значит выглядеть опрятно, нарядно. С помощью имеющихся знаний и навыков дети способны, например, подобрать определенную обстановку для кукольной комнаты или кукольного домика. Они уже понимают, как должна быть обставлена гостиная, а как кухня или столовая. Видя обстановку и оформление комнат в своем доме или в детском саду, ребята в дальнейшем начинают переносить по возможности данный интерьер в свой собственный, кукольно-игровой.

По своей сути архитектурно-художественный дизайн является определенным фундаментом в процессе развития ребенка, ведь вся обстановка, окружающая нас, способствует формированию эстетического отношения к быту. Играя в «дом», «семью», «куклы», дети начинают приобретать навыки в стремлении создать «красоту быта», а также «домашнего уюта». Данная деятельность, как показывает педагогический и воспитательный опыт, пробуждается в детях чувства авторства, соавторства, а также коллективизма [2, с. 73].

Что касается дизайн-деятельности или дизайна одежды, то данная деятельность способствует приобщению ребят от повседневной одежды к празднично-театральной. Занимаясь дизайном одежды, дети начинают понимать значение понятия «мода». Многие ребята впервые знакомятся с такими понятиями, как «манекен», «лекало», «выкройка». Они начинают осознавать, что одежда должна соответствовать определенным условиям ее использования, что гардероб человека может соответствовать не только модным тенденциям, но и культурным традициям народов [5, с. 79].

Очень интересным и полезным является детский дизайн аранжировок или, другими словами, композиций из различных материалов, как природных, так и искусственных. Можно использовать как зелень, так и сухостой, как бумагу, так и ткань, как минералы, так и дерево и многое другое. В любом случае, используя тот или иной материал, как живой, так и неживой природы, дети приобщаются к красоте окружающего мира. С помощью аранжировки происходит обогащение детской деятельности новым

содержанием. Оно как познавательно, так и интересно, увлекательно.

Даже если ребенок разовьет только элементарные умения в дизайн-деятельности, он получит разнообразие обстановки, ощутит новизну деятельности. У детей начнет вырабатываться вариативный подход к организации своей свободной деятельности.

Дизайнерская деятельность на занятиях должна планироваться с определенной последовательностью. К примеру, в начале нужно ознакомиться с фольклорно-декоративными образами, а уже после этого переходить к сюжетно-изобразительным. Точно также сначала необходимо уделить внимание предметно-декоративной деятельности, а уже после этого переходить к пространственно-декоративной. Что касается интерьера, то здесь также нужно планировать все поэтапно. Начинать знакомить детей с оформлением кукольно-игрового пространства, а затем осуществлять переход к детскому и далее и к взрослому интерьеру. Любой из описанных процессов нужно подкреплять наблюдением за многообразными природными объектами и окружающей средой. В завершении работы надо учить детей выполнять оценку результатов своей дизайнерской деятельности.

В воспитательном процессе должно происходить тесное соприкосновение и взаимопроникновение всего художественного творчества. Это и художественная литература, и изобразительное искусство, и театрализация. Только при комплексном художественном воздействии возможно гармоничное формирование творческой личности.

Знакомство ребят с искусством должно происходить не в виде формального обучения, итогом которого станет получение конкретных знаний, умений и навыков [3, с. 176]. Напротив, образовательный процесс должен стать интересным и увлекательным для детей. Должно происходить доверительное общение как между детьми, так и между детьми с воспитателями. Каждое занятие должно «погружать» их в творческий мир. Ребята должны чувствовать себя неотъемлемой частью важного творческого процесса, когда происходит создание новых сюжетов с индивидуальными художественными образами. Это положительным образом будет сказываться на эмоциональном благополучии каждого дошкольника.

Отметим, что на занятиях дизайном необходимо обеспечить детей возможностью выбирать самостоятельно разные художе-

ственные материалы, инструменты, нужные им для осуществления деятельности. Воспитатель должен направлять ребят, подсказывать им, как можно удобнее, а главное, правдоподобнее, передать тот или иной образ. Набираясь опыта работы на занятиях дизайна, дети, независимо от уровня их развития, раскрывают свой творческий потенциал и проявляют себя и свои способности. И, если обеспечить творческий процесс наличием разнообразных материалов, то это будет способствовать рождению у ребят оригинальных идей и замыслов. Будет развиваться фантазия совместно с воображением, что, в свою очередь, пробудит желание придумать какой-то новый образ, сюжет либо конструкцию. Создавая новые объекты и предметы, дети будут становиться более уверенными в себе, в своих силах, возможностях, а следовательно, будет повышаться самооценка [6, с. 117].

Итак, подводя итог, необходимо отметить, что использование в дошкольном образовательном процессе занятий по детскому дизайну будет способствовать развитию у ребят эмоционального отклика на красоту окружающей среды. Дети научатся создавать ее, выражая в элементах одежды, убранстве комнат. У них повысится творческая активность в совокупности с художественной самостоятельностью, творческое мышление и общительность.

Список литературы

1. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. М. : Педагогика, 1991. 369 с.
2. Дубровская Н. В. Приглашение к творчеству. СПб. : Детство-Пресс, 2020. 128с.
3. Колль М. Э. Дошкольное творчество / пер. с англ. Е. А. Бакушева. Минск : Попурри, 2019. 256 с.
4. Лыкова И. А. Дизайн в образовательном пространстве детского сада (проектируем программу художественного развития) // Проблемы современного образования. 2019. № 4. С. 112–120.
5. Лыкова И. А. Изобразительная деятельность в детском саду. М. : Карапуз-Дидактика, 2018. 108 с.
6. Пантелеев Г. Н. Детский дизайн. М. : Карапуз-Дидактика, 2019. 247 с.

ЗНАКОМСТВО ДОШКОЛЬНИКОВ С РАЗЛИЧНЫМИ ВИДАМИ ИСКУССТВА

Анастасия Валерьевна Мельникова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. В процессе воспитания и обучения дошкольников необходимо изучить огромный комплекс сфер. Каждая из них помогает в формировании личности в будущем и закладывает основные нормы, интересы, правила и другие аспекты, которые позволяют активно развиваться ребенку.

Ключевые слова: дошкольники, искусство, творчество, воспитание, личность

INTRODUCING PRESCHOOLERS TO VARIOUS TYPES OF ART

Anastasia V. Melnikova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. In the process of educating and educating preschoolers, it is necessary to study a huge complex of spheres. Each of them helps in the formation of personality in the future and lays down the basic norms, interests, rules and other aspects that allow the child to actively develop.

Keywords: preschoolers, art, creativity, education, personality

Процесс знакомства с различными видами искусства в дошкольном возрасте требует подробного изучения. При этом изначально постигать искусство ребенок начинает сразу после рождения, оно проявляется в окружающем мире и является частью его познания. При воспитании малыша дополнительно используются разнообразные произведения литературы, живописи, музыки.

В зависимости от вида искусства для его изучения используются разнообразные средства, в том числе и специфические, которые относятся к выразительности. Это дает возможность дошкольникам лучше узнать окружающий мир и научиться пол-

ноценно с ним взаимодействовать с помощью звуков, цвета, форм [4].

С помощью искусства появляется возможность обратить внимание на внутренний мир дошкольника. Он становится более понятным с помощью разнообразных произведений, который ребенок может увидеть, услышать или же создать самостоятельно. В этом возрастном периоде знакомство с искусством обязательно должно быть связано с творчеством, ведь это возможность для самовыражения и определенный формат общения.

Важным фактором в дошкольном возрасте является эмоциональная часть. Обучение, которое касается искусства, обязательно связано с наслаждением, радостью, а также многочисленными аспектами познания и открытий. В результате естественным образом возникает интерес к искусству и создается деятельность на основании какого-либо из его видов.

Вся сфера искусства представляет собой несколько видов, которые при этом достаточно тесно взаимодействуют между собой. Для дошкольников актуальным способом знакомства и изучения будет полная интеграция. Она связана непосредственно с возможностью восприятия искусства с помощью подключения эмоционального фона, а также заинтересованности в деятельном процессе со стороны детей.

Дошкольники могут достигнуть восприятия и полноценного понимания в сфере искусства с помощью длительного целенаправленного обучения, создавая творческую деятельную атмосферу. При этом закладываются основы эстетического воспитания, которое необходимо для полноценного формирования личности [3].

Именно с помощью искусства есть возможность дать ребенку стили для полноценного развития, а также необходимую базу для закладывания основы будущего развития личности. При этом знакомство обязательно предполагает изучение каждого вида искусства.

Для дошкольников актуальна такая классификация искусства: народное, профессиональное, самостоятельное. При этом именно народное вызывает наибольший интерес. Для дошкольного возраста это простой и понятный вариант со своими посылами, образами и принципами, которые легко освоить в этом возрасте.

Удобно связать народное искусство с бытом, улицей и с тем, с чем встречается ребенок в окружающем мире, а также добавить

аспекты истории и патриотизма, которые также очень важны для полноценного развития каждого ребенка.

Знакомство с разнообразными видами искусства у дошкольников должно быть комплексным. Это означает, что процесс обучения и развития по этой тематике идет в детском саду, разнообразных дополнительных кружках, а также в семье.

В итоге ребенок может узнать много нового, попробовать собственные силы, а также развить творческие способности и окунуться в традиции. В дошкольном возрасте уместно знакомить с разнообразными материалами, а также изучить особенности работы с ними.

Дополнительно уделяется внимание процессам, связанным с профессиональным искусством. В данном случае понадобится некоторый уровень развития ребенка, который касается психики, интеллекта и эстетики.

С помощью комплексного влияния со стороны детского сада, дополнительного образования, а также семьи есть возможность дать понимание определенных терминов, познакомить с историей развития искусства, а также уточнить ряд средств выразительности.

Итогом становится возможность расширенного восприятия искусства. Это может касаться множества сфер, в том числе и театра, музыки, выставок и пр. [2].

В процессе знакомства обязательно рассматриваются вопросы, связанные с самостоятельной деятельностью. Дошкольники более внимательно относятся к тем сферам, в которых могут стать непосредственными участниками, именно поэтому для изучения искусства обязательно нужно окунуться в самостоятельную деятельность.

Искусство для ребенка связано с мыслями, отношениями, чувствами, которые выражаются в способностях к самореализации, а также в возможности восприятия и понимания работ разных авторов.

Современная концепция знакомства с искусством является частью эстетического воспитания и активно используется в сфере педагогики и психологии. Обязательно нужно анализировать три направления, каждое из которых имеет большое значение.

В первую очередь искусство должно стать частью жизни дошкольника, а не просто отстраненным предметом. Необходимо в процессе изучения уточнить, что разнообразные предметы искусства действительно встречаются в окружающей среде, нужно лишь обратить на них внимание ребенка.

Вторым фактором становится непосредственно подробное знакомство с уже существующими произведениями искусства. При этом акцент может быть сделан на отечественных авторов, которые дополнительно дадут возможность развивать патриотизм у ребенка. Однако с мировыми произведениями искусства также обязательно нужно знакомить.

Наконец, именно с помощью искусства создается у ребенка восприятие и ощущение прекрасного. Каждый ребенок может составить свои собственные эталоны, нормы и стандарты, которые становятся базисом для будущей личности.

Полноценное знакомство с различными видами искусства дошкольник проходит для того, чтобы уточнить виды искусства, такие, как живопись, декоративно-прикладное искусство, музыка, театр и прочее, также рассматриваются средства выразительности, которые используются в каждом представленном варианте. В процессе изучения, кроме этого, обязательно анализируются также материалы, оборудование, которые помогают создавать искусство.

Это не только теоретические данные, но и непосредственно практика, ведь ребенок не только изучает, он самостоятельно погружается в сферу искусства, пробует самостоятельно создавать разнообразные предметы искусства, а также реализует имеющийся творческий потенциал и развивает его с помощью поддержки педагогов, а также самой семьи [1].

С помощью более подробного изучения искусства открывается возможность для дошкольников развивать интерес к окружающему миру, это позволяет в дальнейшем развивать способности к обучению во всех сферах без исключения.

С течением времени дети учатся наблюдать, изучать самостоятельно, правильно идентифицировать, а также разделять предметы искусства на группы и категории. С помощью эстетического обучения и развития ребенок в дальнейшем сможет самостоятельно рассматривать вопросы, связанные с красотой природы, а также с иными объектами окружающей среды.

Важно, чтобы процесс знакомства дошкольников с различными видами искусства был связан с их уровнем. Это значит, что используются именно конкретные форматы книг, картин, музыки, самих предметов искусства, которые ребенок может осознать, воспринять и в дальнейшем использовать в рамках собственного творчества и развития. Деятельность и эмоция – это основные факторы, позволяющие окунуться в сферу искусства и заложить базу для дальнейшего развития личности.

При этом центром современного обучения и знакомства с этой сферой должен быть именно сам ребенок. Таким образом, в дошкольном возрасте лучше всего знакомить со стандартами, нормами морали, понимать прекрасное, прививать интерес к нему. Формировать способности, необходимые для гармоничного развития личности в дальнейшем.

Список литературы

1. Горлицкая С. И., Суханова К. Д., Свиридова Н. Н. Использование интерактивных игр для знакомства дошкольников с декоративно-прикладным искусством // Герценовские чтения. Художественное образование ребенка: стратегии будущего : материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. СПб. : ВВМ, 2021. Т. 7, вып. 1. С. 61–74.
2. Ильина И. А. Ознакомление дошкольников с миром природы через восприятие произведений искусства // Традиции и новации в дошкольном образовании. 2018. №. 4. С. 15–16.
3. Лягина С. В. Знакомство детей дошкольного возраста с искусством через проектную деятельность // Детство как антропологический, культурологический, психолого-педагогический феномен : материалы VII Междунар. науч. конф.: в рамках проекта «А.З.Б.У.К.А. детства». Самара : Научно-технический центр, 2022. С. 603–608.
4. Семенова Н. М. Работа по ознакомлению с различными видами искусства как фактор развития речи детей дошкольного возраста // Традиции и новации в дошкольном образовании. 2018. № 4. С. 16–17.

УДК 747.54
ББК 85.15

СОВРЕМЕННЫЙ ПЛАКАТ КАК СРЕДСТВО ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ

Ксения Николаевна Прозорова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Плакатом называют рекламное или агитационное изображение, которое, как правило, сопровождается небольшим текстом или броским названием. Плакатное изображение должно быть понятным и легко восприниматься зрителем. Плакаты известны людям еще с древних времен. Предвестники плакатов существовали в Древнем Египте, они показывали господ-

ство рабовладельцев. В то время для поимки рабов размещалась информация, отдаленно напоминающая современный плакат. В Древней Греции и Древнем Риме плакаты использовались для информирования людей о событиях, происходящих в городе, судебных решениях, рекламировались спектакли и ярмарки. В современном мире плакат – это то, что нас окружает каждый день на улицах города, в магазинах, СМИ и сети Интернет. Плакаты имеют высокий отклик в обществе, поэтому их применение может быть различным, начиная от рекламного и заканчивая агитационным.

Ключевые слова: плакат, призыв, реклама, история плаката, карикатуры, патриотизм, актуальные проблемы

MODERN POSTER AS A MEANS OF PATRIOTIC EDUCATION OF CHILDREN

Ksenia N. Prozorova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. A poster is an advertising or propaganda image, which, as a rule, is accompanied by a small text or a catchy slogan. The poster image should be understandable and easily perceived by the viewer. Posters have been known to people since ancient times. Forerunners of posters existed in ancient Egypt, which showed the domination of slave owners. At that time, some slaves managed to escape and, precisely, for their capture, information remotely resembling a modern poster was posted.

In ancient Greece and Ancient Rome, posters were used to inform people about events taking place in the city, court decisions, advertising performances and fairs. In the modern world, a poster is something that surrounds us every day: on the streets of the city, in shops, in the media and on the Internet. Posters have a high response in society, so their use can be different, ranging from advertising and ending with propaganda.

Keywords: poster, appeal, advertising, poster history, cartoons, patriotism, current problems

В привычном для нас виде плакат появился в XV в. Британский торговец книгами Батдольд разрекламировал новое издание «Евклидовой геометрии». В России основную популярность плакат начал набирать только в XIX в. Чаще всего рисунки использовали для рекламы каких-либо услуг, товаров или как афиши для театральных и цирковых представлений [1]. После политических событий 1917 г. в СССР плакат изменил свой характер, уйдя от рекламы в агитацию и политику. Когда мир раскололся на «белых» и «красных», художники начали отстаивать свои идеи [2].

В годы Великой Отечественной войны советская агитация обрела новое значение. Плакаты создавали негативный образ врага, рождая к нему ненависть, а также любовь к Родине, которую необходимо защищать.

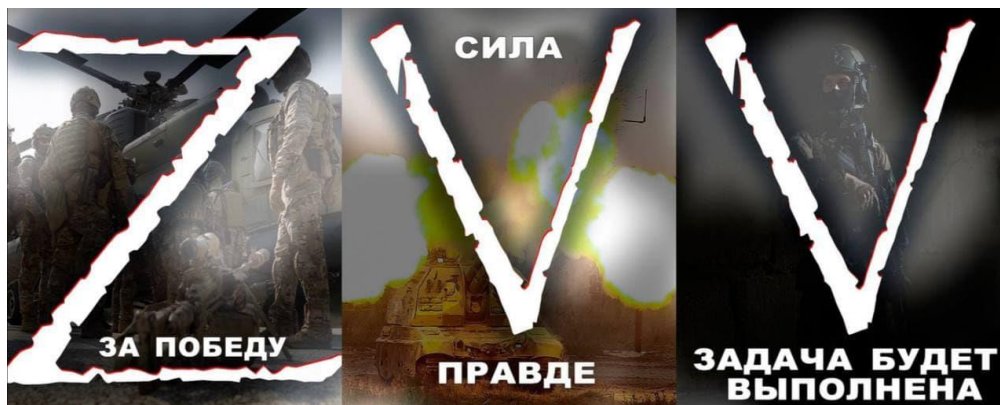
Начиная с середины XX в. наибольшую популярность в СССР стали набирать изображения, которые затрагивали такие важные темы общества, как социальные проблемы – борьба с пьянством, реклама здорового образа жизни, объявления о здоровом питании, о важности распорядка дня и т.д. Особое место в жизни граждан отводилось плакатам, посвященным крупным достижениям в строительстве, сельском хозяйстве, культуре. Плакаты были проникнуты пафосом героизма страны, победившей нацизм. Крепкие молодые люди, бывшие фронтовики, осваивали целину, возводили заводы, плавили руду. Тема труда на благо государства и защиты Родины очень популярная в плакате во все времена.

Современный плакат испытывает на себе влияние различных факторов, таких как технический прогресс, влияние государственной власти, развитие профессиональных школ, развитие культурной жизни страны. В наши дни плакат в основном используется как реклама или как информационный инструмент.

Проблема, затрагиваемая в плакате, также является одним из ключевых элементов содержательного аспекта плаката, так как плакат в силу своей агитационной ориентированности достаточно строг. Выбор идеи, которая будет способствовать максимально ясной передаче содержательного аспекта в плакатном изображении, является одним из самых важных этапов разработки плакатов.

В наше беспокойное время очень важно поддерживать в людях дух сплоченности и патриотизма. Патриотизм – качество, которое не заложено в человеке с рождения, это то, что мы должны воспитать в наших детях. Любовь к Родине прививается еще в детстве, со временем превращаясь в активную гражданскую позицию, выраженную в поступках, осуществляемых на благо Родины. Проблему патриотического воспитания нельзя решить без формирования у молодежи уважительного отношения к прошлому и настоящему своей страны [3]. Сегодня России приходится сталкиваться с разными попытками переписывания истории, подменой традиционных ценностей, принижением ее роли в мировой истории. Но существует средство, которое помогает защитить общество от этих угроз – осознанное отношение к Родине, к ее прошлому, настоящему и будущему, углубление знаний об истории и

культуре родных мест, о подвиге дедов и прадедов при защите Отчизны, развитие национального самосознания у подрастающего поколения. На помощь здесь приходят плакаты, которые способствуют правильному пониманию происходящего сегодня (примеры представлены ниже):



Таким образом, агитационный плакат как вид социальной рекламы является мощным средством патриотического воспитания граждан. Возвращение к практике широкого применения пат-

риотического плаката может стать одной из форм популяризации патриотизма как общественной ценности.

Список литературы

1. Бацманова А. И., Иванова Д. К. Искусство плаката в СССР // Бизнес и дизайн ревю. 2021. № 1. С. 5.
2. Лежень Е. Е. Плакат как средство политической агитации в 1917–1930-е гг. // Вестник Саратовского государственного социально-экономического университета. 2013. № 3. С. 122–124.
3. Мойдинова Б., Касымов О. С. Роль плаката в современном мире // Молодой ученый. 2022. № 5. С. 320–323. URL: <https://moluch.ru> (дата обращения: 29.10.2022).

УДК 372.874

ББК 85.154.0,80

РОЛЬ НАБРОСКА ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА В МЛАДШИХ КЛАССАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОТДЕЛЕНИЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

Марина Александровна Свиридова

*Талнахская детская школа искусств,
г. Норильск, Россия*

Аннотация. Исследуются особенности работы над наброском фигуры человека цветными карандашами на занятиях в младших классах художественных отделений детских школ искусств по предмету «Основы изобразительной грамоты и рисование».

Ключевые слова: набросок, фигура человека, цветные карандаши, школа искусств, графика, композиция, рисунок, творчество

THE ROLE OF THE HUMAN FIGURE SKETCH IN THE JUNIOR CLASSES OF THE ART DEPARTMENT OF THE CHILDREN'S ART SCHOOL

Marina A. Sviridova

Talnakh Children's School of Arts, Norilsk, Russia

Abstract. The article explores the peculiarities of working on a sketch of a human figure with colored pencils in classes in the junior classes of art departments of children's art schools on the subject "Fundamentals of visual literacy and drawing".

Keywords: sketch, human figure, colored pencils, art school, graphics, composition, drawing, creativity

Роль наброска фигуры человека – это важный, актуальный, современный аспект в педагогике, основой которого является развитие творческого потенциала ученика.

В быстром ритме современного мира, умение схватывать самое главное – пластику, движение, является важным на пути становления юного художника и его дальнейшего профессионального образования.

Посредством быстрых зарисовок и набросков у ребенка развивается наблюдательность, глазомер и мелкая моторика.

Знание основных пропорций позволяет детям в дальнейшем использовать наброски человека в своих работах над сюжетной композицией.

Такому подготовительному материалу, как предварительные наброски и зарисовки, уделяли большое внимание известные художники, например, Александр Андреевич Иванов для своей картины «Явление Христа народу», над которой он работал более 20 лет, выполнил более 200 этюдов и зарисовок.

Занимаясь на протяжении нескольких лет с учащимися 1–2 классов дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись» (8 лет обучения) в Талнахской детской школе искусств (г. Норильск), считаю, что одной из важных задач в младших классах художественной школы является работа с детьми над зарисовками фигуры человека с натуры.

Рисование человека – это самая сложная и важная задача, которая стоит перед любым художником.

Основываясь на многолетнем опыте работы с детьми, можно сделать вывод, что чем раньше ученики начинают делать наброски с натуры, тем меньше проявляется их боязнь рисовать фигуру человека.

Набросок – это сделанный быстро, без особых деталей рисунок. Наброски важны и как самостоятельные произведения, и как материал для работы над композицией.

На уроках «Основы изобразительной грамоты и рисование» во втором классе учащиеся выполняют наброски фигуры человека

с простых поз: в положении стоя и сидя. Это наброски более статичные, не передающие движение.

Наброски помогают развивать наблюдательность, умение остро и точно схватывать самое главное в натуре и отбрасывать второстепенное, несущественное.

Наброски и зарисовки, учащиеся делают небольшого размера, зарисовывая главное и убирая все второстепенное, опираясь на основные этапы работы: компоновку в листе и уточнение пропорций.

Целью данной работы становится не только изучение человеческого тела, его пластики и основных пропорций, но и изучение отдельных частей – рук, ног, головы. Эти части тела в младших классах рисуются обобщенно.

Пример работ на тему «Зарисовка фигуры человека (стоящая фигура)» по предмету «Основы изобразительной грамоты и рисование»



Таня Б., 9 лет



Агата Т., 9 лет

Часто дети, изображая человека в станковой композиции, прячут руки персонажа за спину и в карманы. Чтобы избежать данной ситуации, нужно как можно раньше объяснить детям основные пропорции, соотношение размера кисти руки и стопы по отношению к лицу человека, где расположен локоть, где заканчивается кисть руки и т.д., чтобы в дальнейшей работе рисование частей тела не вызывало у них затруднений.

В младшем школьном возрасте дети легко воспринимают и запоминают информацию, используя ее потом на практике.



Элина М., 9 лет



Карина С., 9 лет

Выполнение быстрых набросков и зарисовок позволяет развить зрительную память и наблюдательность, которая помогает при выполнении самостоятельной работы «Зарисовки человека по представлению и по памяти», предусмотренной в дополнительной общеобразовательной предпрофессиональной программе в области изобразительного искусства «Живопись».

Работа над набросками является одной из основных частей работы над рисунком.

Пример работ на тему «Зарисовка фигуры человека (сидящая фигура)» по предмету «Основы изобразительной грамоты и рисование»



Таня Б., 9 лет



Элина М., 9 лет



Яна У., 9 лет

«Штрих, линия, сделанная движением руки, – одно из важнейших изобразительных средств в большинстве видов графики» [2, с. 76].

Наброски могут выполняться любым графическим материалом (тушь, перо, цветные карандаши, графитные карандаши, сангина, пастель, уголь и т.д.), могут быть линейными или тональными.



Саша С., 8 лет



Арина Б., 9 лет



Раяна Д., 8 лет

Я стараюсь активно применять в своей работе такой графический материал, как цветные карандаши, для развития творческих способностей у детей в коротком учебном задании «Зарисовки фигуры человека» по предмету «Основы изобразительной грамоты и рисование».

Они позволяют использовать не только линию, пятно и штрих в работе над зарисовкой, но и применить цвет. В зависимости от нажима на карандаш можно получить линии разной толщины и плотности. Используя точки, короткие и длинные штрихи, тонкие и толстые линии можно добиться живости в быстром наброске.

Работа цветными карандашами в младших классах развивает навык владения графическим материалом, делая штрихи более уверенными и ровными, помогает развить мелкую моторику и усидчивость.

При работе цветными карандашами стоит обратить внимание детей на то, что они плохо поддаются стиранию ластиком, и нужно быть предельно аккуратным в работе.

Пример работ на тему «Зарисовка фигуры человека (стоящая фигура с разных точек зрения)» по предмету «Основы изобразительной грамоты и рисование»



Саша С., 8 лет



Раяна Д., 8 лет

Пример работы на тему «Наброски фигуры человека в сюжетной завязке».

Эскиз для тематической работы по предмету «Тематическое рисование».



Маргарита К., 8 лет

Так как важную роль в развитии творческого воображения учащихся отводится сюжетно-тематическому рисованию, то выполнение подготовительных набросков в дальнейшем часто используется на уроках композиции.

Темами для сюжетного рисования во втором классе программы ДПОП «Живопись» являются «Сказка», «На уроке», «Праздник», «На прогулке» и т.д.

Тематика сюжетного рисования разная, но в каждой работе и по каждой теме дети могут применить зарисовки человека, сделанные с натуры.

Фантазируя на заданные темы, учащиеся включают в композицию не только главных героев, но и, используя воображение, придумывают окружение и обстановку.

Таким образом, постоянная и систематическая работа над набросками фигуры человека в раннем школьном возрасте, знание основных пропорций, играет большую роль и помогает ребенку лучше понять не только строение человека, но и пластику тела, что способствует развитию творчества, мышления и воображения.

Наброски позволяют развить глазомер, твердость руки, помогают в работе над тематической композицией.

Работа над набросками фигуры человека с помощью цветных карандашей в изобразительной деятельности помогает воплощать свои фантазии и передавать эмоции не только рисунком, но и цветом.

Человек главная фигура в работах художников. Умение рисовать человека помогает в создании новых героев и образов.

Список литературы

1. Анциферов Л. Г., Анциферова Т. Н. Кисляковская. Рисунок. Примерная программа для ДХШ и изобразительных отделений ДШИ. М., 2003. 157 с.
2. Бялик В. Е. Уроки графики. Ч. 1 // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2004. № 19. С. 76–77.
3. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. Психологический очерк : кн. для учителя. М. : Просвещение, 2018.
4. Ли Н. Рисунок. Основы учебного академического рисунка : учебник. М. : ЭКСМО, 2010.

**ПРИНЦИПЫ И ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ СТУДИИ
ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ «ШКОЛА РАДОСТИ»
(НА БАЗЕ ГБУК «ПЕНЗЕНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ ИМЕНИ К. А. САВИЦКОГО»)**

Джамиля Александровна Тюкаева

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассматриваются принципы, методы и приемы обучения в студии эстетического развития «Школа радости»; анализируются специфика и преимущества такого обучения.

Ключевые слова: студия эстетического развития, эстетическое воспитание, семейная студия, мировая художественная культура, народная культура

**PRINCIPLES AND FEATURES OF WORK
OF THE STUDIO OF AESTHETIC DEVELOPMENT
“SCHOOL OF JOY” (ON THE BASIS
OF THE PENZA REGIONAL ART GALLERY NAMED
AFTER K. A. SAVITSKY)**

Jamila A. Tyukaeva

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. This article discusses the principles, methods and techniques of training in the school of aesthetic development "School of Joy", analyzes the specifics and advantages of such training.

Keywords: aesthetic development studio, aesthetic education, family studio, world art culture, folk culture

В настоящее время существует большое количество творческих студий для детей, предлагающих самые разнообразные программы обучения и занятий различными творческими практиками. В Картинной галерее им. К. А. Савицкого с конца 1980-х гг. работает «Школа радости».

Подзаголовок к названию «Школы радости» – «студия эстетического развития». Мы делаем акцент именно на всестороннем эстетическом воспитании ребенка на базе достижений мировой художественной культуры. Родителей мы сразу предупреждаем о том, что это не художественная школа или студия, то есть здесь ребенок не получит профильной подготовки к обучению в специализированных учебных заведениях. Наша задача – не научить маленького человека рисовать, но научить его видеть и чувствовать прекрасное в окружающем мире и выражать это через свою практическую творческую деятельность.

Основной контингент – это дети дошкольного возраста, начиная с 4 лет. С более маленькими детьми работаем редко, так как для реализации программы необходимо, чтобы дети могли выполнять практические задания курса, а также могли выдержать, высесть 60-минутное занятие. Кроме того, перед зачислением ребенка в Студию педагоги обязательно проводят беседы с родителями для выяснения темперамента, уровня организованности будущего ученика. Группы формируются по возрасту и по удобному для родителей времени посещения.

Особенность обучения состоит в том, что студия – семейная, т.е. дети присутствуют на занятиях вместе со старшими, совершеннолетними родственниками (родителями, бабушками и дедушками, братьями и сестрами и т.д.). Это позволяет упорядочить рабочий процесс и создать атмосферу настоящего семейного творчества. Не раз бывало и такое, что родители настолько увлекались предложенной темой, что, помимо помощи ребенку, создавали еще и свою, отдельную практическую работу. Согласно принятым в Студии правилам, после каждого занятия учащиеся на неделю оставляют свои работы на выставку, организованную в помещениях Студии, а на следующем занятии забирают домой. Это дает им возможность продемонстрировать свое творчество зрителям и почувствовать себя настоящими художниками.

Базовая программа «Школы радости» включает в себя два основных направления: занятия по программе Мировой художественной культуры и по народным промыслам. Первое направление предполагает, что педагоги рассматривают с ребятами основные периоды в истории мировой художественной культуры, от первобытности до современного искусства. На занятиях по второму направлению изучаются самые известные виды декоративно-прикладного искусства – гжель, хохлома, народная игрушка, матрешка, лубочная картинка, куколка увитая и т.д.

Также в программе «Школы радости» существует несколько дополнительных направлений:

1. Тематический цикл «История праздников», где изучаются как светские, международные праздники, так и праздники народно-церковные. Занятия в рамках этого цикла приурочиваются к праздничным датам текущего года: Новый год, Святки, День защитника Отечества, Женский день, Масленица, День смеха, Пасха и т.д.

2. Занятия, приуроченные к дням рождения/дням памяти известных художников, поэтов, скульпторов, театральных деятелей.

3. Занятия по постоянным и сменным выставкам Картинной галереи, предполагающие обязательное посещение экспозиции и интерактивную работу на ней.

Каждое занятие длится 1 час. Время распределяется таким образом, чтобы теоретическая часть занимала не более 20 минут, остальное отводится на практику. Это распределение обусловлено тем, что, во-первых, дошкольнику трудно долго удерживать внимание на теории, а во-вторых, основной акцент на занятиях все же делается именно на практику. Теоретический блок нужен для обоснования выбора именно данной темы в каждом случае, а также для первичного ознакомления ребенка с культурно-историческим материалом. Если речь идет об обучающихся по программе третьего и выше года обучения, то там программа, в том числе и теоретическая часть, усложняется. В практике наших занятий были уроки и по полтора часа – со «взрослыми» учениками, уже учащимися общеобразовательной школы. Но все же базовым является именно часовое занятие и распределение времени 20 мин/40 мин.

Программа «Школы радости» предусматривает работу в самых разных техниках, с использованием разнообразных материалов. Это нужно и для ознакомления с существующими техниками, и для развития воображения и мелкой моторики. Это рисование акварелью, гуашью; рисование пастельными мелками на специальной бумаге; рисование в «пальчиковой» и «ладошковой» технике; аппликации различных видов – от бумажных до работ с использованием природных материалов; лепка из пластилина, соленого теста и глины; создание объемных изделий из ткани (кукол увитая); оригами; мартишоры; работа в смешанной технике (рисование плюс аппликация; рисование плюс работа пластилином); основы скрапбукинга и декупажа и т.д.

Конечно, мы работаем от более простого к более сложному. Важным моментом подготовки к занятиям является создание педагогами практического образца того изделия, над которым предполагается работа на уроке. Этот образец вывешивается на стенде при переходе к практической части, и педагоги поясняют, что перед учащимися не стоит задача скопировать образец, сделать его «точь-в-точь, как у учителя», а просто ориентироваться на него при создании собственной работы. Важно так же отметить, что оценки за работы не ставятся, так как мы изначально ориентируем ребят на то, что они не просто ученики, а юные творцы, их работы сразу попадают на выставку, следовательно, смысл выполнения задания – не в оценке, а во вдохновленности ребенка, в его увлеченности процессом. Ребенка в принципе не должно сковывать чье-то мнение и оценка. Контроль на занятиях осуществляется лишь в той мере, чтобы уложиться в отведенное время. Педагоги с помощью родителей следят за процессом, за тем, чтобы ребята не баловались, а осознанно занимались творчеством.

Статус «семейной студии» оправдывается также проведением праздничных мероприятий для детей и взрослых, самым ярким из которых, безусловно, является новогоднее представление – театрализованная праздничная программа, включающая спектакль с участием педагогов и творческих коллективов города, игры и хороводы у новогодней елки и сладкие подарки. Закономерным итогом каждого года обучения во всех группах является выпускной праздник, на котором ребята получают дипломы об окончании обучения и создают общую праздничную работу на память Галерее (как правило, это композиция цветными мелками на асфальте или общая аппликация большого формата).

Программа, реализуемая в «Школе радости», на наш взгляд, имеет ряд преимуществ, а именно:

- ориентированность на семейную работу на занятии, что укрепляет связь между родителями и ребенком и позволяет им вместе переживать одни и те же положительные эмоции от процесса творчества и постижения нового;
- занятия в небольших группах, что способствует лучшему усвоению теоретического материала, а также гарантирует персональное внимание педагогов к каждой семье в процессе работы над практическими творческими заданиями;
- отсутствие системы стандартных оценок в сочетании с поощрениями в виде организации выставки детских работ не только

непосредственно в студии, но иногда и в других залах Картинной галереи, что позволяет учащимся почувствовать значимость своего творчества;

- наличие искусствоведческого теоретического материала, адаптированного под возраст слушателей, но обладающего всеми признаками обучающей теории по предмету «МХК». Таким образом, уже с первых занятий у маленьких учеников начинается формирование научных знаний в области культуры и искусства;

- возможность показать свои практические работы большому количеству зрителей, что развивает у учащихся в том числе и навыки самопрезентации;

- разнообразие тематики занятий, сочетание в одном курсе нескольких больших культурных пластов (мировая художественная культура, народная культура, культура родного края). Это способствует поддержанию интереса учащихся и расширению их культурного кругозора;

- активное включение в программу занятий работы на экспозиции Картинной галереи, что популяризирует главный художественный музей Пензенской области и дает возможность изучить его коллекцию всесторонне;

- включение в программу обучения праздничных мероприятий, что делает процесс обучения более разнообразным и привлекательным для детей.

Таким образом, курс занятий в студии «Школа радости» дает учащимся общеэстетическую подготовку и начальные знания в области мировой художественной культуры, а также множество практических навыков по декоративно-прикладному искусству; формирует базовые навыки обращения с художественными материалами. Не являясь специализированной художественной школой, «Школа радости», тем не менее, способствует всестороннему эстетическому развитию ребенка и является полноценным подготовительным этапом для его дальнейшего обучения в художественных учебных заведениях.

ФОРМИРОВАНИЕ ПАТРИОТИЧЕСКИХ ЧУВСТВ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ ПЕЙЗАЖА НА ЗАНЯТИЯХ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

Анастасия Николаевна Челышева

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Исследуется процесс формирования патриотических чувств в процессе работы акварелью и гуашью на занятиях в детской школе искусств при изучении темы «Пейзаж как жанр станковой композиции» (предметы: «Композиция» и «Жанры живописи»).

Ключевые слова: акварель, гуашь, пейзаж, патриотизм, детская школа искусств, жанр

FORMATION OF PATRIOTIC FEELINGS IN THE PROCESS OF CREATING A LANDSCAPE IN THE CLASSROOM AT THE CHILDREN'S ART SCHOOL

Anastasia N. Chelysheva

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The process of forming patriotic feelings in the process of working with watercolor and gouache in the classroom at the children's art school when studying the topic "Landscape as a genre of easel composition" (subjects: "Composition" and "Genres of painting") is investigated.

Keywords: watercolor, gouache, landscape, patriotism, children's art school, genre

«Без Родины, без любви к Родной Земле, человек не сможет найти себя, найти свою Душу», – сказал замечательный художник М. С. Сарьян (1880–1971).

Занятия по изобразительному искусству служат важным средством развития личности ребенка. Помогают ему расширить круг увлечений, воспитывают эстетическое восприятие, развивают мышление, творческую фантазию, живописные умения, трениру-

ют выдержку, исполнительность, порывисто-изысканные чувства к окружающему миру.

В программах художественной направленности высших учебных заведений и общеобразовательных школ тема пейзажа раскрыта с разных сторон. Тема увлекательна, поэтому ее можно познавать в разных классах, в разных возрастных группах и на занятиях в детской школе искусств.

Патриотическое воспитание служит основой обучения детей в учреждении дополнительного образования. Это нелегкий педагогический труд, который развивает моральные качества.

Работая в детской школе искусств несколько лет с ребятами 1–2 классов по дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области изобразительного искусства «Живопись» (5 (6) лет обучения) и по дополнительной общеобразовательной программе в области изобразительного искусства «Изобразительное искусство» (4 года обучения) в Детской школе искусств Спасского района Пензенской области имени Л. В. Виноградова (г. Спасск), мы считаем, что важной задачей в начальных классах является формирование у детей любви к своей родине, к месту, где они родились.

Слово «патриотизм» произошло от греческого слова «патρίς», что переводится как «отечество». Оно означает как политический принцип, так и социальное чувство, содержанием которого является любовь, привязанность к родине, преданность ей и готовность к жертвам ради нее [4]. Чувство патриотизма зависит от многих факторов: возраста, личностных особенностей ребенка, воспитания.

На своих занятиях по воспитанию патриотизма в процессе создания пейзажа на уроках по композиции мы используем для реализации заданий такие художественные материалы как гуашь и акварель. Учащиеся создают яркие и насыщенные работы, используя гуашевые краски. Они – плотные, непрозрачные, быстро сохнут, имеют колористическую насыщенность. Гуашь также является прекрасным материалом для начинающих художников, в связи с тем, что в данной технике можно исправить ошибки, в отличие от акварели [1].

В свою очередь, акварельные краски же отличаются прозрачностью, легкостью, размытостью. Богатство тона, построение формы и цветовое пространство позволяют отнести акварель к живописи. Но в связи с тем, что в ней главная роль отдается бума-

ге в построении изображения, присутствует специфическая рельефность мазка, то акварель в то же время имеет особенности графики [2].

Данные материалы стимулируют и обогащают творческое воображение, фантазию и мышление, способствуют развитию мелкой моторики и усидчивости. Особенности и разнообразие цветов, их оттенков, соединений, становятся проводником к внутренним чувствам детей, которые они испытывают к своей родине, к своему городу и стараются отобразить на листе бумаги.

Патриотическое воспитание решает следующие задачи:

1. Формирует у ребят интерес к пейзажной живописи русских творцов, например, И. И. Шишкина (1832–1898), И. И. Левитана (1860–1900), В. М. Васнецова (1848–1920) и многих других, которые учат их видеть красоту родных просторов, помогают понять их отношение к пейзажу;

2. Приводит ребят к пониманию того, что в природе сокрыта неуловимая тайна реальной жизни, которую они могут отобразить в своих работах, передавая свои чувства и противоречия, применяя разные средства выразительности живописи;

3. Природа помогает познакомиться с цветом (колоритом) при выполнении работы по передаче времени года, его состояния, погоды, настроения. Помогает выделить главное, увидеть разницу между построением планов (близко-далеко) и т.д.;

4. Обогащает словарный запас обучающихся зрительными, эмоционально-эстетическими и художественными понятиями, которые школьники смогут использовать в своих работах и при анализе работ одноклассников.

Нашей педагогической задачей является накопление у детей опыта художественного представления, восприятие красоты природы, формирование экспрессивной отзывчивости к окружающим, фактического образного мышления. Их пережитые эмоции глубже раскроются в рисунке, выявляя то, о чем они даже и не думали.

Открывая младшеклассникам путь к пейзажной живописи, следует опираться на сформировавшийся опыт свободного восприятия учениками природы в разные времена года. Будь то цветущая весна, пестрое лето, золотая и изумрудная осень, белоснежная зима. Времена года, сутки, погода, местность – это не бездушные черты природы. В них заключены внутренние переживания создателя, его мировоззрение, мысли, чувства. Приходит понимание того, что природа бесконечна: у нее неисчерпаемое количество образов, форм, мотивов.

На уроках «Композиция» на тему «Пейзаж, как жанр станковой композиции» и на уроках «ИЗО» на тему «Жанры живописи. Пейзаж. Родная природа в творчестве русских художников. Времена года» мы исследуем с детьми виды пейзажа: первозданный природный пейзаж (лесные массивы, уголки тишины, горы и т.д.), к нему можно отнести картину И. И. Шишкина «Опушка леса» (1890); сельский пейзаж (поэтичный деревенский быт, необъятные поля, домашние животные), например, «Сельский вид» (1867) А. К. Саврасова; городской пейзаж (изображение различных строений: храмы, небоскребы, старинные здания). Основателем считается Х. В. Врис, его самое известное произведение – «Дворцовая архитектура с прогуливающимися» (1596); маринизм (массивные волны и морские сражения) занял особенное место в работах И. К. Айвазовского. Например, в его работе «Буря на море ночью» (1844); индустриальный пейзаж (фабрики, заводы, электростанции), к примеру – произведение Клода Моне «Угольщики» (1875).

Не менее важное место отдается пейзажу настроения, разделяя его на лирический, который отражает определенные чувства человека – упоение, утешение, созерцание красоты окружающего мира («Золотая осень» (1886) И. С. Остроухова); романтический, передающий бунтарское начало, желание разорвать старые шаблоны, пробуждает насыщенные и эмоциональные чувства (И. К. Айвазовский «Волна» (1896)); эпический, заключающий в себе величественность природы, ее внутренние силы (А. М. Васнецов «Родина» (1886)), драматический предвещает бурю, грозу, вызывает ощущения тревоги и беспокойства (Ф. А. Васильев «Болото в лесу. Осень» (1872)). Героический пейзаж представляет природу превосходной, торжественной (высокие горы, могучие деревья, гладь океана. Зачастую на фоне этого пейзажа изображаются герои и боги) [3].

Любовь к природе – бесценный дар, а умение изобразить ее на холсте – великое умение. Природа – это отдельный островок в мире русского искусства.

Тема патриотизма в русской пейзажной живописи сыграла важную роль. Необъятными и загадочными русскими уголками вдохновлялись многие пейзажисты. Их волновали и суровая тайга, и сельские деревушки, и лесные степи, и многое другое. Великие творцы показали, что Русская земля не скудна на сюжеты, она сама один большой сюжет.

Тема «Пейзаж, как жанр станковой композиции»



Дьячкова К., 12 лет



Шестеркина К., 12 лет



Дунюшкина Д., 10 лет



Безина А., 7 лет

Тема «Жанры живописи. Пейзаж. Родная природа в творчестве русских художников. Времена года»



Рудакова А., 11 лет



Азяева А., 10 лет



Алешина Н., 12 лет

Список литературы

1. Изаксон А. Как работать гуашью // Художник. 1961. № 3. С. 54–55.
2. Кальнинг А. Акварельная живопись : крат. руковод. М. : Искусство, 1968.

3. Мальцева Ф. Мастера русского пейзажа. Вторая половина XIX века. М. : Искусство, 2004.

4. Большая советская энциклопедия : в 30 т. / гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. М. : Советская энциклопедия, 1969. Т. 19. URL: <http://bse.uaio.ru> (дата обращения: 05.11.2022).

УДК 168.522

ББК 71.41(2Рос)

ИНСЕРТ КАК ПРИЕМ ПОСТИЖЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Нина Борисовна Цыганкова

*Мордовский государственный
педагогический университет имени М. Е. Евсевьева,
г. Саранск, Россия*

Аннотация. Рассматриваются методология приема инсерт, специфика его применения на уроках литературы. На примерах конкретных произведений предложена схема анализа художественного текста с помощью данного приема; обозначены эффективность и результативность деятельности обучающихся.

Ключевые слова: инсерт, прием, основная школа, школьная программа, художественный текст

INSERT AS A TECHNIQUE FOR COMPREHENDING A LITERARY TEXT

Nina B. Tsygankova

*Mordovian State Pedagogical University named after M. E. Evseyev,
Saransk, Russia*

Abstract. This article discusses the methodology of receiving an insert, the specifics of its use in literature lessons. Using examples of specific works, a scheme for analyzing an artistic text using this technique is proposed, the effectiveness and effectiveness of the students' activities are indicated.

Keywords: insert, admission, primary school, school curriculum, artistic text

Литература является тем многоаспектным обязательным учебным предметом, изучающим часть культуры, в которой рассматривается эстетика, наука, элементы бытийности. Развитие критического мышления, эмоционального восприятия обучающихся помогает постичь методы и приемы целостного анализа художественного произведения.

На этапе основной школы главным является качественное, вдумчивое чтение, это является фундаментом для познания литературы как учебного предмета. Важным является то, как читает ученик, понимает ли он содержание прочитанного, способен ли правильно интерпретировать художественный текст. Все вышеперечисленное помогает формировать умение изъясняться на литературном языке, что необходимо для выражения не только оценки прочитанного, но и правильной формулировки чувств и мыслей.

Стоит отметить, что умение выражать собственную позицию и аргументировать ее помогает в дальнейшем отстаивать свою точку зрения во время полемик, дискуссий, особенно важных в процессе внедрения технологии критического мышления. Предположения сверстников необходимо уметь принимать и правильно, лаконично выражать согласие или не согласие, приводя аргументы.

Выражение читательского «Я» в слове приводит к дальнейшему формированию филологического инструментария, помогающего познать тонкости манеры письма, слога, определенные художественные символы в тексте.

Умение внедрять в урок проблемные вопросы, ситуации является педагогическим мастерством. На данном этапе он позиционирует себя в роли лидера класса, направляет рассуждения и предположения учащихся в нужное русло.

Модернизация уроков литературы является важным вопросом, а именно: каким образом преподнести материал и достичь максимального уровня понимания текста с использованием разных приемов анализа литературного произведения.

Американский психолог Д. Халперн утверждает о двух взаимосвязанных принципах обучения и познания: умение ориентироваться в представленном потоке информации и вычленять самое важное, после находящее применение на практике.

Подробно рассмотрим использование приема инсерт на уроке при изучении конкретных произведений по программе В. Я. Коровиной.

В 5 классе рассматривается творчество И. А. Крылова, акцентируется внимание на трех баснях: «Волк на псарне», «Свинья под дубом», «Ворона и лисица». Посредством этих трех произведений необходимо раскрыть то, чему они учат, каково авторское изображение героев басен, какие пороки обличаются И. А. Крыловым.

Рассмотрим басню «Волк на псарне». Перед учащимися представлен текст, с возможностью маркировки знаками на полях. Коллективная работа над таблицей предполагает заполнение и обсуждение всех строк и столбцов, внесение в них необходимых тезисов, связанных с тем, какие вопросы были предварительно заданы учителем как наводящие.

Классу предлагается вопрос: желаете ли вы узнать, почему охотники с собаками пожелали проучить волка? Далее учителем предлагается система вопросов:

- Какие животные изображены в басне? (Волк, псы)
- Обозначьте неизвестные с точки зрения лексического значения слова? (Выписываются слова из контекста с лексическим значением из словаря)
- Где развиваются события? (Псарный двор)
- Что является причиной произошедшего «бунта» на псарне? (Волк хотел попасть в овчарню, а попал на псарню. Псари заметили это и переполошились вокруг. Автор описывает, как герои взялись за ружья и дубья)
- Какова речевая характеристика Волка? Ответ подтвердите примерами из басни. (Волк изображен льстивым и лицемерным, заискивающим, стремящимся заполучить легкую добычу, пытающимся обмануть окружающих).
- Как вы думаете, какую клятву бы произнес Волк, если бы его не прервали? (Возможно, Волк бы сказал, что больше не повторит своего прихода, не будет творить зло).
- По какой причине речь Волка не была законченной? (Ловчий не верит словам Волка, не желает слушать его «пустые» речи).
- Какую основную мысль хотел донести автор своей басней до читателей? (Не стоит вести какие-либо переговоры с врагами и прислушиваться к их льстивым речам).

Проблемный вопрос: «Могли ли события развернуться иначе?» раскроет творческий потенциал обучающихся. Они сами могут предложить развитие дальнейших действий и финал.

Учащиеся составляют маркировку текста, которая позволит ответить на эти вопросы. Преимущественно работа в парах стиму-

лирует максимально заполнить таблицу и получить достаточное количество информации для дальнейшего обсуждения в классе со сверстниками, другими микрогруппами. При ответах также необходимо учитывать психологические и возрастные особенности учащихся.

Предполагаемые ответы учащихся с указанием маркировки:

«V»: Волк, Ловчий. Волк хитер, пытается казаться податливым и ласковым, понимает, что попал в западню. Опасный хищный зверь. Он хотел съесть овец, но не смог этого сделать. Попал на псарню. Ловчий предусмотрел хитрости хищника.

«+»: Овчарня, псарня, дубье, хлев, не делать мировой, кум, сват, ловчий, расчесться.

«-»: Из-за чего Псы дерутся; чем псарня хуже овчарни, как Волк мог не различить их; нельзя изменить злого человека.

«?»: Почему не согласился на мировое; из-за чего Волка выпустили; нельзя ли Волку дать шанс.

Тезисное выделение информации в колонках позволяет лаконично выразить мысли и представить определенный вид опорного конспекта, помогающего при ответе на вопросы учителя.

Представленные в микрогруппах таблицы должны быть полно обсуждены и рассмотрены для того, чтобы текст был проанализирован глубоко и всесторонне. Так учитель может сделать выводы о видении детьми текста как активатора мыслительной деятельности.

Логично после заполнения таблицы рассмотреть и историю создания, в ней можно найти ответы на многие вопросы из текста: прототипы басни, в связи с чем возник замысел данного произведения.

После учителем задаются вопросы, позволяющие углубленно изучить подтекст и подвести к морали. Например: кто из представленных в басне героев является Наполеоном и Кутузовым? Как это можно объяснить? (Волк является Наполеоном, а Ловчий – Кутузовым. Наполеон пытался заключить мир, попав в ловушку, а Кутузов отказал ему. И в последующих сражениях избавил Россию от натиска врагов).

Про помощи инсера можно выстроить акцент на терминах «аллегория» и «мораль». Предварительно мы знакомим учащихся с данными терминами, объясняем их смысл на конкретных примерах, и только затем проецируем на изучаемое на уроке: можно ли сказать, что басня И. А. Крылова «Волк на псарне» основана на аллегории?; где может располагаться мораль в басне? Прочитайте

ее и объясните, как вы понимаете смысл данных строк: «С волками иначе не делать мировой, / Как снявши шкуру с них долой...».

В 9 классе по вышеуказанной программе изучается роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». На одном из уроков должна быть раскрыта глава «Фаталист» и дана характеристика главного героя в плане организации системы мужских образов. По типу это урок-анализ художественного произведения.

На этапе актуализации знаний могут быть предложены такие вопросы как:

– Какую роль играет композиция романа в раскрытии характера Печорина?

– Что вы поняли из «Журнала Печорина» о принципах жизни главного героя?

– Дуэль с Грушницким – это сила или слабость?

– Осуждает или оправдывает Печорина автор?

Далее учитель делит главу «Фаталист» на несколько частей. Каждой микрогруппе предлагается отдельная часть художественного текста. Предварительно учителем дается информация о данной главе и формулируются вопросы, на которые должны ответить учащиеся при помощи приема инсерт, то есть заполнить таблицы:

– Обратитесь к толковому словарю и дайте лексическое значение слову «Фаталист», укажите источник.

– Композиционно разделите предложенную Вам для анализа часть повести. Обоснуйте количество предложенных смысловых частей.

– Печорин и Вулич, кто ищет смерть, по мнению автора?

– Главный герой проходит испытание судьбой или наоборот?

Примерный вариант заполнения графа с инсерт-знаками:

«V»: Не верит в судьбу; азартность героя; ищет себя, свое предназначение; тонкий психолог.

«+»: Натура сомневаться во всем; троекратность подтверждения наличия судьбы в эпизоде; глава-философствование; Вернер-Вулич-Грушницкий сходства и различия; уникальность Печорина в лице других персонажей.

«–»: Главный герой все равно сам хочет проверить теорию судьбы и постичь ее тайны; «зеркальный» момент с хмельным казном.

«?»: Фортуна знак судьбы; финал главы трагичен или предопределен; нерешенность проблемы судьбы; почему именно эти

натуры в лице Вулича, Грушницкого, Вернера и Печорина сталкиваются автором.

Далее данные таблицы обсуждаются, и класс приходит к выводу о том, что данная глава играет роль эпилога в романе. Герой раскрывается не в любовной интриге, а в действиях, поступках, совершенных им. Рассматриваются возможности действия человека вкупе. «Двойники» включены для всестороннего раскрытия Григория Печорина в различных жизненных ситуациях.

Таким образом, мы представили внедрение приема инсерт при изучении басни И. А. Крылова «Волк на псарне» и романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Именно в основной школе закладывается литературоведческая база умения интерпретации и анализа текста. Благодаря данному приему обеспечивается внимательное чтение, запоминание новой информации, которая будет применяться в процессе дальнейшего изучения литературных произведений. У учащихся выстраивается определенная система образов произведения, определенное интеллектуально-образное и эмоциональное восприятие, способность провести сравнительно-сопоставительный анализ и совершенствовать навыки работы, как с прозаическим, так и поэтическим текстом.

Список литературы

1. Коровина В. Я., Журавлев В. П., Коровин В. И. Литература. 5 класс : учебник : в 2 ч. М., 2013.
2. Коровина В. Я. Программа «Литература. 5–11 классы». М., 2007.
3. Халперн Д. Психология критического мышления : монография / пер. с англ. Н. Мальгиной, С. Е. Рысева, Л. Л. Царук. 4-е изд., междунар. СПб., 2000.

УДК 372.878

ББК 85.31

**РАЗВИТИЕ СПОСОБНОСТИ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ
У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ
НА УРОКАХ КЛАССИЧЕСКОЙ ГИТАРЫ
В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ**

*Таисия Борисовна Гришина¹,
Татьяна Анатольевна Шипилкина²*

^{1,2}*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассматривается понятие «способность восприятия музыки»; раскрываются особенности восприятия музыки учащимися младшего школьного возраста, педагогические условия успешного развития способности восприятия музыки на уроках классической гитары в детской музыкальной школе.

Ключевые слова: музыкальное восприятие, способность восприятия музыки, младшие школьники, уроки классической гитары

**DEVELOPMENT OF THE ABILITY TO PERCEIVE
MUSIC IN YOUNGER STUDENTS IN CLASSICAL
GUITAR LESSONS AT A CHILDREN'S MUSIC SCHOOL**

Taisia B. Grishina¹, Tatyana A. Shipilkina²

^{1,2}*Penza State University, Penza, Russia*

Abstract. This article discusses the concept of "ability to perceive music", reveals the features of the perception of music by students of primary school age, discusses the pedagogical conditions for the successful development of the ability to perceive music in classical guitar lessons at a children's music school.

Keywords: musical perception, ability to perceive music, younger students, classical guitar lessons

Вопросы развития способности восприятия детьми музыкального искусства привлекают к себе внимание многих отечественных музыковедов, педагогов, психологов (О. А. Апраксина, Б. В. Асафьев, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, А. Н. Сохор, Б. М. Теплов и др.). Данная проблема является одной из наиболее сложных в педагогике музыкального образования из-за субъективности этого процесса и, несмотря на большое количество исследований в данной области, во многом еще не решена. Сегодня весь накопленный багаж позволяет продолжить разработку проблем музыкального восприятия особенно активно, обогащая и конкретизируя знания о восприятии музыки, отвечая тем самым на назревшую общественную потребность в этом.

Восприятие музыки – это способность слышать и эмоционально переживать музыкальное содержание как художественно-образное отражение действительности.

Как подчеркивает педагог-музыкант Б. С. Рачина, «восприятию, в том числе и музыкальному, ребенка следует специально учить» [2, с. 83]. То есть учащегося нужно научить переживать чувства и настроения, выражаемые композитором и понимать при помощи каких средств музыкант, композитор, исполнитель достигает эстетический эффект воздействия.

Основной путь развития способности восприятия музыки – это улучшение звуковысотного слуха и его производных, а также расширение круга знаний учащихся о музыкальных стилях, жанрах и формах. «Процесс восприятия совершенствуется по мере развития музыкального слуха, овладения приемами музыкального мышления и развития музыкальной памяти», а также по степени изучения музыкального языка, музыкальной речи [2, с. 86].

Основная линия развития способности восприятия музыки состоит во все большем углублении в сущность воспринимаемого: от более простого процесса беглого схватывания музыкального произведения к его более детальному видению, чему способствует, неоднократно повторное прослушивание.

А. Н. Сохор считает, что для того чтобы верно оценить и лучше осознать произведение, у слушателя должен быть накоплен определенный музыкально-слуховой опыт. Он выделяет такие стадии музыкального восприятия, как [3]:

1. Возникновение интереса к прослушиваемому произведению и формирование установки на его восприятие.

2. Слушание музыки как физический процесс – первое знакомство, первые впечатления от произведения (не подготовленный слушатель при первом прослушивании получает лишь общее представление о музыкальном образе).

3. Понимание и переживание музыки – повторное слушание (включение аналитических свойств сознания, интонационно-образный анализ музыкального произведения).

4. Интерпретация и оценка – процесс последующего слушания (сопоставление звучащего в данный момент музыкального материала с ранее воспринятым материалом, происходит рационально-логическое освоение материала, всестороннее постижение и переживание его эмоционального смысла).

Способность к восприятию музыки у младших школьников развивается последовательно и проходит через определенные этапы, которые не имеют очень четких границ, но все же выделяются и в определенной степени обусловлены возрастом.

Первый этап развития способности восприятия музыки, возраст 7–8 лет, учащиеся 1–2 классов ДМШ характеризуется ярко эмоциональным, обобщенным и конкретно-образным восприятием музыки у учащихся. Музыкальное мышление и слух у них еще недостаточно развиты, жизненный опыт небольшой. Учащиеся хорошо воспринимают общий характер музыкального произведения и основные средства музыкальной выразительности (темп, динамика, лад, тембр, регистр и т.д.). Предпочитают жизнерадостную музыку с простой формой и ясным языком, с яркими образами, рассказывающую о знакомом мире детства. Могут внимательно слушать музыку 1,5–2,5 минуты.

На втором этапе развития способности восприятия музыки младшими школьниками, возраст 9–10 лет, учащиеся 3–4 классов ДМШ эмоциональность восприятия дополняется стремлением понять смысл музыки, получить пояснения о чем она (название, сюжет, история создания). Детям этого возраста нравится народная музыка, музыка на героические темы. Они способны внимательно слушать музыкальное произведение 3–5 минут.

Наше исследование проводилось в муниципальном автономном учреждении дополнительного образования ДМШ г. Пензы им. В. Чеха с учащимися 1–2 классов на уроках классической гитары.

На уроках классической гитары в детской музыкальной школе педагогам необходимо уделять внимание достаточно многому –

развитию исполнительского аппарата, постановке рук, обучению навыкам игры на инструменте, нотной грамоте, развитию музыкальных способностей к которым относится и способность восприятия музыки. Учащиеся должны уметь владеть разнообразными музыкальными грамматиками; они должны сформировать в своем сознании образ прослушанной музыки в соответствии с закономерностями ее стиля и жанра, отмечая направленность совершающихся в музыке изменений, тематические сходства и различия и т.п. Однако деятельность сознания по осмыслению слуховой информации в действительности совершается отнюдь не полностью, и даже самые поверхностные наблюдения обнаруживают существенные различия в этом отношении между группами слушателей и отдельными индивидами.

Экспериментальное исследование началось с организации и проведения констатирующего этапа, нацеленного на определение исходного уровня развития способности восприятия музыки у младших школьников. Нами были определены критерии оценивания развития способности восприятия музыки: эмоциональная отзывчивость и оценочное отношение к воспринимаемым музыкальным произведениям. Разработанные диагностические задания и полученные результаты позволили определить, насколько глубоко учащиеся переживают эмоциональное содержание музыкальных произведений и адекватно их воспринимают; точно ли дифференцируют собственные эмоциональные состояния; могут ли сравнивать жизненные эмоции с художественными; способны ли выразить собственные эмоции и характер музыки графическим и пластическим способом; высказывают ли обучающиеся свое отношение к музыке; насколько легко и свободно рассуждают; умеют ли сопоставлять и сравнивать произведения искусства; могут ли самостоятельно анализировать средства музыкальной выразительности; насколько ответы учащихся аргументированы и логически выстроены. В результате диагностики исходного уровня развития способности восприятия музыки у экспериментальной группы учащихся было определено, что развитие их способности восприятия музыки соответствовало среднему и низкому уровням.

Формирующий этап экспериментального исследования был посвящен реализации педагогических условий развития способности восприятия музыки у младших школьников на уроках классической гитары в детской музыкальной школе.

Первое педагогическое условие – развитие способности восприятия музыки совместно с развитием исполнительских навыков игры на инструменте и в сочетании с различными видами музыкальной деятельности.

Второе педагогическое условие развития способности восприятия музыки младшими школьниками предусматривает использование активных форм и проблемно-поисковых методов, направленных на творческую активность и повышение мотивации к музыкальной деятельности.

Третье педагогическое условие – учет возрастных особенностей ребенка, выбор музыкального материала исходя из индивидуальных особенностей обучающихся, активное участие в различных олимпиадах, конкурсах и фестивалях.

Способность восприятия музыки развивается в процессе музыкальной деятельности. Поэтому чем активнее и разнообразнее эта деятельность, тем эффективнее протекает процесс развития способности восприятия музыки. Реализуя обозначенные выше педагогические условия, мы использовали такие виды музыкальной деятельности как: игра на музыкальном инструменте (гитаре), игра на перкуSSIONНЫХ музыкальных инструментах (простых для освоения музыкальных инструментах), игра в ансамбле с учителем, вокализация, пение под собственный аккомпанемент, слушание музыки, музыкально-ритмические движения. Наибольшее внимание было уделено таким видам деятельности, как слушание музыки и пение и их сочетанию с игрой на гитаре, что позволило сконцентрировать внимание учащихся на повторном слушании конкретного музыкального произведения. Для слушания мы использовали небольшие по объему музыкальные произведения, удерживая процесс восприятия на достаточно стабильном уровне.

Для слушания выбирались произведения, над которыми работали с учащимися в классе, а также использовался и дополнительный музыкальный материал, который, на наш взгляд, способствовал восприятию разучиваемых с учащимися музыкальных произведений и в целом развитию способности восприятия музыки. Мы стремились к тому, чтобы учащиеся запоминали музыкальные произведения, узнавали их при повторном слушании.

Учащиеся внимательно, заинтересованно слушали музыку, чему способствовало сочетание слушательской деятельности с другими видами музыкальной деятельности, чувствовали ее характер, узнавали пьесы, мелодии, различали динамику музыкаль-

ных произведений, штрихи и исполнительские приемы, понимали звуковысотные соотношения.

Следующий вид деятельности, который реализовывался на уроках – пение, а именно пение под собственный аккомпанемент. Так как гитара, как аккомпанирующий инструмент, пользуется большой популярностью и любовью, что чаще всего является мотивацией для начала обучения игре на гитаре у детей, то такой раздел работы как пение под собственный аккомпанемент и его анализ, на наш взгляд, является весьма важным. В результате такой деятельности у учащихся улучшается звуковысотный слух, они начинают лучше слышать гармонию, лучше ее анализировать. Эти знания, навыки и умения затем применяются при работе над музыкальным произведением, его анализе, что также способствует его лучшему восприятию. В качестве музыкального материала ученикам были даны бардовские песни, народные и современные песни, романсы.

Мы старались использовать разнообразные формы и методы в работе, прежде всего направленные на творческую активность, заинтересованность каждого ребенка, при этом учитывали его возрастные особенности.

На контрольном этапе педагогического эксперимента была проведена повторная диагностика, которая выявила положительную динамику развития способности восприятия музыки у экспериментальной группы учащихся. Полученные данные свидетельствуют об эффективности предложенных педагогических условий, а сформированная и развитая способность восприятия музыки открывает перед юными музыкантами все новые возможности обогатить, улучшить свое исполнение, придать ему максимум выразительности и тем доставить учащемуся подлинное творческое удовлетворение.

Список литературы

1. Кинарская Д. К., Киященко Н. И., Тарасова К. В. [и др.]. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика : учеб. пособие для студентов муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / под ред. Г. М. Цыпина. М., 2003.
2. Рачина Б. С. Технологии и методика обучения музыке в общеобразовательной школе. СПб., 2007. С. 83–86.
3. Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки. Л., 1980.

ВОСПИТАНИЕ НРАВСТВЕННЫХ КАЧЕСТВ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ

Анна Юрьевна Лагутова

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассмотрена проблема нравственной культуры школьников. Особое внимание уделено тому, что само по себе образование – не показатель нравственной воспитанности. Раскрыта роль занятий музыкой в развитии нравственности у школьников.

Ключевые слова: нравственная культура, воспитание, нравственные качества

EDUCATION OF MORAL QUALITIES SCHOOLCHILDREN AT MUSIC LESSONS LITERATURE IN CHILDREN'S MUSIC SCHOOLS

Anna Yu. Lagutova

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article considers the problem of the moral culture of schoolchildren. Particular attention is paid to the fact that education in itself is not an indicator of moral upbringing. It is shown how through music lessons it is possible to stimulate the development of morality in schoolchildren.

Keywords: moral culture, education, moral qualities

Обществу нужны люди с широким образованием, располагающие не одними только знаниями, но и высокими нравственными ценностями и хорошими чертами характера.

В современном мире разнообразные источники воздействуют на жизнь и развитие детей не только позитивно, но и, к сожалению, негативно. Ежедневно они влияют на еще неокрепший интеллект и чувства детей, на пока еще формирующуюся нравственную сферу. Следует понимать, что образование – не по-

казатель воспитанности. Оно не может отвечать среднему или высокому уровню нравственной воспитанности. Воспитанность – это такое качество личности, которое проявляется в ежедневном поведении человека, его отношении к другим на основе доброжелательности и уважения к каждому.

Большая роль отводится школе в воспитании подрастающего поколения. Школьникам младшего школьного возраста свойственны повышенная восприимчивость, вера в истинность всего, чему учат, что говорят. Именно в этом возрасте закрепляются и развиваются внимание, мышление, память, воля, воображение. Не только про суть моральных категорий узнают обучающиеся, а еще учатся оценивать поступки окружающих и свои собственные [8, с. 345]. Это дает возможность реализовать последовательно и систематично воспитание обучающихся.

Важнейшая роль в развитии и формировании нравственного облика детей принадлежит организациям дополнительного образования детей, в том числе музыкальным школам и детским школам искусств. В ходе постижения музыкальной грамоты, игры на музыкальном инструменте, слушания музыки, анализа произведения по музыкальной литературе формируется внутренний мир школьников.

На первом месте в системе образования и основополагающим всегда было нравственное воспитание подрастающего поколения. Как средство обучения, музыка в той или иной степени использовалась во всех образовательных системах с древнейших времен. Эффективность музыки в деле воспитания, направленность ее воздействия на социум обуславливают общественную значимость музыкального искусства, а также определенное место в системе духовных и культурных ценностей.

Музыкальное искусство способно развить не только разум, но и облагородить чувства. Такие выдающиеся педагоги, как С. Л. Рубинштейн, В. Н. Мясичев, К. Д. Ушинский самым первым и необходимым объектом нравственного воспитания считали чувства.

Музыкальное искусство оказывает влияние на формирование нравственных ценностей. Такие нравственные качества, как доброжелательность, сострадание, уважение к старшим, честность, трудолюбие, эмоционально-нравственная отзывчивость воспитываются через музыкальную культуру. Являясь сильным средством воздействия на эмоциональную сферу, музыка может дать нам бо-

лее ясное и глубокое понимание нравственных аспектов литературного произведения, усилив наше впечатление от тех или других событий.

Задача учителя – научить видеть, слушать, создавать «родственное» отношение к произведениям искусства, развивать пристальное внимание [6, с. 42]. «Перенести» нравственность прямо в душу человека музыка не способна, она может лишь пробудить дремлющие в нем нравственные силы, вызывая человеческие эмоции. А формирование эмоционально-смысловой сферы – основная цель нравственного воспитания. Переживание содержания музыки делает людей неравнодушными на разнообразные эмоции-смыслы, что позволяет им воспринимать чужую боль, чужие проблемы.

При помощи привития умения сопереживать музыке и чужому человеку через музыку, развития способности переживать чужие горести и радости, формирования своего отношения к жизни на основе общечеловеческих духовных ценностей можно воспитывать нравственные качества на уроках музыкальной литературы. Такие нравственные ценности, как добро, любовь, сила духа, красота, истина, ценность жизни поддерживаются миром. Музыка является носителем ценности, неким объектом познания, в то время как ученик и учитель – коллективным субъектом, который познает мир музыкально-педагогических ценностей [1, с. 234].

На уроках в музыкальной школе часто приходится сталкиваться с закомплексованностью, детской пассивностью, неумением детей раскрыть свои возможности. Поэтому задача педагога – создать благоприятный психологический климат в коллективе, который способствовал бы раскрепощению обучающихся.

Из опыта своей работы могу сказать, что действия детей в коллективе создают общее эмоциональное переживание. При выполнении задания они помогают друг другу, сопереживают, радуются успехам других, а также объективнее оценивают свои действия и поступки. Поэтому уроки музыкальной литературы способствуют развитию нравственных качеств обучающихся.

На тех уроках, где изучается устное народное творчество, на примере поговорок, пословиц, сказок школьники более полно усваивают понятия честности, доброты, взаимопонимания, доброжелательности, готовности прийти на помощь.

Важно, чтобы искусство являлось субъектом диалога, а не изучаемым объектом. Обучающимся должна быть понятна авторская позиция, его видение мира, мысли, настроения. «Заглянуть»

в себя, сопоставить свои чувства и переживания с теми, которые заключены в музыкальных произведениях, понять, могут ли они пережить чужую боль и страдание – задача, стоящая перед школьниками [7, с. 213]. К тому же в любом произведении всегда есть нестандартная ситуация и выход из нее с истинно нравственной точки зрения.

На примерах замечательных произведений М. И. Глинки, М. С. Березовского, А. Т. Гречанинова, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, П. Г. Чеснакова, Д. Д. Шостаковича и других выдающихся композиторов необходимо воспитывать такие нравственные качества, как патриотизм, ответственность за свои поступки, уважение к культуре своего народа, любовь и уважение к большой и малой Родине, благородство, любовь и сострадание к ближнему.

Одна из главных задач учителя музыкальной литературы – раскрыть перед обучающимся красоту музыки, показать разнообразие музыкальных произведений, приобщить их к музыке, развить в них духовно-нравственное чувство. Можно сказать, что школа оказывает сильное влияние на духовный мир ребенка. В связи с этим на любом из уроков учителю нужно заниматься вопросами духовно-нравственного развития систематически и целенаправленно [5, с. 43]. Детей необходимо научить разбираться в мире музыки, приобщить к высшим духовным ценностям, посредством музыкального искусства научить познавать мир, формировать образ мира, найти себя и свое место в мире. Высокое искусство содержит в себе духовно-нравственные понятия, которые должны перейти в разряд житейских и стать личными для каждого ребенка.

Раннее ознакомление с образцами классической и народной музыки приводит детей к их более успешному общему духовно-нравственному развитию.

В стремлении педагога предоставить обучающимся интересную поисковую деятельность заключается гуманизм современных уроков, который ведет к достижению успеха. В настоящее время с особенной остротой стоит задача духовного возрождения общества, а музыкальное искусство решает задачи гуманизации образования школьников. Из этого следует, что духовно-нравственное воспитание в современной школе должно быть приоритетным в развитии личности.

Таким образом, воспитание нравственных качеств на уроках музыкальной литературы заключается в развитии способности со-

переживать музыке и другим людям через музыку, переживать радости и горести других людей и формировать отношение к жизни, которое основано на общечеловеческих духовных ценностях.

Список литературы

1. Бабаян А. В. О нравственности и нравственном воспитании // Педагогика. 2005. № 2. С. 10–12.
2. Багашев А. Духовно-нравственное воспитание молодежи // Воспитание школьников. 2008. № 9. С. 4–6.
3. Бодина Е. А. Функционально-структурная характеристика нравственно-воспитательного воздействия музыки // Педагогика искусства. 2012. № 2. С. 102–109.
4. Божович Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте. СПб. : Питер, 2008. 398 с.
5. Булатова Е. А. Музыкально-эстетическое образование в социокультурном развитии личности. Екатеринбург, 2001. 145 с.
6. Евладова Е. Б., Логинова Л. Г., Михайлова Н. М. Дополнительное образование детей : учеб. для студентов пед. училищ и колледжей. М. : ВЛАДОС, 2004. 349 с.
7. Каган М. С. Культурология : учебник. М., 2007. 556 с.
8. Медведь Э. И. Эстетическое воспитание школьников в системе дополнительного образования : учеб. пособие. М. : РОН, 2012. 48 с.

УДК 373.6

ББК 74

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЙСКОЙ ШКОЛЕ

Лю Ятин

*Российский государственный
педагогический университет имени А. И. Герцена,
г. Санкт-Петербург, Россия*

Аннотация. Рассматриваются особенности музыкального образования в современной китайской школе. Анализируются основные подходы в обучении вокалу и актуальные методы преподавания музыки. В результате выделяют принципы педагогического обучения вокалу в школах Китая.

Ключевые слова: музыка, педагогические принципы, обучение вокалу, китайская школа

PEDAGOGICAL PRINCIPLES OF MUSIC EDUCATION IN A CHINESE SCHOOL

Liu Yating

*Herzen State Pedagogical University of Russia,
Saint Petersburg, Russia*

Abstract. The article is devoted to the peculiarities of music education in the modern Chinese school. The main approaches to vocal teaching and current methods of music teaching are analyzed. As a result, the principles of pedagogical vocal teaching in Chinese schools are highlighted.

Keywords: music, pedagogical principles, vocal training, Chinese school

В настоящее время музыка в Китае занимает важное место в системе образования. В ней сочетаются как традиционные ценности, так и новые методы преподавания, постоянный поиск которых происходит. На протяжении всей истории методы обучения музыке регулярно менялись в зависимости от экономических, политических и социальных явлений. Современный мир воздействует на детей и молодежь через телешоу и конкурсы, посвященные вокалу, что влечет за собой необходимость в регулярной корректровке методических рекомендаций, уделяя в них все большее внимание направлению вокала.

Музыка занимает важное место в китайской культуре. Ван Яньпин в своей работе определяет значение звука следующим образом: «способствовать функционированию «психофизических процессов внутри отдельно взятой личности, регулировать отношения между людьми и гармонизовать пространство между Небом и землей» [3, с. 30]. В связи с чем мы считаем, что вокал – это не просто особое направление музыкального образования, но и способ повлиять на уровень развития личностных качеств обучающихся.

Ключевая деятельность на уроках музыки – это процесс обучения пению, а также прослушивание музыки. Ведущая роль принадлежит педагогу, так как одна из важных задач учителя – помочь ученикам в развитии их таланта. В связи с чем, подготовка педагогов в Китае – процесс трудоемкий [2, с. 12].

С целью приобщения детей к культуре своей страны в Китае делается акцент на вокал, что делает его массовым видом творчества. Однако важность изучения и западной культуры сохраняет-

ся. Знание о мировых достижениях в сфере музыки позволяет ученикам быть эрудированными сразу по нескольким направлениям музыкального искусства [8, с. 23]. Таким образом, перед учителем музыки по вокалу стоят такие задачи:

- развивать эстетические чувства учащихся;
- мотивировать к участию в творческой жизни родного города или поселка;
- воспитывать чувство любви и уважения к малой родине и к стране.

Последний пункт особенно важен, так как он оказывает влияние на формирование патриотических чувств. Влияние педагога на своих учеников имеет смысл только в том случае, когда учитель смог грамотно оценить способности каждого из них [1, с. 25].

Анализ трудов китайских исследователей, посвященных различным методикам преподавания музыки и вокала, в частности, позволили сделать вывод о тесной взаимосвязи накопленного опыта прошлых поколений и современных исследований. Традиции и опыт являются базой, на которой строится весь процесс обучения вокалу. И в него включены следующие составляющие:

- пение на слабой динамике;
- развитие широкого диапазона голоса;
- знание особенностей функционирования певческого аппарата;
- воспитание выносливости;
- способности управлять собственными мышечными ощущениями и координировать их [9, с. 45].

В обучении вокалу существует множество подходов. Разница заключается в том, что некоторые исследователи выступают за грамотный симбиоз традиционной китайской вокальной техники и европейской. Другие же считают, что необходимо полностью сохранить индивидуальность китайского вокала. Так, У. Ифан говорит, что сохранение традиционности в вокальном искусстве очень важно, благодаря этому сохраняются индивидуальность, этничность и чувствуется связь поколений. В связи с чем, в методику преподавания вокала включено обучение китайским народным песням [7, с. 78].

Начало XX в. связано с активным влиянием Европы на все сферы жизни Китая, сфера музыки также претерпела изменения, что проявилось в распространении европейских методик обучения, в том числе и российских методов обучения вокалу. Чен Дин

убежден в важности китайско-российских связей и перенимании европейского опыта в целом в преподавании вокала, в связи с чем, он выделяет следующие схожие черты:

- теория и практика в обеих методиках тесно взаимосвязаны;
- обе методики применяют на практике различные подходы, ориентированные как на умственные способности учеников, так и их психологическое состояние;
- постоянное развитие и поддержание актуальности учебных разработок [10, с. 34].

Ван Яньпин также видит важность для молодого поколения в знакомстве с различными вариациями вокала и музыкальных стилей в целом. Он считает, что изучение мировой классики и национальных особенностей других культур будет способствовать не только расширению кругозора, но и повышению уровня квалификации [3, с. 178]. Особую роль в вокальном искусстве играет образ, что несет в себе не только эстетическую составляющую, но и способствует формированию эмоционального сопереживания, что в свою очередь оказывает воздействие на физиологические изменения в организме человека.

Отличительной чертой китайского вокала является синтез танца и пения, что обуславливает привлечение театральных постановок в методику преподавания вокала. На занятиях по музыке школьники активно участвуют в театрализованных постановках. В них особое внимание уделяется народным песням, китайскому фольклору. Такие выступления становятся популярными на различных национальных праздниках [4, с. 56]. У детей появляется возможность не просто проявить себя, но и стать частью чего-то важного, что, конечно, отразится на психоэмоциональном состоянии, а это, в свою очередь, поможет лучше усвоить полученный материал.

Школы стремятся не просто давать знания, но и поддерживать интерес своих учеников на протяжении всего процесса обучения. Для этого при разработке методических рекомендаций, было принято решение, изучать на уроках пекинскую оперу. Данный вид оперы очень популярен среди творческой молодежи, так как сочетает в себе такие составляющие, как боевые искусства и пение. С педагогической точки зрения, пекинская опера обладает рядом преимуществ:

- 1) способствует грамотному и быстрому развитию вокальных способностей;

2) оказывает влияние на качественный рост актерских способностей;

3) дает возможность расширить певческий диапазон от 2 до 3 октав;

4) ученики получают возможность овладеть такими манерами пения, как даньстара и дань [6, с. 23].

Особенностью музыкального образования в школах Китая является тот факт, что обычный разговорный язык и традиционные напевы взаимосвязаны. Помимо этого, сам разговорный язык имеет ряд различных интонаций, которые несут в себе определенный смысл. Отличительными чертами китайской песни являются такие составляющие, как:

- своеобразный метроритм;
- вариантный повтор мелодий;
- быстрые переходы из высокого регистра к низкому регистру, и наоборот.

Для ребенка учебный процесс, получение новой информации всегда является сложным этапом. Поэтому при разработке методических рекомендаций по направлению вокала, педагоги стремятся облегчить путь своих учеников. В связи с этим для школьников понимание китайской музыки и песни делается доступным благодаря тому, что в нем неразрывно связаны текст, мелодия и танец. Все они переплетаются с фонетикой родного языка, что способствует их лаконичности и простоте для понимания [5, с. 43].

В заключение мы можем выделить основные педагогические принципы обучения в школьном музыкальном образовании по вокалу:

- вокал является важной составляющей учебного процесса в китайских школах, задачи:
 - сохранение культурной национальной памяти;
 - воспитание;
 - любовь к традиционным и этническим составляющим китайской культуры;
- особая роль отводится школьному педагогу, который должен не просто в совершенстве знать свой предмет, но и обладать возможностью видеть талант своих учеников, уметь грамотно преподносить материал, не забывая почтительно относиться к традициям;
- народный фольклор является неотъемлемой частью обучения музыке в китайских школах;

– важная роль российского и европейского влияния на китайские методики вокала;

– необходим симбиоз пения, танца и театральных постановок в процессе школьного обучения музыке.

Таким образом, школьное музыкальное образование в Китае постоянно развивается и находится на достаточно высоком уровне. Стремление постоянно совершенствоваться является отличительной чертой китайского народа, что отражается и в культурной сфере.

Список литературы

1. Ван Лей. Формирование вокально-сценического мастерства будущего учителя музыки : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Киев, 2010. 20 с.

2. Ван Цзяньшу. Вокальное исполнительство как специфическая творческой деятельности // Вестник Луганского национального университета имени Тараса Шевченко: педагогические науки. 2011. Ч. 1, № 20. С. 215–219.

3. Ван Яньпин. Формирование вокальной культуры школьников подросткового возраста // Теория и методика художественного образования. Киев : НПУ, 2014. Вып. 16. С. 142–146.

4. Новоселова А. В. Шелк и бамбук в музыкальной культуре традиционного Китая : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2015. 31 с.

5. Си Даофен. Значение народно-песенного творчества в исполнительском искусстве Китая // Вестник Луганского национального университета имени Тараса Шевченко. 2013. № 10. С. 111–115.

6. Сяньйой Хуан. Система музыкального образования в Китае // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 2. С. 156–159.

7. У Ифан. Этнокультурный компонент в профессиональной подготовке учителей музыки в Китае // Теория и методика художественного образования. Киев : НПУ, 2009. Вып. 7. С. 122–128.

8. Цинь Цинь, Лю Шикунь, Чжоу Гуанжэнь. У Цзунцзян: три лика современного музыкального искусства Китая : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2013. 24 с.

9. Цой Сяо Юй. Особенности китайской вокальной школы и ее общие черты с европейской школой // Творческая личность: проблемы теории и практики. М., 2010. Вып. 11. С. 106–108.

10. Чен Дин. Формирование вокальных навыков будущего учителя музыки на традициях Китая и России : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2013. 20 с.

ЦИФРОВЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ ШКОЛЬНИКОВ

*Елена Игоревна Малышева¹,
Татьяна Анатольевна Шипилкина²*

^{1,2}*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Рассматривается использование цифровых образовательных технологий на разных этапах урока музыки; предлагаются приемы активизации познавательной деятельности учащихся средствами ИКТ; анализируется влияние компьютерных программ на повышение мотивации к обучению. Под цифровыми технологиями в настоящей работе понимается совокупность компьютерных, информационно-коммуникационных, электронных ресурсов обучения.

Ключевые слова: цифровые образовательные технологии, музыкально-компьютерные технологии, музыкальное искусство, музыкальное образование

DIGITAL EDUCATIONAL TECHNOLOGIES IN MUSIC EDUCATION OF SCHOOLCHILDREN

Elena I. Malysheva¹, Tatyana A. Shipilkina²

^{1,2}*Penza State University, Penza, Russia*

Abstract. The article examines the use of digital educational technologies at different stages of the music lesson; suggests methods for activating students' cognitive activity by means of ICT; analyzes the impact of computer programs on increasing motivation to learn. Digital technologies in this paper are understood as a set of computer, information and communication, electronic learning resources.

Keywords: digital educational technologies, music and computer technologies, music art, music education

Функционирование школы в современных условиях цифрового пространства с применением цифровых образовательных технологий на уроках существенно изменило подходы к организации учебной деятельности и стало необходимым условием достижения различных образовательных задач. Согласно требованиям ФГОС,

использование цифровых ресурсов в образовании является важнейшим учебно-методическим средством в современной педагогической практике, позволяющим педагогам эффективнее раскрыть содержание предмета, расширить возможности обучения, а обучающимся легче освоить изучаемый материал с использованием метапредметных связей и формированием УУД, повысить мотивацию к обучению.

Традиционно цифровые образовательные технологии на уроках используются в следующих направлениях: как средство наглядности на занятиях при изучении нового материала (мультимедиа, видео, виртуальные лаборатории, виртуальные экскурсии, компакт-диски); закрепление ранее изученного материала (обучающие программы); контроль и проверка знаний учащихся (викторины, тесты); подготовка презентаций, докладов, выступлений [1].

По мнению Н.В. Сусловой, с практической точки зрения в вопросе применения конкретных цифровых технологий на уроке музыки можно условно выделить две разновидности. Это, во-первых, ориентированные на реализацию информационно-знаниевого подхода на музыкальных занятиях, и, во-вторых, на выявление специфики собственно-музыкальной деятельности учащихся на уроках музыки, музыкально-ориентированная работа с аудиоинформацией [3]. Музыкально-ориентированные цифровые технологии могут быть перенесены и в сферу самостоятельной работы учеников (выполнение домашнего задания, проектная деятельность, игры, музыкальные викторины).

Цифровые образовательные технологии составляют часть мультимедиа технологий (с англ. «multi» – много и «media» – среда). Эти технологии мы рассматриваем, как информационные технологии обучения, способствующие интеграции аудиовизуальной информации в любых формах (текст, графика, анимация и др.), реализации диалога пользователя с системой в интерактивной форме и самостоятельной работе с разнообразными формами источника по обработке информации. Цифровые технологии имеют неограниченный диапазон возможностей для преобразования учебного процесса и системы образования в целом.

При разработке уроков музыки мы используем технологию проблемного обучения с применением цифровых образовательных технологий. Учащиеся совместно с учителем занимаются поиском проблемных сторон новой темы урока. Тема урока зашифрована в QR-кодах, которые в конверте выдаются каждой группе учащихся.

При изучении нового материала применяются кейс-технологии, позволяющие за урок рассмотреть тему урока в разных аспектах, выполняя творческие задания в группах, что приводит к частой смене деятельности детей на уроке. В процессе игровой деятельности дети знакомятся с новым учебным материалом, который представляется на уроке с использованием цифровых ресурсов. Задачей учителя на уроке становится не только познакомить детей с композитором и его произведением, но и направить детей на поиск проблемных сторон, информации по теме урока и расширение кругозора.

Нами были предприняты попытки активного использования музыкальных презентаций к каждой теме проведенных уроков. Например, при изучении темы «Музыка Шопена – это пушки, прикрытые цветами» по программе В. В. Алеева, Т. И. Науменко, Т. Н. Кичак «Музыка 1–4 класс» в 4 классе продолжается знакомство с зарубежными композиторами, жанрами и стилями зарубежной музыки, что иногда совершенно не дает младшим школьникам полного представления для восприятия музыки. Разработанная мультимедийная презентация «Музыка Шопена – это пушки, прикрытые цветами» в комплексе с применением мобильных приложений, помогает раскрыть тему в игровой форме, вызывая у обучающихся интерес к данной теме. Данная презентация рассчитана на изучение темы на одном уроке. Созданные красочные слайды с аудио и видео фрагментами, помогают обучающимся видеть и слышать музыку эпохи романтизма. При построении данного цифрового ресурса обучающиеся через «детективное расследование» знакомятся с творчеством Ф. Шопена, понятиями «вальс» «полонез», «мазурка», которым посвящен интересный материал.

При изучении темы «Инструменты симфонического оркестра» в начальной школе учащиеся знакомятся с музыкальными инструментами. С целью формирования у младших школьников более полного представления о симфоническом оркестре нами разработана мультимедийная презентация «Тайны симфонического оркестра», которая помогает раскрыть тему в игровой форме, вызывая у обучающихся интерес к данной теме. Данная презентация рассчитана на изучение темы на двух уроках. Созданные красочные слайды с аудио и видео фрагментами, помогают обучающимся видеть и слышать тембровую окраску музыкальных инструментов симфонического оркестра. При построении данного цифрового ресурса обучающиеся через загадки знакомятся с понятием «дирижер», которому посвящен интересный материал, рас-

крывающий его роль и функции в оркестре, узнают, что такое «партитура».

Помимо музыкальных презентаций мы активно на уроке используем мобильные образовательные приложения.

Например, мобильное приложение QR-code reader в начале урока музыки используется в качестве катализатора мотивации, актуализации изученного на предыдущих уроках музыкально-исторического, теоретического, собственно музыкального материала.

Приложение Lesta предоставляет доступ к учебникам, рабочим тетрадям, фонохрестоматии в онлайн-формате.

Kahoot – это клиент-серверная образовательная Web-платформа, которая позволяет абсолютно бесплатно проводить тестирования, опросы и дискуссии. Применяется нами для осуществления быстрой обратной связи с учащимися на этапе тренировки в разных видах деятельности, а также эффективна на этапе рефлексии.

Яндекс формы, Google Forms – продукты, позволяющие провести онлайн-тестирование, дистанционное голосование, онлайн-регистрацию на мероприятие. Подходят для дистанционного обучения и адресной работы.

Инструменты формирующего оценивания и обратной связи – Votum, Verdict, Mimio Vote, Activote – системы интерактивного голосования, предназначены для оперативного опроса и проверки полученных знаний и включают комплект дистанционных пультов, приемник сигнала и программное обеспечение.

К данному цифровому ресурсу относятся интерактивные тесты, музыкальные викторины и игры. Для создания таких интерактивных ресурсов используются различные платформы и приложения, самыми известными и доступными в работе являются LearningApps, Kahoot, Plickers.

Например, при работе с LearningApps можно создать виртуальный квест с заданиями и вопросами. На этой цифровой платформе поддерживаются различные варианты заданий – найти пару, определить классификацию, выстроить хронологию, собрать пазл и др.

Online Test Pad – позволяет создать проверочную работу, используя:

- множественный выбор;
- с выбором нескольких правильных ответов;
- интерактивный диктант;

- на соответствие;
- на восстановление последовательности;
- ввод числа;
- ввод текста;
- эссе [3].

Использовать цифровые технологии можно при обучении игре на музыкальных инструментах и пению. Существуют виртуальные синтезаторы, на которых можно сочинять свои или исполнять классические мелодии, примерами таких приложений являются Loopseque, Bloom, Scape. В приложении Patatap можно играть собственный бит. Приложение Tonara используется для обучения музыкальному искусству. Приложение Ear Trainer с помощью 230 упражнений поможет учащимся сделать исполнение более приятным и поможет разобраться с пением интервалов, гамм, аккордов и мелодии.

Таким образом, практика показывает, что цифровые образовательные технологии могут быть успешными в современном музыкальном образовании и существовать наряду с традиционной системой музыкального обучения и воспитания школьников. Использование цифровых технологий на уроках музыки способствует повышению и удержанию учебной мотивации на достаточном уровне, визуализации учебно-методического обеспечения учебного процесса, развитию самостоятельности обучающихся, быстрой обратной связи; обеспечивает возможность реализации индивидуальной образовательной траектории, расширения представлений ребенка об образовательных возможностях социальных сетей и повышения медиа грамотности.

В заключение следует отметить, что использование цифровых образовательных технологий на уроках музыки возможно при соблюдении следующих педагогических условий: методической готовности учителя к использованию цифровых образовательных ресурсов, учета принципов индивидуализации и дифференциации при выборе содержания цифровых образовательных ресурсов, переходе от объяснительно-иллюстрированного метода обучения к деятельностному, при котором ребенок становится активным субъектом учебной деятельности.

Список литературы

1. Горбунова И. Б. Моделирование процесса музыкального образования с использованием музыкально-компьютерных технологий. СПб. : РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. 159 с.

2. Плотников К. Ю. Музыкально-компьютерные технологии и мониторинг музыкального развития учащихся // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2013. С. 212–218.

3. Сулова Н. В. Цифровые технологии на уроках музыки в школе // Музыкальное искусство и образование. 2013. № 2.

УДК 372.878

ББК 74.489

ВОСПИТАНИЕ КУЛЬТУРЫ ФОРТЕПИАННОГО ИНТОНИРОВАНИЯ КАК КОМПОНЕНТА МУЗЫКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВУЗА

Анастасия Юрьевна Маряч

*Пензенский государственный университет,
г. Пенза, Россия*

Аннотация. Определены составляющие процесса воспитания культуры фортепианного интонирования у студентов педагогического вуза. Отмечены возможные положительные результаты данного процесса в условиях музыкально-инструментальной подготовки обучающихся педвуза. Рассмотрены некоторые методы воспитания культуры фортепианного интонирования. Подчеркивается, что воспитание культуры фортепианного интонирования является важным и неотъемлемым компонентом музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза.

Ключевые слова: музыкально-инструментальная подготовка студентов педвуза, воспитание культуры фортепианного интонирования

EDUCATION OF CULTURE PIANO INTONATION AS A COMPONENT MUSICAL AND INSTRUMENTAL TRAINING OF PEDAGOGICAL UNIVERSITY STUDENTS

Anastasia Yu. Maryatch

Penza State University, Penza, Russia

Abstract. The article defines the components of the process of educating the culture of piano intonation among students of a pedagogical university. The possible

positive results of this process in the conditions of musical and instrumental training of students of the pedagogical university are noted. Some methods of educating the culture of piano intonation are considered. It is emphasized that the education of the piano intonation culture is an important and integral component of the musical and instrumental training of pedagogical university students.

Keywords: musical and instrumental training of pedagogical university students, education of piano intonation culture

Музыкально-инструментальная подготовка предполагает формирование необходимых для будущего учителя музыки профессиональных исполнительских ЗУН (знаний, умений и навыков). В процессе музыкально-инструментальной подготовки формируются профессиональные компетенции, направленные на развитие способностей реализовывать образовательные программы различных уровней в соответствии с современными методиками и технологиями; осуществлять педагогическую поддержку и сопровождение обучающихся; применять предметные знания при реализации образовательного процесса; организовывать деятельность обучающихся, направленную на развитие интереса к учебному предмету. «Своеобразие профессиональной компетенции педагога-музыканта, базирующееся на сочетании собственно музыкальной, общекультурной и психолого-педагогической подготовки, имеет универсальный характер, связанный с широким полем [его – А.М.] будущей профессиональной деятельности, где особое место занимает музыкально-исполнительская подготовка» [4, с. 136–137].

Содержание музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза ориентировано на овладение спецификой фортепианного исполнения-интонирования музыки различных художественных стилей и жанров, развитие технической оснащенности будущего педагога-музыканта, развитие рефлексивных способностей к самопознанию, самоанализу, саморазвитию и др. Воспитание культуры фортепианного интонирования охватывает процесс овладения механикой звукоизвлечения; особенностями исполнения штрихов, динамики музыки различных художественных стилей; техникой исполнения мелизмов; освоения нюансов педализации; познания технологий культуры фортепианного интонирования (методов и приемов звукоизвлечения).

Культура фортепианного интонирования «многоаспектное понятие» [2, с. 154]. Можно отметить следующие *определяющие составляющие воспитания культуры фортепианного интони-*

рования у обучающихся в ходе занятий по музыкально-инструментальной подготовке в педагогическом вузе:

- *музыкально-педагогическое образование*, предполагающее формирование профессиональных компетенций на основе ЗУН (знаний, умений и навыков); овладение традициями и инновациями в области теории и практики, методики фортепианного интонирования;

- *обучение фортепианно-исполнительскому искусству*, ориентированное на осознание и овладения механикой звукоизвлечения, пластикой игровых движений, многообразием исполнительских приемов, видов туше, комплексом художественно-выразительных средств; интонационно-стилистической спецификой интонирования музыки; доведение практических ЗУН, способов действий в области исполнительства до автоматизма; овладение психолого-педагогическими тонкостями исполнительского искусства; накопление исполнительского и педагогического опыта в обозначенной области;

- *развитие профессионально-значимых личностных качеств*, включающее в себя развитие аналитических, творческих, музыкальных, рефлексивных способностей; развитие способностей к драматургическому осмыслению музыкального содержания произведения; расширение кругозора в обозначенной области; стимулирование стремления к дальнейшему музыкальному познанию и самосовершенствованию в обозначенной области;

- *воспитание художественно-эстетической, музыкальной культуры*, ориентированное на формирование художественного вкуса, системы музыкальных ценностей и идеалов, творческих предпочтений и пристрастий; художественного интонационно-стилевого мышления, любви и привычки к собственной профессиональной педагогической и творческой деятельности; стремления к творческому поиску, инновациям в обозначенной области.

Возможные результаты воспитания культуры фортепианного интонирования в процессе музыкально-инструментальной подготовки:

- качественные изменения в процессе воспитания культуры фортепианного интонирования как части общей профессиональной культуры;

- развитие личности как субъекта творческой деятельности (формирование нравственных, духовных и эстетических качеств личности будущего педагога, собственной позиции в искусстве,

творческих взглядов и отношения к профессиональной деятельности и др.).

Технологии воспитания культуры фортепианного исполнения интонирования – «единый взаимоинтегрированный комплекс традиционных и инновационных форм, методов, способов, приемов обучения музыкальному искусству» [3, с. 250].

Возможно использование следующих *методов*: слушание видео и аудио записей исполнения музыкальных произведений известными исполнителями в различных интерпретациях; запись собственного выступления с последующим его анализом; накопление музыкально-педагогического репертуара. Обозначенные музыкально-педагогические методы расширяют представления о музыкальном искусстве, обогащают музыкальные впечатления, способствуют развитию музыкально-творческих способностей, формированию музыкального вкуса.

Методы пластического интонирования: осмысление мышечно-двигательных движений; осмысление механизма звукоизвлечения; овладение различными приемами звукоизвлечения; достижение автоматизма владения исполнительскими умениями и навыками; применение различных метро-ритмических упражнений. Данные методы способствуют формированию технической оснащенности учащихся, пониманию мышечных движений в процессе игры на фортепиано, выработке автоматизма игровых движений, воспитанию художественного мышления, артистизма, культуры интонационно-смыслового и стилевого исполнения.

Применяются различные *психолого-педагогические методы*: аутотренинги, педагогическая беседа, исполнение перед воображаемой публикой, обыгрывание программы, дыхательная гимнастика; знакомство с различными способами работы («авральный режим»; «по спирали»; «многократное повторение»).

Методы развития художественно-творческого мышления: анализ интонационно-стилистической специфики интонирования музыкальных произведений, художественно-выразительных средств музыкальных произведений, музыкальной формы; беседы о концепции, драматургии, интерпретации музыкального произведения; соотнесение авторского замысла и собственных творческих идей; поиск путей реализации собственного творческого замысла. Обозначенные методы способствуют воспитанию сценического самообладания; формированию устойчивых междисциплинарных связей: умения увидеть и услышать связь музыки и поэзии, пения и

инструментального исполнительства, движения и красоты мелодии; стимулируют творческое художественное воображение и мышление, познание идеи, смысла, художественного содержания и образов, заложенных в музыкальное произведение, стимулируют творческий поиск и инициативу.

Возможные *методы развития рефлексивной деятельности* [1]: решение педагогических художественных задач, конечным результатом которых является «получение “нового продукта”» [1, с. 37]; игровое моделирование; проблемно-диалогическая беседа и проблемно-рефлексивный полилог.

Таким образом, хочется отметить, что воспитание культуры фортепианного интонирования является важным и неотъемлемым компонентом музыкально-инструментальной подготовки студентов педагогического вуза. Культура фортепианного интонирования является необходимой частью профессиональной культуры будущего учителя музыки [4]. Именно поэтому так важно формировать исполнительскую компетентность студентов педагогического вуза, будущих педагогов-музыкантов.

Список литературы

1. Колышева Т. А., Пецина И. А. Рефлексивные технологии в формировании творческих компетенций будущего педагога-музыканта // Музыкальное искусство и образование. 2016. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 14.06.2022).
2. Маряч А. Ю. Сравнительный анализ эволюции научно-педагогического знания в области воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2020. Т. 25, № 188. С. 147–156.
3. Маряч А. Ю., Сухова Л. Г. Музыкально-педагогические технологии воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования в контексте современной педагогики музыкального образования // Педагогика. Вопросы теории и практики. 2021. № 2. С. 242–251.
4. Маряч А. Ю., Шипилкина Т. А. Формирование профессиональной культуры педагога-музыканта у иностранных студентов в процессе музыкально-инструментальной подготовки в российском педагогическом вузе // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2021. Т. 26, № 194. С. 134–146.

ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ОБУЧЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В ЭТНОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ

Лариса Васильевна Санжеева

*Российский государственный
педагогический университет имени А. И. Герцена,
г. Санкт-Петербург, Россия*

Аннотация. Рассматриваются процессы проектирования при обучении студентов музыкальному искусству в этнокультурологическом образовании. В процессе проектирования формируются знания, умения и навыки будущего учителя, отражающие личный опыт и особенности музыкальной деятельности студента. Проектная деятельность формирует специфический способ осмысления и переработки музыкального материала коренных малочисленных народов Севера. В обучении студентов проектирование в практическом освоении музыкального наследия связано с сохранением культуры этносов.

Ключевые слова: музыкальное искусство, проектная деятельность, этнокультурологическое образование

PROJECT ACTIVITY IN TEACHING MUSICAL ART IN ETHNO-CULTURAL EDUCATION

Larisa V. Sanzheeva

*Herzen State Pedagogical University of Russia,
Saint Petersburg, Russia*

Abstract. The article discusses the design processes in teaching students the art of music in ethno-cultural education. During the design process, the knowledge, skills and abilities of the future teacher are formed, reflecting the personal experience and features of the student's musical activity. The project activity forms a specific way of understanding and processing the musical material of the indigenous peoples of the North. In teaching students, designing in the practical development of musical heritage is associated with the preservation of the culture of ethnic groups.

Keywords: musical art, project activity, ethno-cultural education

Этнокультурологическое образование направлено на постоянное совершенствование технологий и методов обучения в связи с современными процессами реформирования системы обучения. Практический опыт освоения музыкального наследия культуры остается одним из основных в обучении студентов. Обучение музыке необходимо, так как только в непосредственном применении музыки студент может понять и применить полученные знания в профессиональной деятельности будущего учителя.

В этнокультурологическом образовании по вариативным дисциплинам в РГПУ им. А. И. Герцена используются технологии и методы практического обучения и проектирования. «Методы обучения в современном педагогическом образовании высшей школы разнообразны» [4, с. 56], при этом практический опыт необходим как эффективный способ освоения профессиональных педагогических компетенций. Одним из основных практико-ориентированных методов является метод проектирования.

«Проектирование – творческий процесс и метод художественного конструирования» [3, с. 186], направленный на формирование профессиональных компетенций педагога в соответствии с требованиями высшей школы. Проектная деятельность связана с дисциплинами художественно-эстетического цикла. На выбор студенту предлагается разработка различных проектов, связанных с сохранением музыкального наследия северных народов. Особое значение имеют знаки и символы музыки в проектном обучении культуры этносов.

В научных исследованиях понятия знак, семантика, семиотика являются постоянной темой дискуссий. Знак, значение, предназначение являются одними из ключевых понятий культурологического анализа. Знак представляет собой наименьший элемент внутри системы. Это может быть слово, фото, звук, цвет, образ, символ. Ф. де Соссюр пишет, что «...знак – физический объект с определенным значением и имеет две компоненты или характеристики. Первое – как означаемое; второе – как означающее. Любому объекту люди обычно приписывают то или иное имя, которое затем используется в процессе общения» [5].

В проектной деятельности необходимо учитывать, что значение детерминируется не «содержанием» как таковым, а собственно отношениями в системе. Б.С. Ерасов отмечает, что «знаки сами по себе не могут содержать информации, они требуют расшифровки, т.е. доведения до сознания человека их понимания»

[1, с. 150]. Вследствие чего звук музыки является носителем знаков этноса, необходимым ему для выживания в природе и в обществе.

В проектировании важны культурологические идеи Ч. У. Морис, У. Эко, Ф. де Соссюра и других исследователей. В своей работе «Отсутствующая структура» У. Эко дает сводную картину всех, когда-либо описанных учеными знаков, признаваясь в том, что систематизация в силу своей актуальности не носит исчерпывающего характера [6, с. 389]. В многообразии знаковых систем выделяют такие типы, как – естественные, функциональные, конвенциональные (от лат. *convntio* – соглашение, договор, условие) [2, с. 111]. При применении знаковых систем в музыкальном искусстве необходимо учиться определять и учитывать особенности этнических смыслов культуры северных народов.

Цель в проектном обучении заключается в приобретении знаний, умений и навыков для работы с музыкальными формами искусства. Задачи включают методы обучения музыки и создания художественного образа в этнической культуре. В процессе проектирования студент на практике познает мир музыкального наследия малочисленных народов Севера, вырабатывая профессиональные навыки работы. Полученные компетенции дают возможность расширять знания, умения и навыки, связанные с педагогической деятельностью, сохранением культурного наследия и традиционных ценностей.

В проектировании большое значение имеет создаваемый художественный образ и эстетическое наслаждение звуками музыки. В отличие от других видов искусства музыкальный мир культуры создает внутреннее пространство духовного содержания личности. Понять особенности музыкальных характеристик, значит осознать духовную сущность человека и этноса. Духовное осмысление культуры и искусства через музыкальное наследие культуры дает возможность реализовать эстетические потребности в непосредственном проектировании заданий по музыке.

Студент в проектировании познает:

- духовную сущность музыки;
- физические свойства звука;
- пространственные смыслы музыки;
- детализации музыкальных видов и жанров;
- оформление музыкального наследия.

В процессе работы над любым проектом по музыкальному искусству должна создаваться идея создания художественного об-

раза. При этом семантика знаков и символов должна сохраняться. В гармоничном сочетании звука и динамики музыкального произведения в проекте учитываются структурные параметры и композиционные приемы: симметрия, асимметрия, звук, ритм, контраст и т.д. Пластика звучания формы и соотношение элементов формируют логику проектирования.

В задачах большое значение имеют методы и технологии выполнения проекта. Студенты могут экспериментировать в проектной деятельности, при этом конечный результат проекта может отличаться от первого варианта цели и задач. Традиционные и современные технологии отличаются, поэтому студент самостоятельно определяет способы и методы проектирования в музыкальном искусстве. Сочетание стилей и жанров музыкального искусства в проектной деятельности формируют знания, умения и навыки студента. Таким образом, проектная деятельность способствует развитию профессиональной подготовки будущего учителя.

Проектирование должно гармонично сочетать способы, технологии и методы в создании художественного образа музыкального наследия северных народов в этнокультурологическом образовании. «Проектирование художественных изделий предстает как своеобразный стимулятор развития инновационно-творческого потенциала личности» [3, с. 3]. Проектирование связано с многообразием приемов и поисков методов. В связи с этим владение проектированием музыкального искусства дает возможность студенту развивать творческие способности. Разработка приемов и техник проектной деятельности являются первоочередными задачами на практических занятиях.

Проектирование направлено на решение профессиональных задач будущего учителя, так как творческое осмысление поставленных целей и задач дает возможность развивать креативность студента в педагогической деятельности будущего учителя. Формирование творческих способностей студентов становится первоочередной задачей в подготовке будущих учителей. Творчество становится главным двигателем профессиональной подготовки студента в этнокультурологическом образовании.

В результате проектной деятельности у студента формируются основные практические знания, умения и навыки работы с музыкальным наследием коренных малочисленных народов Севера. При обучении студентов реализуются поставленные цели и за-

дачи практического освоения музыкального искусства. В проектировании необходимо применять знаковые смыслы предметов и использовать их для осмысления культуры этносов. Таким образом, в этнокультурологическом образовании необходимо применять проектирование как инструмент формирования профессиональной подготовки учителей для северных регионов Российской Федерации.

Список литературы

1. Ерасов Б. С. Социальная культурология : учеб. для студентов высш. учеб. заведений. 3-е изд., доп. и перераб. М. : Аспект Пресс, 2000.
2. Культурология / под ред. Ю. Н. Солонина, М. С. Кагана. М. : Высш. образование, 2007.
3. Московская Г. П. Методические основы художественного проектирования произведений декоративно-прикладного искусства и народных промыслов // Казанская наука. 2017. № 11. С. 185–187.
4. Санжеева Л. В. Традиционная художественная культура народов Арктики в высшем педагогическом образовании : монография. СПб. : Астерион, 2019.
5. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. 1915. URL: <http://philologos.narod.ru> (дата обращения: 20.09.2022).
6. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб. : Петрополис, 1998.

УДК 30
ББК 74.00

ВЛИЯНИЕ КИТАЙСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКИ НА СОВРЕМЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Сюй Ююань

*Российский государственный
педагогический университет имени А. И. Герцена,
г. Санкт-Петербург, Россия*

Аннотация. Китайская традиционная музыкальная культура имеет долгую историю, а передаваемые ею эмоции и идеи – явные следы конфуцианской образовательной мысли и даосской философской идеологии, что в свою оче-

редь указывает на необходимость подчеркивания в рамках современного музыкального образования содержащихся в музыкальных произведениях философских мыслей, сосредоточения внимания на формировании способа музыкального мышления в контексте философской мысли, придания важного значения просветительскому характеру музыкального образования и т.д. Данные точки зрения имеют важное теоретическое и справочное значение для решения существующих в современном музыкальном образовании проблем, создания системы музыкального образования и формирования музыкального мышления с традиционной китайской спецификой.

Ключевые слова: китайская традиционная музыкальная культура, современное музыкальное образование, влияние

IMPACT OF CHINESE TRADITIONAL MUSIC ON MODERN MUSIC EDUCATION

Xu Youyuan

*Herzen State Pedagogical University of Russia,
Saint Petersburg, Russia*

Abstract. Chinese traditional musical culture has a long history, and the emotions and ideas it conveys are clear traces of Confucian educational thought and Taoist philosophical ideology, which in turn indicates the need to emphasize the philosophical thoughts contained in musical works within the framework of modern musical education, focusing on the formation of a way musical thinking in the context of philosophical thought, attaching importance to the educational nature of music education, etc. These points of view are of great theoretical and reference value for solving the problems existing in modern music education, creating a system of music education and shaping musical thinking with traditional Chinese characteristics.

Keywords: chinese traditional music culture, modern music education, influence

Китайская традиционная музыка формировалась и развивалась в результате взаимодействия и интеграции музыки района Центральной равнины с центром в бассейне реки Хуанхэ, музыки четырех регионов и зарубежной музыки. С точки зрения источника происхождения ее можно условно разделить на музыку района Центральной равнины, музыку четырех регионов и зарубежную музыку [1, с. 13]. Музыка района Центральной равнины имеет отношение к музыке, получившей свое развитие в районе с центром в бассейне реки Хуанхэ. Это музыкальная культура, основными представителями которой являются ханьцы. В ее рамках можно выделить репрезентативные музыкальные культуры династий

Инь, Шан и Западная Чжоу. Музыка четырех регионов относится к музыкальной культуре всех этнических групп Китая, за исключением музыкальной культуры района бассейна реки Хуанхэ, созданной представителями Хуася, проживающими в районе Центральной равнины. Можно сказать, что бассейн реки Янцзы, бассейн реки Чжуцзян и другие регионы, также как бассейн реки Хуанхэ являются колыбелью культуры китайской нации. Взаимодействие китайской и зарубежной музыки имеет долгую историю. Во времена династии Хань с распространением буддизма в Китай начали проникать индуистская и индийская музыка; при династиях Суй и Тан в стране появилось большое количество арабской музыки и западной зарубежной музыки, при этом перенимались не только зарубежные мелодии, но и музыкальные инструменты, ритмы и гаммы.

Идеология традиционной китайской музыки главным образом находится под влиянием древней конфуцианской и даосской мысли. Конфуцианская мысль сформировалась на закате рабовладельческого общества, а впоследствии стала господствующей мыслью в феодальном обществе. Конфуцианство подчеркивает социальную функцию музыки, и в особенности ее воспитательную функцию, а также придает большое значение ее незаметному влиянию на людей. Конфуцианская идея об «этике и музыке (как признаках цивилизованного государства)» сыграла положительную роль для развития общества и музыки. Конфуцианская музыкальная мысль главным образом представляет собой идею о музыкальном образовании, а развитие концепции конфуцианского музыкального образования тесно связано с формированием традиционной китайской системы музыкальной культуры [2, с. 106]. Конфуцианская мысль о музыкальном образовании основывается на морали. Большое внимание в ее рамках обращается на соответствие содержания образования нравственным требованиям, сочетаемость музыкального образования с другими культурными системами, возможность его использования для развития мышления интеллигенции и регулирования их нравственного поведения, а не является простым рассмотрением музыкального образования как формы обучения и развития музыкальных навыков. В дальнейшем данная идея о музыкальном образовании стала основой традиционной китайской музыкальной культуры.

В условиях новой эпохи музыкальное образование должно стремиться выделить суть традиции, вдохнуть в нее новую жиз-

ненную силу, наделить прогрессивным внутренним содержанием, привести ее в соответствие с требованиями времени, потребностями молодых людей и внести вклад в построение новой социалистической культуры с китайской спецификой. Между тем в реальном школьном образовании традиционная культура не получает новой жизненной силы, а постепенно исчезает. В музыкальном образовании в начальных и средних школах прервано наследование музыки гучиня, даже в профессиональном университетском музыкальном образовании традиционная музыкальная культура находится в ситуации отсутствия преемственности. Утрата доминирующего статуса китайской музыки неизбежно приводит к отсутствию в Китае традиционного музыкального содержания, прямым следствием чего является то, что развитие музыкального мышления учащихся в школах превращается в пустые разговоры, что серьезно ограничивает развитие в Китае современного музыкального образования и распространение национальной культуры. Утратить национальную культуру значит потерять «национальный дух», а потерять национальную классику значит потерять «источник духа». Именно эту проблему и призвано решить современное музыкальное образование.

Упадок китайской традиционной музыки в современном образовании не является проблемой самой китайской музыки, однако из-за того, что некоторые концепции современного музыкального образования создают неправильное понимание китайской музыки, у людей формируются ошибочные взгляды и стандарты в области оценки китайской музыки. В результате образованные люди думают, что китайская народная музыка уступает западной музыке с точки зрения идейности, художественного уровня, исполнения и других аспектов. В действительности же как у китайской, так и у западной музыки есть свои сильные стороны. Традиционная китайская музыка обладает неповторимым шармом, глубиной и очарованием, которых нет у западной музыки. Западная музыка, возможно, имеет преимущества в некоторых аспектах, но она не может заменить или заслонить собой традиционную китайскую музыку в эстетической сфере. Таким образом, в современном музыкальном образовании педагоги должны понимать дух и модель китайской музыки и корректировать когнитивную структуру и способ восприятия музыки учащимися в соответствии с ее характером, чтобы заинтересовать их и найти отклик, способствовать появлению у них любви к традиционной музыке, а также же-

лания наследовать и развивать традиции китайской музыкальной культуры.

Музыкальное образование должно обращать внимание на традиционные философские мысли, содержащиеся в музыкальных произведениях [3, с. 89]. Интерпретация традиционной музыки в современном музыкальном образовании должна быть тесно интегрирована с традиционной культурой, а не быть простым статическим и изолированным анализом и интерпретацией формы, техники исполнения и стиля произведения. Интерпретация китайской традиционной музыки в процессе обучения должна сочетаться с китайской культурой. Особенно при исполнении и оценке китайской традиционной музыки еще в большей степени необходимо обращать внимание на ее связь с философскими мыслями. Понимание китайской традиционной музыки не должно ограничиваться поверхностными ассоциациями и воображением, необходимо углубиться в произведение и понять содержащиеся в нем идеи.

Музыкальное образование должно развивать музыкальное мышление с традиционной китайской спецификой. Образ мышления в китайской и западной музыке – это две принципиально разные системы. Таким образом, если воспринимать китайскую музыку в соответствии с западным образом мышления, она потеряет свой национальный характер, пойдет по пути развития западной музыки и попадет в категорию «ненаучных» теорий западной музыкальной системы [4, с. 201]. В связи с этим наследование китайской музыкальной культуры заключается не только в наследовании превосходных произведений традиционной музыки, но и в наследовании и развитии традиционного музыкального мышления.

Музыкальное образование должно отражать культуру. Без музыкальной культуры не было бы музыкального образования, без музыкальной культуры музыкальное образование потеряло бы свое педагогическое содержание, функции и значение. При отказе от музыкального образования, наследование и развитие музыкальной культуры становится «луной в зеркале». Музыкальная культура определяет, что музыкальное образование является формой музыкальной культуры человека, а музыкальное образование, как форма проявления музыкальной культуры, реагирует на нее, способствуя отражению самим музыкальным образованием глубокого культурного значения и духовного внутреннего содержания. Вот почему музыкальная культура должна занимать основное место в музыкальном образовании.

Закключение. Китайская традиционная музыка является не-оценимым богатством китайской музыки. В рамках развития современного образования в Китае в процессе заимствования опыта и внедрения инноваций необходимо укреплять важный статус китайской традиционной музыки. В современном диверсифицированном музыкальном развитии национальное музыкальное образование должно уделять внимание укреплению связи между традиционной музыкой и современными методами обучения. В то же время в рамках обучения музыке должно развиваться традиционное музыкальное и философское мышление, и формироваться новый тип китайского музыкального образования.

Список литературы

1. Ли Мэйянь. Мысль о музыкальном образовании в Древнем Китае. Гаосюн : Фувэнь, 1998.
2. Лю Чэнхуа. Гуманистическая интерпретация китайской музыки. Шанхай : Шанхайское муз. изд-во, 2002.
3. Сю Хайлинь. История и эстетика китайской музыки. Пекин : Изд-во Китайского нар. ун-та, 1999.
4. Сю Хайлинь. Музыкальное образование в Древнем Китае. Шанхай : Шанхайское изд-во просвещения, 1997.

УДК 37.013.2
ББК 74

К ПРОБЛЕМЕ АКТЕРСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Цуй Юйлинь

*Российский государственный
педагогический университет имени А. И. Герцена,
г. Санкт-Петербург, Россия*

Аннотация. Рассмотрена проблема владения учителем музыки актерскими способностями, которые выступают как фактор организации эффективного учебного процесса, мотивации школьников на изучение предмета. Наличие актерских способностей учителя характеризуется как неотъемлемая часть современного урока музыки.

Ключевые слова: урок музыки, актерская культура, профессиональная компетенция, образовательный процесс

© Цуй Юйлинь, 2022

TO THE PROBLEM OF ACTING ABILITIES OF A MUSIC TEACHER

Cui Yulin

*Herzen State Pedagogical University of Russia,
Saint Petersburg, Russia*

Abstract. The article is devoted to the problem of mastering acting abilities by a music teacher, which act as a factor in organizing an effective educational process, motivating schoolchildren to study the subject. The presence of acting abilities of the teacher is characterized as an integral part of the modern music lesson.

Keywords: music lesson, acting culture, professional competence, educational process

Современная система образования отличается непрерывным развитием, модернизацией, цифровизацией и инновационностью. Все эти процессы происходят в сложной общественно-политической и экономической ситуации. Время компьютерных, цифровых технологий, технического прогресса требует новых подходов в обучении, новых форм, средств и методов преподавания любого предмета, в том числе и музыки. Эффективность и результативность процесса обучения связана прежде всего с профессионализмом педагога.

В условиях современности профессионализм педагога формируется из компетенций, его составляющих. Профессиональные компетенции фактически являются универсальными для всех учителей, но тем не менее для каждого предмета есть свои нюансы. Компетенция – это комплексная характеристика готовности выпускника применять полученные знания, умения и личностные качества в стандартных и изменяющихся ситуациях профессиональной деятельности.

Задачи государственной политики – воспитание разносторонне развитой личности, способной находить нестандартные решения проблем, быть коммуникабельной и мобильной в любой жизненной ситуации, эффективно вести себя на рынке труда и уметь выстраивать карьерную траекторию. Все эти задачи решаются образовательной организацией в целом и отдельным педагогом, в частности. Задача учителя музыки – сформировать не только знания, умения и навыки, обозначенные рабочей программой предмета, но и выявить и развить способности ребенка посредством индивидуального подхода.

Успех педагога заключается в успехах его учеников. Поэтому я делаю процесс обучения предмету наиболее эффективным, интересным, применяя различные формы и методы работы, экспериментируя с возможностью применения новых технологий на уроке музыки.

Современный урок должен ориентироваться на психологию современных школьников. Поколение детей сейчас ориентированы на интерес, на компьютеризацию, на выполнение только «выгодных» для них действий, на необходимость понимания «для чего и зачем». Поэтому все психологические особенности современных обучающихся должны учитываться при планировании, построении и проведении занятий. Кроме того, не следует забывать, что урок «Музыка» в программе школы изучается не только в младших классах, но и тогда, когда у школьников наступает самый сложный возрастной период развития – подростковый.

Урок музыки, безусловно, основывается на всех современных тенденциях развития системы образования, в том числе учителя применяют цифровые технологии, интерактивные формы и методы обучения и т.д. Но урок искусства - это особенный урок. В основе его – живое общение, творчество. Чтобы заинтересовать детей предметом, учителю необходимо обладать высоким уровнем профессионализма.

Актерская культура учителя музыки является важной составляющей его профессиональной деятельности. Функция урока музыки состоит не только в обучении, но и культурном просвещении школьников. Учитель музыки является транслятором традиционных и инновационных форм информации в области музыкальной культуры. Но музыкальное наследие не может рассматриваться вне контекста исторического и вне процессов развития других видов искусств в тот или иной период.

Познание и восприятие искусства основано на эмоциональной составляющей. Поэтому артистические способности учителя музыки являются эффективным средством воздействия на эмоциональную и духовно-моральную сферу школьников.

Процесс формирования педагогического артистизма будущего учителя музыки во многом зависит от умения владеть индивидуально-творческой, оригинальной педагогической манерой, которая позволяет применять соответствующие эмоционально-образные, художественно-коммуникативные средства и методы в обучении [2, с. 51].

Обращение к принципам театральной педагогики является одним из наиболее действенных способов развития творческих, а также актерских способностей учителя музыки. Исследователями не раз отмечалась тесная взаимосвязь педагогики и театрального искусства.

Актерская культура учителя музыки сочетает в себе объективное и субъективное, рациональное и эмоциональное. Педагогический артистизм учителя музыки направлен на формирование у школьников определенного художественно-эстетического переживания, которое позволяет более глубоко и эффективно усвоить материал. Педагогический артистизм представляет собой неотъемлемый и существенный компонент в педагогической деятельности, а уровень его сформированности способствует творческой самореализации будущего учителя музыки в образовательном процессе.

Важность актерского мастерства учителя на уроке музыки в общеобразовательной школе отмечали многие исследователи. Д. Б. Кабалевский писал: «Высокое и тонкое мастерство учителя, его артистизм превратят урок в праздник музыкально-педагогического искусства и театрального действия» [5, с. 69]. А. С. Макаренко отмечал в своем труде: «Для меня в моей практике, как и для вас, многих опытных учителей, такие „мелочи“ стали решающими: как стоять, как сидеть, как подняться со стула из-за стола, как повысить голос, улыбнуться, как посмотреть. Нас этому никто не учил, но этому можно и нужно учить, в этом и заключается артистизм и мастерство учителя» [8, с. 227–250]. Многие ведущие педагоги отмечали важность и необходимость владения учителем элементами актерского мастерства. Например, О. С. Булатова отмечает важность не только поставленной и грамотной речи учителя на уроке, но и ее эмоциональной подачи [1].

Темперамент личности находится в прямой взаимосвязи с артистизмом, с актерской и режиссерской культурой учителя. Некоторым педагогам в силу темперамента и характера не составляет труда выстроить урок, словно спектакль, применяя актерские способности. Другим же педагогическим работникам приходится работать над развитием данных способностей, применяя те или иные методы и формы театральной педагогики. Для этого необходимо знать структуру актерской культуры.

Прежде всего, актерскую культуру учителя музыки представляет ораторское искусство (в актерском мастерстве это обо-

значено понятием «сценическая речь») – владение художественно-образными средствами выразительности речи, дикция. Вторым составляющим актерской культуры является общение, то есть на уроке важно выстроить диалог с учащимися с соблюдением структурных особенностей его построения, наладить коммуникативные процессы взаимодействия, создать эмоционально комфортную атмосферу на уроке. Учителю музыки необходимо владеть методами вербальной и невербальной коммуникации, образным мышлением, развитым вниманием, воображением.

Актерская культура учителя заключается также и в свободе, безбарьерности общения, чувстве внутренней и внешней свободы в процессе проведения урока. Здесь важным аспектом является не только уровень общения, но и внешняя составляющая - внешний вид и манера проведения урока, а также стиль взаимодействия с классом. Характерной чертой актерской педагогики является способность к перевоплощению, что на уроке музыки является необходимостью для учителя.

Режиссерская культура учителя музыки также имеет немаловажное значение. Данный аспект педагогической деятельности относится и к учебному процессу вообще, и деятельности учителя, в частности. Касаемо учебного процесса, режиссерские способности учителя необходимы для построения самого урока: у каждого урока должна быть определенная структура, включающая вступление, развитие, кульминацию и развязку. Эти понятия частично повторяют закон формообразования в музыке. И проецирование данного закона на всю структуру урока позволяет достичь целесообразности и эффективности его проведения.

В отношении деятельности самого учителя, режиссерская культура связана с выстраиванием траектории личного поведения учителя на уроке, планировании поведения, формы общения.

Выбор необходимых методов средств обучения в соответствии со структурой урока также относится к режиссерским способностям, по нашему мнению. Это связано не столько с содержанием этих средств и методов, сколько с прогнозированием действия на обучающихся на определенном этапе урока.

Следует отдельно сказать о проблеме самообразования. Чтобы процесс обучения был эффективным, педагог сам должен непрерывно учиться. Условия современного дополнительного образования дают возможность посещения курсов повышения квалификации, семинаров, вебинаров, конференций и других форм

самообразования и научно-исследовательской деятельности, позволяющих повысить уровень своих профессиональных компетенций. Открыты широкие возможности: в дистанционном формате можно получать дополнительное образование различных видов и качества.

Таким образом, актерские способности учителя музыки являются одной из необходимых профессиональных компетенций, которой должен владеть учитель. Овладение этой компетенцией позволит заинтересовать школьников музыкальным искусством, помочь им ощутить «сопричастность» к возникновению музыкально-художественного образа и реализовать данный образ посредством воплощения через исполнение или соучастие в исполнении, то есть как бы «заразить детей занятиями музыкой».

Актерские способности представляют собой комплекс взаимосвязанных профессиональных умений, навыков, компетенций и личных качеств личности учителя. Данные способности частично могут быть определены особенностями развития психики личности (темпераментом, характером), но наиболее часто эти составляющие педагогического мастерства необходимо формировать и развивать.

Список литературы

1. Булатова О. С. Педагогический артистизм : учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений. М. : Академия, 2001. 240 с.
2. Гарипова Г. А. Формирование артистизма личности будущего учителя музыки : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Казань, 2002. 13 с.
3. Жадан Р. В. Педагогический артистизм будущего учителя музыки // Отечественная и зарубежная педагогика. 2021. Т. 1, № 3. С. 51–63.
4. Жайназарова С. И. Развитие дирижерско-хоровой компетентности будущего учителя музыки в процессе профессиональной подготовки // Молодой ученый. 2016. № 12.1. С. 30–32. URL: <https://moluch.ru> (дата обращения: 18.11.2022).
5. Кабалевский Д. Б. Прекрасное пробуждает доброе. М. : Просвещение, 1983. С. 55–78.
6. Казахватова Л. А. Педагогический артистизм в профессиональной деятельности педагога-музыканта // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2017. № 5. С. 42–46.
7. Лисовец И. М. Театр как искусство общения. Культура художественного общения в искусстве театра // Искусство театра. Вопросы теории и практики. Свердловск : Свердловский гос. ун-т, 2015. С. 58–59.

8. Макаренко А. С. Некоторые выводы из моего педагогического опыта // Сочинения : в 7 т. М. : АПН РСФСР, 1958. Т. 5: Общие вопросы теории педагогики. 397 с.

9. Пиджоян Л. А. Педагогическое мастерство и профессиональная компетентность педагога-музыканта : учеб.-метод. пособие к практическим занятиям. Елец : Елецкий гос. ун-т им. И. А. Бунина, 2018. 55 с.

10. Тюменева Т. А. Артистизм педагога-музыканта в системе его профессиональных компетенций : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Казань, 2015. 170 с.

Сведения об авторах

Акимушкина Юлия Сергеевна – преподаватель, Детская школа искусств, поселок Дунай Приморского края; магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Арзамазова Екатерина Михайловна – педагог-организатор, советник директора, Гимназия № 9 г. Кузнецка Пензенской обл.; магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Боброва Наталья Николаевна – библиотекарь, Межпоселенческая центральная районная библиотека имени П. И. Замойского, обособленное подразделение «Калининская библиотека» Каменского р-она Пензенской обл.; магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Верстакова Альбина Рафиковна – магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Викторова Елена Викторовна – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры «Теория и практика социальной работы», Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Винокуров Виктор Сергеевич – старший преподаватель кафедры «Изобразительное искусство и культурология», Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Вишникина Ольга Александровна – ассистент кафедры «Музыка и методика преподавания музыки», Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Гришина Таисия Борисовна – магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Дмитриева Елена Анатольевна – документовед кафедры «Изобразительное искусство и культурология», Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Дорожкин Алексей Иванович – магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Жиндеева Елена Александровна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой «Литература и методика обучения литературе», Мордовский государственный педагогический институт имени М. Е. Евсевьева, г. Саранск, Россия.

Козина Татьяна Николаевна – доктор культурологии, доцент, заведующий кафедрой «Изобразительное искусство и культурология», Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Козятникова Инесса Дмитриевна – магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Конакова Марина Юрьевна – учитель изобразительного искусства и музыки, Средняя общеобразовательная школа № 59 г. Пензы, г. Пенза, Россия.

Конькова Елена Юрьевна – старший преподаватель кафедры «Журналистика и телевизионные технологии», Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина, г. Москва, Россия; магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Кулькова Юлия Шамильевна – методист, Павловский межпоселенческий Дом культуры; магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Лагутова Анна Юрьевна – концертмейстер кафедры «Музыка и методика преподавания музыки», магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Лю Фада – аспирант, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия.

Лю Ятин – аспирант, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия.

Малышева Елена Игоревна – учитель музыки, Средняя общеобразовательная школа № 17 г. Кузнецка имени Героя Советского Союза Юрия Гагарина; магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Маряч Анастасия Юрьевна – старший преподаватель кафедры «Музыка и методика преподавания музыки», Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Матвеева Ирина Александровна – кандидат искусствоведения, ассистент кафедры «Музыка и методика преподавания музыки», Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Мельникова Анастасия Валерьевна – воспитатель, детский сад комбинированного вида № 51 «Зоренька», г. Химки Московской обл.; магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Мешкова Людмила Николаевна – кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры «Изобразительное искусство и культурология», Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Прозорова Ксения Николаевна – магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Рождественская Елена Евгеньевна – магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Рябова Галина Николаевна – кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры «Музыка и методика преподавания музыки», Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Санжеева Лариса Васильевна – доктор культурологии, доцент, профессор кафедры «Этнокультурология», Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия.

Свиридова Марина Александровна – преподаватель изобразительного искусства, Талнахская детская школа искусств, г. Норильск, Россия.

Сердобинцева Елена Николаевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры «Журналистика», Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Симакова Мария Сергеевна – преподаватель, Мокшанский агротехнологический колледж, р.п. Мокшан Пензенской обл.; магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Сюй Ююань – аспирант, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия.

Тюкаева Джамиля Александровна – методист культурно-образовательного отдела, Пензенская областная картинная галерея имени К. А. Савицкого; магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Тюрина Екатерина Александровна – магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Филатова Светлана Владимировна – кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры «Изобразительное искусство и культурология», Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Фэн Юйди – аспирант, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия.

Цуй Юйлин – аспирант, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия.

Цыганкова Нина Борисовна – студентка, Мордовский государственный педагогический университет имени М. Е. Евсевьева, г. Саранск, Россия.

Челышева Анастасия Николаевна – преподаватель, Детская школа искусств Спасского р-она Пензенской обл. имени Л. В. Виноградова; магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Чжан Ган – магистрант, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Шипилкина Татьяна Анатольевна – кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой «Музыка и методика преподавания музыки», Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия.

Ши Цзяхуань – аспирант, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Россия.

Научное издание

КУЛЬТУРА: ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ,
ИСТОРИИ, ПРАКТИКИ

Сборник научных статей по материалам
V межрегиональной научно-практической конференции

г. Пенза, 30 ноября 2022 г.

Ответственные редакторы:

доктор культурологии, доцент **Козина** Татьяна Николаевна;
кандидат исторических наук, доцент **Рябова** Галина Николаевна

Материалы представлены в авторской редакции

Корректор *Н. А. Сидельникова*
Технический редактор *С. В. Денисова*
Компьютерная верстка *С. В. Денисовой*
Дизайн обложки *И. В. Шваревой*

Подписано в печать 27.12.2022.
Формат 60×84¹/₁₆. Усл. печ. л. 14,42.
Тираж 50. Заказ № 748.

Издательство ПГУ
440026, г. Пенза, ул. Красная, 40
Тел.: (8412) 66-60-49, 66-67-77; e-mail: iic@pnzgu.ru