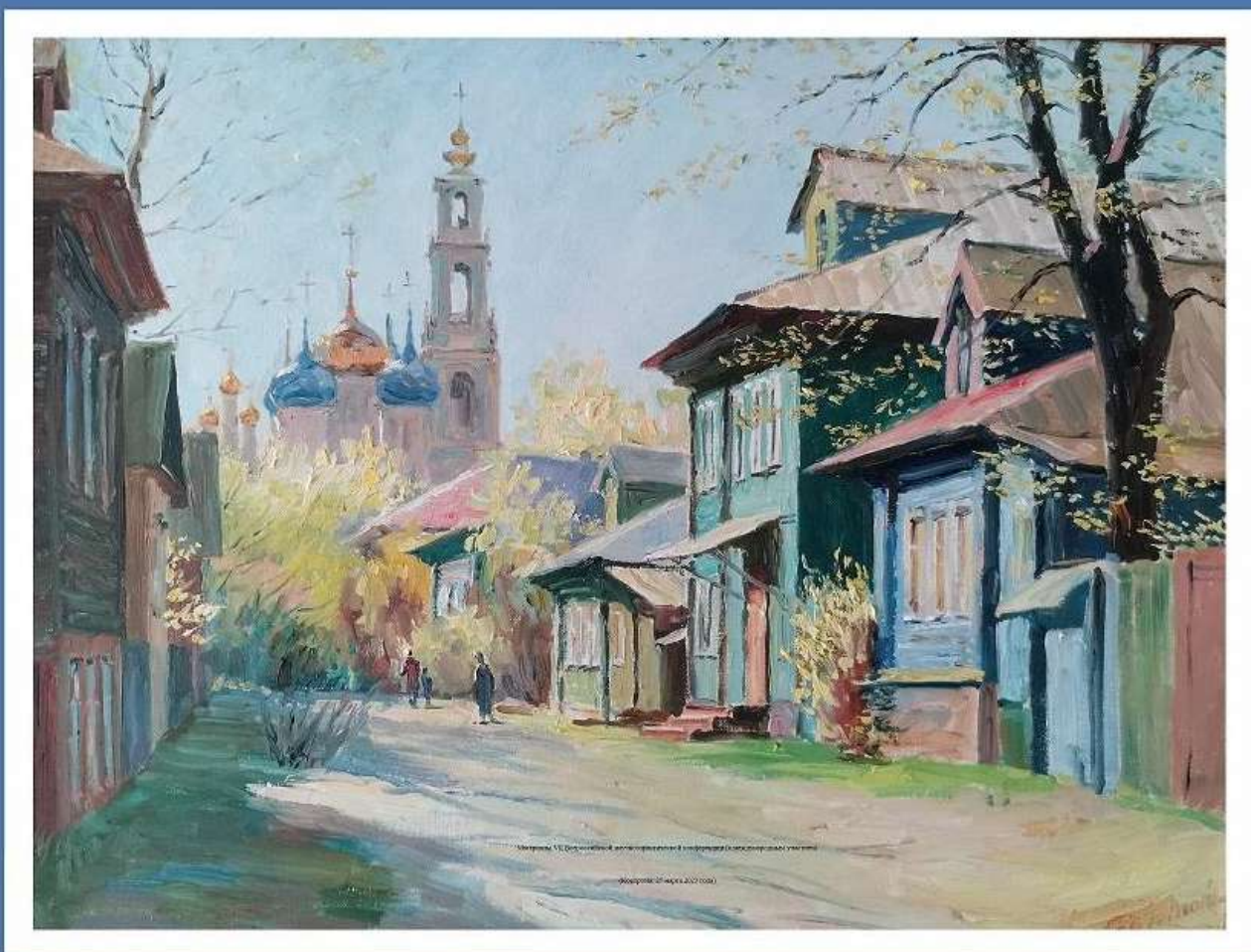


КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ



*Материалы VII Всероссийской научно-практической
конференции (с международным участием)*

Кострома, 27 марта 2023 года

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
КОСТРОМСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО
В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ
ПРОСТРАНСТВЕ**

Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции
(с международным участием)

(Кострома, 27 марта 2023 года)

Текстовое электронное издание на компакт-диске

Кострома
КГУ
2023

Титул

Сведения
об издании

Выпускные
данные

Содержание

ББК 74.005.44я431 + 85-00я431
К906

Рекомендовано к изданию редакционно-издательским советом
Костромского государственного университета

Рецензенты:

В. С. Рогожникова, кандидат искусствоведения, член Союза композиторов России,
заместитель директора МБУ ДО города Костромы

«Детская музыкальная школа № 9»;

Т. А. Липаева, кандидат философских наук,
заместитель руководителя по проектированию образовательной деятельности
центра опережающей профессиональной подготовки в Костромской области
ОГБПОУ «Костромской торгово-экономический колледж»

Редакционная коллегия:

Т. В. Луданова (ответственный редактор), Н. Е. Мусинова

К906 **Культура и искусство в современном образовательном пространстве** : материалы VII Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) (Кострома, 27 марта 2023 г.) / отв. ред. и сост. Т. В. Луданова, ред. и сост. Н. Е. Мусинова. – Электронные текстовые, граф. дан. (5,33 МБ). – Кострома : Костромской государственной университет, 2022. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM) : цв. – Систем. требования: ПК не ниже класса Pentium IV; 512 Mb RAM; свободное место на HDD 1,5 Гб; Windows XP с пакетом обновления 3 (SP3) и выше; Adobe Acrobat Reader; интегрированная видеокарта с памятью не менее 32 Мб; CD / DVD привод оптических дисков; экран с разрешением не менее 1024×768 пикс.; клавиатура; мышь. – Загл. с тит. экрана. – Текст : электронный.
ISBN 978-5-8285-1248-5

В сборник вошли исследования участников VII Всероссийской научно-практической конференции «Культура и искусство в современном образовательном пространстве» (с международным участием), которая проходила 27 марта 2023 года в институте культуры и искусств Костромского государственного университета.

Целью проведения данного научного мероприятия стало повышение значимости художественного образования в современном мире, сохранение исторических традиций, обмен передовым педагогическим опытом и современной научной информацией в области культуры и искусства (музыка, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, физическая культура и спорт). География участников научных мероприятий представлена регионами России (Москва, Белгород, Костромская область, Ленинградская область, Мурманская область, Тульская область, Ярославская область) и Казахстана (Караганда).

Издание адресовано научным работникам учреждений культуры, преподавателям, аспирантам, магистрантам и студентам высших учебных заведений, а также учителям и педагогам системы общего и дополнительного образования.

ББК 74.005.44я431 + 85-00я431

На обложке: В. Е. Ерёмин. Сергиев Посад. 2021. Холст, масло. 60×80

ISBN 978-5-8285-1248-5

16+

© Луданова Т. В., Мусинова Н. Е., составление, 2023

© Оформление. Костромской государственной университет, 2023

Титул

Сведения
об издании

Выпускные
данные

Содержание

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ 1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО.....	6
<i>Агафонцева М. В.</i> Проектная деятельность дошкольников в системе дополнительного образования. Опыт реализации проекта «Русская березка».....	6
<i>Алексеева М. А., Колодий Л. П.</i> Проблема знаний основ творческого процесса в развитии личности студента.....	10
<i>Ананьина Л. Е.</i> Изучение культурного наследия Тульского региона.....	15
<i>Андреева П. В.</i> Методика расширения графического инструментария дизайнера.....	19
<i>Бессонов О. В.</i> Особенности восприятия и передачи форм при обучении изобразительному искусству.....	24
<i>Голованова О. И.</i> «От героев былых времен не осталось порой имен»: искусство и патриотическое воспитание.....	33
<i>Дейнега И. А.</i> Традиции древнерусских рукописных книг в современном образовательном пространстве.....	39
<i>Добедина А. А.</i> Экологически чистая технология крашения текстильных материалов в реставрационных работах.....	44
<i>Камыгина Г. А.</i> Освоение советской символики в изделиях мастеров ювелирного промысла села Красное Костромской губернии в 20-е годы XX века.....	48
<i>Кобзева Е. Б.</i> Здоровьесберегающие технологии в практике преподавания изобразительного искусства.....	55
<i>Ковалёва О. О.</i> Тату индустрия.....	59
<i>Лазарева-Егуазарян Т. А.</i> Об истории и иконографии средневековых хачкаров Москвы.....	66
<i>Лю Ян.</i> Представитель архитектуры Хуэйчжоу в Китае – древний город Сиди.....	70
<i>Максимова-Анохина Е. Н.</i> Ограниченная палитра цветов в живописи.....	76
<i>Медведева Ю. Е.</i> Влияние инновационных методов обучения на мотивацию детей к изобразительному искусству.....	85

<i>Скорик Н. Ю., Тихомирова Н. В., Румянцева О. В.</i> Творчество Е. В. Честнякова – основа педагогической практики культурно-просветительского центра имени Ефима Честнякова.....	89
РАЗДЕЛ 2. МУЗЫКА	93
<i>Александрова Е. В.</i> К вопросу изучения аспектов распевания хорового коллектива	93
<i>Астафьева Л. Е.</i> Знаменный распев в истории русской музыки.....	96
<i>Бочкарева О. В.</i> Воспитательная направленность профессиональной подготовки учителя музыки	100
<i>Герштейн П. Я.</i> Научные проблемы современного дирижерского искусства	104
<i>Жулябина М. Л.</i> О начальном этапе формирования вокальных навыков в детском хоровом коллективе	107
<i>Калимов С. Г.</i> К проблеме формирования детского хорового коллектива в общеобразовательном учреждении.....	110
<i>Клейн Э. Г.</i> Музыка Русского Флота в творческой деятельности оркестра Военной академии радиационной, химической и биологической защиты (на материалах 2021–2022 гг.)	114
<i>Клиентова И. В.</i> Программы компьютерной нотации в деятельности музыканта.....	119
<i>Кондрашова Е. Е.</i> Работа над художественным образом в классе сольного пения	124
<i>Луданова Т. В.</i> О формировании штриховой техники у начинающего виолончелиста.....	128
<i>Мироненко И. В., Морсова Л. А.</i> Формирование профессиональной инструментально-исполнительской компетенции у студентов специальности 53.02.01 Музыкальное образование.....	137
<i>Панова Л. М., Калиничева Н. В.</i> Реализация ФГОС по специальности 53.02.01 Музыкальное образование в условиях среднего профессионального образования.....	141
<i>Поризко О. И.</i> Мир детства в фортепианных и гитарных пьесах Юрия Литовко	146
<i>Румянцева К. А.</i> Формирование функциональной грамотности у младших школьников на уроках музыки.....	154
<i>Серова Ф. П.</i> Россия. Современность: Культура. Образование. Преображение.....	158

<i>Скрябина А. С., Иванова Л. А., Сушко Е. В.</i>	Корни дерева моего.....	165
<i>Янковская О. В.</i>	Воспитанники и творчество в летнем лагере: интегрированный подход	169
РАЗДЕЛ 3. ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И СПОРТ		174
<i>Рощина Н. В., Гелас М. В., Крылов Л. В.</i>	Формирование социальной ответственности у студентов кафедры физической культуры	174
<i>Смирнова Л. М., Харисова Н. М., Ильченко М. А.</i>	Воздействие гимнастического тренинга на формирование культуры движений детей старшего дошкольного возраста	179
<i>Смирнова Н. О., Степанова К. А.</i>	Применение метода круговой тренировки на уроках физической культуры у старшеклассников с использованием тренажерных устройств	189
РАЗДЕЛ 4. ДРУГИЕ ВОПРОСЫ ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРЫ.....		194
<i>Ахлестина А. Ю., Боброва Э. В.</i>	Персональные информационно- образовательные ресурсы как педагогический инструмент в современном обучении и воспитании школьников.....	194
<i>Бахаева А. К., Морозова Л. А.</i>	Легендирование как эффективный способ продвижения внутреннего туризма на примере Забайкальского края	199
<i>Муסיнова Н. Е.</i>	Культ ненормативной лексики в молодёжной среде	205
<i>Нестерова М. Г.</i>	Экологическое образование и воспитание как актуальное приоритетное направление формирования ценностей подростающего поколения	210

Титул

Сведения
об издании

Выпускные
данные

Содержание

РАЗДЕЛ 1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

УДК 373.2

М. В. Агафонцева

Центр детского творчества «Ипатьевская слобода» города Костромы
agafoncev-aleksei@mail.ru

ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ДОШКОЛЬНИКОВ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ. ОПЫТ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОЕКТА «РУССКАЯ БЕРЕЗКА»

На сегодняшний день экологическое образование детей дошкольного возраста стало важной частью образования. Если мы не сможем объяснить и научить детей любить и уважать природу, они обречены стать равнодушными к ней, когда вырастут. В статье рассматривается эффективность использования метода проектной деятельности в учреждениях дополнительного образования. Всем известно, что береза является одним из символов нашей страны. Нет на Руси такого дерева, о котором было сложено множество пословиц и поговорок и спето песен. Это дерево получило название «береза» благодаря своей белой коре. Этот проект призван научить детей видеть красоту природы, узнать, какую пользу приносят деревья, в нашем случае березка, рассказать о красоте русских лесов, о пропетых песнях, написанных стихах во славу ее, наблюдать за березой в разные времена года. Данная статья посвящена значению краеведческого дела в воспитании детей дошкольного возраста. В статье также показана особенности применения мнемотехники при обучении детей старшего дошкольного возраста, показана методика использованием приемов мнемотехники при обучении детей старшего дошкольного возраста краеведению.

Ключевые слова: дошкольный возраст, экологическое образование, родная природа, эмоциональное восприятие, краеведение, береза, окружающая среда, мнемотехника, краеведческий компонент.

M. V. Agafontceva

Center for Children's Creativity "Ipatiev Sloboda" of Kostroma

PROJECT ACTIVITY OF PRESCHOOL CHILDREN IN THE SYSTEM OF ADDITIONAL EDUCATION. PROJECT "RUSSIAN BIRCH"

Today the environmental education of preschool children is top of the agenda. If we fail to explain and teach kids to love and respect nature, they are bound to be indifferent to it when they grow up. The article shows the effectiveness of project activity for educational of the system of additional education. Everybody knows that a birch is one of symbols of our country. There is no such tree in Russia to which a lot of proverbs and sayings were composed and songs were sung. This tree has got a name "birch" thanks to its white bark. This project is intended to teach children to see the beauty of nature, to learn what good trees, in

our case the birch tree, can do, to talk about the beauty of Russian forests, songs that have been sung, poetry written in praise of it, to watch the birch tree in different seasons. This article is devoted to the importance of the study of local lore in the education of preschool children. The article describes the features of the use of mnemonics in teaching children of older preschool. The work with the use of mnemonic techniques is described in teaching children of older preschool age to compose stories about nature.

Keywords: *education of preschool children, ecological education, native nature, emotional perception of native nature, local history, birch, environment, mnemonics, regional component.*

Дополнительное образование сегодня это не только досуговая деятельность детей, но и их всестороннее развитие. В связи с этим использование нетрадиционных методов и приемов в обучении детей дошкольного возраста в системе дополнительного образования актуально. Учитывая, что в данное время дети перенасыщены информацией, необходимо, чтобы процесс обучения был для них интересным, занимательным. Вовлечение дошкольников в проектную деятельность превращает обучение в развивающую игру.

Основная цель применения дидактического материала «Русская березка» – развитие и совершенствование познавательно-речевой деятельности дошкольника с помощью средств знаковой символики на основе краеведческого компонента.

Цель реализации краеведческого компонента – создание условий для развития личности дошкольников, формирование у учащихся системы взглядов, принципов и норм поведения в отношении окружающей их среды, понимания роли людей и значения их деятельности в оптимальном соотношении природы и общества.

Задачи:

1. Развивать устойчивый интерес учащихся к происходящим в природе и обществе явлениям и процессам, происходящим в Костромской области, через знакомство с образом «Русской березки» в различных видах искусств.

2. Воспитать чувство патриотизма, любви к Родине, бережного отношения к природе и ее богатствам через изучение особенностей природы родного края и развитие интереса к берестяному промыслу.

3. Сформировать основы краеведческой культуры и мышления, и связанного с ними умения оценивать природные условия и ресурсы с точки зрения жизненных потребностей человека и его хозяйственной деятельности – представление о ценных свойствах березы и их использование в народных промыслах, медицине.

4. Развивать у обучающихся умения самостоятельно находить новую информацию из различных источников (карты, мнемосхемы, живопись, литература, информационные ресурсы сети Интернет).

Актуальность использования мнемотехники заключается и в том, что символ как средство обучения мало изучался. В детском возрасте есть возможность развивать и корректировать способности к символизации, что имеет большое значение в решении творческих задач, а также при смене ведущего вида деятельности. Перспективы предлагаемого направления связаны с оптимизацией развития ребёнка в условиях дополнительного образования посредством применения дидактических материалов. Использование знаковой символики для обучения заучиванию стихотворений, пословиц, скороговорок увлекает детей, превращает занятие в игру. Зрительный же образ, сохранившийся у ребенка после прослушивания, сопровождающегося просмотром рисунков, позволяет значительно быстрее запомнить текст. Мнемотехника облегчает и ускоряет процесс запоминания и усвоения текстов, формирует приемы работы с памятью. При этом виде деятельности включаются не только слуховые, но и зрительные анализаторы.

Таким образом, использование знаков-символов при реализации краеведческого компонента дает положительные результаты, а именно:

- позволяет выявить скрытые связи между явлениями и сделать их доступными пониманию дошкольника;
- дает возможность осознать вспомогательную роль изображений для удержания в памяти словесного материала;
- развивает слуховые и зрительные анализаторы;
- облегчает и ускоряет процесс запоминания;
- повышает наблюдательность, дает ему возможность заметить особенности;
- способствует развитию памяти, связной речи, мышления, облегчает процесс обмена информацией;
- учит детей видеть красоту образа (природы) и помогает делать высказывания дошкольника четкими, связными и последовательными.

Применение проектной технологии позволяет ввести в практику работы с дошкольниками новые формы получения информации [2, с. 5].

Нами разработан и реализуется еще проект «День рождения Русской березки». Проект рассчитан на детей 6-7 лет его важной частью является знакомство с ремеслами Костромской области и мастерами-ремесленниками (В. Е. Шантырева) [1]. Например, карточки для словарной работы по теме: «Изделия из бересты» (пестерь, солонка, туесок, лапти, кузовок) (рис. 1). Другим примером могут служить карточки-символы для заучивания стихотворений русской классики (А. Прокофьев «Русская берёзка») (рис. 2).

Реализуя краеведческий компонент в дополнительном образовании, мы столкнулись с тем, что приобщение дошкольников к традициям и обычаям родного края невозможно без приобщения к предметам старины. Только познаколив детей с особенностями родного края, можно пробудить в сердце ребенка интерес к нему, можно показать ему жизнь всей страны,

воспитать любовь к Родине. Знакомясь с природой родного края, ребенок осознает себя живущим в данный временной период и таким образом приобщается к богатствам национальной культуры. Обучение становится более наглядным, практически ориентированным, а значит актуальным и полезным для учащегося. Тем самым, краеведческий аспект является очень важным для познавательной мотивации и формирования реальной заинтересованности в проектной деятельности. Кроме того, наличие краеведческого компонента делает любой проект связанным с реальными условиями жизни детей.

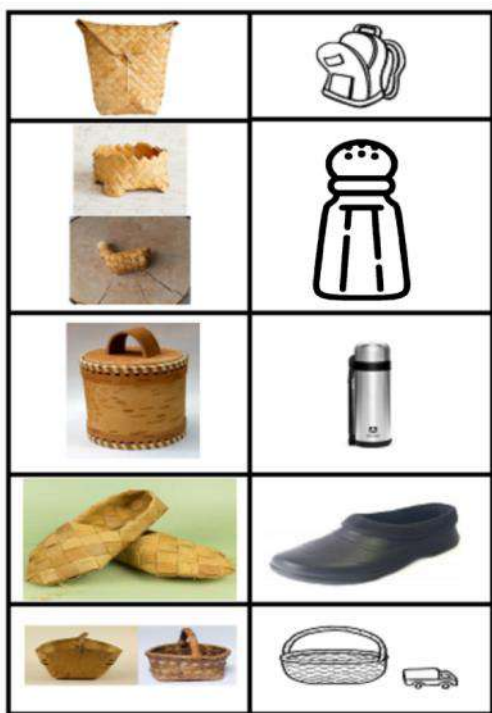


Рис. 1. Изделия из бересты

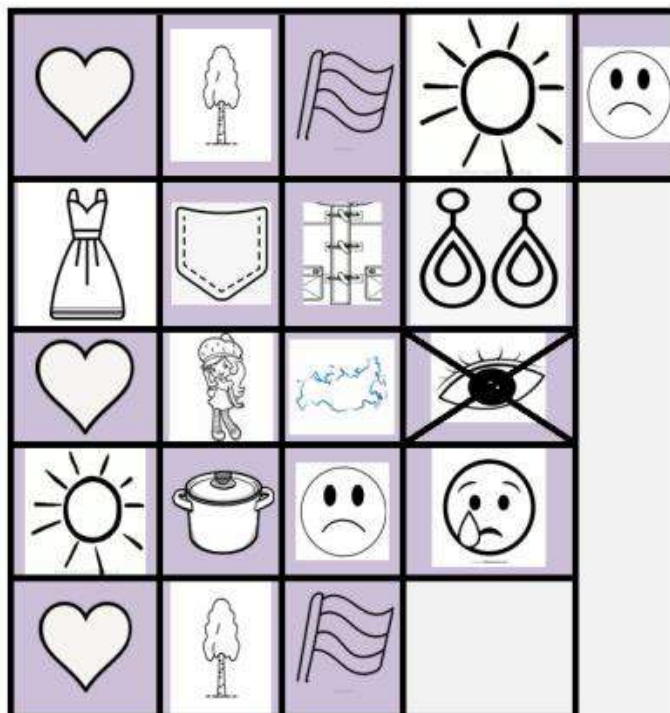


Рис. 2. А. Прокофьев «Русская берёзка»

Список источников

1. Кочев М. С. Секреты бересты. – М. : Профиздат, 2009 (Чебоксары : ИПК Чувашия). – 80 с.
2. Кочкина Н. А. Метод проектов в дошкольном образовании : методическое пособие. – М. : Мозаика-Синтез, 2012. – 69 с.

М. А. Алексеева, Л. П. Колодий
Костромской государственной университет
k.m.alekseevoi@mail.ru, colody.lyubow@yandex.ru

ПРОБЛЕМА ЗНАНИЙ ОСНОВ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА В РАЗВИТИИ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТА

В системе компонентов развития личности студента научное знание основ творческого процесса является одним из основополагающих средств, определяющих его мотивы и доминирующие потребности. Осознанное отношение к творческой деятельности базируется на возникшей потребности. Осознанная потребность подкрепляется мотивом и желанием получения знаний, о том, что необходимо делать и для чего. Поэтому образование, позволяющее эффективно развивать творческие способности студента, должно включать освоение знаний структуры самого творческого процесса, его основных фаз, психических основ развития, компонентов составляющих творческий потенциал. В статье анализируются данные исследования на определение уровня знаний в области творчества, ценности и значимости творческого развития, проведенные с группой студентов первого курса профиля «Изобразительное искусство». Данные исследования позволили выявить незнание большинством студентов, теоретических основ в области творчества и творческого развития, отсутствие ценностных позиций к сфере творческой деятельности. Исходные по итогам исследования задачи – создание системы педагогических условий, способствующих овладению знаний о видах творчества, этапах творческой деятельности, развитию творческих способностей. Создание данных условий, необходимых для освоения знаний творческого процесса, даёт возможность многостороннего развития созидательных навыков студентов.

Ключевые слова: *творчество, развитие, художественная деятельность, образование, личность, индивидуальность, способности.*

M. A. Alekseeva, L. P. Kolodii
Kostroma State University

THE PROBLEM OF KNOWLEDGE OF THE BASICS OF THE CREATIVE PROCESS IN THE DEVELOPMENT OF THE STUDENT'S PERSONALITY

In the system of components of the student's personality development, scientific knowledge of the basics of the creative process is one of the fundamental means determining his motives and dominant needs. A conscious attitude to creative activity is based on the need that has arisen. A conscious need is reinforced by a motive and a desire to gain knowledge about what needs to be done and for what. Therefore, education that allows to effectively develop the creative abilities of a student should include the development of knowledge of the structure of the creative process itself, its main phases, the mental foundations of development, the components that make up the creative potential. The article analyzes the research data on determining the level of knowledge in the field of creativity, the value and significance of creative development conducted with a group of first-year students of the profile "Fine Arts". These studies revealed the ignorance of the majority of students of the theoretical foundations in the field of creativity and creative development, lack of value positions in the

field of creative activity. Based on the results of the study, the task is to create a system of pedagogical conditions conducive to mastering knowledge about the types of creativity, stages of creative activity, and the development of creative abilities. The creation of pedagogical conditions necessary for mastering the knowledge of the creative process makes it possible to develop students' creative skills in many ways.

Keywords: *creativity, development, artistic activity, education, personality, individuality, abilities.*

Фундаментальным условием интегральных характеристик творческой личности выступает фактор развития ее внутренней среды, активность, потребность в самореализации, осознание ею необходимости изменения, преобразования своего внутреннего мира, поиск новых возможностей существования. То есть превращение студента в субъект, заинтересованный в самосовершенствовании и изменении. Знание особенностей творческой деятельности, этапов творческого процесса обуславливает в дальнейшем самосовершенствование, характеризующее студента как человека способного к построению своей деятельности, изменению и развитию личностных качеств. Однако, прежде чем студент начнет осознанно относиться к творческой деятельности, необходимо, чтобы у него появилась в ней потребность. Осознанная потребность всегда должна подкрепляться мотивом и желанием, знаниями о том, что необходимо делать и для чего.

Достичь поставленной цели невозможно без знания основ современных представлений о философско-этическом, психологическом и педагогическом аспектах творчества. «В отличие от профессиональных знаний, умений и навыков, отработанных в многовековой практике, творческие способности базируются на формировании индивидуальных качеств, общих и необходимых для всех видов творчества» [1, с. 112].

Обучение, позволяющее эффективно развивать творческие качества, должно включать освоение знаний структуры самого творческого процесса, его основных фаз, составляющих компонентов творческого потенциала, психических основ его развития. Затруднения, связанные с несформированностью тех или иных творческих способностей студентов, подвели нас к осознанию того, что рассматривать развитие творческого потенциала надо с выявления и развития самых общих предпосылок к творческой деятельности в конкретных, социально детерминированных условиях. В этом плане, особую тревогу и заботу вызывают студенты первого курса, поступающие на творческие факультеты.

С целью выявления потребности в творческом развитии и уровня знаний о творческом процессе у студентов первого курса профиля «Изобразительное искусство» в начале учебного года было проведено исследование, в котором ставились следующие задачи:

– определение уровня знаний студентов в области творчества методом беседы;

– определение ценности и значимости творческого развития и самосовершенствования у студентов методом анкетирования.

С целью выявления уровня знаний и подготовки в области творческой деятельности, а также прогнозирования творческой потребности, студентам были предложены такие вопросы как:

– Какой смысл, на Ваш взгляд, вкладывается в понятие творчество, творческая деятельность?

– Что Вы понимаете под выражением «творческая личность»?

– Какие виды творчества Вам известны?

– Есть ли необходимость в творческой деятельности? и т. д.

Результаты анализа ответов по группе вопросов, направленных на выявление знаний в подготовке студентов, показали, что, в основном, творчество связывают с изобразительной деятельностью (67 %). Студенты считают, что только изобразительная деятельность и есть творчество, в то же время, дополнительный вопрос: «Как можно творчески проявить себя в выполнении рисунка учебной постановки?» ставит их в тупик (нет ответов). Описание творческой личности связывается с выделением внешних признаков, экстравагантностью, непохожестью на других, 89 % студентов испытывают затруднения с ответами на поставленные вопросы о качествах, способствующих успешной творческой деятельности. В целом, анализ ответов на вопросы характеризует низкий уровень знаний о творческой деятельности.

Как было сказано выше, творчество является одной из важнейших сторон социальной активности и напрямую связано с индивидуальностью личности, качественными характеристиками которой являются не только творческое начало, но и интегративность, самостоятельность, целостность.

С целью определения сформированности цельного и социально-зрелого отношения к явлению творчества нами было проведено анкетирование на совпадение ценностей и значимостей на основе модифицированной методики предложенной В. Л. Леви. Мы согласны с его мнением о том, что существуют ценности на уровне сознания, сформированные воспитанием, образованием и т. д., и внутренние ценности человека, настоящую значимость которых мы можем определить по его эмоциональной реакции. Такой подход в определении системы ценностей нам кажется оптимальным. В психологии под термином «ценности» понимаются качества или свойства предметов, которые делают их полезными, желательными или ценными. Ценность предмета для субъекта определяется его ролью в возможности удовлетворить с его помощью потребности и мотивы. Система ценностей и их иерархия индивидуальны. Избирательная направленность на ценности отражается в иерархии ценностных ориентаций.

Анкетирование проходило анонимно и проводилось с двумя группами по 12–13 человек. Всего в анкетировании приняли участие 25 человек. Для этого им были предложены для заполнения две анкеты. Первая назы-

валась «Иерархия ваших ценностей в убывающем порядке» (минимум 1, максимум 10).

По количеству баллов предложенные ценности расположились в таком порядке:

1. Положительное отношение к моей внешности.
2. Оригинальность и индивидуальный стиль поведения.
3. Материальная обеспеченность.
4. Ощущение своей необходимости и полезности людям, обществу, человечеству.
5. Благоприятное мнение обо мне окружающих.
6. Самосовершенствование и самопознание.
7. Общение, добрые отношения в коллективе.
8. Возможность показать себя с лучшей стороны (самореализация).
9. Счастье в любви и семейной жизни.
10. Интересная творческая работа.

Во второй анкете «Ваши радости и огорчения по конкретным поводам в убывающем порядке» (минимум 1, максимум 10) были предложены некоторые поводы, которые А – больше всего радуют, приводят в хорошее расположение духа и Б – раздражают, подавляют, приводят в скверное настроение.

Были получены следующие результаты:

Радости: 1. Похвала окружающих. 2. Удачное выступление на семинаре. 3. Нестандартное решение задачи. 4. Возможность выразить свою оригинальность. 5. Хорошая книга. 6. Звонок любимого человека. 7. Возможность дорогостоящей покупки. 8. Красивая оригинальная одежда. 9. Своевременно и качественно выполненное задание. 10. Сдержанность в оценке поведения товарища.

Огорчения: 1. Плохие взаимоотношения в группе. 2. Необходимость выбора в принятии решений. 3. Замечания в мой адрес. 4. Непонимание окружающих. 5. Невозможность выразить свои идеи. 6. Поиск дополнительной литературы при подготовке к экзамену. 7. Редкие встречи с любимым человеком. 8. Невозможность покупки того, что хочется. 9. Непонятное оригинальничание некоторых сокурсников. 10. Неудачная прическа.

Сопоставив соответствующие пункты анкеты, мы обнаруживаем, что иерархия объявленных ценностей и иерархия чувств по некоторым поводам не согласуется, что говорит о недостаточной цельности и сформированности взглядов, что, вероятно, характерно для большинства людей этого возраста. Однако, поставленные на первые места ценности не соответствуют целям настоящего эксперимента и современным требованиям общества. То есть у студентов отсутствует осознанная потребность в творческом самовыражении. Данные исследования позволили выявить также еще одну проблему, существенно влияющую на развитие творческого потенциала, – плохие взаимоотношения в группе вызывают наибольшую озабо-

ченность. В то же время радость по поводу сдержанного отношения в оценке поведения товарища стоит на последнем месте, среди ценностей общение, добрые отношения в коллективе стоят на седьмом месте.

Очевидно то, что радости и огорчения по конкретным поводам в основном созвучны объявленным большинством студентов ценностям, что говорит о достижении некоторой цельности в мировоззрении студентов. Тем не менее, надо отметить и тот факт, что в испытании чувств по конкретным поводам и объявленным ценностям есть и рассогласование, Такое неуспевание за переменной тонких сознательных указаний мы связываем с инерцией наших чувств, ощущений, что требует более длительного периода развития личности. Данное рассогласование, противоречие дает шанс для дальнейшего развития личности.

Проведенная работа позволила определить незнание большинством студентов теоретических основ в области творчества и творческого развития и, как следствие, отсутствие целенаправленного формирования ценностных позиций к сфере творческой деятельности. Исходные по итогам исследования задачи – создание системы условий, способствующих развитию творческого потенциала студентов, включая формирование у студентов творческой потребности, характеризующейся повышением уровня знаний, осознанием ценности и значимости творческого саморазвития, уверенностью в собственных силах. Повышение ценности и значимости творческого саморазвития у студентов, формирование творческой потребности может происходить при соблюдении следующих условий: освоении студентами современных представлений о философско-этическом, психологическом и педагогическом аспектах творчества.

Преобразование студента в субъект творческого процесса может идти через пробуждение в нем потребности в творчестве. Как показывают исследования гуманистических психологов (А. Маслоу, К. Роджерс, В. Сатир, Э. Фромм и многих других) потребность в самовыражении является одной из основных для человека. Творческая потребность характеризуется уровнем знаний и представлений о творчестве, как о созидательной силе человеческой деятельности, стремлением и интересом к творческому процессу.

В использовании методов развития творческого потенциала необходимо опираться на положение о методе, как способе взаимодействия деятельности педагога и студентов. Здесь необходимо и возможно включение руководства процессами развития студента с помощью метода педагогических установок, используя следующие положения: в общении мы склонны заражаться от собеседника состоянием того же уровня значимости, поэтому передача знаний о различных аспектах творчества должна проходить с использованием установки, эмоционального настроя. У каждого есть своя оптимальная зона или регистр значимостей, которые наилучшим образом подтверждаются в результате жизнедеятельности человека. В ре-

зультате процесса обучения, познания и развития мы повышаем одни значимости и снижаем другие.

Важную роль в формировании творческой потребности играет содержание программного материала, которое может предоставлять студентам понимание самих себя и своего места в мире других людей, где они могут самостоятельно принимать решения, сообразуясь с обстоятельствами; понимание закономерностей мира в котором они живут. Большую роль играет организация учебно-воспитательного процесса с учетом особенностей учащихся и непрерывно меняющихся запросов практики; психолого-педагогические средства, обеспечивающие их личное саморазвитие, проявляющееся в способности проектировать личность воспитанника; понимание перспектив будущего, которые затронут их самих.

В целях успешного формирования условий развивающей среды, эффективного развития творческих возможностей студентов, считаем необходимым включение в изучаемый материал курсов теоретические основы современных представлений о философско-этическом, психологическом и педагогическом аспектах творчества и механизмах развития творческих способностей. Для этого возможно использовать следующие механизмы: лекции, в которых, материал раскрывался как новая проблема с методикой исследования, поисками, неудачами и находками в решении; беседы, постановку активизирующих вопросов, вовлекающих студентов в беседы и дискуссии; установку, эмоциональный настрой, объяснения необходимости творческого самосовершенствования и созидательной деятельности; организация практической деятельности, эффективно влияющей на развитие творческого потенциала.

Список источников

1. Ермолаева-Томина Л. Б. Психология художественного творчества : учебное пособие для вузов; Московский открытый социальный ун-т. – 2-е изд. – М. : Культура : Академический Проект, 2005. – 303 с.

УДК 94(470.312)

Л. Е. Ананьина

Чернский профессионально-педагогический колледж

ludan67@mail.ru

ИЗУЧЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ТУЛЬСКОГО РЕГИОНА

Культурное наследие как особый объект правовой защиты в последние годы стал рассматриваться в качестве отдельной отрасли международного права. Право на доступ к культурному наследию и пользование им является частью международного права прав человека. Оно включает право отдельных лиц и общин знать, понимать,

иметь доступ, посещать, использовать, поддерживать, обменивать и развивать культурное наследие, а также извлекать пользу из культурного наследия и творчества других лиц. Тульский регион обладает уникальными объектами культурного наследия, достопримечательностями, историческими памятниками. Знания, умения и практический опыт в области изобразительного искусства, декоративно-прикладного творчества, связанного с народными промыслами, традициями, обычаями и культурой своей страны, помогают студентам, будущим дизайнерам, будущим преподавателям стать настоящими профессионалами, неординарно мыслящими специалистами, достойными гражданами, помогают сохранить самобытность и духовное единство народа России.

Ключевые слова: культура, наследие, народные промыслы, Тульский регион, региональный компонент, творческие упражнения, дизайн-проект.

L. E. Ananina
Chern' Teacher Training College

STUDYING OF THE CULTURAL HERITAGE OF THE TULA REGION

Cultural heritage as a special object of legal protection in recent years has been considered as a separate branch of international law. The right to access and use cultural heritage is part of international human rights law. It includes the right of individuals and communities to know, understand, have access to, visit, use, maintain, exchange and develop cultural heritage, as well as benefit from the cultural heritage and creativity of others. The Tula region has unique objects of cultural heritage, sights, historical monuments. Knowledge, skills and practical experience in the field of fine arts, decorative and applied creativity related to folk crafts, traditions, customs and culture of their country help students, future designers, future teachers to become real professionals, extraordinary thinking specialists, worthy citizens, help to preserve the identity and spiritual unity of the people of Russia.

Keywords: culture, heritage, folk crafts, Tula region, regional component, creative exercises, design project.

Культурное наследие регионов огромной России уникально. Задача нашего и будущих поколений изучать, понимать, бережно сохранять те духовные и материальные ценности, которые прошли испытания веками, а все самое ценное и почитаемое передать потомкам.

Культура не существует вне человека, но и человек современный, образованный, мыслящий, цивилизованный не может существовать вне культуры. Ведь, как сказал Ю. М. Лотман, «культура – сверхиндивидуальный интеллект – представляет собой механизм, восполняющий недостаток индивидуального сознания и, в этом отношении, представляющий неизбежное ему дополнение» [2, с. 34]. В культуре происходит философское и эстетическое понимание мира, совершенствуется, кристаллизуется духовное наполнение жизни.

Тульская область имеет богатейшее наследие, славится интереснейшими народными промыслами, на территории области расположены объекты исторического и культурного наследия. Куликово поле – гордость русской боевой славы. Церковь Благовещенья XVII в. Тульский кремль – выдающееся произведение русского оборонного зодчества XV–XVI вв.,

древнейшее архитектурное сооружение Тулы, донесшее до нас память о мужестве и боевой доблести наших предков. На территории кремля находится Успенский собор XVIII в. Государственный мемориальный и природный заповедник «Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна»». В Ясной Поляне задумано и написано около 200 произведений, такие как, «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение» и др. Государственный заповедник и мемориальный музейный комплекс художника В. Д. Поленова. Тургеневские места и многие другие памятники русской истории и культуры [1].

С XVI века Тула – кузница русского оружия. Музей оружия в Туле – один из старейших в стране. Началом сбора образцов оружия стал Указ Петра I. В декабре 1775 года Екатерина II распорядилась создать Палату редкого и образцового оружия в Туле. Под старинными сводами Богоявленского собора на территории Тульского Кремля экспонировались и хранились уникальные коллекции оружия – так называемый старый Музей оружия. В 2012 году в Туле появился ультрасовременный новый музей, состоящий из пяти этажей в отдельно стоящем здании с уникальной архитектурой в форме шлема.

Тула является родиной самовара и пряника, двухрядной хроматической ручной гармоники Н. И. Белобородова и филимоновской игрушки, белёвской пастилы и белёвского кружева. Это далеко не полный перечень того, чем гордятся наши земляки.

Конечно, студенты Чернского профессионально-педагогического колледжа знакомятся с этим удивительным наследием на занятиях истории, литературы, истории искусств и т.д., выезжают на экскурсии, посещают выставки, участвуют в конкурсах, но этого очень мало. Чтобы эти знания у студентов квалификации *дизайнер, преподаватель* стали прочными, глубокими, а некоторые навыки перешли в умения, мы стараемся в практические работы включать задания с элементами регионального компонента. Например, выполняя творческие упражнения в разделе «Натюрморт», студентам предлагаются темы «Тульские посиделки», «Душа Тулы», «Левша». На рисунках 1 и 2 представлены студенческие работы в технике оверлеппинг и геометрика. На рисунке 3 – задание по цветоведению, композиция в теплом колорите. Рисунок 4 – плакат-реклама филимоновской игрушки.

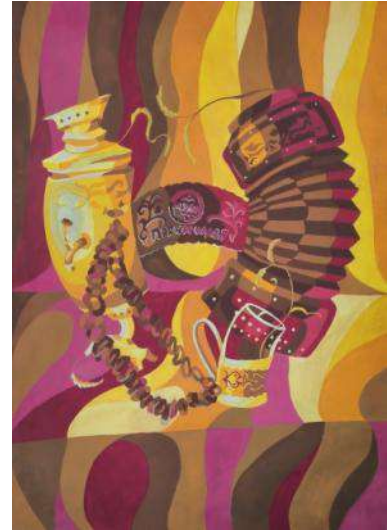
Чтобы выполнить задание, студент должен изучить различные формы самоваров и, конечно, традиционные названия этих форм, чтобы выбрать для своей работы подходящий силуэт. Изучая формы пряников, студенты рассматривают пряничные доски, попутно запоминая технологию изготовления печатных пряников. Если в своей композиции студент использует изображение белёвского кружева, еще раз видит фотографии или фильмы, показывающие мастериц за работой, представляет процесс создания коклюшечного кружева, знакомится с инструментами.



**Рис. 1. Кучева А.
Самовар
(в технике оверлеппинг)**



**Рис. 2. Ключева Ю.
Самовар
(в технике геометрика)**

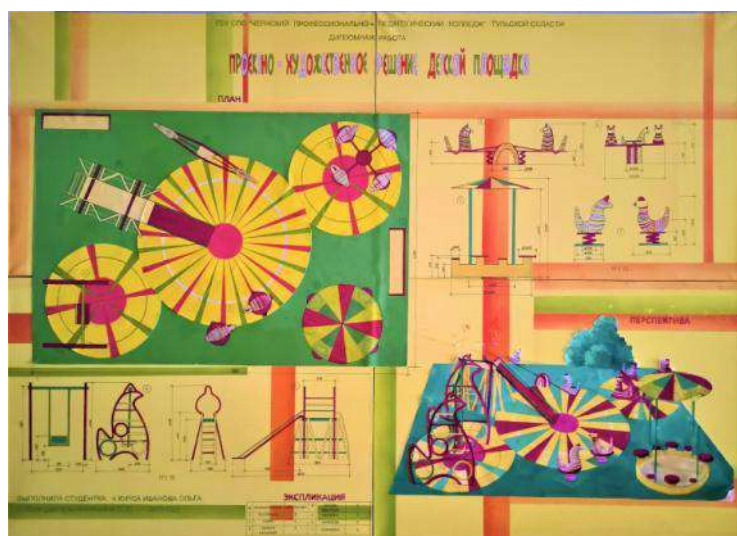


**Рис. 3. Помазкина О.
Самовар
(задание по цветоведению)**

А вот филимоновская игрушка – отдельная история. В разделе «Художественные промыслы родного края» студенты изучают историю возникновения и развития промысла, осваивают элементы росписи, а на скульптуре учатся лепить глиняную игрушку из настоящей синики (привозим ее из Одоевского района), обязательно учатся делать игрушку со свистком [3]. Когда все получается – это восторг! Игрушки сушат, обжигают в муфельной печи, расписывают. Эти знания и умения не только помогают сохранить традиционные элементы культуры, но и помогают студентам и будущим дизайнерам в работе над творческими проектами. На рисунке 5 представлен дизайн-проект детской игровой площадки, выполненный студенткой по мотивам филимоновской игрушки.



**Рис. 4. Легостаева К.
Плакат-реклама
филимоновской игрушки**



**Рис. 5. Иванова О.
Дизайн-проект детской игровой площадки**

Конечно, студенты знакомятся с творческим наследием других регионов России и всего мира, но более глубокое понимание жизни и быта, труда и отдыха, творчества и души своего народа помогает приблизиться к вершинам мастерства и просто увереннее идти по жизни.

Список источников

1. Культурно-исторический потенциал. URL: https://studbooks.net/695082/turizm/kulturno_istoricheskiy_potentsial (дата обращения: 20.03.2023)/
2. Лотман Ю. М. Феномен культуры // Избранные статьи в трех томах. – Т. I Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин : Александра, 1992. – С. 34–45.
3. Технология лепки филимоновской игрушки. – Музей филимоновской игрушки. – URL: <http://www.filimonovo-museum.ru/toy/technology.html> (дата обращения: 20.03.2023).

УДК 62:18

П. В. Андреева

Тульский государственный университет
polina020201@mail.ru

МЕТОДИКА РАСШИРЕНИЯ ГРАФИЧЕСКОГО ИНСТРУМЕНТАРИЯ ДИЗАЙНЕРА

Современный дизайнер должен обладать широким и постоянно дополняющимся инструментарием различных графических приемов, которые он может применять в создаваемых проектах. Из комбинаций подобных дизайн-инструментов разрабатывается креативный контент, формируются необычные вариации объектов, развивается и непрерывно обогащается общая визуально-графическая среда. Разнообразие инструментария дизайнера определяет степень оригинальности и индивидуальности его работ, а также его профессиональную мобильность в сфере искусства, PR, продвижения, рекламы, мультимедиа и т.д. Причем необходимо развивать навыки владения как компьютерными программами, так и различными изобразительными материалами, предназначенными для выполнения ручной графики. В данной статье описываются несколько групп графических техник, разделенных по материалам, инструментам выполнения и возможным сферам их применения, например, текстурам изображаемых объектов, производимому впечатлению и др. Также в статье приведены фрагменты бумажных плоскостей, задекорированных в данных техниках. Изучив показанные приемы наложения материала на поверхность листа, дизайнер может развить в себе креативность и оригинальность графики, т.к. в большинстве случаев эти методы основаны на использовании подручных средств, связанных с дизайном не напрямую, а лишь косвенно.

Ключевые слова: дизайн, креативность, инструментарий, ручная графика, изобразительные материалы, графические техники.

THE METHOD FOR EXTENDING THE DESIGNER GRAPHIC TOOL RANGE

The modern designer should have a wide and constantly updated graphic tool range, which can be used in projects created. Creative content is designed, unusual object variations are created, and the whole graphic and visual sphere is developed due to such tools combinations. The variety of design tools determines the originality of the designer's works and their professional flexibility in the arts, PR, promotion, advertising, multimedia, etc. Moreover, it is necessary to improve not only computer skills, but also abilities in hand-drawn graphics. Several groups of graphic techniques are described in the article. They are divided according to materials, instruments and possible application spheres, for example, textures of drawn objects, the created impression and so on. In addition to this, paper surface fragments created with such techniques are shown in the article. Having studied these methods of drawing, the designer can improve their graphics creativity and originality as in most cases the techniques described are based on using some improvised means which are connected with design only indirectly.

Keywords: design, creativity, tools range, hand-drawn graphics, drawing materials, graphic techniques.

Современная профессия дизайнера крайне тесно связана с постоянной конкуренцией. Это обязывает творческих людей к непрерывному развитию. Как пишет известный дизайнер-график Владимир Лесняк, «стремление к совершенству подвигает дизайнеров на постоянное обновление образного языка» [1, с. 9]. Данное высказывание относится и к развитию личного инструментария графических техник, являющихся неотъемлемой частью образа.

Рассмотрим варианты техник рисования некоторыми из наиболее часто используемых художественных материалов.

Первый изобразительный «инструмент», выбранный для анализа, – уголь (рис. 1).

В подборке используются следующие приемы.

1. Растушевка угольной крошки пальцем: получение мягкой, «пушистой» текстуры и нежных градаций серого. Возможно использовать для рисования чего-то мягкого, например, меха.

2. Отпечатывание присоской угольной крошки, размоченной в воде: образование воздушных округлых линий, различных градаций серого. Можно использовать для рисования округлых слоистых или же контурных объектов.

3. Многократные тычки углем: получение большой и объемной массы предполагаемых мелких предметов, например, роя пчел.

4. Растушевка угольной крошки щеткой: получение однородной текстуры с легкими полосами, а при увеличении количества воды – рваных неоднородных линий. Можно использовать для рисования мокрого асфальта или показа движения объекта.

5. Растушевка угольной крошки нитью по радиусу окружности: получение ритмичных линий, исходящих из центра окружности. Можно использовать, например, для изображения световых лучей прожектора.

6. Штриховка угольным мелком: создание различной по градациям серого и черного разнообразной, отчасти сетчатой текстуры. Возможно использовать для передачи жесткой и, например, плетеной текстуры.

7. Отпечатывание пищевой пленкой угольной крошки, размоченной в воде: получение неравномерной текстуры и пятен неопределенной формы. Можно использовать для рисования неоднородных предметов, возможно, колючих или же жестко и хаотично переплетенных, например, еловых веток.

8. Растушевка угольной крошки салфеткой: получение текстуры, схожей с текстурой из пункта 1, но более однородной и заполняющей. Подходит для передачи плановости и световоздушной перспективы.

9. Прокручивание угольной крошки салфеткой вокруг оси: получение неравномерных концентрических кругов, например, кругов на воде.

10. Использование листьев как трафарета, а затем прижатие их к плоскости листа салфеткой, смазанной угольной крошкой: получение причудливых силуэтов растительных элементов. Прием подходит для рисования зарослей.

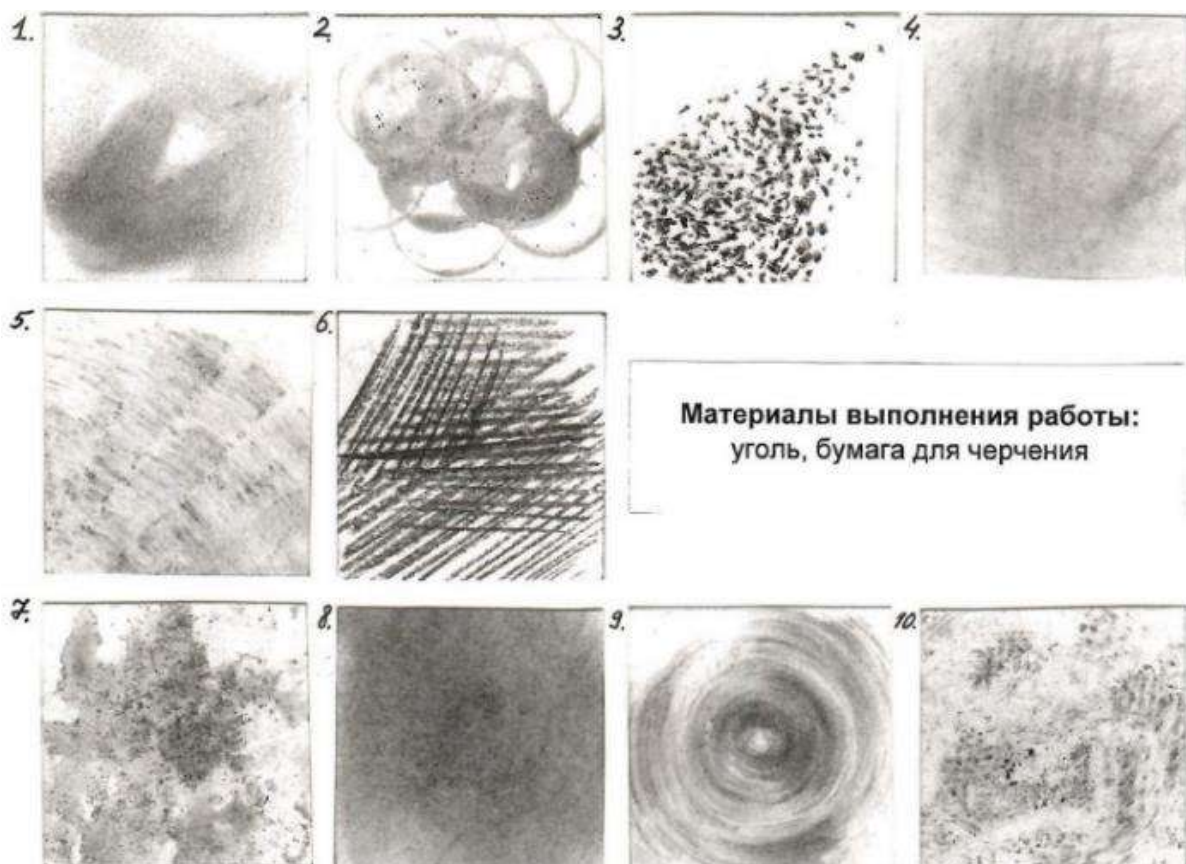


Рис. 1. Техники рисования углем

Второй изобразительный материал, выбранный для рассмотрения, – это тушь (рис. 2). На рисунке также показан ряд приемов.

1. Рисование тушью по поверхности, протертой наждачной бумагой: получение необычной фактуры листа либо в качестве фона композиции, либо для отображения текстуры жесткого материала.

2. Вытягивание нити, смоченной тушью, из-под пресса: образование силуэтов различных форм с широким тональным диапазоном за счет разного количества пигмента и воды в различных участках нити. Подходит для дальнейшей ассоциативной проработки в соответствии с полученным графическим пятном.

3. Клеточная/полосатая штриховка плоской кистью-щетинкой: получение либо клеточной текстуры (при ритмичном повторении мазков через определенный интервал), либо полосатых мазков (при растискивании щетины кисти).

4. Разбрызгивание туши кистью: создание воздушной текстуры из брызг, причем возможно получить разную оптическую плотность, меняя расстояние между кистью и поверхностью листа, а также наклон кисти. Подходит для изображения мелких объектов в воздухе, например, капель дождя.

5. Капли пигмента туши на мокрой салфетке, прижатой к плоскости листа: получение легких, но многогранных тональных градаций и нежных «трещин»/линий (с большим количеством пигмента или без него вовсе). Возможно использовать для изображения водной глади с отблесками.

6. Растекание туши в капле воды: образование клякс с большим количеством тонов вследствие неравномерного растекания туши по поверхности, обильно покрытой водой. Подходит для дальнейшей ассоциативной проработки в соответствии с полученным силуэтом.

7. Рисование тушью по поверхности, натертой белым мелом: получение необычной фактуры листа, также впитывание части туши мелом, а, следовательно, создание более сложной тональной шкалы. Подходит для изображения заднего плана, например, туманного леса.

8. Отрывание верхнего слоя бумаги и рисование поверх открытого внутреннего материала: покрытие внутренней текстуры бумаги водой и рисование подтеками туши.

9. Отпечатывание салфеткой, смоченной в туши: получение неравномерных складчатых текстур, например, для изображения смятой ткани.

10. Посыпание туши чаем/солью: получение причудливых точечных узоров на поверхности пятен заливки тушью. Подходит для рисования искр, например, салюта.



Рис. 2. Варианты техник рисования тушью

Исходя из представленных техник, можно сделать следующий вывод. Даже используя классические материалы, можно добиться необычных, а главное выразительных с визуальной и смысловой точки зрения результатов. По словам ирландского графического дизайнера Дэвида Эйри, «быть креативным можно научиться – так же, как говорить на иностранном языке. Цель креативного мышления – увидеть возможности, лежащие за пределами «колеи»» [2, с. 159]. И одним из способов достижения этой цели является расширение используемого инструментария.

Список источников

1. *Лесняк В. И.* Графический дизайн: (основы профессии). – М. : IndexMarket, 2011. – 415 с.
2. *Эйри Д.* Логотип и фирменный стиль : руководство дизайнера / [пер. с англ. В. Шрага]. – М. ; Питер, 2011. – 202 с.

О. В. Бессонов

Красносельское училище художественной обработки металлов (филиал)
Российского государственного художественно-промышленного
университета им. С. Г. Строганова
olegb8078@gmail.com

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ И ПЕРЕДАЧИ ФОРМ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

Попадая в художественное учебное заведение, занимаясь рисунком, живописью или скульптурой, многие не понимают внутреннего смысла требований. Предлагаемый очерк есть попытка вскрыть глубину и цели учебных методологий, показать их связь с общей философией, эстетикой и прикладным художественным творчеством. Цель данной работы – систематизация преподавательского опыта, а также наблюдательного анализа развития обучающихся в процессе освоения разноплановых заданий по рисунку, скульптуре, живописи, и смежным дисциплинам. Виденье скрытых закономерностей в передаче пластической формы обогатит понимание и решение задач по соединению разнофактурных элементов художественного замысла. В связи с этим, в очерке актуализируется задача определения глубинных качеств рисовальщика (скульптора, живописца), познания его «персонального кода», что неотъемлемо, прежде всего, для обучения. Кроме того, в рамках предлагаемой концепции раскрываются обширные возможности по формированию художественного мировоззрения по взаимосвязи изобразительного творчества с художественной культурой в целом. На уровне методической работы также открывается поле для обогащения преподавательской работы, осмысления глубинной структуры обучения и её взаимосвязи со свободой творческой мысли на этапе дальнейшей самореализации.

Ключевые слова: учебно-образовательные задачи, взаимодействие с эстетикой и философией, проблемы реализации творческих целей.

O. V. Bessonov

Krasnoselsk School of Art Metalworking branch
State University them. S. G. Stroganov

FEATURES OF PERCEPTION AND REPRESENTATION OF FORMS IN TEACHING FINE ARTS

When one enters an art school, studying drawing, painting, or sculpture, many people do not understand the inner meaning of the requirements. This essay is an attempt to uncover the depth and purpose of teaching methodologies and to show their relationship to general philosophy, aesthetics, and applied artistic creation. The purpose of this work is to systematize the teaching experience and observational analysis of students' development in the process of mastering diverse tasks in drawing, sculpture, painting, and related disciplines. Seeing the hidden patterns in the transfer of plastic form will enrich the understanding and solution of the tasks of combining the differently textured elements of the artistic design. In this connection, the essay actualizes the task of determining the deep qualities of the drawer (sculptor, painter), the knowledge of his "personal code", which is indispensable, first of all, for the

educational work. In addition, the proposed concept reveals extensive opportunities for the formation of an artistic outlook on the relationship of fine art with artistic culture as a whole. At the level of methodological work also opens up the field for enriching the teaching work, comprehension of the deep structure of learning and its interrelation with the freedom of creative thought at the stage of further self-realization.

Keywords: *teaching and educational tasks, interaction with aesthetics and philosophy, problems of realization of creative goals.*

Не всегда педагогические цели имеют обширный образовательный охват. Верный процесс освоения открывает неожиданные горизонты, позволяющие изменять и расширять мировоззрение.

В сфере искусства ориентация на результат работает лишь относительно. Даже в художественном образовании подобные установки могут породить преобладание производственно-штамповочного мышления, приводя к фетишизации искусства, превращая его в типовой товар «раздаточной мануфактуры». Но ценность преподавания – в способности посеять такие «зёрна», которые смогут дать долговременные всходы, развиваться и сами породить всё новые плоды. Обучение это – постижение мира художественного мышления.

Непосвящённому может показаться, что вся сфера искусства несёт лишь функцию украшения. Но творческое искусство есть, прежде всего, свидетельство о духовном составе и высоте устремлений его носителя. Произведение искусства в свободном выражении – всегда отражение личности автора.

Говоря об особенностях мироощущения, можно предположить о конкретных врождённых, либо приобретённых настройках организма в восприятии тех или иных энергий, что, в конечном счете, обнажает свойства души. Поэтому мир искусства так разнообразен.

Суть любого метода состоит, прежде всего, в формировании верного мыслительного хода (рука – лишь инструмент) [2]. Особенности в передаче форм объектов подчинены «физике» восприятия, находящейся внутри рисовальщика.

Но чаще эффективнее работает то художественное решение, в котором целый синтез стихий, взаимодополняющих друг друга. В этом состоит наиболее верная концепция творческого начала, поскольку, являясь первичной, она, не отсекая другие стороны развития, закладывает фундамент для их поступательного раскрытия.

Графические приёмы стоят в зависимости от того, какой мысленный инструмент пожелает взять в руки художник. Возможно и сочетание разных инструментов в одном произведении, их взаимодополнение.

Выделяются четыре основных типа внутренней «конституции» изобразительного мышления (не включая их подвиды и разнообразные сочетания).

Первый тип – **«каменный»**.

Эта стихия призвана держать форму от распада с особенной силой. Обработка формы совершается по принципу натянутых струн, механика руки включает в себя согласованную работу мышц кисти, предплечья и даже плеча. В этих струнах и в безмолвном рисунке есть своеобразное звучание. И в этом – художественная ценность метода. Звук держит массу (задаёт тональность) от распада. Поэтому стягивающее тушевание на этапах передачи большой формы – достаточный метод, призванный удерживать будущее многообразие рисунка.

«Отшлифованность» поверхностей даёт чистую геометрию присутствия, а степень пространственной приближённости – соответствующее усиление «громкости» (контрастов, плотности).

Этот «звук» в рисунке имеет различную тональность и силу.

В тушевании есть несомненный плюс: хотя амплитуда между движениями карандаша ничтожна (они почти сливаются на поверхности, напоминая срез от ножа), тем не менее, этот метод уже позволяет приучать руку к штриху – приёму, ведущему к раскрытию целой философии объёмной формы.

Несмотря на грубую форму обрубочных решений, стремление к чистоте заставляет следить за точностью и качеством линий и поверхностей, определять силу освещённости каждой из них [1]. Отсюда начинается работа в системе тональной шкалы. Для многих это непростая задача, так как физика света обманчива, и не всем удаётся произвести, говоря современным языком, – «конвертацию света» к возможностям белой бумаги.

Каменная стихия в искусстве берёт начало ещё в философско-религиозных категориях «начал материи», где причинные основы предстают в символах простых геометрических фигур (констант сущего). В декоративной сфере это геометрическая орнаментика со смысловым символизмом форм. Геометрический орнамент и есть этот «знак зерна» (с его тайной жизни), трав и цветов. Это пока попытка проникнуть в будущий рисунок божественной идеи. Даже если это уже бутон, он всё равно мыслится здесь «проектом Творца» пока ещё в недрах семени [4]. Именно в геометрии ещё не столько жизнь в привычном для нас смысле, сколько «собираение небесных сил» для движения жизни.

В скульптуре же дух камня – монументальные образы божеств или героев (рис. 1).

Камень, как ничто, связан с землёй. Но каменный стиль – это сфера закона, которая со временем может войти в роль жестокого законничества. Типы и способы передачи пластической реальности [3] обнаруживают аналогии с жизнью растения, лучше сказать – цветка. Оживление камней – как переход в фазу движения воды (стебли, листья), и огня (бутон), доходит до воздушной стихии (аромат цветка).

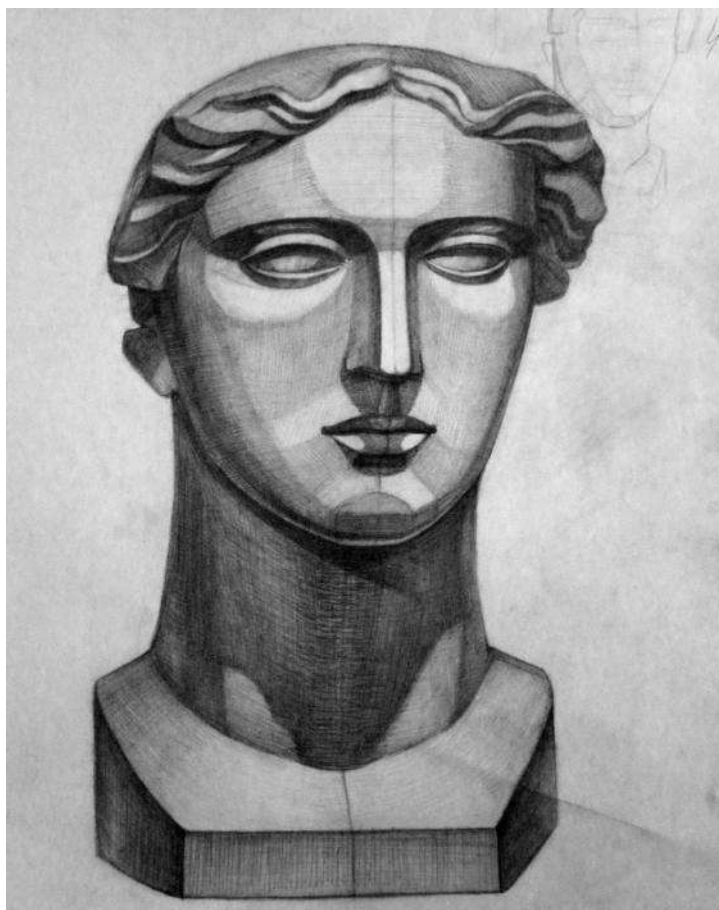


Рис. 1. Светлана Ложкина. Рисунок гипсовой маски
(Методический фонд КУХОМ)

Если зерно статично (оно аккумулирует, собирает и хранит силы) и интравертно, то рост стеблей и листьев принципиально иное состояние. Геометрическая статичность преодолевается, и появляется движение с обтеканием граней.

Это второй тип – движение **«ВОДЫ»**.

Если костная основа может оставаться жёсткой «арматурой», то поверхность её пускаются «ручьи жизни», чтобы образ человека преодолел фазу льда или камня, образ нужно «размягчить». Если это не преодолеть, жизнь в рисунке не потечёт, жёсткие стыки между плоскостями будут «препятствиями-перегородками» её свободному перемещению. Текучесть формы, особенно в живых моделях, требует своих технических приёмов и работы как с мягким материалом. Физика движения воды воспроизводится (рукой) посредством понимания этой силы собственным живым тактильным чувством. Его плавная концентрация фиксируется в местах сочленений, суставов, и рисунок превращается в карту движения силовых потоков. В грифеле – факт оживления, эффект вложения энергии движения в лист. Поэтому мягкость, ломаность или разрыхлённость формы на рисунке губят в нём и движение и жизнь (рис. 2).



**Рис. 2. Александр Балакирев. Рисунок полуфигуры
(Методический фонд КУХОМ)**

В орнаментах движение проявляет себя в наиболее динамичной мере (вода, бегущая по каналам): в стволах, стеблях, листьях, плодах... Оно может быть вялым, нежным или свободно бегущим, напряжённым, с борением, противодействием, вторжением...

Линия – «автобиографична», в том числе, в орнаменте и от этого трудно отмежеваться. В ней, как в почерке или росписи фиксируется субъект и его картина собственной жизни.

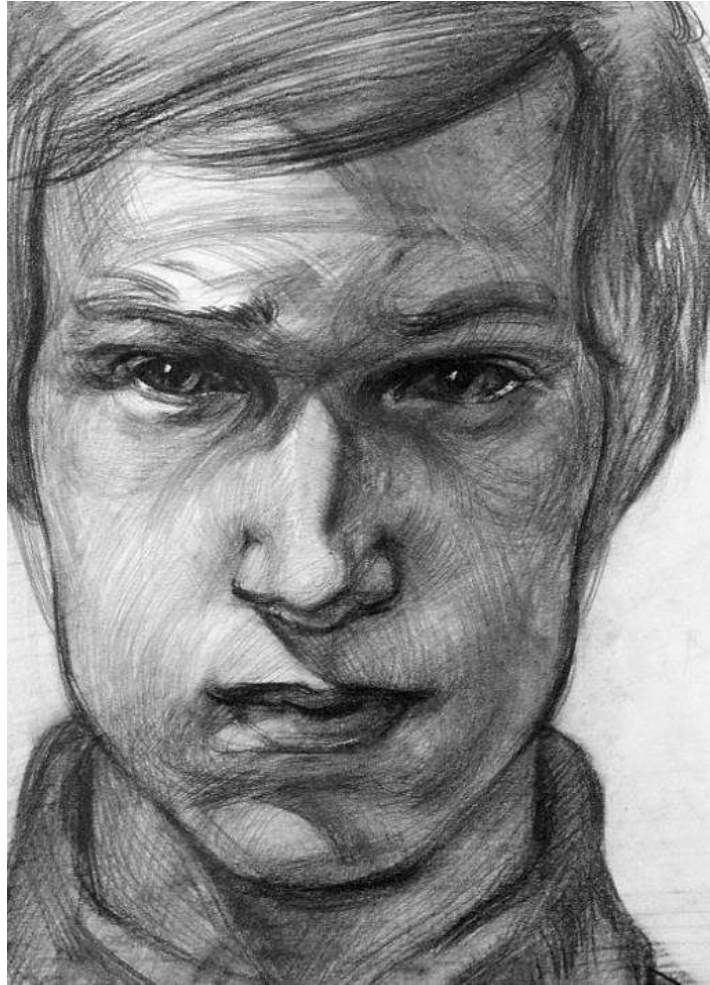
В «водной» стадии – циркуляция внутри замкнутой системы, что подчёркивает цельность природы. Но здесь ещё нет диалога с тем большим пространством, в которое приглашается и сам зритель.

Все элементы физического мира скреплены невидимыми силами, которые, были и остаются первичными. Если не видеть их в живой природе, возможна стагнация в форме уже в процессе эскизного решения [2].

Третья ступень в постижении формы – стихия **«ОГНЯ»**.

Человек по-разному пытался передать мир «огня жизни»: через движения танца, через переливы мелодии в музыке... У огня своя собственная манера, свой «танец». Особенность этого движения – пространственная всепроникающая сила. Геометрия этого хода подобна манере движения жара в раскаленной материи. Иногда это напоминает путь шерстяной нити в клубке. Линии нити проникают в глубины и периодически всплывают –

«выныривают» на поверхность. В итоге движение нити обволакивает форму с такой тщательностью, что возникает эффект цельности объекта. При хорошей анатомической памяти графическая обработка производится быстро, движение руки и кисти и напоминает зажигательный танец. Линии то расслаиваются, то сгущаются, выпрямляются или приобретают изгибы... Остаётся лишь следить за нюансами светосилы на поверхностях и не забывать, что живое восприятие природы достигается точными тональными отношениями (рис. 3).



**Рис. 3. Никита Соколов. Автопортрет
(Методический фонд КУХОМ)**

Внешние формы поверхностей тела есть граница столкновения огня с холодом небытия или застывший факт их борьбы. От ощущения этого противоборства и рождается мир стилизаций: борьба противоположных стихий порождает и феномены декоративных решений, и разнообразие фактур. В случае, когда внешние поверхности мыслятся зоной столкновения разных стихий, имитация уже невозможна, и искусство раскрывает свой собственный потенциал мирозерцания. Это понимание находит от-

голоски в наблюдениях за природой, где мы видим «теоретические границы» мировых сил физической реальностью.

В огне собраны разные типы «хождений» в соответствии с его физическими аналогами в природе. Основной показатель в разграничении типов – интенсивность «горения». В искусстве огонь явлен неодинаково. В живописи роль дополнительной огненной структуры выполняет цвет [3]. Каждому цвету соответствует свой тип огненного проявления. В этом случае можно говорить об «анатомии цвета». Энергоструктура материи столь же разнообразна, как и её физическая природа, отсюда даже в двухцветной графике иногда появляется странное, на первый взгляд, понятие цветности (цвет огня). Отсюда рождается и символизм цвета в живописи, в декоративно-прикладных сферах...

Символическое значение цвета происходит не столько от его натуральной физики, сколько от особенностей смысловых значений. А они осмысливаются и умом рисовальщика, и умом скульптора, живописца, прикладника.

Иногда поверхность рисунка именуют «тканью», словно напоминая о разнообразии материальных фактур, а главное – о необходимости предварительного осмысления того, какими приёмами рисовать то или иное явление.

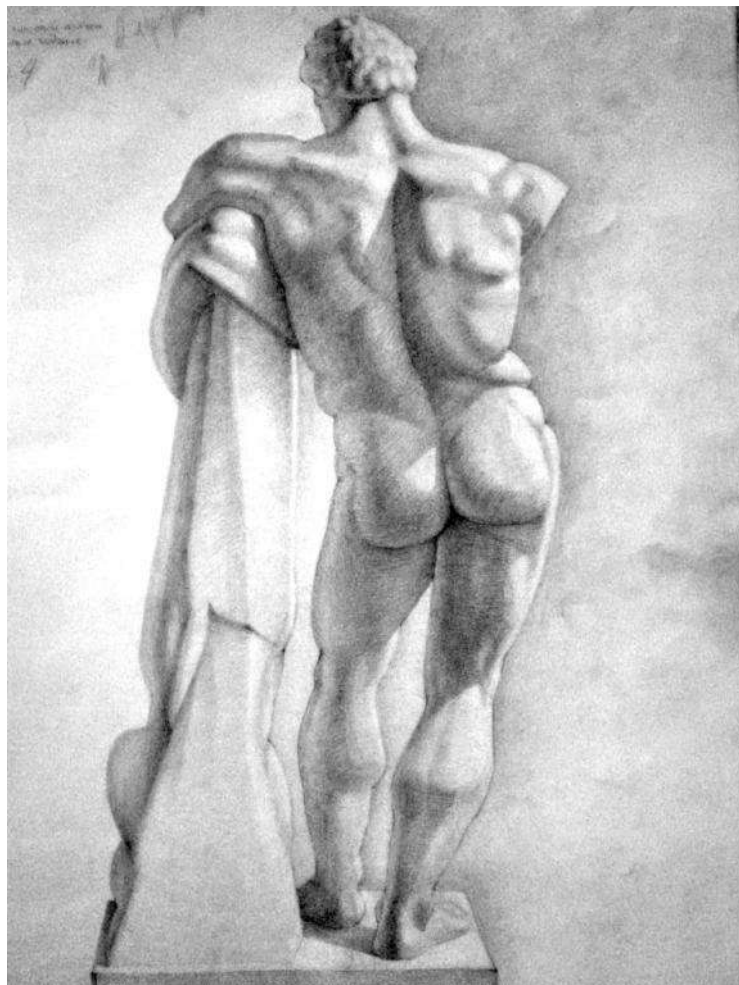
Очередное горнило, через которое проходит мысль ваятеля – стихия **«ВОЗДУХА»**.

Любой объёмный объект – часть пространства, он вытесняет собой воздух, встаёт на пути потоков света, «купаются» в световоздушной среде, подобно рыбе в толще воды. Если не учитывать пространство и воздух, рисунок получается аппликацией на листе: как вырезанный ножницами и наклеенный на экран, он начинает напоминать схему, театральную плоскую декорацию.

Воздух позволяет соединить зрителя и объект на рисунке одной средой [3]. Это помогает ввести зрителя в события произведения, сделать его их соучастником. Эту цель преследовали художники в огромных жанровых полотнах, когда поле зрения максимально захватывается обширным полем картины. Поэтому в небольших учебных постановках эта задача может выполняться введением в рисунок воздушной среды, причём, чуть более плотной, чем в настоящей физической реальности. Кроме этого, с помощью воздушной стихии можно выполнять и чисто композиционные задачи уже внутри рисунка: например, связывать предметы между собой единой средой.

Рисунок передаёт пространство, реальность, в которой объект на время стал главным героем. Пространство «принимает» объект, впитывает его частью себя [3]. Воздух в изображении объектов придаёт им лёгкий, невесомый характер, когда тема требует «оторвать» их от земного в состо-

яние одухотворённости. Этой цели подчинены и характер линий, и выбор фактур поверхностей, и цвет, проходящий через атмосферу (рис. 4).



**Рис 4. Максим Алферьев. Гипсовая фигура
(Методический фонд КУХОМ)**

В процессе обучения встаёт вопрос о последовательности и мере взаимодействия описанных аспектов. Здесь для преподавателя – интуитивно-интеллектуальный труд, особенно в группах разных индивидуальностей. И одна из важнейших задач – осознание персонального фактора обучаемого, где каждый рассматривается как запечатанный код, подлежащий к расшифровке.

Уже в творческой жизни художник обычно интуитивно развивает определённый «тип энергий». Иногда это становится рупором его мировоззренческих установок и внутреннего духа. Например, склонность к «каменной» монументализации говорит о проблеме времени, при чувстве его скоротечности, утекании. Отсюда рождается желание «законсервировать» образ в камне, дистанцируя его от факторов изменчивости. Склонность же к водно-жидкостному движению форм говорит об особом жизнелюбии его выразителя, однако, в границах материальной сферы. В этой

фазе, если и возможен постоянный круговорот (проблема времени решена), но ещё нет такого выхода в атмосферу большого пространства. Огненный тип – знак внутреннего противоборства...

На практике в обучении возможны ряд устных установок для обогащения логического осмысления образными аналогами. Эти примеры должны быть обоснованно привязаны к своим сюжетам и темам. Идейный вектор придаёт всему смысл. Без этого изобразительный мир не выполнит главной функции: воплощения красоты и неувыдаемости форм образа, их гармонию. А это возможно и через статичную консервацию силы, и через её «циркуляцию» в замкнутой системе, и через «орошение» внешними потоками.

Каждое художественное произведение проповедует свой пластический язык. Естественным образом оно декларирует внутреннее свойство автора. Эта фундаментальная разделённость отчасти преодолевается в синтетическом подходе, где воплощается гармонизация разных сил в одном образном решении. Сложнейшая задача, которая наиболее полно явлена, например, в русской иконе...

Сочетание разных векторов и стилей в передаче единой формы – композиторство высшего звена. Взаимодополнение и их взаимодействие – задача, требующая виденья незримых законов материи, отсутствие чего приводит к появлению эклектичных решений, разрозненности элементов композиций даже у опытных мастеров. Подобное несогласие – признак неглубоких творческих решений, либо нечувствия природных форм.

Степень и тонкость нашего ощущения формы являет возможность нескончаемого саморазвития и самопознания. Иногда эти две перспективы идут параллельно, взаимодополняя друг друга. Но бывает, что они независимы, либо противопоставляются.

Обучение искусству – это обучение чувству и мысли. Через эти задачи происходит развитие художественного мышления, нацеленного не только на видимый результат, но на поиск, продвижение и восхождение к совершенству.

Список источников

1. Гинзбург И. В. П. П. Чистяков и его педагогическая система. – Л.; М. : Искусство, 1940. – 204 с.
2. Баммес Г. Образ человека : учебник и практическое руководство по пластической анатомии для художников. [пер. с нем. Е. Н. Московкина]. – СПб. : Дитон, печ. 2011. – 507 с.
3. Фальк Р. Р. Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания о художнике / сост. и примеч. А. В. Щекин-Кротовой. – М. : Сов. художник, 1981. – 255 с.
4. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви; Догматическое богословие. – М. : Центр «СЭИ», 1991. – 288 с.

О. И. Голованова

Военная академия радиационной, химической и биологической защиты
имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко (г. Кострома)
oigolovanova@yandex.ru

«ОТ ГЕРОЕВ БЫЛЫХ ВРЕМЕН НЕ ОСТАЛОСЬ ПОРОЙ ИМЕН»: ИСКУССТВО И ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ

Несколько лет назад, размышляя о значении культурной традиции для национальной безопасности, основная угроза виделась в глобализационных процессах, и естественным было обращение к проблемам сохранения традиционной культуры. Но мир с тех пор сильно изменился: человечество столкнулось с угрозой утраты традиционных духовно-нравственных ориентиров и устойчивых моральных принципов, и сложившаяся ситуация уже оценивается как требующая принятия неотложных мер по защите традиционных ценностей. Среди последних особое значение приобретают патриотизм, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, для формирования которых необходимы сохранение исторической памяти, духовно-нравственное и патриотическое воспитание граждан на исторических и современных примерах. Данная статья посвящена проблеме явно недостаточного использования потенциала искусства для сохранения исторической памяти и патриотического воспитания. Автор приводит примеры как невнимательного отношения к отдельным аспектам биографии известных мастеров искусства, так и явно недостаточное внимание к творчеству военнослужащих – деятелей культуры. Информация о личности автора – защитника Отечества – должна стать естественным дополнением к самому художественному произведению, формирующим его зрительское восприятие.

Ключевые слова: культурная традиция, Крымская война, литография, морской пейзаж, национальная безопасность, патриотическое воспитание, памятник, портрет.

O. I. Golovanova

Military Academy of NBC Defense named after Marshal
of the Soviet Union S. K. Timoshenko (Kostroma)

"THERE ARE NO NAMES LEFT FROM THE HEROES OF BYGONE TIMES": ART AND PATRIOTIC EDUCATION

A few years ago, when reflecting on the importance of cultural tradition for national security, the main threat was seen in globalization processes, and it was natural to turn to the problems of preserving traditional culture. But the world has changed greatly since then: humanity has faced the threat of loss of traditional spiritual and moral reference points and stable moral principles, and the current situation is already assessed as requiring urgent measures to protect traditional values. Among the latter the patriotism, service to the Motherland and responsibility for its fate, for the formation of which the preservation of historical memory, spiritual, moral and patriotic education of citizens on historical and contemporary examples is necessary. This article is devoted to the problem of manifestly insufficient usage of the potential of art for the preservation of historical memory and patriotic education. The

author gives examples of inattention to some aspects of the biographies of famous masters of art as well as lack of attention to the creative work of servicemen cultural workers. Information about the personality of the author defender of the Motherland should become a natural complement to the artwork itself, forming its viewer's perception.

Keywords: *cultural tradition, the Eastern war, lithography, seascape, national security, patriotic education, monument, portrait.*

Всего несколько лет назад мы уже поднимали вопрос о значении культурной традиции для национальной безопасности [2]: на тот момент основная угроза виделась в глобализационных процессах и естественным было обращение к проблемам сохранения традиционной культуры. Однако мир с тех пор сильно изменился: человечество в целом «столкнулось с угрозой утраты традиционных духовно-нравственных ориентиров и устойчивых моральных принципов» [6], и сложившаяся ситуация уже «оценивается как требующая принятия неотложных мер по защите традиционных ценностей» [7]. Среди последних на современном этапе особое значение приобретают «патриотизм, гражданственность, служение Отечеству и ответственность за его судьбу», для формирования которых необходимы сохранение исторической памяти и «духовно-нравственное и патриотическое воспитание граждан на исторических и современных примерах» [6].

За последний год мы пересмотрели многие привычки. Очень злободневной стала мысль Александра III о том, что «у России только два верных союзника – армия и флот», резко возросла критичность по отношению к различным зарубежным заимствованиям. И вот тут возникают некоторые параллели (подчеркнем – исключительно в сфере культуры, военные вопросы не затрагиваем) с Крымской войной, которую сейчас часто называют «нулевой мировой» и обращают внимание на противостояние «коллективному Западу». Политическая конфронтация активизировала поиск самостоятельного исторического пути: именно со второй половины 1850-х гг. начинают выходить печатные издания славянофилов и разрабатываться философские основы славянофильства. Таким же политическим заявлением, программным отходом от европоцентризма, некоторые считают и замену классицизма в архитектуре византийско-русским стилем [4].

Особую актуальность приобретает обращение к истории отечественной культуры; на что же мы обращаем внимание, и в первую очередь – что преподносит учебная литература, призванная формировать мировоззрение? Чему мы учим? Обратимся к примерам, связанным с упомянутой только что Крымской войной (и практически уверены, что большинство из нас в этом контексте вспомнит только о творческой юности Л. Н. Толстого).

Действительно, есть имена, на первый взгляд, всем известные, но достаточно ли мы знаем даже об их жизни и творчестве? Так, вряд ли мы встретим россиянина, не слышавшего имени И. К. Айвазовского (и не видевшего «Девятый вал» в школьном учебнике). В то же время даже самые серьезные академические источники [3, с. 370] только вскользь упоминают

о том, что художник был причислен к Главному морскому штабу; гораздо реже (и не всегда с достаточной точностью) упоминается о его активной деятельности в период первой севастопольской обороны. Прежде всего, в июле 1854 г. в Морском собрании Севастополя Айвазовский организовал выставку картин (среди них были полотна, посвященные недавнему Синопскому бою); затем эта выставка была показана в Симферополе для сбора средств в пользу раненых воинов и их семей. В сентябре, уже в период обстрелов города, Айвазовский еще раз был в Севастополе, и покинул его только по приказу В. А. Корнилова. По следам этой поездки был написан ряд картин, а некоторые натурные зарисовки были литографированы. Тем самым уникальные творения мастера становились растиражированным явлением массовой культуры, а гравюра, несмотря на появление фотографии, все еще оставалась важнейшим средством информационной войны. Именно литография становится важной составляющей зарождающегося в годы Крымской войны военного репортажа (еще одно довольно популярное в интернете название этой кампании – «первая документированная»).

Ряд литографий с рисунков Айвазовского (в том числе вид Севастопольской бухты с затопленными кораблями) был опубликован в «Русском художественном листке» Василия Федоровича Тимма, который он сам называл «художественной летописью России». Довольно ограниченной части современной публики Тимм известен, прежде всего, как иллюстратор, хотя именно им был выполнен единственный прижизненный портрет П. С. Нахимова (а также Тимм запечатлел образы некоторых героев «севастопольской страды» и сцены повседневной жизни осажденного города). Этот натуральный набросок лег в основу популярной гравюры, изданной в «Русском художественном листке» (а позднее – в основу всей иконографии адмирала).

В этом же издании было опубликовано изображение Нахимова, лежащего на смертном одре; рисунок для этого листа был выполнен еще менее известным широкой публике Николаем Васильевичем Бергом. Сейчас мы еще вспоминаем о нем как о переводчике: по некоторым отзывам, к началу 1890-х гг. ему принадлежало не менее трёх четвертей всех переводов славянской (прежде всего польской) поэзии на русский язык, и эти переводы очень высоко оценивал Н. И. Некрасов [8]. Меньше внимания уделяется его журналистской деятельности, хотя в 1853 г. в качестве корреспондента Берг отправился в Севастополь и до окончания его осады состоял переводчиком при штабе главнокомандующего и участвовал в сражении при Чёрной речке. В 1858 г. им были изданы два тома «Записок об осаде Севастополя» и «Севастопольский альбом» с 37 рисунками, снабженными комментариями автора на русском и французском языках. Рисунки сохранили облик истерзанного войной города (обратим особое внимание на расстрелянные театр и госпиталь – слишком уж это похоже на современные

военные репортажи), а в комментариях отмечено особое значение этих руин как памятников героизму защитников Севастополя.

В «Русском художественном листке» были литографированы также некоторые зарисовки Константина Николаевича Филиппова, еще одного забытого летописца той войны, командированного в действующую армию (что было нормой для представителя батального класса Академии Художеств) и награжденного медалью «За оборону Севастополя». Возможно, именно Филиппов сделал первые попытки перейти к новой трактовке военной темы – показать те бедствия, которые война несет солдатской массе (что особенно заметно в его акварели «Сцена из Севастопольской войны. После боя») и всему народу (картина «Большая дорога между Симферополем и Севастополем в 1855 году», отмеченная Большой золотой медалью на академической выставке 1858 г.).

Для многих интересных мастеров в приоритете была все же служба военная, творчеством занимались буквально «в перерывах между боями», не имея возможности получить художественное образование. Среди таких подававших надежды (и тоже забытых) – Николай Константинович Зацепин (почти что земляк – родом из Романовского уезда Ярославской губернии), военный инженер и вольноприходящий слушатель Академии Художеств, ученик К. П. Брюллова. Его находящаяся сейчас в Русском музее картина «Монастырки на клиросе» обратила на себя внимание на выставке 1853 г., и художнику прочили большое будущее. Доступные источники упоминают несколько его портретов и начатую в 1853 г. картину, посвященную подвигу Ивана Сусанина (но нет никакой информации о судьбе незаконченного полотна). Но затем был перевод полковника Зацепина в Севастополь, где он и погиб при сооружении укреплений перед 6-м бастионом.

Таким же вольноприходящим слушателем, учившимся мастерству пейзажиста у М. Н. Воробьева, был военный моряк Николай Иванович Красовский, с началом Крымской войны переведенный на Черноморский флот (участник Синопского боя и обороны Севастополя, одна из батарей на Малаховом кургане даже получила его имя, кавалер ордена Св. Георгия 4-й степени). К живописи Красовский, так и не оправившийся полностью от двух полученных контузий, возвращается только в 1860-е гг. Практически все его картины так или иначе связаны с морем, и среди средиземноморских пейзажей и библейских историй надо особо выделить работы «Морское сражение в Синопе» и «Возвращение адмирала Нахимова в Севастополь на адмиральском корабле после Синопского сражения». Подобно многим другим маринистам, он испытал сильное влияние Айвазовского; возможно, дело не только в художественном мастерстве, но и в исключительной популярности, которой тот пользовался на флоте (и связанной, скорее всего, с определенной гражданской позицией художника).

Конечно, Зацепин и Красовский, при всем уважении к их боевым заслугам, – художники среднего уровня, но это тот «фон», который необходим для активного культурного развития (та среда, которая в значительной мере формирует эстетический вкус массового зрителя).

В отечественной литературе сложилась довольно устойчивая традиция жесткой критики скульптуры второй половины 19 в.; особенно доставалось монументальной пластике за множество персонажей и переизбыток повествовательных деталей. Среди вызывавших наиболее негативную реакцию авторов был Иван Николаевич Шредер, еще один участник Севастопольской обороны, вышедший в отставку после войны, чтобы полностью посвятить себя творчеству. Еще в период обучения в Академии он совместно с М. О. Микешиным работал над монументом «Тысячелетие России», выполнив для него 10 крупномасштабных статуй и горельеф «Писатели и художники». Позднее в соавторстве с А. А. Бильдерлингом Шредер выполнил памятники П. С. Нахимову, В. А. Корнилову и Э. И. Тотлебену в Севастополе (и образы героев воспринимаются как-то более убедительно от осознания факта, что над ними работал их соратник, пусть и всего лишь молодой корнет во время Крымской войны). Нельзя не признать – при спорном художественном решении все эти произведения отличались глубиной и серьезностью содержания, утверждавшего российскую государственность и увековечивавшего память о ратной славе отчизны. А также все упомянутые монументы становились явлениями массовой культуры: помимо гравированных изображений получили значительное распространение фотографии (например, запечатлевшие торжественное открытие сева­стопольских памятников к 50-летию героической обороны города).

На современном этапе значение массовой культуры многократно возрастает: средства массовой информации создают постоянно действующую информационно-эстетическую среду, активно формирующую и нравственные идеалы, и эстетический вкус. Что же реально окружает нас?

Ряд популярных представителей массовой культуры покинули Россию и даже заняли откровенно враждебную позицию. Прекрасно понимаем боль тех, кого предали прежние кумиры (и уже невозможно по-прежнему воспринимать многие песни собственной юности – утрачено доверие). Но непонятно, почему эти персоны не исчезли из нашего медиа-пространства «от слова совсем»: не нужны даже сплетни о каких-то их творческих и финансовых трудностях за рубежом. Это же только поддерживает популярность, многим представителям шоу-бизнеса самый черный пиар не страшен.

И при этом явно недостаточно внимание к деятельности большинства тех, кто во всех смыслах слова защищает Отечество (и в битве земной, и на духовном фронте). Многие ли из нас смотрели 2-ю часть фильма «Когда замолкают пушки», снятого Александром Рогаткиным (в титрах дата – 2023 год; первая часть была еще в 2019 г.)? А там показаны реальные герои нашего времени.

Один из главных героев фильма, во многом формирующий его лирический образ, – скрипач Андрей Юрьевич Решетин, выступавший в составе группы «Аквариум» и много работавший над возрождением русской барочной музыки. Ее он воспринимает как часть исторической памяти России, делающую через призму эстетики более понятной отечественную историю (в одном интервью Решетин прямо назвал незнание отечественной музыки XVII–XVIII вв. «большой бедой современников» [5]). Осенью 2022 г. Решетин отправился добровольцем в зону специальной военной операции, где попал в состав фронтовой творческой бригады Министерства обороны (в которую входят также жонглер Федор Митрохин, музыкант Кирилл Иванюков, актер театра «Современник» Евгений Павлов и другие артисты).

Приведем еще один пример: на митинге-концерте в Лужниках 22.02.2023 г. прозвучала неожиданная версия на тему популярной песни «Катюша» в исполнении старшего лейтенанта Николая Романенко (представленного как командир разведвзвода). Признаем, что у нас рэп как таковой вызывает достаточно настороженное отношение своей чужеродностью, разрывом с нашей мелодической традицией, а еще сложившейся связью с какой-то маргинальной субкультурой. Но в данном случае эта авангардистская «чужая» форма получила свое, хочется даже сказать классическое содержание (что подчеркивает органичность диалога с хором ансамбля песни и пляски имени Александрова, исполняющим «Катюшу» в ее привычном варианте – музыка М. И. Блантера, стихи М. В. Исаковского). Также необходимо отметить исключительно красивый крупный план, когда в финале Романенко замирает в воинском приветствии – результат, достойный опытного исполнителя (и многие именитые участники того же мероприятия явно проигрывали). Последнее тут же заметили зрители, поместившие «В Контакте» свои комментарии (сохраняем орфографию и пунктуацию оригинала): «Учитесь звёздочки. Вот сейчас надо про что стихи сочинять и превращать в песни», «Это пример для остальных, что в песне, что на фронте, пора уже задуматься – кто мы и чего хотим! Респект, аж до слёз!» [1]. Обидно, и, на наш взгляд, совершенно неправильно, что эта песня отсутствовала в повторе концерта, показанном в один из следующих выходных февральских дней.

Уход некоторых «звезд» мы сможем пережить. И пусть вместо ставших сомнительными песен для любителей классики зазвучит, как говорится, «из всех утюгов», старый добрый романс «Утро туманное, утро седое», написанный на слова И. С. Тургенева музыкантом-любителем Эрастом Агеевичем Абаза (еще один герой первой севастопольской обороны, майор Житомирского егерского полка, смертельно раненный во время поиска раненых солдат на поле боя). А для тех, кто предпочитает современные формы, пусть звучит патриотический рэп с признанием в любви к Родине, а не только к Катюше (для настоящего Мужчины они обе – Женщины, которых он должен защищать). И краткая информация о личности автора должна

быть необходимым дополнением к произведению, повышающим доверие к нему – а значит, и его ценность для зрителя. И хочется верить, что нас еще ждет всероссийская премьера персональной выставки молодого художника, работающего в зоне СВО, имя которого пока не прозвучало в указанном нами фильме, посвященном фронтовой творческой бригаде.

Список источников

1. Вооруженные Силы Новороссии // ВКонтакте. – URL: https://vk.com/wall-35660695_1202361 (дата обращения: 28.02.2023)
2. Голованова О. И. Традиционная культура в контексте национальной безопасности // Культура и искусство в современном образовательном пространстве : материалы III Всерос. научно-практ. конф., Кострома, 25 февраля 2019 г. – Кострома : Костром. гос. ун-т, 2019. – С. 21–26.
3. Мальцева Ф. С. Пейзаж // История русского искусства, т. IX, кн. 1. – М. : Наука, 1965. – С. 362–444.
4. Савельев Ю. Р. Искусство «историзма» в системе государственного заказа второй половины XIX – начала XX века (на примере «византийского» и русского стилей) : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. – СПб, 2006. – URL: <http://www.pandia.ru/text/77/220/10124.php> (дата обращения: 3.03.2023).
5. Семушкина А. Андрей Решетин // 24 СМИ. Знаменитости. Новости Шоубизнеса 23.02 2023. – URL: <https://yandex.ru/turbo/24smi.org/s/celebrity/257228-andrei-reshetin.html> (дата обращения: 27.02.2023).
6. Указ Президента РФ от 02.07.2021 № 400 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» // СПС «КонсультантПлюс». – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_389271 (дата обращения: 18.02.23).
7. Указ Президента РФ от 09.11.2022 № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» // СПС «КонсультантПлюс». – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_430906 (дата обращения: 18.02.23).
8. 5 апреля – 190 лет со дня рождения Николая Васильевича Берга (1823–1884) // Тамбовская областная детская библиотека : офиц. сайт. – URL: <https://tambovodb.ru/index.php/glavnaya/2-uncategorised/108-5-aprelya-190-letie-n-v-berga-1823-1884> (дата обращения: 15.02.23).

УДК 09:37

И. А. Дейнега
Детская школа искусств «Канцона» города Ярославля
irina.deinega@yandex.ru

ТРАДИЦИИ ДРЕВНЕРУССКИХ РУКОПИСНЫХ КНИГ В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В данной статье рассматривается методика освоения традиций древнерусской рукописной книги на занятиях по декоративно-прикладному искусству на базе дополнительного образования. Разработанная методика на тему «Искусство древнерус-

ской рукописной книги» разделена на несколько модулей, каждый из которых посвящён разным элементам книги. В процессе работы обучающиеся знакомятся с историей рукописной книги, а также разнообразными техниками и материалами, что позволяет в будущем создавать интересные работы. Завершающим этапом изученного материала является проектирование итогового творческого задания. Данная методика позволяет освоить не только теоретические аспекты книжного ремесла, но и прочувствовать всю технологию кропотливого создания книги. Направленность данного курса позволяет развить художественно эстетические качества, а также положительно влияет на формирование образного мышления на основе примеров прошлого. Таким образом, вписываясь в современные тенденции декоративно-прикладного творчества курс «Искусство древнерусской рукописной книги» позволяет решить ряд программных задач по изобразительному искусству, популяризировать книгу, привлечь молодое поколение к чтению, к истории книги и ее кропотливому созданию, а также дает возможность на основе исследования древнерусской рукописной традиции создавать интересные дизайнерские работы эстетического или практического назначения.

Ключевые слова: дополнительное образование, древнерусская рукописная книга, шрифты, древнерусский орнамент, буквица, скрапбукинг, каллиграфия, средства художественной выразительности, аппликация, фактура.

I. A. Deynega

Children's Art School "Kanzona" in Yaroslavl

TRADITIONS OF OLD RUSSIAN HANDWRITTEN BOOKS IN THE MODERN EDUCATIONAL SPACE

This article discusses the methodology of mastering the traditions of the Old Russian handwritten book in the lessons of the decorative and applied arts on the additional education basis. The developed methodology on the topic "The art of the Old Russian handwritten book" is divided into several modules, each of which is devoted to different elements of the books. In the process of work students get acquainted with the history of the handwritten book, as well as a variety of techniques and materials, which allow them to create interesting works in the future. The final stage of the studied material is a project of the final creative tasks. This technique allows you to master not only the theoretical aspects of book craft, but also to experience the whole technology of the hard book creation. The focus of this course allows you to develop artistic and aesthetic qualities, and also has a positive effect on the formation of imaginative thinking based on the examples of the past. Thus, fitting into the modern trends of decorative and applied arts, the course "The Art of the Old Russian handwritten book" allows to solve a number of program tasks in fine art, to popularize a book, to involve the younger generation in reading, in the history of a book and its hard creation, and also gives the opportunity to create interesting design works of aesthetic or practical use based on the research of the Old Russian handwritten tradition.

Keywords: additional education, old Russian handwritten book, fonts, old Russian ornament, drop cap, scrapbooking, calligraphy, means of artistic expression, applique, texture.

Современные технологии вытесняют книгу как утилитарный предмет, разрушают эстетику и процесс чтения. Возникает необходимость формирования читательской аудитории, сохранение института книги, его истории.

Жизнь современного человека неотделимо связана с традицией и культурой наших предков, поэтому очень важно транслировать богатый опыт мастеров того времени. Что касается древних рукописных книг, то потребность в их создании фактически утрачена, но ее изучение является необходимой вехой профессионального развития современного российского художника и дизайнера.

Сегодня можно наблюдать трансформацию привычной для нас формы печатной книги в арт-продукт (инсталляции, посвященные книге, альтербукинг, трансформирующей одну книгу в другую, свободная или уличная библиотека, скрапбукинг).

Современное дополнительное образование имеет большое преимущество для популяризации и повышения статуса и исторического значения книги среди подростков.

Отталкиваясь от традиции древнерусских рукописей и книги художника, где каждый элемент книги как произведения искусства прорабатываются самим автором, мною как преподавателем была разработана методика по декоративно-прикладному искусству «Искусство древнерусской рукописной книги». Главная особенность созданных творческих работ состоит в том, что они не подвержены тиражированию, они существуют в единственном экземпляре, сделанном по индивидуальному проекту.

При разработке курса передо мною стояла непростая задача, а именно: синтезировать требования программы к знаниям и умениям обучающихся, найти необходимые для творчества художественные методы, приемы и техники.

Опираясь на личный интерес и опыт к данной тематике, мною, как автором, был определен перечень возможных материалов: дерево, картон, бумага, кожа, ткань, краски, тушь, клей и т. д. Для достижения большей выразительности будущего изделия было апробировано большое количество техник, в том числе и смешанная. Так, например, была использована техника «состаривания» бумаги с помощью чая, кофе, обжига краев листа, что помогает имитировать фактуру, имитация потертостей на коже, ткани и т. д.

Методика «Искусство древнерусской рукописной книги» на занятиях по декоративно-прикладному искусству решает целый ряд учебных задач, в том числе и по программе:

- познакомить с историей древнерусской рукописной книги;
- научить грамотной работе с литературой и аналогами по теме;
- обучить различным техникам выразительности по средствам упражнений и краткосрочных заданий (состаривание, тонирование, придание фактуры и т. д.);
- научить изготавливать и писать пёрышком;
- научить выстраивать сложную гармоничную композицию и комбинировать элементы и материалы в изделии;
- обучить методике ведения работы на основе эскиза;

- научить различным приёмам сборки книги, склеиванию страничек, тетрадок в книге и переплету.

- выполнить творческие задания на тему: фактуры, орнамент в полосе, закладка, буква, разворот страницы книги, иллюстрация и оформление альбома.

Методика «Искусство древнерусской рукописной книги» построена по принципу модулей, каждый из них рассматривает элемент книги как самостоятельное законченное произведение. По мере освоения материала, модули постепенно усложняются и объединяются в единые творческие задания. По мнению Ю. Я. Герчука, книга представляет из себя не только совокупность нескольких элементов, но и «единую сложную организованную систему», которую можно изучать как по отдельности, так и в целом [2, с. 5–10]. Данная методическая разработка может быть использована частично или полностью, в зависимости от поставленной цели преподавателя. Обучающиеся смогут не только исследовать традиции древнерусской книги, но и могут на деле применить полученные знания и опыт. Работая на тему древней книги, дети так же получают опыт проектной деятельности.

Перед тем, как перейти к итоговому творческому заданию, были изучены и освоены характерные особенности композиции книги, исследованы и проанализированы образы, символы, которые применялись в древнерусской рукописной книге.

Данная методика включает в себя следующие модули:

- Знакомство с историей и традициями оформления древнерусской рукописной книги [5].

- Технология работы с материалами. Фактура. Имитация старинной бумаги.

- Композиционные приемы и средства художественной выразительности.

- Буква и искусство шрифта [6].

- Древнерусский книжный орнамент. Закладка в технике аппликация [1].

- Иллюстрация или открытка в технике аппликация.

- Создание разворота в традициях древнерусской книги.

- Переплет. Виды переплетов и технология изготовления.

- Альбом.

Результатом обучения по данной методике стала попытка предстать весь трудоемкий процесс создания и проектирования книги в действии [3].

Стоит отметить, что детское творчество, подчас носит непосредственный характер и интересно посмотреть на то, как были решены задачи воплощения текста, иллюстраций и обложки в одном произведении.

Благодаря данной методике, в работах задействовано большое разнообразие техник, интересных решений, которые в обычной книге не всегда применяются. Автор такой работы имеет свободу и минимум ограни-

чений в творчестве, соблюдая гармонию в расположении текста и иллюстраций в книге.

Для того чтобы не повторять произведения древних мастеров, были изучены и освоены характерные особенности композиции книги, исследованы и проанализированы образы, символы, которые применялись в древнерусской рукописной книге.

Работа по индивидуальным проектам также увеличивает степень вовлеченности учащихся в материал занятия, а итоговое изделие усиливает мотивацию, делая процесс обучения интереснее и эффективнее.

Опыт работы с материалом, а также умения, знания и навыки, полученные в методике освоения древнерусских рукописных книги (в работе с данной темой), могут быть применимы при изготовлении других изделий, таких как: альбом, декоративное панно, арт-сувениров, закладка для книг, аппликации, иллюстрация, абстракция, блокнот, открытка, фотоальбом, фоторамка, различные инсталляции, творческих и оформительских работах и многое другое [4, с. 227–232]. Также распространение данной темы может положительно повлиять на развитие современного книгоиздания, прогрессивно сказываться на практической работе художника-дизайнера, который имеет дело с детской книгой.

Таким образом, разработанная методика дает возможность использовать художественный опыт старых мастеров в современном образовательном пространстве и решить ряд программных учебных задач в дополнительном образовании.

Актуализация эстетической составляющей книги наряду с сохранением ее информативной функции, с одной стороны, апеллирует к опыту прошлого (инкрустированные оклады, буквица, расписанная инкунабула, создание средневекового переплета и т. д.), формирует интерес к истории и культуре Древней Руси, а с другой, – обеспечивает ее будущее в мире цифровых технологий.

Список источников

1. *Бесчастнов Н. П.* Художественный язык орнамента : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Дизайн». – М. : ВЛАДОС, 2010. – 335 с.
2. *Герчук Ю. Я.* Художественная структура книги : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений. – М. : Изд. дом РИП-холдинг, 2014. – 216 с.
3. *Герчук Е. Ю.* Архитектура книги. – М. : IndexMarket, 2011. – 207 с.
4. *Дейнега И. А.* Ярослав Мудрый. Проблемы изучения, сохранения и интерпретации историко-культурного наследия : сб. материалов VII Междунар. науч.-практ. конф. (Ярославль 25–26 февраля 2016 г.) / Управление культуры мэрии г. Ярославля, МУК «Централизованная система детских библиотек г. Ярославля», Центральная детская библиотека Ярослава Мудрого. – Ярославль : Канслер, 2017. – 250 с.
5. *Столярова Л. В., Каштанов С. М.* Книга в Древней Руси (XI–XVI вв.). – М.: Ун-т Дмитрия Пожарского, 2010. – 432 с.
6. *Чихольд Я.* Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении. и типографике / пер. с нем. Е. Шкловской-Корди. – М. : Студия Артемия Лебедева, 2018. – 228 с.

ЭКОЛОГИЧЕСКИ ЧИСТАЯ ТЕХНОЛОГИЯ КРАШЕНИЯ ТЕКСТИЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ В РЕСТАВРАЦИОННЫХ РАБОТАХ

Процесс изготовления тканей всегда был трудным и интересным делом, начиная от выращенного растения или животного и заканчивая отделкой и окраской. Для этого использовали всевозможные приспособления: валёк, чекмарь, трепало, чесало, гребень, веретено, пряслицу, ткацкий станок, набойки и т.д. При археологических раскопках большая часть найденных тканей потеряла свой первоначальный цвет. Чтобы восстановить цвет при реставрации мастера применяют красители, которыми пользовались в древние времена. Такие красители, как правило, добывали из различных частей растений, насекомых и внутренних органов животных. В статье сделан исторический очерк об окрашивании тканей на Руси: из чего делали ткани, как они назывались, какие красители и закрепители применялись, какие цвета получались? А также насколько вредна известная технология окрашивания в реставрации тканей и одежды для реконструкции? Рассмотрены растительные природные красители и какими цветами они окрашивают хлопковые ткани? Рассмотрены, в том числе, известные виды протрав для закрепления цвета природных красителей на ткани с точки зрения влияния вещества в больших количествах на организм человека.

Ключевые слова: реставрация тканей, природные красители, растительные красители, протрава, квасцы, технология крашения, безопасность при крашении.

А. А. Dobedina

Russian State University named after A. N. Kosygin (Technology. Design. Art)

ENVIRONMENTALLY FRIENDLY TECHNOLOGY OF DYEING TEXTILE MATERIALS IN RESTORATION WORKS

The process of fabric making has always been difficult and interesting, starting from the grown plants and animals and ending with finishing and coloring. For this purpose, all kind of devices were used: a roller, a rumbled beam, a scutch comb, a comb, a spindle, a spinning wheel, a loom, heeltaps, and so on. During archeological excavations, most of the found fabrics lost their original color. During restoration for restore the color, the masters used dyes that were used in ancient times. Such dyes, as a rule, were extracted from various parts of plants, insects and internal organs of animals. The article contains a historical essay on the dyeing of fabrics in Russia: what were the fabrics made of, what were they named, what dyes and fixers were used, what colors were obtained? Also, the article about, how harmful in the well-known dyeing technology for the restoration of fabrics and clothes for reconstruction? There considered plant natural dyes and which colors they dye cotton fabrics? Among other things, the well-known types of mordants for fixing the color of natural dyes on

fabrics are considered from the point of view of the effect of the substance in large quantities on the human body.

Keywords: *restoration of fabrics, natural dyes, plant dyes, mordant, alum, technology of dyeing, safety during dyeing.*

Часто говорят, новое – это хорошо забытое старое. Информация о дореволюционной технологии окрашивания тканей по крупицам разбросана по разным источникам письменностей, культуры и быта древних славян. Именно поэтому так трудно воспроизвести одежду прошлых времён.

В русских письменах XI века говорится об изготовлении одежды не только из овечьей шерсти, но и из растительных волокон. Производство тканей достигло значительного развития, и, по историческим документам, ещё в X веке произведённые в Киеве и Новгороде сукна вывозились даже за границу [1, с. 135]. «В славянских курганах найдены образцы материй, выполненные сложным узорным тканьем на четырёх подножках или с тканым, вышитым и набивным узором», – пишет Б. А. Рыбаков о тканях, найденных при раскопках и относящихся к тому времени [7, с. 152].

При раскопках древнерусских городов, таких как Новгород, Псков, Полоцк, Белоозёро и других, была найдена достаточно большая коллекция инструментов, связанных с прядильным и ткацким делом: валёк, чекмарь, трепало, чесало, гребень, веретено, пряслица, вертикальный и горизонтальный ткацкий станок. Такое количество оборудования говорит о трудоёмком процессе изготовления ткани, $\frac{3}{4}$ времени которого приходилось на производство нити. Нить изготавливалась в основном из льна, шерсти, крапивы и конопли. Остальная четверть приходилась на само тканье и отделку, что требовало высоких профессиональных навыков и специального оборудования [6, с. 265].

С XVIII века широко распространяется по деревням текстильная, в том числе хлопчатобумажная промышленность, но домотканина ещё преобладала. Для нательной и будничной одежды изготавливался конопляный и льняной холст, так же называли холстина, портно, точка, точиво, новина, кросно. В быту применялась крашенная ткань (крашенина, выбойка, набойка) изготавливалась путём наложения резных досок на холст и узорные ткани (пестрядь), изготовленные из крашеной пряжи (рис.). С появлением фабрик, сначала ремесло уходит на периферию и ярмарки, где преимущественно делали набойку на наволоки, занавеси и другой домашний текстиль, а к началу XX века и вовсе приходит в упадок [10, с. 572].

Найденный текстиль, сохранивший свою исходную окраску без изменений, встречается чрезвычайно редко. Окраска тканей изменяется, в первую очередь, под действием солнечного света и загрязнённости волокон, особенно подвержены выцветанию светлые ткани. Старые красители высветляются и теряют насыщенность, как бы накладывая сероватый тон. Поэтому трудно определить, какого именно цвета был тканый материал, особенно сложно симитировать голубой, зелёный и малиновый цвета.



Рис. Северорусский красильщик, красящий холст в индиго в деревянной бочке. Сибирь, Енисейская губерния [4, с. 303]

При реставрации ткани необходимо учитывать время, к которому она относится, геоложение найденного материала, сырьё, из которого она сделана, технология окрашивания, растительный краситель и закрепитель. Например, для окраски музейного выцветшего шёлка голубого и малинового цветов сначала окрашивают в нужный цвет кубовым красителем, а затем тонируют тем или иным экстрактом растения серого цвета. Но каждому реставратору необходимо помнить, что применять синтетические красители только в тех случаях, когда невозможно подобрать нужный цвет из природных красителей. А также соблюдать особую осторожность при составлении сложных оттенков из нескольких красителей [8, с. 17].

При имитации тканей под старину в реконструкции исторических костюмов достаточно использовать подходящий по структуре материал, и окрасить природным растительным красителем, подобрав протраву по альбому эталонных выкрасок. Такой альбом не является стандартным, поэтому у разных обладателей может отличаться.

Хотя в интернете и некоторых источниках даются конкретные рецепты крашения растительными природными красителями [2; 3; 8; 9], на практике оказалось, что результаты могут получиться разными по оттенку, насыщенности цвета, устойчивости окраски, крашиваемости исходного сырья и протраве.

Блёклые и нежные оттенки получились при окрашивании тканей природными красителями и закреплении наиболее безвредными алюмокалиевыми квасцами [2, с. 15]:

Жёлтый: вербейник, луковая шелуха, куркума;
Розовый: вишня, свекла;
Серый: чёрная смородина;
Сиреневый: краснокочанная капуста;
Красный: марена красильная;
Зелёный: душица, крапива, полынь;
Бежевый: шиповник, чистотел, боярышник.

Что касается остальных протрав: оксид алюминия, алюмокалиевые квасцы, хлориды двух- и четырехвалентного олова, сульфат цинка, сульфат меди, бихромат калия, хромокалиевые квасцы, сульфат железа, железозаммониевые квасцы, – химически чистые соединения солей металлов, упростившие закрепление красителей на тканях, образуя нерастворимые соединения – цветные «лаки» [3, с. 16].

Но являются ли такие соединения экологически чистыми, а, следовательно, безопасными для человека и окружающей среды? По справочнику вредных веществ [10, с. 3] это можно проверить: по токсичности самыми безопасными для человека оказались сульфат железа и железозаммониевые квасцы из всего списка заменителей закрепителя древней технологии окрашивания тканей природными красителями. Тем не менее, средства индивидуальной защиты необходимо использовать при закреплении природных красителей на ткани [5].

Известно, что вышеперечисленные квасцы отрицательно влияют на природу, особенно, если использовать их в больших количествах, как это было совсем недавно во Вьетнаме и Китае.

Подводя итоги, можно говорить о вредном применении химических соединений при окрашивании природными красителями тканей и одежды для исторической реконструкции и реставрации. А также, что стоит пересмотреть эту технологию на более безопасную и провести практический эксперимент крашения тканей растительными пигментами с закреплением цвета методом брожения по старой, хорошо забытой технологии. Такая технология, хотя и дорогая, но зато экологически чистая.

Список источников

1. *Аристов Н. Я.* Промышленность древней Руси. – СПб. : тип. Королева и К°, 1866. – [2], VI, 324 с.
2. *Добедина А. А.* Выпускная квалификационная работа специалиста на тему «Разработка коллекции женской экологичной одежды», под рук. Мурашовой Н. В. / МГУДТ. – М., 2016. – 83 с.
3. *Елкина А. К.* Крашение дублировочных материалов естественными органическими и кубовыми красителями // *Художественное наследие: Хранение, исследование, реставрация.* – М. : ВНИИР, 1980. – Вып. 6(36). – С. 65–113.
4. *Зеленин Д. К.* Русская этнография, Институт русской цивилизации. – М., 2013. – 672 с.

5. Вредные вещества в промышленности. Справочник для химиков, инженеров и врачей. В 3 т. / под ред. Н. В. Лазарева, Э. Н. Левиной, И. Д. Гадаскиной. – Л. : Химия, 1976–1977.

6. Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Город. Замок. Село. – М. : Наука, 1956. – 432 с.

7. Рыбаков Б. А. Ремесло: «История культуры древней Руси». – М. : Академический проект, 2021. – 720 с.

8. Семечкина Е. В. Реставрация тканей. Крашение текстильных материалов : метод. рекомендации. – М. : ВХНРИЦ, 1990. – 46 с.

9. Сергеев В. И. Плетение из соломки – от деда Василия. – Ростов на/Д : Феникс, 2001. – 169 с.

10. Токарев С. А. Восточнославянский этнографический сборник, очерки народной материальной культуры русских, украинцев и белорусов в XIX – начале XX вв. – М. : Академия Наук СССР, 1956. – 805 с.

УДК 671.2

Г. А. Камыгина

Красносельский музей декоративного и народно-прикладного искусства
Костромского государственного историко-архитектурного
и художественного музея-заповедника
gkamygina@mail.ru

ОСВОЕНИЕ СОВЕТСКОЙ СИМВОЛИКИ В ИЗДЕЛИЯХ МАСТЕРОВ ЮВЕЛИРНОГО ПРОМЫСЛА СЕЛА КРАСНОЕ КОСТРОМСКОЙ ГУБЕРНИИ В 20-Е ГОДЫ XX ВЕКА

Сюжеты и художественные образы предметов фалеристики позволяют изучить разные аспекты политической, социальной, культурной жизни. Массовое производство значков появилось в России после 1917 г. Это было связано с необходимостью внедрения в сознание человека новой идеологии. Памятные даты, символы нового государства, переработка традиционной тематики и внедрение в предметный ряд социалистической символики, лозунгов, – все это требовало от художников того времени художественного осмысления. Кроме того, требовались специфические приемы исполнительского мастерства для внедрения новых символов в предметный ряд. Особенно сложным процессом была обработка металлов и изготовление миниатюрных предметов, сочетавших как художественную, так и технологическую составляющую (работу). Мастера из старинного ювелирного центра России, села Красное Костромской губернии, активно включились в этот процесс. Красносельские ювелиры показали высокое мастерство в изготовлении миниатюрного рельефа. Значки, вырабатываемые в ювелирных артелях с. Красное в 20-е годы XX в. – это не только памятники искусства, но и всей исторической эпохи. Они показывают не только смену официальной идеологии, но и малоизвестную страницу истории красносельского ювелирного промысла.

Ключевые слова: *значки, фалеристика, изображение, символы, красносельский ювелирный промысел.*

**ASSIMILATION OF SOVIET SYMBOLS IN THE PRODUCTS OF JEWELRY
CRAFTSMEN FROM THE VILLAGE KRASNOE KOSTROMA PROVINCE.
IN THE 20S OF THE TWENTIETH CENTURY**

The plots and artistic images of the subjects of faleristics allow us to study various aspects of political, social, and cultural life. Mass production of badges appeared in Russia after 1917. This was due to the need to introduce a new ideology into the human consciousness. Memorable dates, symbols of the new state, the processing of traditional themes and the introduction of socialist symbols and slogans into the subject range – all this required artistic understanding from the artists of that time. In addition, specific techniques of performing skills were required to introduce new symbols into the subject range. Metalworking and the manufacture of miniature objects, combining both artistic and technological components, was a particularly difficult process (work). Craftsmen from the ancient jewelry center of Russia, the village of Krasnoe, Kostroma province, actively joined in this process. Krasnoselsky jewelers showed high skill in the manufacture of miniature relief. Badges produced in jewelry artels of the village of Krasnoe in the 20s of the XX century are not only monuments of art, but also of the entire historical epoch. They show not only the change of the official ideology, but also a little-known page in the history of the Krasnoselsky jewelry craft.

Keywords: *badges, faleristics, image, symbols, krasnoselsky jewelry handicraft.*

В качестве исторических источников внимание исследователей, наряду с другими, привлекают памятники фалеристики [1]. Они могут использоваться для выяснения событий истории, политической и социальной жизни того времени. В значках, изготавливаемые в ювелирных артелях с. Красное Костромской губернии в 20-е годы XX в., отражались не только события, происходившие в новом государстве, но и те художественные методы, которые использовали мастера на стыке двух эпох.

В XIX – начале XX в. в ассортименте красносельских мастеров-ювелиров большое место занимали предметы православного культа – металлические иконы-складни, нательные и напрестольные кресты и т. п. В 20-е годы XX в., после событий октябрьского переворота и гражданской войны, потрясших Российское государство, перед ювелирами встали очень серьезные задачи по освоению новой культурной и политической реальности. В частности, в это время в артелях Красного были созданы целый ряд значков и жетонов, отражавшие дух эпохи.

В Красносельском музее декоративного и народно-прикладного искусства сохранилась небольшая коллекция предметов фалеристики той эпохи. Именно эта коллекция использована в данной статье как источниковая база. Костромской искусствовед А. И. Бuzин называл их «революционными значками», поскольку создавались они в первые годы после октябрьского переворота 1917 г. [3, с. 86].

Первые шаги в разработке советской символики делали московские и петербургские художники [5, с. 62; 7, с. 63]. Этот процесс шел в соответствии с планом монументальной пропаганды, призванным воздействовать на народные массы в новых политических условиях. Красносельские художники-ювелиры шли вслед за столичными мастерами. Однако, необходимо было адаптировать новую символику под особенности изготовления таких мелких предметов, как значки.

В первых значках с портретом Ленина мы видим традиционные для XVIII–XIX века элементы мемориальной символики (рис. 1а, б).



Рис. 1. Значок с портретом Ленина:
а – КМЗ/КЮМ КП-2083/1; б – КМЗ/КЮМ КП-2083/2

Вся композиция заключена в круг, политический деятель изображен в профиль; справа – приспущенное полотнище знамени, покрытое коричневой, почти черной эмалью, слева – ветка лавра. Такие символы использовались в искусстве Европы с XVII в., а в России – в XVIII в. Причем они применялись именно как мемориальные. Приспущенное знамя знаменовало выражение траура и скорби нации в случае смерти важного человека. Здесь ясно прослеживается историческая традиция эпохи классицизма, связь с русским искусством XVIII–XIX в. [4, с. 89].

Позднее стилистика в изображении флага меняется. Были разработаны новые приемы выполнения знамени в рельефных изображениях. Видимо, с приходом новой культурной эпохи художники и мастера-исполнители еще не знали, как выполнить рельеф знамени в соответствии с новыми культурными и политическими реалиями того времени. Полотнища в рельефном исполнении были выполнены плоскостно, хорошо обозначены лишь силуэты. Для того, чтоб придать эстетический акцент, красносельские мастера покрывали силуэты знамен эмалью красного цвета. В дальнейшем в значках, наряду с традиционными мотивами, появляется уже новая, советская символика: знаки международной солидарности крестьян и рабочих: серп и молот. Такие предметы стали одними из самых узнаваемых социалистических символов и впоследствии стали гербом СССР.

Рассмотрим несколько предметов фалеристики из коллекции музея.

Пионерский значок в виде развевающегося красного знамени (рис. 2а). В пионерском значке сильно изобразительное начало. Знамя изображено насаженным на древко, имеет волнистый контур, повторяющий реальное движение полотнища на ветру. На знамени – серп и молот на фоне костра. Костер показан очень реалистично: внизу перекрещенные поленья с тщательно отгравированным изображением пламени. На серпе надпись «Будь готов». Буквы девиза очень мелкие, выполнены в технике контррельефа. Фон покрыт эмалью красного цвета. Стоит подчеркнуть такую деталь: серп и молот на пионерском значке направлены вниз. Видно, что пропорции и способ изображения советского герба к тому времени еще не сложились окончательно.

Значок в виде развевающегося красного знамени с надписью «КИМ» (коммунистический интернационал молодежи) (рис. 2б). В нем движение полотнища уже гораздо более обобщенное, вся композиция лаконичная. Нет ни волнистого края, ни дополнительных атрибутов и деталей. В центре в круг вписана пятиконечная звезда с буквами «КИМ». Найдены хорошие пропорциональные соотношения между размером шрифтов и окружающим пространством.



а



б

Рис. 2. Значок:

а – пионерский (КМЗ/КЮМ КП-2081); б – «КИМ» (КМЗ/КЮМ КП-2082)

«Долой неграмотность» – многодетальный, повествовательный значок (рис. 3а). Слева очень подробное изображение Ленина, показаны даже складки на одежде, на лице – усы, борода. В целом портретное сходство довольно тщательное. В центре – серп и молот (уже направленные вверх). Справа – книга с выгравированными буквами «долой неграмотность к 10 лет октября». Название общества «Долой неграмотность» в верхней части значка хорошо вписано в форму лучей звезды, т. е. с точки зрения композиционного расположения это довольно удачное решение.

В значке **«МОПР»** (рис. 3б) очень смелое художественное решение с использованием шрифтов. На предмете – многофигурная композиция из двух идущих человеческих фигур (мужская и женская, скованных цепями) на фоне архитектурных сооружений. В верхней части значка надпись:

«МОПР» (Международная организация помощи борцам революции). Все изображение вписано в круглую форму. Невозможно было спроектировать и выполнить в материале столь сложное рельефное изображение без серьезной профессиональной художественной и исполнительской подготовки.



а



б

Рис. 3. Значок:

а – «Долой неграмотность» (КМЗ/КЮМ КП- 2079); б – «МОПР» (КМЗ/КЮМ КП-2078)

Самый сложный и качественный по композиционному решению – значок **«К 10-летию Октябрьской революции»** (рис. 4). Значок в виде полуовала, с развевающимся знаменем, покрытым эмалью красного цвета, с надписью «Пролетарии всех стран, соединяйтесь. X лет Октябрьской революции». На его поверхности изображен флаг СССР – с серпом, молотом и пятиконечной звездой; в левом верхнем углу и герб СССР – мировой глобус с отмеченными границами Советского государства. В верхней части – пятиконечная звезда, слева – лавровый венок, справа – дубовый. Здесь вновь представлено сочетание классической символики и советских эмблем и лозунгов. Совокупность изображений позволяет датировать этот значок 1923–1924 гг., поскольку такие символы именно с 1923 г. стали официальным гербом СССР.



Рис. 4. Значок «К 10-летию Октябрьской революции»
(КМЗ/КЮМ КП-2080)

Обратная сторона значков (в отличие от более поздних, изготавливавшихся в 50–60 годы) не гладкая, а рельефная. То есть мастеру нужно было сделать не только штамп для лицевой стороны значка, но и для обратной. Эта работа тоже была выполнена очень тщательно.

На обратной стороне значков припаяны простые иглы, без предохранителей. Возможно, мастера изначально предполагали более сложную систему крепежей. Но, видимо, из-за сложностей материального обеспечения было принято решение припаять простейшее приспособление – кусок заточенной проволоки. Место спая для иглы очень грубое, плохо обработано. Видно, что мастера испытывали большой недостаток в качественных материалах.

Красносельские мастера сумели объединить классическую и новую, советскую символику и реализовать ее художественное воплощение в предметах фалеристики 20-х годов XX в.

Построение скульптурного рельефа на плоскости металла – одна из сложнейших задач для художника-мастера. Необходимо не только знать законы композиции, перспективы, быть хорошим рисовальщиком, но и применять все эти знания в соответствии со спецификой материала [6, с. 11]. Мастера, работающие в данной технике, всегда считались самыми квалифицированными в сообществе ювелиров.

Еще в конце XIX – начале XX в. красносельские мастера обязательно клеймили свои мелкие ювелирные изделия специальными миниатюрными знаками (именниками). На них, как правило, ставили инициалы мастера, иногда год и какие-либо знаки. Изготовление таких знаков предполагало существование отдельных мастеров-граверов, владевших искусством миниатюрной резьбы по металлу. В основном такие технические приемы передавались в условиях домашнего воспитания и ремесленного образования.

На красносельских революционных значках обращают на себя внимание грамотно просчитанные высоты рельефов, масштабы изображений в персоналиях, адаптация надписей, шрифтов,

Несомненно, такое высокое качество исполнительского мастерства не могло возникнуть быстро. Для выполнения такого рода предметов необходимо хорошая профессиональная подготовка. Важную роль в такой подготовке сыграло существование в с. Красном художественного учебного заведения, где работали квалифицированные преподаватели, и имелась хорошая материальная база (библиотека, наглядные пособия, станки и т. п.). Учащиеся с успехом руководствовались учебными пособиями, имевшимися к тому времени в библиотеке художественного училища. Но главным был, все-таки, опыт конкретных преподавателей и принцип личного наглядного обучения.

Некоторые примеры судеб таких мастеров даны в краеведческих исследованиях, посвященном красносельскому училищу художественной обработки металлов. Примечательно, что, по данным краеведов, некоторые преподаватели после учебы в учебном заведении с. Красное продолжали

свое образование или стажировались в Строгановском высшем художественно-промышленном училище или на Монетном дворе в Петербурге [2, с. 29; 3, с. 59].

Коллекция значков Красносельского музея проливает свет на фрагмент истории красносельского ювелирного промысла в 20-е годы XX в. За 10 лет, с 1917 по 1927 годы, ювелиры Красносельского промысла сделали большой шаг в освоении новой советской символики. Они смогли адаптироваться к социальным, культурным и политическим реалиям времени, реализовать свои профессиональные навыки. Ими были выработаны композиционные приемы, позволившие организовать небольшие пространства металла в многофигурные композиции, применявшие как реалистические изображения (портрет, фигура человека), так и условно-символические детали (герб РСФСР, надписи-лозунги и т. п.). Тем самым мастера смогли дать новый импульс к сохранению и развитию старинного ювелирного промысла.

Революционные значки, вырабатываемые в ювелирных артелях с. Красное Костромской губернии в 20-е годы XX в. – это не только памятники искусства, но и всей исторической эпохи. Они показывают не только смену официальной идеологии и характер эпохи, но и малоизвестную страницу истории красносельского ювелирного промысла, служат иллюстрацией социально-политическую историю страны.

Список источников

1. VseMedali.ru: Библиотека о фалеристике Наградные системы. История медальерного искусства. Символы и атрибуты в медальерном искусстве. Коллекционирование значков, орденов, медалей. – URL: <http://vsemedali.ru> (дата обращения: 20.02.2023).
2. Акуличева Г. В. Красносельское училище художественной обработки металлов. – Кострома, 2022. – 480 с.
3. Бузин А. И. Красносельские художники-ювелиры / АО «Красносел. ювелир-пром»: Костром. орг. художников. – Кострома, 1997. – 260 с.
4. Жидков Г. В. Русское искусство XVIII века : Архитектура. Скульптура. Живопись. – М. : Искусство, 1951. – 143 с.
5. Косарева А. В. Искусство медали : кн. для учителя. – 2-е изд., доп. и перераб. – М. : Просвещение, 1982. – 127 с.
6. Мельник А. А. Основные закономерности построения скульптурного рельефа : учеб. пособие для сред. ПТУ. – М. : Высш. шк., 1985. – 112 с.
7. Одноралов Н. В. Техника медальерного искусства : учеб. пособие для худож. и худож.-пром. вузов. – М. : Изобразит. искусство, 1983. – 159 с.

ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Актуальная проблема человечества – это сохранение его здоровья. Поэтому очень важными становятся здоровьесберегающие тенденции в образовании. В представленных материалах предлагается опыт создания здоровьесберегающей образовательной среды для приобщения учащихся к миру искусства. Примером такой развивающей, творческой и комфортной образовательной среды для учащихся Гимназии № 15 города Костромы является кабинет изобразительного искусства, в котором учитель активно использует в практике преподавания предмета разнообразные арт-терапевтические технологии. Существует мнение, что для ребенка интересен сам процесс рисования, а не то, что получается в процессе этой деятельности. Рисование – это мощное средство самовыражения. Число методов, облегчающих детям выражение их чувств, при использовании рисования, бесконечно. Поэтому, цель учителя – помочь ребенку обрести личностную свободу и научить владеть языком искусства как средством чувственной и духовной ориентации в окружающем мире природы и человеческой культуре. Особенность данной инициативы состоит в том, что на этом материале педагоги разных предметов, воспитатели и родители смогут построить собственную систему взаимодействия с детьми, развивая их в личностном и творческом плане.

Ключевые слова: *Арт-терапевтические технологии: музыкотерапия, двигательная терапия, релаксация, медитация, игровая сказкотерапия.*

Е. В. Kobzeva
Kostroma Gymnasium No. 15

HEALTH-SAVING TECHNOLOGIES IN THE PRACTICE OF TEACHING FINE ARTS

The acute problem of humanity is the preservation of its health. Therefore, health-saving trends in education are becoming very important. These materials offer the experience of creating a health-saving educational environment for introducing students to the world of art. An example of such a developing, creative and comfortable educational environment for the students of Kostroma Gymnasium No. 15 is the classroom of fine arts, in which the teacher actively uses various art-therapeutic technologies while teaching the subject. There is an opinion that the process of drawing itself is interesting for the child, and not what is obtained in the process of this activity. Drawing is a powerful means of self-expression. The number of methods that make it easier for children to express their feelings using drawing is infinite. Therefore, the teacher's goal is to help the child gain personal freedom and teach him to master the language of art as a means of sensual and spiritual orientation in the surrounding world of nature and human culture. The peculiarity of this initiative is that teachers of different subjects, tutors and parents using this material will be able to build their own system of interaction with children, developing their personal and creative abilities.

Keywords: Health-saving and art-therapeutic technologies: music therapy, motor therapy, relaxation, meditation, game fairy tale therapy.

В самом названии представленных материалов сформулирована проблема, которая реально существует в педагогической практике и является самой актуальной проблемой человечества – это сохранение его здоровья. В нашем обществе наблюдается значительное снижение числа абсолютно здоровых детей, рост числа функциональных нарушений и хронических заболеваний у школьников. В связи с этим, очень важными становятся здоровьесберегающие тенденции в образовании. Возникает вопрос: как же использовать здоровьесберегающие технологии на уроках изобразительного искусства в начальной школе? Ответом на этот вопрос будут методические рекомендации, которые появились в результате многолетней работы учителя с учениками.

Главная цель, которую ставит перед собой педагог искусства – это содействие сохранению психологического здоровья каждого школьника. Если ребенок испытывает какие-либо затруднения личностного плана, то это отражается в его изобразительной деятельности. Задача учителя – создать комфортную творческую среду, особый микроклимат, для приобщения ребенка к миру искусства. Примером развивающей, творческой и комфортной образовательной среды в гимназии является кабинет изобразительного искусства. В нем особым образом устроено рабочее место ученика: оно оборудовано мольбертом, сориентировано на формирование правильной осанки учащегося. При выполнении творческих заданий детям предлагается работать стоя у мольберта, целесообразно во время работы отходить на некоторое расстояние от своего рисунка. Важна релаксация телесно-двигательного аппарата школьника [1, с. 5]. Поэтому на каждом занятии проводятся «минуты физкультуры», которые снимают напряжение с опорно-двигательного аппарата ученика. Снизить излишний эмоциональный накал в классе поможет проведение дыхательных упражнений во время учебных занятий, способствующих нервосбережению как педагогов, так и учащихся, повышая их активность и работоспособность.

Основными здоровьесберегающими компонентами на уроках изобразительного искусства являются динамические паузы, физкультминутки, применение игровых моментов с элементами движения и релаксации, свободное перемещение по кабинету, чередование видов учебной деятельности, ранжирование учебного материала по сложности, использование активных методов обучения.

«Арт-терапевтические технологии» следует воспринимать как совокупность таких методов, развивающих потенциальные творческие возможности ребенка, включающих работу с природными материалами, использование музыки (музыкотерапию), использование движений тела (двигательную терапию), различные релаксационные и медитационные приемы и игровую сказкотерапию.

Огромное значение для ребенка имеет «сенсорное развитие» – это развитие его восприятия и формирование представлений о внешних свойствах предметов. Для работы с осязанием на уроках изобразительного искусства младшим школьникам может быть предложена игра «Волшебный мешочек», в котором собраны небольшие предметы из разных материалов. Дети опускают руку внутрь мешочка, ощущают то, что там спрятано. Блокируется зрительный канал, но активизируются процессы воображения и представления. Свои тактильные ощущения ребята отображают на бумаге разнообразными художественными материалами [3, с. 8]. Для развития зрения самым важным принципом работы педагога является «научить детей не просто смотреть, а «видеть», наблюдать за окружающим миром, поскольку без этого нет ни воображения, ни фантазии. Например, не зная, как выглядит дерево, невозможно создать его сказочный образ. Не зря утверждал средневековый китайский художник: «Чтобы изобразить дерево, надо почувствовать себя деревом». Рисуя дерево, мы не только наблюдаем, мы превращаемся в дерево. Маленькие художники показывают руками движение ветвей, его характер и переносят свои наблюдения на рисунок. Дети по природе своей очень активны, поэтому лучше всего осваивать образы через движение. Младшим школьникам предлагается на уроках превращаться в разные образы и персонажи. Примером использования метода вживания в себя того, что рисуем, может служить тема «Изображаем кошку». Вначале ребята вживаются в этот образ, отождествляют себя с кошкой, копируя её движения. Свои ощущения закрепляют в своих рисунках.

Для того, чтобы научить детей слушать и воспринимать звуки, а затем передавать свои чувства и ощущения через изображения, активно используем звуки природы: раскаты грома, шелест волн, ветра, шум дождя, завывание вьюги, звуки леса. На уроках очень часто звучит музыка, которая выступает в качестве фона или может служить отправной точкой для действия. Она стимулирует к взаимодействию, позволяет повысить уровень внимания ребенка и увеличивает его устойчивость к стрессам. Маленький художник слушает музыку, визуализирует полученные впечатления, отыгрывает их художественными средствами. Так рождается живописный или графический образ музыки. Таким образом, на занятиях изобразительным искусством музыкальное пространство и мелодия обретают новую жизнь в цвете и линии, становятся видимыми, а цвет и линия начинают дышать и звучать. Именно музыка может помочь создать атмосферу происходящих событий. Согласно Н. Басиной и О. Сусловой, «музыка – видима и невидима. Этот её парадокс провоцирует фантазию ребенка». Маленький человек постигает мир через действие и, рисуя на листе, он действует. Музыка, есть движение, происходящее сегодня и сейчас. Она захватывает ребенка целиком, передавая ему свое движение, свою энергетику, формируя в процессе рисования конкретный образ.

Психологи давно занимаются составлением так называемых музыкальных рецептов. Американские специалисты под руководством Даймонта исследовали воздействие музыки на человека и выявили следующую закономерность: классическая музыка, фольклорная, джазовая и рок-н-ролл: повышают креативные функции человека и оказывают развивающее действие. А тяжелый рок и музыка диско уменьшают объем внимания и объем памяти, человек в прямом смысле «резко тупеет» [2, с. 7].

Несколько слов об ассоциативном рисовании. Ребятам предлагается выполнить упражнения на изображение своих чувств: радости, силы, слабости, своего «хочу» или «не хочу». Если рассматривать рисуночную технику как базовую, очень интересными для детей является «диалог на бумаге» с помощью линий, техника ведомого рисования, рисование стихов (лучше японских трехстиший поэзии «хайку»). Интересным является на этом занятии трансформация живописного начала в декоративное и конструктивное (упражнение, свиток, веер).

Нельзя не сказать о релаксации в рамках занятий по изобразительному искусству. Дети нуждаются в том, чтобы их научили расслабляться. Мышечное расслабление снижает внутреннюю напряженность, усталость и раздражительность. Воображение служит хорошим помощником для расслабления. Хорошим расслабляющим эффектом обладают звуки живой природы и музыка. После использования упражнений на расслабление дети могут свободно и непринужденно фантазировать и воображать. Музыкальный фон поможет раскрутить творческий потенциал детей, помогает избавиться от стереотипов в изображении. Они готовы неординарно мыслить и творить. Превосходным способом обучения релаксации является медитация. Музыкальный фон поможет раскрутить творческий потенциал детей, помогает избавиться от стереотипов в изображении. Примером использования техники медитативного рисования могут служить детские работы учащихся Гимназии №15 города Костромы, представленные на конкурс Всемирного фестиваля подводных изображений (г. Саранск, 2020).

Для развития детей большую ценность имеет фантазия. Ученые доказали, что дети способные к игре воображения, имеют более высокий показатель интеллекта (IQ), у них выше адаптационные возможности и лучше процесс обучения [2, с. 4]. Учитель вместе с детьми выбирает направление для фантазии (например «Париж»). Этот метод помог юным художникам гимназии создать творческие композиции для Международного конкурса «С любовью к Франции». Примером направленных фантазий может служить создание монотипий: когда на стекло наносятся густые краски любых цветов, затем на невысохшие краски дети накладывают лист. Следует плотно прижать и получить цветной отпечаток, который надо внимательно рассмотреть и домыслить, дорисовать некоторые детали изображения для конкретизации образа. Примером активного развития фантастических образов детей являются работы учащихся нашей гимна-

зии, представленные на региональный этап Всероссийской олимпиады «Созвездие» в номинации «Изобразительное искусство».

Среди разнообразных техник, используемых учителем на занятиях изобразительной деятельностью с детьми, большое значение имеют такие техники как «сказкотерапия» и «игротерапия». Именно сказка позволяет общаться взрослому и ребенку на понятном языке. План проведения таких занятий может строиться по следующей схеме: рассказывание сказки, психотерапевтическая игра, процесс рисования, обсуждение рисунков. Игры, используемые в работе, могут быть ролевыми, связанными с сюжетом сказки. В самой программе по изобразительному искусству заложено четкое деление художественной деятельности на три составляющих: изобразительную, декоративную и конструктивную. Педагог начинает с учащимися 1 класса играть в сказку, создавать её вместе с детьми через сотворение сказки про трех братьев-мастеров (от урока к уроку), на протяжении всей начальной школы до 4 класса.

Представленные материалы по использованию здоровьесберегающих технологий в практике преподавания изобразительного искусства, вероятно, будут интересны педагогам начальной школы и учителям изобразительного и музыкального искусства, и всем тем, кто взаимодействует с учащимися, дружит с ними и любит их.

Список источников

1. *Абрамова Т.* Homo sedens – человек сидящий // Будь здоров. – 2006. – №5. – С. 6–9.
2. *Кожохина С. К.* Путешествие в мир искусства : Программа развития детей дошкол. и мл. шк. возраста на основе изобразительности. – М. : Творч. центр Сфера, 2002. – 192 с.
3. *Оклендер В.* Окна в мир ребенка : рук. по дет. психотерапии ; пер. с англ. под ред. Ф. Б. Березина и др. – М. : Независимая фирма «Класс», 1997. – 336 с.

УДК 687.5

О. О. Ковалёва

Тульский государственный университет
52morozova_la@mail.ru

ТАТУ ИНДУСТРИЯ

Творчество ежедневно развивается с невероятной скоростью. Каждый день появляются новые идеи и направления. Одним из самых древних ремесел, является татуирование. Вследствие богатой истории, данная сфера творчества обвеена огромным количеством мифов, легенд и зачастую осуждений. За последние 15–20 лет тату-индустрия шагнула сильно вперед. В мире постоянно появляются новые техники исполнения работы, формируются неизвестные до этого стилевые направления и рож-

даются талантливые мастера. Сфера тату превратилась из обычного ремесла в настоящее, полноценное искусство, которому можно учиться бесконечно. Тату индустрия имеет много тонкостей, которым мастера обучаются годами, выбирая удобный с практической и интересный с визуальной точки зрения стиль. В данной статье рассмотрена краткая история появления татуировок на примере нескольких стран, изучены некоторые из наиболее часто используемых и популярных техник, а также перечислен ряд выдающихся мастеров этого жанра искусства. Все они не похожи на других, имеют свои отличительные черты, выделяющие их из общей массы. Но только истинные татуировщики могут предложить индустрии нечто особенное, индивидуальное и оригинальное, т.е. авторскую технику.

Ключевые слова: татуировка, скарификация, хенд-поук, реализм, дотворк, фрихенд, орнаментал, геометрия.

O. O. Kovaleva
Tula State University

TATTOO INDUSTRY

Creativity develops at an incredible rate every day. Every day new ideas and directions appear. One of the most ancient crafts is tattooing but despite the fact, this area is covered with many myths, legends and sometimes even slander. Over the past 15–20 years, the tattoo industry has stepped forward a lot: new techniques are performed, styles unknown before are formed and talented masters are born. The tattoo sphere has turned into a real art instead of an average craft. There are lots of features and tricks in the sphere, which are learned by future experts for years. They choose a style, which will be easy to draw in and visually interesting. This article covers a short variant of the tattoo history on the example of several countries. Besides, some of the most frequently used techniques are considered. And at last, several outstanding tattoo masters are listed. They are not similar to any other people in the sphere. These masters have unique skills. And only real tattoo artists can offer something special, individual and unusual to the industry as they have their own techniques.

Keywords: tattoo, scarification, handpoke, realism, dotwork, freehand, ornamental, geometry.

Тату в современном мире стало повседневностью. Украшение своего тела настолько стало популярным, что мы перестали смотреть косо на людей, у которых есть татуировки. Тату индустрия в России особенно многообразна и развита. Это искусство самовыражения для многих людей, включая самих тату-мастеров.

Татуировка (тату́, также – «накóлка») – это «нанесение на тело рисунков путем введения под кожу красящих веществ»; сами изображения на теле, сделанные таким образом [1, с. 342].

Процесс относится к декоративным изменениям кожи. Обычно, татуировка и её вид определяются самим заказчиком, либо условиями быта и социума. В древности места нанесения татуировок имели важнейшее значение, определяли классовую разность населения.

Татуировка носит характерные отличительные черты, подразделяясь на виды, стили и способы изготовления. Несмотря на широкую распространённость данной сферы, она является одной из самых обсуждаемых

в современности. Именно эта индустрия обвееяна мнениями, мифами и догадками.

Татуировкой человечество увлекается едва ли не со времени своего появления на Земле. В разные периоды существования цивилизации тату была способом уберечься от злых духов и знаком отличия, залогом возвращения домой из дальних странствий и свидетельством приобщения к кругу избранных. География возникновения древней татуировки весьма обширна: Европа и Азия, Австралия и Океания, Северная и Южная Америка. Во всех этих местностях искусство татуажа зародилось совершенно независимо друг от друга (рис. 1). При этом часто просматривается такое различие: для белой кожи характерно татуирование знаками, орнаментами и цветами, для темной – скарификация (от англ. to scare – делать шрамы). В последнем случае надрезы на лице и теле создают рельеф, который превращается в декоративный элемент. Чаще всего рельеф подчеркивается краской, нанесенной на раны.

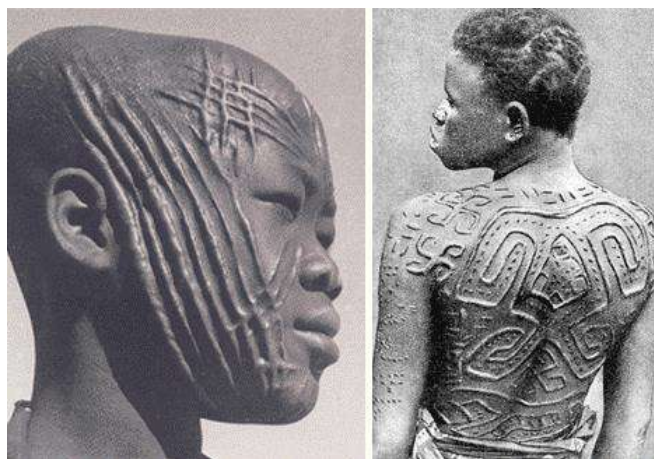


Рис. 1. Скарификация (африканское шрамирование)

На островах Полинезии татуировки до сих пор наносят при помощи сажи. Берут палочку, например, расщепленный бамбук, обмакивают его в сок кактуса агава, а затем – в сажу, оставшуюся от костра. И этой палочкой выводят на лице, руках, спине человека нужный узор. Потом подносят к участку тела другую палочку, в которую вставлены острые акульи зубы, берут подобие молоточка и по контуру рисунка вбивают сажу под кожу.

В Древней Японии по татуировке можно было узнать много информации из ее жизни: наличие мужа и детей, их количество. В некоторых культурах рисунки на теле свидетельствовали о здоровье человека. Чем больше татуировок у человека, тем выносливее их носитель и лучше будет потомство от него. Однако, есть и обратная сторона этой особенности. Если у матери, родившегося ребенка не было тату, то дитя убивали. Тату для дам были малочисленны и роскошны. Разработка японской татуировки очень трудоемкий процесс. Орнамент, который позднее будет выколот на теле, отрисовывали на коже человека кисточками. Он наносился вручную,

иглой или же пучком игл с буковой ручкой (так, к примеру, проделывали татуировки Якудза). Такая техника стала прародительницей хендпоука – это татуировка без использования тату машинки.

С распространением христианства подобный обычай стал беспощадно изживаться как составная доля языческих обрядов. Христианские миссионеры чисто негативно относились к языческим практикам украшений тела, потому что в Ветхом Завете есть запрет налагать на человека символы и клейма. Запрет был таким жестоким, собственно, что татуировка не практиковалась между европейцев вплоть до XVIII века. Не считая такого, викторианская нравственность считала татуировки очень кровавой и первобытной идеей. Приблизительно в середине XIX века татуировка была бесповоротно запрещена.

Татуировка ожила, но уже не в первоначальном, ритуально-сакральном, смысле, а как орнаментальная заокеанская диковина, мода, не обремененная неким особенным значением.

Английские моряки в XVIII–XIX веках использовали татуировки в качестве амулетов, изображая на своих спинах огромные распятия в надежде, что это оградит их от телесных наказаний, широко практиковавшихся в английском флоте (рис. 2).



Рис. 2. Тату в морском порту

Татуировка не всегда и не всюду считалась положительной отметкой, эмблемой доблести, временами она знаменовала наказание. В Стране восходящего солнца был собственный способ клеймить бедного, нарушившего закон. Татуировка на лице стала одним из 5 традиционных наказаний и в Китае. Например, метили рабов и военнопленных, облегчая их опознание. И греки, и римляне воспользовались тату для аналогичных целей, а испанские конкистадоры продолжили данную практику в Мексике и Никарагуа. Клеймение правонарушителя на Руси – текстом «вор». Во время Первой

мировой войны в Британии буквой D метили дезертиров, а в этапе Второй мировой в лагерях пленным выкалывали порядковые номера.

Только в начале 50-х годов тату-индустрия попрощалась с мрачным налетом исторического наследия. Всплеск молодежной культуры 50–60-х годов породил новое поколение ярких представителей данной сферы, творческие амбиции и смелые эксперименты которых возвели тату в ранг искусства. Они смело заимствовали традиционные образы других культур – Дальнего Востока, Полинезии, американских индейцев. Это породило богатые направления и новые стили. Поиск новых средств самовыражения и новый взгляд на личную свободу привел к возобновлению многих древних методов, в частности татуировки. Первая в мире тату-конвенция состоялась в Бристоле (Великобритания) в 1950 году. С тех пор тату-движение шагнуло так далеко вперед, что ежемесячно в мире проводится не менее пяти местных конвенций.

Ежедневно тысячи тату-мастеров по всему миру совершенствуют свои навыки и разрабатывают новые стили. Аманда Учоб – одна из самых узнаваемых девушек тату-мастеров мира. Она выполняет безупречные татуировки, которые выглядят гиперреалистичными. Создается впечатление мазков краски по телу. Работы Аманды сложно отнести к какому-то определенному стилю. Мастер расширяет границы татуировки, приближает ее к уровню настоящего искусства (рис. 3). Своим видом тату напоминают акварели, выполненные в виде абстракции или иллюстрации.



Рис. 3. Работа Аманды Учоб

Техника имитации кисти придает рисункам реалистичности. Аманда является дипломированным художником, работает в Нью-Йорке. Выполняет не только акварельные татуировки, но и использует технику *bloodline*, когда под кожу забивают обычную воду. В результате получают временное изображение, которое визуально читается из-за воспаления, вызванного уколом иглы. Рисунок исчезает по мере заживления.

Также настоящая легенда тату индустрии – Лайл Таттл, который сделал свою первую татуировку в 14-летнем возрасте, за 3,5 доллара, а в 18-летнем возрасте, в 49-м году, начал профессиональную карьеру татуировщика. Ему еще хватало сил кататься по миру и давать лекции по правильному содержанию тату оборудования. В 54-м году в Сан-Франциско уже красовалась его собственная студия. Этот мастер без шуток является мировым во всех смыслах этого слова: татуировал на семи континентах, татуировался сам – на шести. В 90-м году он ушел на пенсию, но продолжает работать для друзей и близких. В Сан-Франциско действует его музей тату-истории.

Сейлор Джерри появился на свет в США, штат Невада, в 1911-м. В подростковом возрасте он покинул родительское жилище и начал жизнь настоящего бродяги. Объездив всю страну на торговых поездах, он уверенно решил, что это и есть настоящая свобода и счастье! В это время он работал всего одной иглой. Именно Сейлор стал прародителем уникальной техники, которая сегодня называется хенд-поук. Спустя время он остановился в Чикаго, где познакомился с Гиб Томасом, который станет его наставником в тату-ремесле. Именно Гиб Томас даст первые уроки Сейлору и познакомит его с тату-машинкой. После Коллинс попал на флот, ездил по странам и покорял океан. Однако тату-индустрия не исчезла из его жизни, напротив, стал татуировать в новых местах с наибольшим усердием. Оставив флот, Сейлор Джерри нашел свой последний приют в Гонолулу, где открыл свою студию. Хотя его клиентами были моряки и солдаты, его эскизы стали не просто классикой, они стали настоящим достоянием и памятником эпохи, а его достижениями и открытиями пользовались многие потомки.

Благодаря трудолюбию и многообразию тату-мастеров, создаются новые стили и техники нанесения татуировок. Один из самых молодых стилей тату, который уже несколько лет находится на пике популярности – реализм. Современные тату мастера реалисты умеют удивлять, создавая на коже поразительные фотореалистичные картины с яркими цветами, бликами, объемами. И неважно, что изображает тату мастер: портрет, зверюшку, пейзаж во всю спину или подводную лодку времен Второй Мировой войны – тату в стиле реализм всегда выглядят удивительно. Также многие мастера работают в популярной технике дотворк (англ. dotwork – «точечная работа») – это уникальный стиль татуировок, который значительно отличается от всех остальных. Особенность этого стиля лежит в том, что вся работа состоит из точек. В стиле тату дотворк делают весьма сложные рисунки, чаще всего геометрических форм. Плотность цвета, контрастность и интенсивность создается при помощи точек. По плотности их размещения зависит цвет татуировки (рис. 4).

Отдельное внимание в истории тату индустрии уделяется орнаментальным и геометрическим тату. Как правило, это кружева узоров, мандалы, или строгие геометрические линии, которые выстраиваются в паттерн.

Этот стиль татуировки – прекрасный выбор для стильного образа, который будет актуален всегда. Татуировки в стиле орнаментал и геометрия выглядят впечатляюще.



Рис. 4. Пример работы в стиле дотворк

Одной из самых сложных техник создания татуировки является фрихенд, при котором мастер рисует эскиз маркерами непосредственно на коже. При традиционном создании эскиза, художник рисует его на бумаге или в планшете в графических редакторах. Фрихенд же предполагает отрисовку картинку прямо на коже. После того, как будущий носитель татуировки одобряет нарисованный вариант, мастер приступает к нанесению татуировки.

Существует еще множество различных стилей и техник создания татуировки, так как индустрия постоянно развивается. Условно, всех мастеров можно поделить на коммерческих и некоммерческих. Первые, как правило, могут сделать любое тату, так как пробовали себя в самых разных стилях. Вторые же занимаются творчеством «для себя». Такие мастера не гонятся за трендами тату-индустрии и развивают свою собственную стилистику.

Несмотря на то, что тату-индустрия овеяна тысячами мифами, эта сфера является одной из самых обсуждаемых всех времен. Можно ли назвать это искусством? Несомненно, да. Как бы мы не относились к этой индустрии, тысячи мастеров ежедневно трудятся, создавая что-то новое, во имя творчества, самовыражения и развития. И следует признать, что «сегодня нательные украшения – татуировки – пользуются невероятной популярностью во всем мире» [2, с. 6].

Список источников

1. Андреева Р. П. Татуировка // Энциклопедия моды. – СПб. : Литера, 1997. – 416 с.
2. Гальперина Г. А. Язык татуировок: как читать рисунки на теле. – М. : Центрполиграф, 2007. – 185 с.

Т. А. Лазарева-Егиазарян
Детская художественная школа имени В. А. Ватагина города Москвы
lazari.77@mail.ru

ОБ ИСТОРИИ И ИКОНОГРАФИИ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ХАЧКАРОВ МОСКВЫ

Статья посвящена истории и основным иконографическим принципам средневековых армянских хачкаров, находящихся на территории современной Москвы, а также вопросам, связанным со сложностью чтения и понимания ключевых художественных смыслов, заложенных средневековыми армянскими мастерами камнерезного искусства, и необходимостью сохранения богатейшего культурного наследия нации в контексте многовекового соприкосновения русской и армянской культур. Данная работа также рассматривает аспекты, связанные с особенностями композиционного решения хачкаров раннего и высокого средневековья в Армении, их взаимодействие с архитектурой, скульптурой и декоративно-прикладными техниками. Особое значение придаётся изучению и сохранению уникального культурно-исторического наследия двух, близких по духу, христианских народов, многовековому взаимодействию Русской Православной и Армянской Апостольской церквей. Растительно-геометрическая орнаментация с зооморфными и антропоморфными мотивами, созданная за счёт многоуровневой и достаточно сложной по технике декоративной резьбы – одна из отличительных особенностей армянского средневекового хачкара. Пересечение мотивов традиционного армянского орнамента и многослойных узоров декоративной резьбы композиционно связаны и расположены, как правило, на западной стороне памятника, хотя встречаются и так называемые четырёхсторонние хачкары. Армения – первая страна в мире, принявшая христианство как государственную религию в 301 году н. э. Изучение иконографии памятников раннего и высокого средневековья в Армении и за её пределами представляется автору крайне важным и ценным для всей христианской культуры в целом.

Ключевые слова: хачкары Армении, хачкары Москвы, армянский средневековый хачкар, особенности иконографии армянских средневековых хачкаров, христианское искусство.

Т. А. Lazareva-Yeghiazaryan
Vatagin Children's Art School in Moscow

THE HISTORY AND ICONOGRAPHY OF MEDIEVAL KHACHKARS IN MOSCOW

The article is devoted to the history and basic iconographic principles of medieval Armenian khachkars located on the territory of modern Moscow, as well as issues related to the difficulty of reading and understanding the key artistic meanings laid down by medieval Armenian masters of stone-cutting art, and the need to preserve the richest cultural heritage of the nation in the context of the centuries-old contact of Russian and Armenian cultures. This work also considers aspects related to the peculiarities of the compositional solution of khachkars of the early and high Middle Ages in Armenia, their interaction with architecture,

sculpture and decorative and applied techniques. Particular importance is attached to the study and preservation of the unique cultural and historical heritage of two spiritually close Christian peoples, the centuries-old interaction of the Russian Orthodox and Armenian Apostolic Churches. Plant-geometric ornamentation with zoomorphic and anthropomorphic motifs, created through multi-level and rather complex decorative carving technique, is one of the distinctive features of the Armenian medieval khachkar. The intersection of the motifs of the traditional Armenian ornament and multi-layered patterns of decorative carvings are compositionally related and are located, as a rule, on the western side of the monument, although there are also so-called four-sided khachkars. Armenia is the first country in the world to adopt Christianity as a state religion in 301 AD. The study of the iconography of the monuments of the early and high Middle Ages in Armenia and beyond its borders seems to the author to be extremely important and valuable for the entire Christian culture as a whole.

Keywords: *khachkars of Armenia, khachkars of Moscow, Armenian medieval khachkar, features of the iconography of Armenian medieval khachkars, Christian art.*

Армянский хачкар – один из ключевых символов национальной идентичности, неотъемлемая часть многовековой христианской культуры Армении, в дословном переводе с армянского означающий «крест-камень» [4, с. 88, с. 236], и это не просто каменный крест – это крест, высеченный в камне, на камне, из камня, и в этом есть свой особенный смысл.

Не секрет, что Армению называют не только Хайастан, но и Карастан, что в переводе с армянского означает «страна камней» [6, с. 5–13]. Действительно, пород камня – туфа, базальта, гранита, известняка – всех тех материалов, из которых издревле традиционно изготавливали хачкары, на территории Армянского нагорья и современной Армении испокон веков было более чем достаточно.

Хачкар, за исключением самой ранней средневековой иконографии [3], представляет собой вертикальную каменную стелу, часто индивидуальную, устанавливаемую на открытом пространстве или в храмовом, монастырском комплексе. Этот памятник монументального искусства является неким синтезом скульптуры, архитектуры и декоративно-прикладных техник за счёт наличия таких элементов, как карниз, стилобат, ажурная резьба, плоский – рисуночный – и выпуклый рельеф, и всегда имеет чёткую ориентацию относительно четырёх сторон света. Традиционно именно западная сторона хачкара покрыта изысканной декоративной резьбой, состоящей из центрального процветшего креста – символа Армянской Апостольской церкви – и растительно-геометрического орнамента с изображением птиц, зверей и людей, хотя в более ранних памятниках превалирует грубая, монументальная резьба с полным отсутствием декора [2, с. 122–136], [5, с. 40–45].

Исторически хачкары водружались как некий духовный отклик на те или иные, значимые для верующего христианина, жизненные события, такие как строительство храма, победа в войне, смерть или гибель близкого, свадьба и рождение ребёнка, исцеление от болезни, в благодарность за исполнение желаний и надежды на грядущее спасение.

Достигнув своего расцвета в период высокого средневековья и просуществовав вплоть до XVIII века, эти уникальные произведения камнерезного искусства рассредоточились не только по всему Армянскому нагорью – в местах древних поселений, на кладбищах, перекрестках дорог, у мостов, источников, монастырей, церквей, часовен – но и на территории многочисленной диаспоры [1]. Особенно богаты старинными хачкарами города и регионы России – Крым, Дон – а также Кавказ, особенно, Грузия, Иран и армянский Иерусалим.

Остановимся подробнее на хачкарах Москвы. Изумительный по технике декоративной резьбы хачкар XIII века неизвестного мастера можно увидеть в самом сердце исторической Москвы, в резиденции русского патриарха на территории Свято-Даниловского монастыря (рис. 1). Он был передан Верховным Патриархом и Католикосом Всех Армян Вазгеном I в дар Русской Православной Церкви в 1988 году, к празднованию 1000-летия крещения Руси [7]. Хачкар установлен на постамент современной работы, имеет посвятельную надпись, выполненную на грабар – древнеармянском языке – почерком «еркатагир» («железное письмо» – арм., прим. автора). В центре композиции расположен цветущий крест – символ христианской веры, возрождения и жизни вечной – окружённый гроздьями винограда и традиционным плетёным орнаментом. Оригинальный, в отличие от постамента, карниз хачкара – его архитектурная деталь, олицетворяющая Рай Небесный и служащая защитой от непогоды – полностью покрыт растительным орнаментом и гармонично завершает композицию.

Другой старинный хачкар, выполненный также неизвестным армянским средневековым мастером и датируемый XI–XIII веками находится в экспозиции Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина и занимает достойное место в зале № 26 среди шедевров средневековья (рис. 2). Этот памятник выполнен из известняка, имеет изысканную многослойную декоративную резьбу и оригинальную композицию, что говорит о высочайшем мастерстве и виртуозности его создателя.

Необходимо отметить, что оба названных хачкара относятся к стилю высокого средневековья и датируются периодом между XI–XIII вв., что, безусловно, заметно по ковровому и композиционно выстроенному решению западной стороны памятников и сложной многослойности декоративной резьбы. Как в Армении, так и за её пределами, ни один хачкар не повторяет другой – каждый памятник абсолютно уникален и существует в единственном экземпляре. В то же время, все декоративные элементы композиции так или иначе выдерживаются в едином стиле, что делает средневековый армянский хачкар легко узнаваемым. Как живые свидетели веков, хачкары впитали в себя всю непростую историю христианской Армении за чуть более чем семнадцать веков. В ноябре 2010 года искусство создания хачкаров под формулировкой «Символика и мастерство хачка-

ров, армянские каменные кресты» было внесено в список ЮНЕСКО по нематериальному культурному наследию.

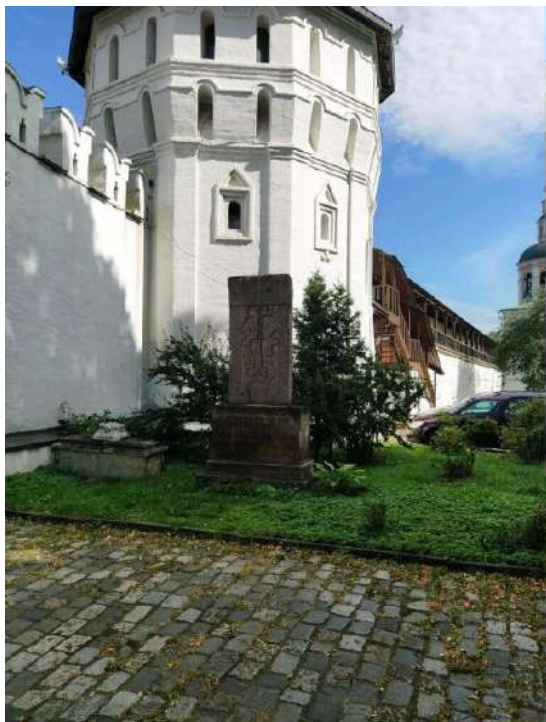


Рис. 1. Хачкар Свято-Даниловского монастыря в Москве. 13 в.



Рис. 2. Хачкар ГМИИ им. А. С. Пушкина. 11–13 вв.

Подытоживая, хочу процитировать слова русского православного священнослужителя, протоиерея Константина Михайлова: «Историю нельзя забывать... Установив хачкар на территории русского православного храма, мы выражаем чувство глубокой любви армянскому народу и соболезнуем его трагической судьбе. В то же время крест-камень символизирует нашу солидарность со всеми христианскими народами Ближнего и Среднего Востока, которых продолжают массово истреблять только за то, что они исповедуют учение Господа Иисуса Христа» [7].

Список источников

1. Армянский музей Москвы и культуры наций. – URL: <https://www.armmuseum.ru/stone-cutting-art> (дата обращения: 08.03.2023).
2. Дурново Л. А. Очерки изобразительного искусства средневековой Армении / [Вступ. статья Н. С. Степанян]. – М. : Искусство, 1979. – 331 с.
3. Ранние хачкары (IX–X столетия) ч. 2. – URL: https://vayr.ucoz.ru/publ/istrija/armjanskje_khachkary/rannie_khachkary_ix_x_stoletija_ch2/44-1-0-211 (дата обращения: 08.03.2023).
4. Русско-армянский тематический словарь: для активного изучения слов и закрепления словарного запаса. 9000 слов / [автор-составитель Таранов А. М.]. – М. : T&P Books Publishing, 2019. – 256 с.
5. Степанян Н. С. Искусство Армении: Черты историко-художественного развития. – М. : Сов. художник, 1989. – 311 с.

6. Супруненко Ю. П. Армения : 12+. – М. : Вече, сор. 2019. – 319 с.

7. Центр поддержки русско-армянских стратегических и общественных инициатив. – URL: <https://russia-armenia.info/node/17629> (дата обращения: 08.03.2023).

УДК 72(510)

Лю Ян

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)
wasd2com@qq.com

ПРЕДСТАВИТЕЛЬ АРХИТЕКТУРЫ ХУЭЙЧЖОУ В КИТАЕ – ДРЕВНИЙ ГОРОД СИДИ

Традиционные архитектурные стили Китая разнообразны, они варьируются между южными, северными, восточными и западными регионами страны в различные политические и культурные периоды. Среди них архитектурный стиль Хуэйчжоу, южный архитектурный стиль, который достигла зрелости только на поздних этапах развития древнекитайского общества, является одной из наиболее полно сохранившихся архитектурных стилей в Китае и наиболее наглядно отражает социальную историю, культуру и образ жизни региона в древние времена. Расположенный в восточной части уезда Исянь города Хуаншань провинции Аньхой, Китай, древний город Сиди был основан в эпоху династии Северная Сун (ок. 1047 г. н.э.), развивался в середине династии Мин (ок. 1450–1550 гг. н.э.) и расцвел в начале династии Цин (ок. 1636 г. н.э.), его история насчитывает 950 лет. Данная статья посвящена архитектурным особенностям, историческому значению и культурной ценности древнего города Ксиди, представителя китайской архитектуры в стиле Хуэйчжоу, и резюмировать из исторического опыта, как молодые люди в новую эпоху должны наследовать и продвигать традиционную культуру, и имеет определенное культурно-просветительское значение для молодых дизайнеров и художников.

Ключевые слова: архитектура Хуэйчжоу, традиционная архитектура, древний город Сиди, Китай, история.

Liu Yang

Russian State University named after A. N. Kosygin (Technology. Design. Art)

REPRESENTATIVE OF HUIZHOU ARCHITECTURE IN CHINA – XIDI ANCIENT CITY

The traditional architectural styles in China are diverse and vary among the southern, northern, eastern and western regions in different political and cultural periods. Among them, the Huizhou style of architecture, as a southern style of architecture that matured in the later stages of Chinese ancient society, is also one of the most complete surviving schools of architecture in China, and can most intuitively reflect the social history, culture and lifestyle of the region in ancient times. Located in the eastern part of Yixian County, Huangshan City, Anhui Province, southern China, Xidi Ancient City was founded in the Northern Song Dynasty (c. 1047 AD), developed in the middle of the Ming Dynasty (c. 1450–1550 AD) and flourished in

the early Qing Dynasty (c. 1636 AD), with a history of 950 years ago. This paper focuses on Xidi ancient city, the representative of Chinese Huizhou architecture, to analyze the architectural characteristics, historical significance and cultural value of Huizhou architecture, and to summarize from the historical experience how young people in the new era should inherit and promote traditional culture, as well as to play a certain cultural education significance for young designers and artists.

Keywords: *Huizhou style architecture, traditional architecture, Xidi ancient city, China, history.*

Архитектура Хуэйчжоу (рис. 1), также известная как архитектура в стиле Хуэй, возникла в Хуэйчжоу, городе на юге древнего Китая (ныне город Хуаншань, уезд Цзиси, провинция Аньхой, Китай, и город Цзиньхуа, провинция Чжэцзян). Основной формой здания является дворовое здание «патио» (рис. 2). «Дизайн и функция патио заключается в том, чтобы быть одновременно открытым и закрытым, решая проблему вентиляции и света, при этом адаптируясь к опасной горной среде древних времен». «Он также представляет собой связь между небом, землей и человеком, позволяя человеку стать единым целым с природой, и является символом духовных устремлений древних китайских рабочих». Общая форма здания всегда находилась под влиянием уникальной исторической и географической среды и гуманистических концепций региона Хуэйчжоу, с характерными региональными особенностями [2].



Рис. 1. Архитектура в стиле «хуэй»



Рис. 2. Дворовое здание Патио

В древнем городе Сиди (рис. 3) находятся три родовых зала XIV–XIX веков, одна пагода и 224 хорошо сохранившихся древних жилых дома династий Мин и Цин. Здания расположены в шахматном порядке и выполнены в основном из кирпича, дерева и камня, и представляют собой типичную группу древних зданий в традиционном китайском стиле дизайна Хуэйчжоу [5].

Древний город Сиди с его регулярной планировкой и элегантной архитектурой несет в себе сильные архитектурные черты стиля Хуэй и глубокое историческое и культурное наследие. Его архитектурные особенности внешнего дизайна в основном характеризуются стенами с лошадиными

головами с присыпкой и зеленой черепицей, упорядоченным расположением между зданиями и двугольными карнизами (рис. 4, 5).



Рис. 3. Древний город Сиди



Рис. 4. Экстерьер здания



Рис. 5. Экстерьер здания

Внутренний дизайн архитектуры Хуэйчжоу в основном основан на планировке центрального зала, с симметричными левой и правой спальнями, с регулярным расположением колонн и «патио» для света и вентиляции (рис. 6, 7).



Рис. 6. Дизайн интерьера



Рис. 7. Патио

Помимо жилых зданий самого древнего города, здесь находится одна из самых известных сохранившихся пагод в Китае: пагода Сиди (рис. 8), также известная как пагода «Ху Мангуанг», построенная во времена династии Мин, около 400 лет назад. Пагода имеет высоту 12 метров и ширину 10 метров, три двери, четыре колонны и пять этажей в монолитной деревянной конструкции [1]. Она была построена в память о Ху Вэньгуане (1521–1593), выходце из Сиди, который сделал настолько выдающуюся карьеру в качестве чиновника, что император установил эту пагodu в его родном городе Сиди. Это одна из самых замысловатых и величественных сохранившихся пагод в Китае и шедевр каменных пагод Хуэйчжоу династии Мин.



Рис. 8. Мемориальная арка Сиди

В дополнение к архитектуре, техника резьбы древних китайских рабочих – это то, что еще больше подчеркивает местный стиль. Город Сиди был культурно развитым районом с древних времен, и здесь проживало много замечательных народных мастеров, которые вырезали из камня, дерева и кирпича реалистичные фигуры, животных и растения, что также оставило важные исторические, культурные и художественные ориентиры для будущих поколений. Каменная (рис. 9), деревянная (рис. 10) и кирпичная (рис. 11) резьба, существующая в древнем городе Сиди, известна будущим поколениям как «Три величайшие вещи в Сиди» [4] благодаря своим прекрасным формам и изысканному мастерству.

Китайская традиционная история и культура, безусловно, глубока, но на данном этапе процесса урбанизации Китая исторические здания, которые когда-то несли древнюю культуру на китайской земле, были разруше-

ны и снесены в больших масштабах, и сейчас в различных регионах осталось в основном лишь небольшое количество древних архитектурных комплексов. Многие произведения традиционной культуры не получили должного внимания и защиты, что является большой потерей для китайской нации. В настоящее время в Китае есть много экспертов и ученых, которые пытаются исправить эту потерю, и некоторые китайские дизайнеры используют большое количество традиционных китайских элементов в своих внутренних и международных работах, благодаря чему китайская традиционная культура быстро выходит на мировой уровень, но есть и некоторые неуместные случаи использования традиционных элементов и серьезные следы заимствования и подражания. Такое положение дел говорит о том, что современный дизайн в Китае переживает период замешательства. Дизайн не должен быть похищен экономикой, а использование традиционной культуры – это лучшее наследование и инновации цивилизации и удовлетворение жизненных потребностей людей [3].



Рис. 9. Резьба по камню



Рис. 10. Резьба по дереву



Рис. 11. Резьба по кирпичу

В последние годы некоторые высшие учебные заведения Китая, занимающиеся дизайном, просят своих студентов внедрять инновации в свои работы, основанные на традиционной культуре, подробно рассматривают

это явление в Китае на данном этапе и предлагают определенные пути его улучшения. Однако из-за проблем рыночного и общественного признания студенты-дизайнеры в новую эпоху не имеют возможности и социальных ресурсов, чтобы реализовать на практике то, что они думают, а большинство ученых способны сделать это только на бумаге, не используя реальные дизайнерские работы для подтверждения значения изменений для рынка и общественности, что является важным недостатком исследований и практики в этой области в Китае. В то же время, благодаря быстрому развитию интернет-технологий, существует множество средств культурной коммуникации, таких как самомедиа. Некоторые иностранные дизайнеры с большим энтузиазмом относятся к китайской традиционной культуре и изучению китайской традиционной культуры, и большое количество дизайнеров применяют традиционную культуру в современном экологическом дизайне для обогащения уровня экологического пространства и повышения эстетического уровня масс. Благодаря инновациям некоторых иностранных дизайнеров, китайская традиционная культура получает признание все большего числа зарубежных друзей, и китайский культурный экспорт набирает обороты благодаря такому подходу. Однако для китайской традиционной культуры иностранные дизайнеры, в конце концов, не способны понять внутреннюю сущность, и достигнутые успехи в распространении китайской традиционной культуры лишь временно остаются в любви. Если мы хотим продолжать внедрять инновации и распространять китайскую традиционную культуру, мы должны всегда поддерживать обмен между Китаем и международным сообществом, чтобы культуры могли сталкиваться друг с другом и производить больше превосходных произведений дизайна.

Среди существующей традиционной китайской архитектуры уникальный стиль древнего города Сиди представляет собой высочайший уровень древней китайской народной архитектуры, но формирование архитектуры Хуэйчжоу в то время не было изолированным, а происходило в результате обмена культурами между миром и различными этническими группами. Именно благодаря обмену культурами и идеями в сочетании с мудростью древних китайских рабочих и их желанием жить хорошо, эти произведения смогли предстать перед глазами будущих поколений. В 2000 году древний город Сиди был внесен в список Всемирного наследия ЮНЕСКО, впервые в мире древние жилища были включены в список Всемирного наследия. Важность понимания древней архитектуры заключается в том, чтобы узнать, как древние проектировали и как учитывали местные обычаи в своих проектах. Будущему поколению важно изучать новые культуры и в то же время передавать и обновлять традиционное искусство и культуру, чтобы можно было создавать более совершенные произведения и продолжать передавать традиционную культуру. Углубленное изучение традиционной китайской культуры сыграет важную роль в укреплении

нии национальной культурной идентичности нации, повышении статуса китайского дизайна в международном дизайне, формировании китайского духа, китайских ценностей и китайской силы.

Уникальное архитектурное наследие древнего города Сиди представляет собой высочайший уровень древнекитайской народной архитектуры, но формирование архитектуры Хуэйчжоу не было изолированным, а происходило в процессе обмена культурами между миром и различными этническими группами. Именно благодаря культурному обмену и идеями в сочетании с мудростью древних китайских рабочих и их желанием жить хорошо, эти произведения смогли предстать перед глазами будущих поколений. В 2000 году древний город Сиди был включен в список Всемирного наследия ЮНЕСКО, впервые в мире древние жилища были включены в список Всемирного наследия. Будущим поколениям важно учиться у новых культур и в то же время передавать и обновлять традиционное искусство и культуру, чтобы можно было создавать еще больше прекрасных произведений и продолжать передавать традиционную культуру.

Список источников

1. Archway (traditional Chinese building type). – URL: <https://tinyurl.com/2df9grbr> (дата обращения: 14.12.2021).
2. *Hou Shufang, Li Daoxian*. The regional cultural characteristics of Huizhou ancient residential architecture // Journal of Chongqing University of Architecture. – 2006. – No 06. – P. 24–26+46.
3. *Huang Yong*. Modern environmental art design integrating Chinese traditional cultural elements // Fashion Design and Engineering. – 2022. – No 1. – P. 27–30.
4. The Thousand-Year-Old Town of Xidi [J]. China Geographical Names. – 2007. – No. 142(03). – P. 38–53.
5. Xidi Ancient Town. – URL: <https://tinyurl.com/226jlc33> (дата обращения: 15.06.2022)/

УДК 75

Е. Н. Максимова-Анохина
Костромской государственный университет
maksimova-anohina@yandex.ru

ОГРАНИЧЕННАЯ ПАЛИТРА ЦВЕТОВ В ЖИВОПИСИ

В данной статье рассматриваются приемы получения колорита при использовании ограниченного количества цветов, а также приводятся примеры использования ограниченной палитры в художественных произведениях разных эпох и рассматриваются различные техники работы известных мастеров. Освоение приемов смешения ограниченного количества цветов для получения нужного тона дает новые возможности создания гармоничных колоритов. Применение знаний и навыков в работе с огра-

ниченной палитрой позволяет решать новые колористические задачи посредством получения множества оттенков разной тональности и насыщенности, используя в работе три – четыре цвета. Как один из примеров работы в живописи ограниченным набором цветов рассматривается колористический квадрат, который использовали в своем творчестве многие художники, в том числе и Андрес Цорн. Сведения и рекомендации по использованию ограниченного набора красок при работе над живописным произведением, затронутые в статье, являются полезными для изучения учебного материала по предмету «Живопись» и «Цветовая композиция в ювелирно-художественных изделиях и изделиях декоративно-прикладного искусства» для студентов направления подготовки: 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» и 54.03.03 «Искусство костюма и текстиля».

Ключевые слова: цвет, оттенок, колорит, ограниченная палитра цвета.

E. N. Maksimova-Anokhina
Kostroma State University

LIMITED COLOR PAINTING

This article discusses techniques for obtaining color when using a limited number of colors, as well as examples of the use of a limited palette in works of art from different eras and considers various techniques of famous masters. Mastering the techniques of mixing a limited number of colors to obtain the desired tone provides new opportunities for creating harmonious colors. The use of knowledge and skills in working with a limited palette allows you to solve new color problems by obtaining many shades of different tonality and saturation, using three to four colors in your work. As one of the examples of work in painting with a limited set of colors, a coloristic square is considered, which was used in their work by many artists, including Andres Zorn. Information and recommendations on the use of a limited set of colors when working on a painting, mentioned in the article, are useful for studying educational material on the subject "Painting" and "Color composition in jewelry, art and decorative arts" for students in the direction of preparation: 54.03.02 "Decorative and applied arts and folk crafts" and 54.03.03 "The art of costume and textiles."

Keywords: color, hue, tint, limited palette of colors.

Цвет является одной из важных характеристик предметного мира. С точки зрения физики цвет, который мы воспринимаем как таковой, не существует. Существуют лишь определенные длины волн, которые предмет отражает. Попадая на сетчатку человеческого глаза, сочетание этих отраженных волн воспринимается им как цвет того или иного объекта.

Информация, полученная от возбужденных клеток глаза, передается по нервным путям в головной мозг и в результате человек воспринимает то, что видит. Способность человеческого глаза такова, что он может воспринимать огромное количество цветов и оттенков.

Но для того, чтобы передать всю красоту окружающего мира, создать работу сообразно своему индивидуальному видению, художнику необходимо использовать краски, количество которых ограничено в сравнении с тем, что он может воспринимать в реальности. Для получения новых цветов и оттенков художник использует разные приемы смешения красок.

Таким образом смешивая первичные цвета (красный, желтый, синий) попарно между собой, он получает вторичные цвета (оранжевый, зеленый и фиолетовый). Смешивая первичные и вторичные цвета, можно получить цвета третичные (красно-оранжевый, оранжево-желтый, желто-зеленый, сине-зеленый, сине-фиолетовый, бордовый). Результаты смешения цветов и их последующие изменения, такие как переход одного цвета в другой, можно пронаблюдать на цветовом круге Иттена.

Использование в работе ярких насыщенных цветов не всегда дает красивый колорит в работе. И тем более соответствие цветов, которые наблюдаются в природе. Поэтому не столь важно всегда получать только чистые и звонкие цвета на палитре. Ведь в природе всегда все гармонично и наряду с яркими цветами всегда есть приглушенные и сложно смешанные цвета.

Примеры использования ограниченного набора цветов в живописи разных эпох. Если посмотреть, как развивалась живопись на протяжении многих веков и проанализировать, какие цвета использовались художниками в данный момент, можно заметить, что их количественный состав значительно отличался. Это связано с наличием красочного пигмента, который был в распоряжении художника, с целями искусства данной эпохи и в целом возможностями живописи. Но еще чаще это было связано с предпочтением конкретного художника использовать те или иные цвета в работе сообразно своему восприятию и конкретно создаваемой им гармонии.

Если рассматривать первобытное искусство, то можно заметить, что художники использовали цвета природной охры разных оттенков, черного угля и белил. Цветовая палитра первобытного человека была ограничена и сведена до минимума, но в их росписях присутствует объем и экспрессия. Ограниченным набором цвета художникам удалось создать удивительно выразительные по красоте образы.

Несколько большее количество цветов и цветовых сочетаний можно наблюдать в росписях гробниц Египта, где художники, подбирая цвета, использовали приглушенные природные красители. Тем не менее, в росписях нет пестроты и несогласованности цвета. И, да можно сказать, что их палитра была ограничена и обусловлена тем, какие цвета можно было получить из разных природных пигментов.

В эпоху раннего Возрождения распространенная техника живописи была темпера. Темпера не дает возможности получения очень ярких цветовых тонов, что связано с ее техническими характеристиками. Художник наряду с использованием различных средств выразительности сочетал простые цветовые пигменты, передовая замысел сюжета.

Например, на фреске Мазаччо «Изгнание из рая» художник работает природной охрой, высветляя и затемняя ее, использует приглушенный голубой цвет. Ангел в красном одеянии, изгоняющий Адама и Еву из рая, яв-

ляется ярким пятном композиции. Красный цвет в работе взят приглушенного оттенка, но его выразительность складывается из соседства холодных голубых цветов.

Можно заметить, что выразительность какого-либо цвета не зависит от количества используемых в работе цветов, а достигается соседством холодного цвета с более теплым и наличием контраста как тонового, так и цветового насыщения.

В эпоху высокого Возрождения в живописи появляется новый художественный материал – масло. Леонардо да Винчи создал новую цветовую систему. Он в своем трактате «О свете и тени, цвете и красках» описывает шесть основных цветов: красный, жёлтый, зелёный, синий, белый, чёрный.

Художник использовал в своих живописных работах метод подмалевка одним цветом в нейтрально сером или коричневом цвете. Дальше он наносил краску тонким слоем, используя ограниченный диапазон цветов. Послойное наложение цвета позволило создавать форму объектов и в целом глубину в картине. В палитре мастера были приглушенные цвета зеленого, синего, землисто-коричневого. Впервые в истории живописи Леонардо да Винчи использовал технику sfumato, что позволяло скрывать края предметов и объектов, размывать контуры.

В XV–XVI веке стал популярен фламандский метод живописи маслом. Живопись у фламандских мастеров всегда выполнялась по белому грунту очень тонким слоем, что позволяло грунту участвовать в создании живописного эффекта вместе со всеми слоями живописи.

У Я. Ван Эйка живопись основывалась на прозрачных лессировках. Метод заключался в том, что по подготовленному рисунку на холст наносился подмалевок коричневой краской с последующим нанесением слоев прозрачной краской нужного цвета, так, чтобы просвечивали последующие слои.

Итальянский метод живописи основан был на фламандском, подвергшись существенной корректировке. Вместо белого грунта, итальянцы ввели цветной. Сначала белый грунт покрывали какой-либо прозрачной краской (имприматурой), а впоследствии стали вводить цветные пигменты непосредственно в грунт. Чаще всего использовали светло-серый грунт. Начинали с того, что проходили белилами света, моделируя форму, после просушки этой подготовки писали света цветом пастозно, но светлее, чем в натуре, тоже делая и с рефlekсами, оставляя серый грунт в полутенях и не трогая теней. Заканчивали работу лессировками и полулессировками [4, с. 144].

В картинах малых голландцев, которые писали небольшие натюрморты, пейзажи и бытовые сценки, можно увидеть сдержанный колорит охристо-коричневых, желтых, зеленых, серо-голубых тонов. В своих натюрмортах они стремились передать максимальную материальность предметов, их тонкую природную красоту. В работе «Натюрморт с рыбой» Питер Класс используя ограниченную палитру цветов, тонко передает материальность

стеклянного фужера, блеск металлического подноса и тарелок, сочность лимона, пластичность и материальность складок драпировок (рис. 1).



Рис. 1. Питер Класс. Натюрморт с рыбой

В основном все их натюрморты монохромны с присутствием одного главного цвета и множество его оттенков.

В живописи классицизма XVII–XVIII вв. линии и светотень, а также локальный цвет передавал основную пластику предметов и объектов и плановость картины. Цветовая палитра состоит из желтых, охристорозовых, цвета умбры, серых, розовых и голубых оттенков. Все цвета в композиции картин строго выверены и гармоничны между собой.

Цветовая палитра известных мастеров. Диапазон цветов, необходимых современным художникам, работающим Алла прима на пленэре, был не нужен их предшественникам – экспертам по работе с ограниченным числом красок. Сегодня, когда ассортимент материалов почти бесконечен, нет причин искусственно сужать палитру. Однако, начав с нескольких цветов, можно поучиться у предшественников и совершенствоваться дальше [1, с. 140].

Палитра старых мастеров, в основном, состояла из натуральных пигментов. Это были оттенки жёлтого, красного, коричневого и чёрного цветов. Все это определило некий спектр цветов в закон – колористический квадрат.

Колористический квадрат – это образное представление четырёх основных цветов (белого, жёлтого, красного и чёрного) в виде (системы) квадрата, по углам которого расположены эти основные, базовые цвета. На каждой стороне квадрата, а также по диагоналям, при смешении смежных цветов, получают переходные оттенки (рис. 2). Так, при смешении белого и жёлтого мы получаем кремовые, светло-желтые цвета. При смешении чёрного и жёлтого – оливковые цвета. При смешении белого и красного – можно получить розовые тона.



Рис. 2. Колористический квадрат

А при смешении красного и чёрного – бордовые и коричневые цвета. При смешении цветов по диагонали квадрата тоже получаются новые цветовые оттенки. Смешивая красный и жёлтый цвет, можно получить оранжевые оттенки. При смешении белого и чёрного можно получить серые тона. Таким образом, палитра обогащается множеством переходных оттенков, но при этом сохраняет очень прочную и гармоничную колористическую основу.

По теории цвета получить огромное количество цветов и их оттенков можно из трех основных цветов – красного, желтого и синего. Но у отдельно взятого художника основная палитра получения цветов может быть и другая. Шведский художник Андрес Цорн (рис. 3, 4) и Рембрандт использовали в своих работах ограниченную палитру цветов.



Рис. 3. А. Цорн. Читающая Эмма (фрагмент)



Рис. 4. Палитра цветов А. Цорна

Техника А. Цорна отличалась особенной живостью и живописностью. При этом он использовал в работе всего несколько цветов: охру, красный пигмент из киновари, а также иногда для изображений воды синий кобальт и оттенки сине-зелёного. Данные краски он смешивал с белилами или с чёрной краской, не только затемняя и высветляя их, но и получая всю гамму требуемых для данного произведения оттенков.

Использование ограниченной палитры при написании постановки с натуры. Выполняя любую живописную работу используя множество цветов, студенты часто теряются в их многообразии. Так как приходится решать множество живописных задач одновременно.

Живописца должна увлекать задача передать, с одной стороны, всю сложность существования предметного цвета в среде, а с другой – объединенность разноцветности предмета в подчиненную данному состоянию колористическую гамму, заданную конкретным освещением, состоянием, средой [2, с. 10].

Для того, чтобы лучше разобраться со всем разнообразием красок, с их взаимодействием в смесях и в умении создать гармоничный колорит в работе, для начала нужно попробовать написать натурные постановки в ограниченной палитре цветов. Она позволяет более целостно видеть натуру и находить новые колористические решения.

Под колоритом живописного произведения понимают совокупность цветов определенной тональности, образующих систему. Иначе говоря, колорит означает сочетание, соотношение цветов, создающих определенное единство картины и отвечающее образным задачам произведения [5, с. 86].

Обычно первая лабораторная работа по живописи предполагает написание натюрморта в технике гризайль. Гризайль – это техника написания живописного произведения одной краской: нейтральной черной или костью жженая или умброй. В акварели путем последовательного наложения тоновых слоев от светло-серого до черного можно передать материальность предметов, объем и пространственное расположение предметов. Эта техника позволяет разобраться в тоновом диапазоне постановки, определить соотношение различных тоновых пятен для создания объема и материальности объектов.

Талантливый художник Н. П. Крымов считал, что все цвета в природе надо видеть в их степени темноты, видеть их тон; правильная передача тоновых отношений в природе дает возможность полноценно отобразить зрительный мир [3, с. 31].

При работе цветом в ограниченной палитре можно взять два цвета: ультрамарин и охру светлую, смешивая их в разных пропорциях и вариациях тона можно получить множество разных цветовых оттенков. Если этих двух цветов недостаточно для передачи цветового колорита в работе, то дополнительно к ним можно ввести в работу желтый или красный цвет.

Так как сам цвет охры можно получить путем смешения желтого, красного и немного синего пигмента, беря их в разных соотношениях.

Для создания гармоничного колорита важно, чтобы фон и предметы представляли неразрывное единство. При работе с ограниченной палитрой нужно чтобы один выбранный цвет был холодный (ультрамарин, кобальт синий, фиолетовый) и один теплый цвет (желтый, охра светлая, оранжевый или лимонный).

Из всех цветовых сочетаний оранжевый и синий являются самыми распространенными цветами с тех самых пор, как зародились живопись и декоративное искусство. Ведь при помощи двух цветов можно не только написать множество повседневных предметов, но и получить огромную гамму полезных серых оттенков [6, с. 109.]

Многие художники используют комплементарные цвета для создания легких контрастов и внесения в работу гармонии. В упражнениях можно пронаблюдать, как изменяется выбранный цвет при добавлении к нему второго цвета, тоже выбранного для работы (рис. 5).

В начале работы по приготовленному рисунку натюрморта следует проложить охрой или ультрамарином, сильно разбавляя водой для получения самых светлых тонов, светлые места постановки. Их цвет будет зависеть от характера предметов и драпировок, их тепло-холодности. Дальше определяются цвет теневых фрагментов на предметах, тени от предметов и отмечается тоном глубина пространства. На данном этапе нужно смешивать охру и ультрамарин в разных пропорциях для получения более тепло-го или более холодного цветового пятна сообразно натуре.



Рис. 5. Подбор цветов для ограниченной палитры

Для более верной передачи натуры недостаточно уметь видеть только светотеневые и цветовые переходы на форме одного предмета.

Используя в этой работе только два цвета, включая по необходимости желтый ли красный цвет, можно с помощью ограничения цвета и гармонизации его оттенков передать взаимосвязь цветов всех предметов друг с другом в момент их наблюдения. Главной задачей в работе является – согласованность тоновых отношении и цветовых переходов всех предметов, объектов и фона в целом (рис. 6 и рис. 7).



Рис. 6. Студенческая работа



Рис. 7. Студенческая работа

В работе нужно учитывать локальный цвет предмета, видимый в определенный момент в конкретной среде. На изменения локального цвета предмета влияет характер освещения и его сила. Наибольшую насыщенность все цвета имеют при среднем освещении. При сильном освещении локальный цвет предметов становится более светлым, насыщенность его уменьшается. При разном освещении изменяется и цвет предмета в тени. Объясняется это тем, что на теневую часть предмета падают не прямые лучи света, а лучи, отраженные плоскостями других предметов. Сравнивая освещенные части предмета с полутеневыми и теневыми, следует заметить, что они различаются не только по светлоте, но и по цветовому тону. Чем больше предмет удален от зрителя, тем больше он теряет свою насыщенность.

В итоге отметим, что использование в живописной работе ограниченной палитры цветов помогает студентам посредством смешения их разобратся в богатстве получения множества оттенков и тонов. Также они учатся решать живописные задачи передачи материальности объектов. Осваивая приемы смешения цветов для получения нужного тона, они учатся создавать гармоничный колорит. Это способствует возникновению интереса у студентов к предмету, вдохновляет их к самостоятельному творчеству.

Список источников

1. Джульета Аристид. Уроки классической живописи, Техники и приемы из художественной мастерской / пер. с англ. Е. Петровой. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2007. – 173 с.
2. Дурасов А. П. Учись писать маслом: Советы начинающему художнику. – М. : 1991. – 32 с.
3. Ломоносова М. Т. Графика и живопись : учеб. пособие. – М. : Астрель : АСТ, 2002. – 206 с.
4. Прокофьев Н. И. Живопись, Техника живописи и технология живописных материалов : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по спец. «Изобразительное искусство». – М. : ВЛАДОС, 2013 – 153 с.
5. Секачева А. В., Чуйкина А. М., Пименова Л. Г. Рисунок и живопись : учебник для средн. спец. учеб. заведений. – М. : Легкая и пищевая промышленность, 1983. – 216 с.
6. Уилкоккс М. Синий и желтый не дают зеленый. Как получить цвет, который действительно нужен / пер. с англ. А. Сидорова. – М. : Астрель, 2004. – 199 с.

УДК 73.37

Ю. Е. Медведева

Детская художественная школа городского округа «Город Белгород»

medvedeva.acva@yandex.ru

ВЛИЯНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ НА МОТИВАЦИЮ ДЕТЕЙ К ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

Статья рассматривает проблему формирования интереса подрастающего поколения к изобразительному искусству. Эта проблема актуальна в педагогике. Так как современное образовательное пространство заполняется многочисленными предложениями быстрого обучения рисованию. Однако возникает противоречие между потребностью детей приобрести знания, умения и навыки рисования и уровня предлагаемых мастер-классов по скоростному обучению. Происходит подмена классического образовательного процесса в области изобразительного искусства на быстрое повторение ярких картинок. В статье раскрываются понятия «мотивация» и «когнитивный». Мотивация рассматривается как совокупность внутренних и внешних движущих сил. Так же выделяются познавательные мотивы как ведущие в процессе формирования личности ребенка. Показан процесс взаимодействия преподавателя и учеников в рамках учебной деятельности в детской художественной школе. Определен ведущий мотив, необходимый для достижения желаемого результата. Поставлены желаемые цели. Рассмотрены эффективные методы, применяемые для достижения поставленной цели, а так же для побуждения ребенка к творческой деятельности, направленные на развитие когнитивного мышления учеников. В статье приводятся различные виды мотивации детей к учебной деятельности в области изобразительного искусства посредством методов педагогического воздействия на развитие учебной мотивации детей, обучающихся основам изобразительного искусства.

Ключевые слова: личность ребенка, когнитивный энтузиазм, когнитивное мышление, мотивация.

THE INFLUENCE OF INNOVATIVE TEACHING METHODS ON THE MOTIVATION OF CHILDREN TO FINE ARTS

The article considers the problem of the formation of the interest of the younger generation in the visual arts. This problem is relevant in pedagogy. Since the modern educational space is filled with numerous offers of quick learning to draw. However, there is a contradiction between the need for children to acquire knowledge, skills and drawing skills and the level of the proposed master classes in high-speed learning. There is a substitution of the classical educational process in the field of fine arts for the rapid repetition of bright pictures. The article reveals the concepts of motivation and cognitive. Motivation is considered as a combination of internal and external driving forces. Cognitive motives are also highlighted as leading in the process of forming a child's personality. The process of interaction between a teacher and students in the framework of educational activities in a children's art school is shown. The leading motive necessary to achieve the desired result is determined. The desired goals have been set. The effective methods used to achieve the goal, as well as to encourage the child to creative activity, aimed at the development of cognitive thinking of students, are considered. The article presents various types of motivation of children for educational activities in the field of fine arts through methods of pedagogical influence on the development of educational motivation of children learning the basics of fine arts.

Keywords: *child's personality, cognitive enthusiasm, cognitive thinking, motivation.*

В рамках образовательного процесса в детской художественной школе приоритетным направлением является формирование личностных качеств ребенка и его компетенций. Этот процесс трудоемок и многогранен. Он требует от преподавателя творческой активности и изобретательности. Взаимодействие преподавателя и ученика, ориентированное на достижение определенного результата, должно носить характер сотворчества. Создав условия вовлеченности в творческий процесс, можно сформировать у детей интерес к изобразительному искусству. Этим обусловлена особая роль художественного образования в детской художественной школе. Преподавателю необходимо не только удержать внимание всех детей для восприятия учебного материала, но и мотивировать их к дальнейшей творческой деятельности.

Мотивация. Мотивация – это совокупность внутренних и внешних движущих сил, которые побуждают человека к деятельности. Побуждение к деятельности возникает под воздействием желания или энтузиазма – внутренние движущие силы. Внутренние движущие силы в виде желания или энтузиазма, основываются на природных задатках. Ярко выраженные природные задатки и желание рисовать есть база для формирования приобретенных задатков, которые формируются в процессе обучения. Побуждение к деятельности так же возникает под влиянием внешних воздействий (картины художников, выставки, олимпиады, мастер-классы, лекции) [2].

Когнитивный энтузиазм. Мотивация в учебной деятельности многогранна. Одни из них могут быть ведущими, другие – второстепенными. Остановимся на познавательных мотивах, определив их как ведущие. Так как дети имеют постоянную потребность в овладении новыми знаниями, им непременно нужно понять, как добыть знания. Потребность или способность к обретению знаний и умений и есть мотивация к действию. Термин «когнитивный» происходит от латинского *cognoscere* – знать, узнавать, исследовать. Другими словами, в основе познавательной работы лежит когнитивный энтузиазм, обеспечивающий положительное отношение учеников к своей деятельности [1].

Когнитивное мышление. Любовь к познанию окружающего мира и себя способствуют усовершенствованию когнитивного мышления, процесса, в ходе которого человеческим сознанием производится обработка и фильтрация приходящей извне информации. Так же происходит отсеивание и усвоение актуальных данных, отдельно сравнимое с работой современных компьютеров. Когнитивное мышление имеет три составляющие: наглядно-действенное, наглядно-образное и отвлеченное.

Цель. Самосовершенствование лежит в основе человеческой природы. Стать лучше – есть основная цель познания окружающего мира и себя. Одним из мотивов может быть желание что-либо узнать или чему-либо научиться. Это ведущий мотив. Для достижения желаемого результат есть два пути. Первый путь – самообразование. Второй – получение знаний, умений и навыков посредством общения с людьми. Задача преподавателей применить эффективные методы и средства побуждения учеников активному усвоению учебного материала.

Развитие учебной мотивации с помощью игровых технологий. Уроки в детской художественной школе предполагают как практические, так и теоретические виды деятельности. Особый интерес у детей вызывает предмет «Композиция станковая», где на практике применяются знания, полученные на уроках по предметам учебного плана. Так тема «Композиционный центр. Подчиненность элементов композиции друг другу» является основополагающей темой в рамках освоения основ композиции станковой. И если применить простое правило: «Лучше усваиваются те знания, которые пропущены через сознание», то понятнее всего будет объяснение, построенное на основе хорошо знакомых сюжетов и образов для данной возрастной категории. Практическая часть урока может базироваться на основе анализа картин русских художников, работавших в сказочно-былинном жанре.

Для развития мотивации применяются различные методы работы. Эффективными являются инновационные методы обучения, по характеру учебно-познавательной деятельности: имитационный (учебная игра) и метод логического познания (анализ).

Развитие учебной мотивации с помощью имитационного метода (учебная игра). Прежде всего, необходимо вовлечь в обсуждение темы весь класс, заинтересовав каждого ученика. Фронтальная работа с группой учащихся позволяет создать условия для сотрудничества и ситуацию творческого взаимодействия. Для актуализации и фиксации индивидуального затруднения в пробном учебном действии применяется инновационный метод имитационный (учебная игра). Учащиеся получают задание, в ходе выполнения которого им необходимо вернуть целостность изображения (пазлы с репродукциями картин русских художников, работавших в сказочно-былинном жанре) аргументируя свои действия. Путём коллективной мыслительной деятельности учащиеся объясняют что, помогало им собирать пазл, что отличалось от всего остального и держало внимание. Анализируя изображения, формируются знания и умения, необходимые для понимания приемов выделения композиционного центра, позволяющих управлять вниманием зрителя. Новый материал учащиеся осваивают собственными силами. При этом преподаватель не отходит на второй план, а постоянно наблюдает за работой учащихся, комментируя и направляя их действия, тем самым руководя ходом урока. Применение данного метода позволяет активизировать когнитивное мышление детей и создает условия для развития самостоятельности и творческой активности.

Развитие учебной мотивации с помощью метода логического познания (анализ). Инновационный метод логического познания (анализ) применяется в ходе сравнительного анализа репродукций картин художников и новых интерпретаций, измененных с помощью компьютерной программы Paint 3D. Анализируя изображения, наблюдаем, что в картинах кроме главных персонажей присутствуют и другие герои. Мы их можем охарактеризовать как второстепенные или подчиняющиеся элементы. Отсутствие отдельных картины, композиция не соответствует замыслу художника, утрачивает цельность и равновесие.

Повысить мотивацию детей к изобразительному искусству помогают эффективные инновационные методы обучения по характеру учебно-познавательной деятельности. Умелое их применение создаст ситуацию успешности на уроке и условия для формирования устойчивого интереса детей к изобразительному искусству.

Список источников

1. «Когнитивный»: что означает этот термин? – URL: <https://psypharma.ru/ru/novosti/mezhdunarodnye-novosti-psihiatrii-ot-eleny-mozhaevoy/kognitivnyy-cto-oznachaet-etot-termin> (дата обращения: 21.03.2023).
2. Сафонов Денис Энтузиазм. Когнитивная карта Успеха. – URL: <http://www.improvement.ru/zametki/safonov/enthusiasm.htm> (дата обращения: 21.03.2023).

Н. Ю. Скорик, Н. В. Тихомирова, О. В. Румянцева
Культурно-просветительский центр имени Ефима Честнякова
Детско-юношеского центра города Костромы «Ровесник»
natalya156022@yandex.ru, tihnadwas07@mail.ru, rumkost@yandex.ru

**ТВОРЧЕСТВО Е. В. ЧЕСТНЯКОВА –
ОСНОВА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ
КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО ЦЕНТРА
ИМЕНИ ЕФИМА ЧЕСТНЯКОВА**

В статье описывается опыт внедрения технологии мультипликации в образовательный процесс в учреждении дополнительного образования. Коллективное создание мультфильма с детьми по мотивам творчества Е. В. Честнякова осуществлялось на комплексных занятиях по изобразительной деятельности, керамике, мультипликации. В статье рассказывается о поэтапной организации работы над мультфильмом с группой детей в рамках дополнительной образовательной общеразвивающей программы. Сюжет мультфильма – фантазия детей и встреча с дедушкой Ефимом, который приглашает в гости в деревню Шаблово. Дедушка знакомит гостей с жизнью и трудом в деревне от рассвета до заката. Для сопровождения мультфильма были записаны стихи Е. В. Честнякова в исполнении детей. Технология мультипликации позволяет в процессе деятельности раскрыть познавательные, художественные и творческие возможности детей, получить новый качественный творческий продукт, познакомить с литературным творчеством нашего земляка Е. В. Честнякова, популяризировать его творчество для детской аудитории. Е. В. Честняков – педагог, художник, поэт и сказочник, просветитель и философ, режиссер театральных постановок – уроженец кологривской земли. В своем творчестве он воспевает красоту и мудрость мира русской деревни 19 века.

***Ключевые слова:** творчество Ефима Честнякова, создание мультфильма, образовательный процесс, технология.*

N. Y. Skorik, N. V. Tikhomirova, O. V. Rumyantseva
*The Cultural and Educational Center "Rovesnik" for Children and Youth of Kostroma
named after Efim Chestnyakov*

**E. V. CHESTNYAKOV 'S CREATIVITY IS THE BASIS OF PEDAGOGICAL
PRACTICE OF THE EFIM CHESTNYAKOV CULTURAL
AND EDUCATIONAL CENTER**

The article describes the experience of introducing animation technology into the educational process in an institution of additional education. The collective creation of a cartoon with children based on the work of E. V. Chestnyakov was carried out at comprehensive classes in visual arts, ceramics, animation. The article describes the step-by-step organization of work on a cartoon with a group of children as part of an additional educational general development program. The plot of the cartoon is a fantasy of children and a meeting with Grandfather Efim, who invites them to visit the village of Shablovo. Grandfather introduces

guests to life and work in the village from dawn to dusk. E. V. Chestnyakov's poems performed by children were recorded to accompany the cartoon. The technology of animation allows in the process of activity to reveal the cognitive, artistic and creative possibilities of children, to get a new high-quality creative product, to acquaint with the literary work of our countryman E. V. Chestnyakov, to popularize his work for a children's audience. E. V. Chestnyakov is a teacher, artist, poet and storyteller, educator and philosopher, director of theatrical productions – a native of the Kologriv land. In his work, he sings the beauty and wisdom of the world of the Russian village of the 19th century.

Keywords: *Efim Chestnyakov's creativity, cartoon creation, educational process, technology.*

Изучение жизни и творчества Ефима Васильевича Честнякова является основой всей педагогической практики с самого основания Культурно-просветительского центра имени Ефима Честнякова в 1999 г. С этого времени начинается непрерывный творческий педагогический поиск, как на практике для современного ребенка можно сделать интересным процесс постижения красоты, мудрости, традиции и сказки, сохраненных в честняковском слове, живописном образе и незамысловатых глинянках.

Наш земляк – Ефим Честняков, человек разностороннего таланта, по образованию и призванию – Учитель. В основе деятельности Честнякова-художника и учителя лежала идея пробуждения творческого начала в каждом человеке. «Начинать надо с детства человека-то строить, – говорил он. – Крестьянские дети слишком рано становятся взрослыми. Надо дать им полное детство, чтобы душа их успела наполниться радостью жизни, сказкой жизни, чтоб успела пробудиться детская творческая фантазия. Разбудить в детской душе творческое начало и не дать заснуть этому началу – вот что надо делать!» [3].

В Шаблово в первые годы советской власти Ефим Честняков создает для детей «Универсальную коллегия искусств». «В его детском доме мы учились всему, – рассказывала одна из бывших учениц Ефима Честнякова, – учились рисовать, мастерить, слушать музыку и играть на музыкальных инструментах... Воспитывал в нас лучшие человеческие качества: уважение к родителям и старшим. Все, что есть во мне хорошего, начиналось там, в его детском доме» [1].

В основу педагогической идеи работы Культурно-просветительского центра имени Ефима Честнякова в 1999 году была взята модель «универсальной коллегии искусств» Ефима Честнякова и система методических мероприятий, направленных на изучение с педагогами творчества Е. В. Честнякова. Базовым направлением Центра является работа с детьми по дополнительным образовательным программам, в рамках которых дети знакомятся с основами изобразительного искусства, лепкой из глины, театральной деятельностью, региональными культурными традициями и творчеством Ефима Васильевича Честнякова. Перед педагогическим коллективом стоят задачи ежегодного обновления программ, со-

вершенствования их содержания, поиска новых современных форм и методов работы.

В условиях цифровизации образовательной среды обновляются инструменты для творчества. В течение последних двух лет в Центре ведется работа по внедрению мультипликации в образовательный процесс. Анимация – технология, позволяющая при помощи неодушевленных неподвижных объектов создавать иллюзию движения; наиболее популярная форма – мультипликация. Мультипликация позволяет объединить в новом формате знания и умения детей, на выходе дать качественно новый результат.

Педагогический эксперимент с применением мультипликации в проектной деятельности осуществлялся в форме групповой и индивидуальной работы с детьми в рамках дополнительной образовательной программы по созданию мультфильма по мотивам творчества Е. В. Честнякова. В процессе работы ребята рисуют, лепят из глины, примеряют роль сценариста и режиссера, озвучивают роли, осваивают мультстанок и новые программы по записи звукового и видеоряда, учатся монтировать мультфильм, работать с музыкальным сопровождением фильма. Мультфильм создается по мотивам творчества Е. В. Честнякова, в процессе ребята знакомятся с темой, текстами Е. В. Честнякова, обсуждают и разрабатывают сценарий мультфильма, затем под руководством педагогов рисуют декорации по сценам, лепят глиняные фигурки [2]. Затем идет съемка по сценам, озвучивание мультфильма и монтаж ролика.

С помощью мультфильма по мотивам творчества нашего земляка можно донести до зрителя не только содержание его стихов, но и его творческий метод создания новой действительности-фантазии. Вглядываясь в чудесные сказочные картины, замечаешь свет, идущий из глубины полотен, в незатейливых глинянках Честнякова отмечаешь простоту и мудрость крестьянской России. Обо всем этом нужно и важно рассказать современным детям. И не просто рассказать, а сделать это интересно и увлекательно через Творчество, понятным современным детям языком мультипликации.

Сюжет мультфильма – современность и фантазия, встреча с дедушкой Ефимом и путешествие в деревню Шаблово. Ефим рассказывает о жизни и труде в деревне от рассвета до заката. В мультфильме и лен убирают, и скотинку в поле провожают, и хороводы водят... И современным детям вдруг что-то открывается, когда они получают в дар яблоко от дедушки Ефима...

Таким образом, новые технологии позволяют заинтересовать детей, научиться новым комплексным навыкам, получить опыт групповой проектной деятельности, в результате получить новый цифровой продукт, выполненный самими детьми от начала до конца. Также применение новых современных технологий дает возможность раскрыть познавательные, художественные и творческие возможности детей, получить новый каче-

ственный продукт, позволяющий популяризировать творчество Е. В. Честнякова среди детей, родителей и педагогов.

Список источников

1. *Игнатъев В. Я., Трофимов Е. П.* Мир Ефима Честнякова. – М. : Мол. гвардия, 1988. – 223 с.
2. Мультфильм «Шабловский хоровод». – URL: <https://disk.yandex.ru/d/2K5WfZ67EjiPxQ> (дата обращения: 22.03.2023).
3. Новые открытия советских реставраторов : [Ефим Честняков : сборник] / ВНИИ реставрации, Всерос. худож. науч.-реставрац. центр им. И. Э. Грабаря; [сост. С. В. Ямщиков]. – М. : Сов. художник, 1985. – 140 с.

РАЗДЕЛ 2. МУЗЫКА

УДК 784

Е. В. Александрова

Костромской государственной университет

eva.gl@yandex.ru

К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ АСПЕКТОВ РАСПЕВАНИЯ ХОРОВОГО КОЛЛЕКТИВА

В данной статье затронуты отдельные вопросы распевания хорового коллектива. В настоящее время, когда рост исполнительского мастерства характерен для развития отечественного хорового искусства, восполнение пробела в исследовании распевания хора было бы особенно своевременным. Справиться со столь серьезной задачей можно только общими усилиями специалистов. Очень важно, чтобы их творческий поиск был направлен на изучение двух аспектов распевания: как предмета обучения хормейстеров и как предмета профессионального воспитания коллектива певцов. Проблемы распевания хора особенно остро и полно встают хормейстером в тот момент, когда ему поручается создать или возглавить существующий хоровой коллектив. Прежде всего, возникают вопросы: какие цели и задачи хоровой распевки следует поставить перед данным хором и как их спланировать на ближайший и последующий периоды работы с ним? В принципе в любом случае, и даже тогда, когда хормейстер только приступает к руководству коллективом, уже первую распевку можно рассматривать как звено дальнейшего развития исполнительских возможностей хора, которые определяются, естественно, общим уровнем одаренности певцов.

Ключевые слова: хоровой коллектив, хормейстер, распевка, хоровое пение, проблемы распевания, дирижерские задачи.

E. V. Alexandrova

Kostroma State University

ON THE ISSUE OF STUDYING ASPECTS OF CHANTING CHORAL COLLECTIVE

This article touches upon some issues of the choral group singing. At present, when the growth of performing skills is characteristic of the development of domestic choral art, filling the gap in the study of choral singing would be especially timely. It is possible to cope with such a serious task only with the joint efforts of specialists. It is very important that their creative search is directed to the study of two aspects of singing: as a subject of training choirmasters and as a subject of professional education of a group of singers. The problems of singing the choir are especially acute and fully arise by the choirmaster at the moment when he is entrusted to create or lead an existing choral collective. First of all, questions arise: what goals and objectives of choral singing should be set for this choir and how to plan them for the next and subsequent periods of work with it? In principle, in any case, and even when the choirmaster is just starting to lead the team, the first chant can already be consid-

ered as a link in the further development of the choir's performing capabilities, which are determined, of course, by the general level of talent of the singers.

Keywords: *choral collective, choirmaster, singing, choral singing, problems of singing, conducting tasks.*

Распевание – важнейший этап работы хорового коллектива [1]. Без преувеличения можно сказать, что в любом хоре содержание и методы распевания хора во многом определяют рост исполнительского мастерства. В этой связи, естественно, было бы предположить, что в подготовке хормейстерских кадров вопросам распевания уделяется соответствующее внимание. К сожалению, даже в музыкальных вузах, в том числе и в консерваториях, именно в данной области студенты-хормейстеры не всегда получают необходимый комплекс знаний и навыков. Столь серьезное упущение имеет несколько объективных причин.

Одной из них является неудовлетворительное положение со студенческой практикой в хоровых классах учебных заведений. То незначительное время активного приобщения студентов к управлению хором, которое отводится каждому из них в курсе хормейстерского дела, традиционно используется лишь для освоения основ репетиционной работы и развития исполнительских навыков, поскольку именно эти компоненты позволяют более или менее успешно подготовить программу к зачетно-экзаменационному концерту. В целях экономии репетиционного времени распевания хора в таких случаях проводит обычно руководитель хорового коллектива.

Возникает парадокс: стремясь помочь студенту в подготовке программы, педагог невольно лишает его возможности практически освоить один из важнейших навыков управления хором.

Наиболее распространенной попыткой найти выход из создавшегося положения является организация для студентов дополнительной практики в хоровых коллективах. Имеются и другие пути.

Серьезнее обстоит дело с разбивкой дидактических вопросов хоровой распевки.

Не умаляя значения основ, заложенных в универсальных трудах таких выдающихся мастеров хорового искусства, как П. Чесноков, А. Егоров, К. Пигров, и отмечая актуальность разработок в известных книгах В. Соколова, С. Попова, В. Краснощекова, а также интересных публикациях В. Минина, Д. Огороднова и В. Чернушенко, следует все же констатировать, что в настоящее время отечественное хороведение не располагает систематизированными теоретическими обобщениями современных практических достижений в области хоровой распевки. Если учесть при этом, что распевание хора – проблема, прежде всего, педагогическая, так как проникновение в сущность ее происходит, как известно, либо в ходе обучения хорового певца, либо в процессе воспитания хормейстеров, то нетрудно представить, насколько необходимо как можно быстрее устранить существующие в данном вопросе отставание теории от практики.

Каждый музыкант, к какой бы специальности он ни принадлежал, готовясь к репетиционной работе или концерту, всегда проверяет свой инструмент и в случае необходимости настраивает его. Столь же обязательно при этом музыкант настраивается и сам: с помощью целенаправленных упражнений приводит в рабочее состояние свой технический аппарат, а также «вживается» в образы произведений, составляющих программу предстоящего творческого акта. Все это в полной мере касается и хормейстера, но способы воздействия на свой необычный инструмент – коллектив певцов – и природа образования звука здесь, как известно, существенным образом отличается от механических средств настройки и звукоизвлечения, которыми пользуются музыканты-инструменталисты.

Приступая к настройке хора, хормейстер всякий раз обязан вначале активизировать и подчинить своей воле сознание и работу тех нервных «механизмов» певцов, которые участвуют в исполнительском процессе. Хорошая распевка, таким образом, всегда должна с установления психологического контакта между хормейстером и певцами [2]. Без такого контакта ни хор, ни хормейстер не смогут в достаточной мере проявить свои профессиональные качества.

Другим важнейшим фактором, которым во время распевания хора обязан руководствоваться хормейстер, является необходимость направить все усилия певцов в единое русло коллективных действий. А это значит, что любой предлагаемый хору для воспроизведения звук (то есть вокальный унисон), любой выразительный компонент музыки, слова и артистического перевоплощения всегда в ходе распевания хора должны рассматриваться сквозь призму ансамблевых задач. Следует заметить, что именно эта специфическая особенность обуславливает первостепенное значение коллективной формы распевания хора.

Как известно, при всем разнообразии творческих принципов каждого хормейстера, при всей многочисленности исполнительских возможностей разных хоровых составов имеются всего две существенно отличающихся формы распевания хора: коллективная и индивидуальная. Сами названия раскрывают сущность этих форм. При коллективной форме совместно исполняются предлагаемые и контролируемые хормейстером вокально-ансамблевые упражнения. Индивидуальная же форма предусматривает значительную самостоятельность всех певцов хора: каждый из них накануне пения в хоре многие задачи обязан решить сам. Заметим, многие, но не все. Например, с ансамблевыми задачами в одиночку справиться, естественно, невозможно. И поэтому на практике коллективная форма распевания хора является преобладающей.

Говоря о специфических особенностях хоровой распевки, нельзя обойти тот факт, что в обязанности хормейстера здесь входят задача не только настраивать свой «музыкальный инструмент», но и по возможности постоянно и последовательно совершенствовать исполнительский уровень

хорового коллектива, оснащая певцов новыми типовыми знаниями и навыками.

Подведем итоги сказанному:

1. Распевание хора преследует две цели: готовить хор к собственно пению (репетиции или концерту) и постоянно совершенствовать и расширять запас типовых исполнительских знаний и навыков певцов.

2. Обе цели предполагают обязательные действия хормейстера, направленные на создание определенных психологических и технологических предпосылок для исполнительской деятельности хора, только на одном случае они призваны решить частные задачи: настроить хор, в другом – более широкие: оснастить певцов техникой хорового исполнительства.

Список источников

1. *Изюменко В. М.* Обучение молодого хормейстера навыкам распевания хора // Вопросы хороведения и дирижирования. Горький, 1982. – 190 с.

2. *Казачков С. А.* От урока к концерту. – Казань : Изд-во Казанского университета, 1990. – 343 с.

УДК 784

Л. Е. Астафьева
Костромской государственной университет (Кострома)
astafievale@mail.ru

ЗНАМЕННЫЙ РАСПЕВ В ИСТОРИИ РУССКОЙ МУЗЫКИ

В статье рассматривается старейшая форма русского церковного пения – знаменный распев в контексте истории русской музыки. Автор представляет знаменный распев как художественное явление культуры Древней Руси, а также рассматривает период сохранения знаменного распева в эпоху Нового времени (XVII – XVIII века). Возвращение знаменного распева в русскую музыкальную культуру в начале XIX века связано с деятельностью В. Ф. Одоевского, когда происходит осознание ценности знаменного распева, возникает идея создания на основе знаменного распева национального стиля церковного пения. Создание нового стиля церковной музыки на основе знаменного распева осуществляется на рубеже XIX – XX века в Новом направлении духовной музыки (С. В. Смоленский, А. Д. Кастальский, С. В. Рахманинов, А. Т. Гречанинов и др.). В статье рассматривается также проникновение мелодики знаменного распева в сочинения национальной композиторской школы (М. И. Глинка, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, С. В. Рахманинов, Г. В. Свиридов).

Ключевые слова: знаменный распев, история русской музыки.

ZNAMENNY CHANT IN THE HISTORY OF RUSSIAN MUSIC

The article is devoted to the oldest form of Russian church singing – Znamenny chant, in the context of the history of Russian music. The author presents Znamenny chant as an artistic phenomenon of the culture of Ancient Russia, as well as considers the period of preservation of Znamenny chant in the New time period (XVII - XVIII centuries). The return of Znamenny chant to the Russian musical culture in the beginning of the 19th century is connected with the activity of Vladimir Odoevsky, there occurs a realization of the value of Znamenny chant, appears an idea of creating on the basis of Znamenny chant a national style of church singing. The creation of a new style of church music on the basis of Znamenny chant occurs at the turn of the 19th–20th centuries in the New Direction of Sacred Music (Stepan Smolensky, Alexander Kastalsky, Sergei Rachmaninov, Alexander Grechaninov and others). This article also focuses on the penetration of Znamenny chant melodies into the works of the national composer school (Mikhail Glinka, Mikhail Mussorgsky, Nikolay Rimsky-Korsakov, Sergey Rachmaninov, Georgy Sviridov).

Keywords: *Znamenny chant, history of Russian music.*

Общеизвестно значение в истории русской музыки народного песенного творчества, на основе которого сформировалась национальная композиторская школа. Намного меньше, в силу известных причин, мы знаем о значении в этом процессе знаменного распева. Устранение данной диспропорции – одна из задач музыкального образования XXI века.

Знаменный распев – это старейшая форма русского богослужебного пения, а также целостное художественное явление культуры Древней Руси, основанное, как и все древнерусское искусство, на принципах соборности, каноничности, духовности и художественного символизма. Весь комплекс организации знаменного распева (монодичность, подчиненность осмогласию, модальность, эстетический аскетизм) способствовал направленности на отражение мира высшей духовности.

Необходимо отметить, что процесс становления и расцвета знаменного распева, с одной стороны, совпал с процессом «воцерковления» Руси, который к XIV–XV векам достиг своей вершины («золотой век русской святости»). С другой стороны, этот период характеризуется формированием национального самосознания, объединением национальных сил в деле государственного строительства, что нашло отражение в таких качествах знаменного распева, как соборность, чувство возвышенного, монументальность содержания и формы.

В XVII веке культурную парадигму Средневековья, характеризующуюся господством религиозной идейной системы и каноничностью, сменяет культура Нового времени, которую определяют светскость и возрастание роли личности. Знаменный распев, являющийся полным выражением культурной парадигмы Средневековья, вытесняется многоголосным партесным пением европейского образца. Четкая ритмичность, централи-

зованная ладотональность и звуковые эффекты партесного пения вводят человека в ограниченное текущее время, направляют его внимание вовне – в пространство, в окружающий чувственный мир, что приводит к определенному «снижению» содержания. С середины XVIII века русская духовная музыка испытывает сильное итальянское, а затем немецкое влияние, лишаящее ее национального своеобразия и усиливающее светскую направленность.

В этот период знаменный распев полностью сохраняется лишь в монастырях и в богослужении старообрядцев, небольшими «островками» он остается и в православном богослужении, но не в одnogолосном подлиннике, а в виде четырехголосных гармонизаций европейского образца, искажающих его сущность. Однако уже в начале XIX века, в тесной связи с растущим интересом к различным сторонам отечественного прошлого и стремлением романтизма к национальной самобытности искусства, начинается собирание и систематизация исторических данных о знаменном распеве, исследование законов его построения, а также поиски гармонизации, соответствующей национальному колориту распева.

В этом направлении работали В. Ф. Одоевский и деятели его круга, в который входил М. И. Глинка. Как отмечает А. В. Преображенский, «это было время пробуждения симпатий к так называемому «древнему» пению; самый термин «древнего» пения был каким-то таинственным символом чего-то лучшего и чистого...» [2, с. 140].

Попыткам возвращения русской духовной музыки национальной самобытности и строгой церковности препятствовало в этот период недостаточное научно-теоретическое осмысление знаменного распева, приводившее к непониманию его мелодической природы и соединению знаменного распева с немецкой хоральной гармонией (А. Ф. Львов) или европейским «строгим стилем» (В. Ф. Одоевский). Другой причиной являются монополия и цензура Придворной певческой капеллы, исключавшие свободное художественное творчество, что привело церковную музыку 30–70-х годов XIX века к состоянию упадка и застоя.

Необходимо отметить, что знаменный распев активно проникает в сочинения национальной композиторской школы этого периода: его интонации звучат в финальном хоре оперы «Иван Сусанин» М. И. Глинки, использование отдельных оборотов древних распевов и построение на их основе собственных мелодий характерно для М. П. Мусоргского («Борис Годунов», «Хованщина», «Богатырские ворота» из цикла «Картинки с выставки») и А. П. Бородина («Князь Игорь»). Многообразно традиции знаменного распева проявляются в творчестве Н. А. Римского-Корсакова («Псковитянка», «Сказание о невидимом граде Китеже»). Знаменный распев становится необходимым композиторам для создания глубоко национальных образов народной веры. Большое значение имело обращение к

древним распевам П. И. Чайковского («Литургия», «Всенощное бдение»), а также ряд духовных сочинений Н. А. Римского-Корсакова.

Идея создания на основе знаменного распева национального и церковного по духу стиля смогла осуществиться лишь на рубеже XIX-XX века в Новом направлении духовной музыки – многогранном культурно-художественном явлении, охватывающем музыкальную практику, научные исследования, публицистику. Деятели Нового направления (С. В. Смоленский, А. Д. Кастальский, С. В. Рахманинов, А. Т. Гречанинов и др.) основывались на опыте в этой области всего XIX века: медиевистике, фольклористике, опыте претворения знаменного распева в национальной композиторской школе. Рассматривая знаменный распев как феномен народного творчества и находя в нем много общего с народной песней (осознавая при этом также их принципиальные различия), эти композиторы создали на его основе полный национального своеобразия «напевно-полифонический стиль», в котором, как отмечал Б. В. Асафьев, «богатейшее мелодическое наследие прошлого дало новые пышные всходы» [1, с. 134]. Этот стиль послужил фундаментом для дальнейшего творчества русских композиторов не только в области духовных, но и светских жанров.

Композиторы XX века продолжили традицию обращения к знаменному распеву как в духовной музыке (о. Матфей (Мормыль), С. З. Трубачев, В. Мартынов), так и в светской (Третья симфония и «Симфонические танцы» С. В. Рахманинова; циклы «Неизреченное чудо», «Песнопения и молитвы» Г. В. Свиридова; Гимны, Второй квартет А. Шнитке). Это только отдельные примеры, безусловно, тема требует всестороннего изучения.

Осознание значения знаменного распева в истории русской музыки помогает более глубокому проникновению в ее сущность. Такой подход помогает по-новому понять ее художественные ценности, а также ощутить духовную связь между прошлым и настоящим.

Список источников

1. Асафьев Б. В. Русская музыка. XIX и начало XX века. – Л. : Музыка, 1979. – 341 с.
2. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. 3. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 904 с.

О. В. Бочкарева
Ярославский государственный педагогический университет
имени К. Д. Ушинского
OVBoshkareva@yandex.ru

ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Воспитательную направленность профессиональной подготовки учителя музыки обеспечивает анализ проблемных музыкально-педагогических ситуаций. Автор подчёркивает приоритетность социокультурного подхода в качестве основного методологического подхода к музыкальному профессиональному образованию. Преподаватель, организующий дидактический диалог и реализующий программу обучения, актуализирует музыкально-педагогическую проблему, имеющую воспитательное значение. Студенты решают актуальные психолого-педагогические задачи музыкального образования. Дидактическое взаимодействие преподавателя и студентов обеспечивает положительную мотивацию музыкально-познавательного процесса, влияет на формирование ценностных ориентаций, формирует диалогический стиль мышления его участников. Дидактический диалог является необходимым условием активизации музыкально-познавательной активности студентов, актуализации интереса к воспитательным проблемам музыкально-педагогического образования. Одним из условий успешного проведения дидактического диалога является продумывание системы вопросов в логике анализа музыкально-педагогической ситуации. Подлинный диалог формирует доверительные отношения, взаимопонимание и взаимодоверие преподавателя и студентов. Реализация рефлексивной функции диалога связана со становлением ценностного сознания и самосознания личности, с формированием системы отношений «Я» – «Другой». Дидактический диалог имеет профессионально-педагогическую направленность и культурную, нравственно-этическую ценность. Современный учитель ориентирован на поиск и решение возникающих в убыстряющемся потоке времени задач, самоопределяется и развивается на протяжении всей жизни.

Ключевые слова: воспитание, профессиональная подготовка, учитель музыки, диалог, преподаватель, студент.

O. V. Boshkareva
Yaroslavl State Pedagogical University university name K. D. Ushinsky

UPBRINGING ORIENTATION OF PROFESSIONAL TRAINING OF THE MUSIC TEACHER

The analysis of problematic musical and pedagogical situations is provided by the upbringing orientation of the professional training of the music teacher. The author emphasizes the priority of the socio-cultural approach as the main methodological approach in professional music education. The teacher, who organizes the didactic dialogue and implements the training program, actualizes the musical and pedagogical problem, which has an upbringing orientation. Students solve actual psychological and pedagogical problems of music educa-

tion. The didactic interaction of the teacher and students provides a positive motivation for the musical-cognitive process, influences the formation of value orientations, forms the dialogical style of thinking of its participants. Didactic dialogue is a necessary condition for activating the musical and cognitive activity of students, actualizing interest in the educational problems of musical and pedagogical education. One of the conditions for a successful didactic dialogue is to think through the system of questions in the logic of analyzing the musical and pedagogical situation. Genuine dialogue forms a trusting relationship, mutual understanding and mutual trust between the teacher and students. The implementation of the reflective function of the dialogue is associated with the formation of value consciousness and self-awareness of the individual, with the formation of a system of relations "I" – "Other". Didactic dialogue has a professional and pedagogical orientation and cultural, moral and ethical value. A modern teacher is focused on finding and solving problems that arise in the accelerating flow of time, self-determines and develops throughout his life.

Keywords: *education, professional training, music teacher, dialogue, teacher, student.*

Процесс профессиональной подготовки будущего учителя музыки, определенный диалогической структурой учебной деятельности, является необходимым условием активизации музыкально-познавательной активности студентов, реализацией их творческого потенциала в области музыкального искусства.

В настоящее время изменяются методологические подходы к музыкально-профессиональному образованию: приоритетным становится социокультурный подход, при котором процесс обучения связывается с разными способами овладения культурными ценностями и его образующей личностью функции [1]. Человека образованного можно назвать «человеком культуры», так как он свободен от присвоения готовых истин, самоопределяющийся и развивающийся на протяжении всей жизни. Он ориентирован на поиск в бесконечном и уникальном личностном диалоге со столь же уникальными культурными собеседниками. По мнению Т. С. Злотниковой «культура является специальным объектом изучения и одновременно выступает в интегрирующем, педагогически значимом качестве: как источник и модель общечеловеческого (сакрального, этического, научного, эстетического) опыта; как участник диалога (межличностного диалога и диалога культур); как сфера реализации духовной свободы личности» [2, с. 49]. Логика диалога как логика взаимодействия, определяющая собственные, глубоко личностные мировоззренческие убеждения, является способом формирования гуманитарного мышления.

Педагог, опираясь на знания студентов, в диалогической форме проведения занятий пытается извлечь из опыта каждого такое содержание, которое необходимо для усвоения новых знаний, тем самым происходит его обогащение и преобразование на новой существенной основе. Для успешного проведения дидактического диалога педагогу необходимо заранее продумать систему вопросов, нацеленных на анализ музыкально-педагогической ситуации, определить предполагаемые высказывания и суждения студентов в ходе обсуждения, актуализировать их мыслительную актив-

ность, направить ход их рассуждений в том или ином направлении, формировать ценности и убеждения, сравнивать всевозможные точки зрения с собственным видением проблемы.

Выполняя роль посредника, преподаватель может достигать в своем профессиональном и личностном становлении вершины – «акме» только в том случае, если он становится значимой фигурой для студентов. З. В. Румянцева связывает акмецелевую стратегию художественно-творческого саморазвития личности с ростом профессионализма и мастерства. Музыкант-психолог подчёркивает, что акмеологическая стратегия в музыкально-педагогическом образовании связана с целеполаганием, реализацией прогностической, рефлексивной функций и достижением результативной составляющей профессионального и личностного саморазвития его участников [4, с. 56]. Подлинный диалог невозможен без доверительных отношений, без возникновения совместного бытия (со-бытия), без взаимопонимания и взаимодоверия. В противном случае можно говорить о формальном, выполняющем статусные функции, ролевом участии педагога.

Преподаватель, организующий дидактический диалог и реализующий программу обучения, актуализирует музыкально-педагогическую проблему на границе знания/незнания. Выполняя функции организатора и активного участника музыкально-педагогического диалога, он задаёт последовательность обсуждения той или иной воспитательной проблемы в логике этапов педагогического анализа. Дидактический диалог может быть продуктивным только тогда, когда выводит его участников на такой уровень воспитательных проблем, которые не имеют окончательного решения, или решения которых не знает не только студенты, но и педагог.

В. Г. Малахова рассматривает рефлексивную функцию диалога, связывает его со становлением ценностного сознания личности, с отношением к себе другого и другого по отношению к себе, как новое духовное содержание, имеющее культурную ценность [3]. В ходе анализа воспитательной, музыкально-педагогической ситуации студенты высказывают свои мнения, дают оценки, формируют отношение к обсуждаемой проблеме. Важно в этом процессе поддержать студентов в мыслительном поиске, помочь оформить речевое высказывание о предмете обсуждения. Необходимо, чтобы в процессе поиска оптимального педагогического решения были услышаны все суждения, понятия «логики» – и студентов, и преподавателя. Часто преподаватель апеллирует к системе признаков, являющихся предпочтительными для логики познания предмета, а студенты – на те признаки, которые личностно значимы для них, но несущественны с точки зрения педагогического анализа. Не может состояться диалог, если преподаватель игнорирует или не замечает субъективный опыт и мнения студентов, возникает ситуация искусственности, формальности, что ведёт к потере познавательного интереса у студентов.

Дидактическое взаимодействие преподавателя и студентов обеспечивает положительную мотивацию музыкально-познавательного процесса,

влияет на формирование ценностных ориентаций, формирует диалогический стиль мышления его участников. Приведём в качестве примера педагогическую ситуацию, которую с интересом обсуждали студенты на учебном занятии.

Педагогическая ситуация «Образование в тик-токе: новая реальность» (Бо-ва А., студентка 4 курса):

«Тик-токер, красивый как ангел, юноша, рано разбогатевший на участии в видео-роликах: любит переодеваться в женские платья и кривляться, глядя в камеру. Эта почти готовая «модель» индустрии красоты, не обременённая интеллектом, с выразительными и пустыми глазами, выражается словами-паразитами и односложными фразами, больше напоминающими междометия.

В шоу участвуют и три девушки, стильно одетые, улыбающиеся всем и вся без всякой причины, каждая гордится собой, так как у них миллионы подписчиков.

Тема разговора: о воспитании и образовании современной молодежи.

– Ну, зачем мне учиться в музыкальном вузе? Зачем разбираться в гармонии, полифонии? Занятия музыкой требуют самоотречения, потому что нужно, как минимум, три часа играть ежедневно. А когда? Да и музыкальные викторины: сколько нужно прослушать, чтобы их написать! С ума сойдешь! Я как тик-токер, гораздо успешнее!

– Сейчас не то время, чтобы осваивать толстые фолианты: клавиры опер, симфоний. Молодежь любит совсем другое – клипы, вот это современно и стрёмно!

– Зачем мне «Евгений Онегин»? Я, что умерла без этого, что не читала! За это время я смогу просмотреть много клипов, и это мне больше нравится!

– Чтобы много получать от жизни, много денег, много лайков от нас ничего особенного не требуется: улыбайся в камеру, кривляйся, без напряжения, всё просто и легко. А самое главное – не надо учиться, уметь ничего не надо, потому что жизнь – прекрасна! Смеяться легче, чем думать!»

Данная ситуация поднимает проблему воспитания, развития и саморазвития личности, проблему снижения интереса и негативное отношение к образованию у части современной молодежи, проблему клипового мышления, неспособности усваивать информацию в больших объёмах. Проблемный вопрос, который был поставлен и обсуждался участниками диалога – может быть то время, которое молодые люди проводят в интернете, с тик-токерами, потратить на саморазвитие, на образование? Чтение, письмо, сочинение, анализ, запоминание – это более сложные психические процессы, чем просмотр клипов.

В ходе обсуждения педагогической ситуации студенты высказывали разные мнения, важно было понять личностную позицию каждого, так как отношение к обсуждаемой проблеме связано с процессом прояснения соб-

ственной позиции и соотношением её позицией «другого». Значимая для воспитания личности, развития общества позиция опредмечивается в суждении, высказывании, связывается с личностным смыслом и соотносится со смыслом «другого». Так в дидактическом диалоге выстраивается система ценностей, которая структурирует направленность, формирует воспитательную позицию, творческую активность личности, её самоопределение и самоактуализацию.

Таким образом, анализ проблемных ситуаций в дидактическом диалоге затрагивает проблемы музыкально-педагогического воспитания и образования современной действительности. Процесс профессиональной подготовки будущего учителя музыки опирается, с точки зрения методологии, на культурологический подход. Дидактический диалог является необходимым условием активизации музыкально-познавательной активности студентов, актуализации интереса к воспитательным проблемам музыкально-педагогического образования, реализацией их творческого потенциала в области педагогического и музыкального искусства.

Список источников

1. Бочкарева О. В. Интерпретация художественного образа Л. В. Собиновым как эталон для подготовки оперных певцов // Музыкальное искусство и образование. – 2021. – Т. 9, № 4. – С. 117–131.
2. Злотникова Т. С. Образование в системе кодов массовой культуры // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – Т. 1. – С. 46–51.
3. Малахова В. Г. Педагогический потенциал понимания в гуманитарной образовательной парадигме (теоретический аспект) : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Волг. гос. пед. ун-т. Волгоград, 2003. – 20 с.
4. Румянцева З. В. Система акмеологических ориентиров в психологии музыкального образования // Системная психология и социология. – 2021. – № 3(39). – С. 52–60.

УДК 785

П. Я. Герштейн
Костромской губернский симфонический оркестр
dirizher@bk.ru

НАУЧНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ДИРИЖЕРСКОГО ИСКУССТВА

Дирижерское искусство, как и всякое другое музыкально-исполнительское искусство, находится в постоянном развитии и непрерывно совершенствуется. За последние десятилетия, когда усложнение музыкального языка потребовало выработки новых средств дирижерского воздействия, этот процесс стал особенно заметен. Непосредственно в исполнительской практике развитие происходило (и происходит) в

известной степени стихийно: каждый дирижер волей-неволей сам «добирается» до решения тех или иных вновь и вновь возникающих задач. Однако рядом с этим четко обозначились и тенденции теоретического обобщения вопросов и проблем дирижирования как одного из разделов современного музыкознания. Как за рубежом, так и у нас появилось, и продолжают появляться довольно большое количество книг, специальных изданий, статей и очерков, посвященных дирижерскому исполнительству. «Если во времена Вагнера и Берлиоза техника дирижирования не была ясна настолько, чтобы можно было говорить о независимой роли дирижера, то теперь техника дирижирования достигла такого расцвета, что ее справедливо можно считать самостоятельной музыкальной наукой, требующей изучения» [2].

Ключевые слова: наука, дирижерское искусство, проблема, теория, практика, музыка, дирижирование, оркестр.

P. J. Gerstein

Kostroma Provincial Symphony Orchestra

SCIENTIFIC PROBLEMS OF MODERN CONDUCTING ART

The art of conducting, like any other musical and performing art, is in constant development and is continuously being improved. In recent decades, when the complexity of the musical language required the development of new means of conducting influence, this process has become especially noticeable. Directly in the performing practice, the development took place (and is happening) to a certain extent spontaneously: each conductor, willy-nilly, "gets" to the solution of certain problems that arise again and again. However, next to this, the tendencies of theoretical generalization of the issues and problems of conducting as one of the sections of modern musicology were clearly identified. Both abroad and in our country, quite a large number of books, special editions, articles and essays devoted to conducting performance have appeared, and continue to appear. "If at the time of Wagner and Berlioz the technique of conducting was not clear enough to talk about the independent role of the conductor, now the technique of conducting has reached such a flourishing that it can fairly be considered an independent musical science, requiring study" [2].

Keywords: science, conducting art, problem, theory, practice, music, conducting, orchestra.

Сегодня наука о дирижировании развивается по разным направлениям. На современном этапе изучаются вопросы, связанные с общими законами воздействия и восприятия музыки, теоретические обобщения, а также эстетические и научные проблемы дирижерского искусства. Можно выделить труды, касающиеся теории техники дирижирования (Д. Варламов, И. Мусин, В. Свитов, Б. Смирнов). Отдельные вопросы посвящены непосредственно концертному исполнительству и эмоциональному состоянию дирижера (Г. Ержемский, М. Канерштейн, А. Пазовский и др.).

Наука о дирижировании, в том числе и наука о технической стороне, опирается на практический опыт, оказывая последующее воздействие на практику, то есть развивается по общим для теории законам. Видный немецкий дирижер и теоретик Г. Шерхен считал, что вопросы техники всегда должны быть подчинены творческим задачам. «На этой основе может

быть создана наука, которая раскроет истинное взаимоотношение между представлением о звучании и реализацией. Она установит, какие возможности имеются для окончательного слияния этих моментов, чтобы, в конечном счете, техника полностью подчинилась идее, а конкретное звучание – представлению» [2].

Эта единственно правильная, по мнению многих видных дирижеров, точка зрения стала господствующей практически во всех последующих трудах по дирижированию.

В начале XXI столетия вектор научных интересов в дирижёрском искусстве приобретает ярко выраженную художественную направленность, что связано с высоким скачком в развитии данного вида деятельности. Осмысление сущности дирижерского искусства проходило по многим направлениям, а именно социально-психологическому, музыкально-эстетическому, психолого-педагогическому, музыковедческому (А. Сохор, Э. Алексеев, Г. Головинский, Л. Коган, В. Каюков и др.). Однако вопросы изучения дирижерско-оркестрового, в частности симфонического искусства до сих пор менее всего изучены.

В 2004 году Б. Ф. Смирнов защищает диссертацию «Дирижёрское искусство как художественный и социокультурный феномен», а в 2008 году на основании данной работы он выпускает монографию «Дирижёрско-симфоническое искусство», где основными выводами исследования становятся «мануально-пластическое искусство дирижера». Это изучение – первичный, промежуточный результат, где в основном освещены проблемы мануальной техники оркестрового дирижирования. Однако требуются исследования, которые бы охватывали, в том числе, и грани творческого взаимодействия дирижера, оркестра, публики. Методологический принцип системного анализа сегодня требует рассмотрения объекта в контексте соответствующей среды, в социокультурной системе, элементом которой он является [3].

Также мало изученной областью музыкального исполнительства сегодня значится проблема дирижёрского жеста как художественного феномена, воплощающего образно-смысловое содержание музыки и воздействующего на исполнителей и слушателей. Этот вопрос требует более основательного изучения и открывает широкий горизонт для последующих научных разработок. Объект ограничивается видом дирижёрского мануального средства управления, сформировавшегося в XX столетии и представляющего собой основу техники современного дирижёра. При этом, говоря о дирижёрском жесте, имеется в виду только движения рук, хотя в дирижёрской теории и практике данное понятие применяется и к движениям глаз, корпуса, мимики.

Сегодня дирижирование как наука является не только музыкальной, но и сложнейшей исследовательской, психофизиологической и социально обусловленной проблемой [1]. Много вопросов дирижерского искусства

остаются мало изученными. Поэтому среди ведущих мастеров в качестве альтернативы постоянно обсуждается идея: искать выход из «кризиса» традиционной методологии путем привлечения к ее решению ученых смежных профессий. Тем более что накопленный современной наукой опыт однозначно требует при исследовании локальных задач выхода за их пределы в граничащие области знаний.

Список источников

1. *Ержемский Г. Л.* Дирижеру XXI века : психолингвистика профессии. – СПб. : ДЕАН, 2007. – 239 с.
2. Дирижерское исполнительство : Практика. История. Эстетика : [сборник статей] / [ред.-сост., авт. вступ. статьи, доп. и коммент. Л. Гинзбург]. – М. : Музыка, 1975. – 631 с.
3. *Смирнов Б. Ф.* Дирижерско-оркестровое искусство как социокультурное явление (к постановке проблемы) // Вестник ЧГАКИ. – 2017. – № 1(49). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dirizhersko-orkestrovoe-iskusstvo-kak-sotsiokulturnoe-yavlenie> (дата обращения: 29.03.2023).

УДК 784

М. Л. Жулябина

Костромской государственной университет
zulabina@yandex.ru

О НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ В ДЕТСКОМ ХОРОВОМ КОЛЛЕКТИВЕ

В статье акцентируется внимание на важности развития детского хорового исполнительства, необходимости правильного подхода к формированию вокальных навыков у детей. Рассматриваются проблемы раннего этапа обучения пению, который является очень важным периодом развития голоса ребенка и закладывает основы профессионального вокального обучения. Автор акцентирует внимание на использовании грамотно подобранного музыкально-методического материала, его художественной составляющей, эмоциональной насыщенности. Определяются основные принципы выбора певческого материала, отмечается значение ярких образных сравнений и собственной демонстрации голосом. Учебный репертуар детского хорового коллектива должен формироваться исходя из задач развития вокальных навыков, осознанного выразительного пения, эмоциональной и физической выносливости начинающих певцов.

Ключевые слова: детский хоровой коллектив, хормейстер, вокальное воспитание, вокальные навыки, музыкально-методический материал.

ON THE INITIAL STAGE OF FORMING VOCAL SKILLS IN A CHILDREN'S CHORAL GROUP

The article focuses on the importance of development of children's choral performance, necessity of the correct approach to formation of vocal skills at children. Problems of an early stage of learning to sing which is a very important period of development of a voice of the child and a foundation of professional vocal training are considered. The author highlights the use of correctly picked up musical and methodical material, its artistic component, and emotional richness. The basic principles of the choice of singing material are defined, and the importance of vivid figurative comparisons and own demonstration of the voice is noted. The educational repertoire of children's choirs must be formed proceeding from the tasks of development of vocal skills, conscious expressive singing, emotional and physical stamina of beginning singers.

Keywords: *children's choir, choirmaster, vocal education, vocal skills, musical and methodical material.*

Начальный этап обучения пению в детском хоровом коллективе – наиболее важный период формирования вокальных навыков юных певцов. Следует обратить внимание на то, что совместное хоровое исполнительство под руководством музыкантов-профессионалов сможет заложить прочную основу для нравственного здоровья подрастающего поколения [1].

Если мы говорим о процессе формирования вокальных навыков, то в этот список необходимо включить и различные упражнения, подготавливающие публичную демонстрацию певческих достижений. Учебный репертуар начинающих певцов должен состоять из упражнений, игр, канонов, небольших вокальных произведений, на которых формируется тот или иной вокальный навык. Такой музыкально-методический материал не должен выноситься на публичное исполнение, он исполняется только в классе. Необходимо подчеркнуть художественную составляющую, эмоциональную насыщенность и большую роль предварительных упражнений в формировании основных вокальных навыков: певческого дыхания, звукообразования, дикции, артикуляции, слуховых навыков, навыков эмоциональной выразительности исполнения.

Г. П. Стулова отмечает, что грамотно составленные учебные программы способствуют развитию голоса и слуха обучающихся, их эмоциональной отзывчивости. Кроме того, именно в процессе разучивания песен, упражнений, попевок, которые составляют основу репертуара на начальном этапе обучения, «у детей формируется ощущение формы музыкального произведения, восприятие метроритма, гармонии, лада. Учащиеся постепенно начинают постигать выразительное значение каждого из элементов, составляющих музыкальное искусство, сущность художественного образа и способы его передачи в собственном исполнении» [3, с. 74].

Основными принципами выбора певческого материала на начальном этапе обучения являются следующие: доступность, посильность, контрастность, разножанровость, соответствие тематики возрастным особенностям, последовательность нарастания исполнительских задач.

Технически грамотное и выразительное исполнение вокального упражнения или хорового произведения должно доставлять удовольствие начинающим певцам. При этом необходимо полное понимание учащимися образно-эмоциональной сферы сочинения и владение необходимыми вокальными навыками.

Предварительный учебный репертуар – упражнения, попевки и песенки, являются подготовительной ступенью к преодолению тех или иных трудностей, встречающихся в произведениях концертного репертуара.

Представляя новое музыкальное произведение детям, хормейстеру необходимо обязательно спеть его целиком и рассказать о ее содержании. Хормейстер должен демонстрировать детям звучание песни, близкое к эталонному, приводить яркие образные сравнения. Можно обогатить свою речь эмоциональными эпитетами, сделать сравнения более емкими и выразительными, обратившись к «Словарю признаков характера звучания» В. Г. Ражникова [2, с. 136–140]. Чем выразительнее будет показ преподавателя, чем эмоциональнее и содержательнее беседа, тем быстрее пройдет процесс освоения нотного и поэтического текста начинающими певцами. Несмотря на то, что дети могут еще не владеть нотной грамотой, они должны иметь свою партитуру изучаемого произведения и следить по нотам за последующими показами преподавателя, ориентируясь на текст. Таким образом, дети приучаются петь по нотам, проверяя точность исполнения ритмических рисунков, правильность интонации.

Результативными формами работы с детским хором на начальном этапе могут стать чередование сольного, ансамблевого и коллективного исполнения. Такое чередование форм поможет преподавателю корректировать освоение вокальных навыков в ансамбле, соединяя более продвинутых детей с более слабыми; закреплять результат освоения вокальных навыков в звучании всего хора.

Характеризуя особенности организации репетиционного процесса, необходимо отметить, что начальный этап формирования вокальных навыков связан с адаптацией к учебной деятельности. Учитывая, что в младшем школьном возрасте игра, приобретая новое содержание и новые формы, продолжает занимать одно из главных мест в жизнедеятельности ребенка, игровые формы должны стать основой проведения занятий хора в этот период. Используя игровую мотивацию, которая направлена уже не столько на процесс, сколько на достижение оцениваемых самими детьми результатов, преподаватель должен выстраивать репетицию.

В процессе репетиции в освоении учебного и концертного репертуара необходимо использовать различные виды художественной деятельности:

пение, организующие и ассоциативные игры, чтение стихов, театрализацию, пластическое интонирование. Интеграция применяемых видов позволит поддерживать мотивацию ребенка к выполнению учебных заданий, будет способствовать решению задач по развитию эмоциональности обучающихся. Освоение комплекса вокальных навыков успешнее всего будет происходить на основе синтеза вокальной работы и элементов актерского мастерства: пения, артикуляционной гимнастики, упражнений на снятия мышечных зажимов, движения и перевоплощения. Параллельно, во время занятий на основе синтеза формируются внимание, воображение, эмоциональная память, исполнительская свобода и корректность эмоциональных проявлений. Такой подход хормейстера к ведению репетиции активизирует интерес детей, стимулирует их положительные эмоции, помогает трудоемкий технический процесс сделать для обучающихся интересным и занимательным.

Таким образом, на начальном этапе обучения учебный и концертный репертуар хорового коллектива должен формироваться, исходя из задач развития вокальных навыков, осознанного выразительного пения, эмоциональной и физической выносливости. Вокальные упражнения, попевки, произведения должны подбираться с учетом физиологических возможностей и психологических особенностей начинающих певцов.

Список источников

1. Жулябина М. Л. Возрождение детского хорового исполнительства как шаг к возрождению национальной певческой традиции // Культура и искусство в современном образовательном пространстве : материалы Всероссийской науч.-практ. конф. (Кострома, 27 февраля 2017 года) / Костромской государственной университет ; отв. ред. Т. В. Луданова, ред. Н. Е. Мусинова. – Кострома : Костромской государственной университет, 2017. – С. 87–91.

2. Ражников В. Г. Диалоги о музыкальной педагогике. – М., 1989. – 141 с.

3. Стулова Г. П. Теория и практика работы с детским хором : учеб. пособие для студентов пед. вузов по специальности «Музыкальное образование». – М. : ВЛАДОС, 2002. – 173 с.

УДК 784

С. Г. Калимов

Дом детского творчества им. Саша Ковалева ЗАТО г. Североморск
serezha.calimov@yandex.ru

К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ ДЕТСКОГО ХОРОВОГО КОЛЛЕКТИВА В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ УЧРЕЖДЕНИИ

Хоровое пение традиционно является одной из наиболее распространенных форм детского музыкального творчества, имеющей важное эстетическое, культурно-просветительское и воспитательное значение. Специфика детского хора позволяет

привлечь значительное число участников, ведь пение само по себе – понятный и естественный процесс, благотворно влияющий на здоровье и эмоциональную сферу, не требующий от обучающихся материальных затрат и самостоятельных занятий. Поэтому детские хоры могут быть организованы не только в учебных заведениях соответствующей направленности (ДМШ, ДШИ), но и в общеобразовательных учреждениях. Творческий «компонент» обязательной школьной программы сравнительно невелик и ограничивается, в основном, уроками музыки и рисования, ориентированными, в первую очередь, на ознакомление обучающихся с теоретическими основами соответствующих видов искусств. Напротив, внеурочная деятельность подразумевает возможность проведения специализированных занятий, организации полноценного творческого коллектива и, что немаловажно, концертной практики. Безусловно, функционирование самодеятельного хора, в том числе детского, имеет ряд особенностей. Так, отсутствие музыкальной подготовки, а в большинстве случаев и знания нотной грамоты, предполагает специфический подход к выстраиванию всех элементов репетиционного процесса, от распевания до выбора репертуара. Процесс создания хорового коллектива неизбежно связан также и с рядом чисто организационных трудностей, которым и посвящена данная статья.

Ключевые слова: хоровое пение, детский хор, школьный хор, организация хора, репетиции, воспитательная работа, творчество, музыка.

S. G. Kalimov

House of Children's Creativity (Severomorsk)

TO THE PROBLEM OF CREATING THE CHILDREN CHOIR AT THE GENERAL SCHOOL

Choral singing is traditionally one of the most common forms of children's music, which has an important aesthetic, cultural, educational value. The specificity of the children's choir allows you to involve a significant number of participants, because singing in itself is a clear and natural process, which has a beneficial effect on health and emotional sphere, not requiring the students to pay material expenses and do it independently. Therefore, children's choirs can be organized not only in educational institutions with an appropriate focus (Children's Music Schools, Children's Art Schools), but also in general education institutions. The creative "component" of the compulsory school curriculum is relatively small and limited mostly to music and drawing lessons, focused primarily on familiarizing students with the theoretical foundations of the respective arts. On the contrary, extracurricular activities imply the possibility of conducting specialized classes, organizing a full-fledged creative team and, importantly, concert practice. Of course, the functioning of amateur choirs, including children's choirs, has a number of features. Thus, the lack of musical training, and in most cases, knowledge of musical notation, involves a specific approach to the construction of all elements of the rehearsal process, from singing to the selection of repertoire. The process of creating a choral team is inevitably associated with a number of purely organizational difficulties, which is the subject of this article.

Keywords: choral singing, children choir, school choir, the forming of the choir, rehearsals, educational work, creativity, music.

В наши дни часто приходится слышать о важности культурно-эстетического развития подрастающего поколения. Самореализация через творчество, приобретение новых полезных навыков, получение позитивно-

го и вдохновляющего опыта, реальная альтернатива иллюзорным успехам в компьютерных играх и обезличенном интернет-общении – все это взаимодополняющие аспекты творческой активности, ценность которой со временем становится все более очевидной.

Несомненно, что для ребенка, для формирующейся личности центром общественной жизни становятся общеобразовательные учреждения. Проводя большую часть времени в школе, ребенок неизбежно включается в систему социальных взаимодействий, определяет собственное место в социуме, учится общению, уважению и взаимопониманию. Крайне важно при этом, насколько бережно, разумно и эффективно организована атмосфера школьной общественной жизни, что во многом зависит от педагогического коллектива учебного заведения, профессиональных и личных качеств педагогов.

В ранее постсоветское время чувство общности, «коллективный дух» воспринимались как некий анахронизм, пережиток прошлого, но в настоящий момент, перед лицом непростых испытаний опасность разобщенности, разрозненности выявилась с полной очевидностью, и потому вектор национальной образовательно-воспитательной политики вновь начал поворачиваться в сторону традиционных ценностей, братства, товарищества [2]. Стало ясно, что сплоченность и чувство локтя – необходимый элемент эффективного решения сложных и масштабных задач.

Возвращаясь непосредственно к организации творческой внеучебной активности, отметим, что если, к примеру, спортивные занятия подразумевают немало разнообразных возможностей совместной, групповой деятельности (командные игры, танцевально-гимнастические занятия, единоборства), то в музыкальной сфере эта задача представляется несколько более трудной. Музыка как профессия предполагает определенную «элитарность», наличие выраженной природной предрасположенности, чрезвычайно долгий срок освоения, необходимость длительных и трудоемких самостоятельных домашних занятий. При этом если решающая роль физиологической составляющей в спортивных занятиях позволяет достаточно быстро ощутить результат и эмоциональное удовольствие от процесса, то в музыке данный фактор менее ярок и часто весьма отсрочен во времени.

Но, как мы знаем, достаточно понятная, простая и естественная форма коллективных музыкальных занятий все же существует, и это хоровое пение, «музыкальный эквивалент» командным спортивным играм, во многом позволяющий решать те же воспитательно-психологические задачи.

Перечислим основные преимущества хорового пения:

1. Яркая творческая направленность.
2. Массовость, при этом допускающая значительное численное варьирование, от 12–20 человек до бесконечности.
3. Колоссальное жанровое и тематическое разнообразие, которое способствует расширению культурного кругозора учащихся.

4. Благотворное влияние пения на физическое и психологическое здоровье [1].

5. Сочетание индивидуального и коллективного исполнительства, возможность почувствовать личный вклад в общие достижения.

6. Особого внимания заслуживает возможность получения положительного опыта выступлений на публике, невзирая такие особенности характера, как страх сцены, застенчивость и др.

К сожалению, личный опыт показывает, что создание полноценного детского хорового коллектива в общеобразовательном учреждении становится непростой задачей. Несмотря на то, что проведение хоровых занятий не требует значительных материальных вложений, ресурсы организационного характера при этом весьма существенны. Сюда входит наличие достаточно просторного (в идеале – акустически благоприятного) и проветриваемого помещения с музыкальным инструментом, возможность систематических (минимум 2–3 раза в неделю) и достаточно продолжительных занятий (оптимально – 1,5 астрономических часа), наличие стабильного состава. Стоит учесть, что в отличие от детской музыкальной школы, дети при этом не обучаются отдельно музыкальной грамоте и навыкам сольфеджио, что значительно влияет на специфику непосредственно хормейстерской работы [3].

Крайне важной при этом становится поддержка со стороны администрации, наличие понимания, что детское хоровое пение, хоть и является внеучебной развивающей активностью, тем не менее, требует систематичности и значительной дисциплины и лишь в этом случае дает результат, важный для всех участников процесса. Но при правильной координации усилий задача по созданию хора становится, безусловно, выполнимой и в перспективе может дать большому числу обучающихся колоссальный творческий импульс и невероятное чувство сопричастности.

Список источников

1. Красильникова М. С., Критская Е. Д. Занятия хоровым пением в общеобразовательной организации: социальные, психологические и медицинские аспекты // Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования. – URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/krasilnikova_kritskaya_208-219_0.pdf (дата обращения: 24.03.2023).

2. Об утверждении Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года: Распоряжение Правительства РФ от 29 мая 2015 года №996-р // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/420277810> (дата обращения: 24.03.2023).

3. Струве Г. А. Школьный хор : книга для учителя. – М. : Просвещение, 1981. – 191 с.

Э. Г. Клейн

Военная академия радиационной, химической и биологической защиты
имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко (Кострома)
e.kleyn71@list.ru

**МУЗЫКА РУССКОГО ФЛОТА
В ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОРКЕСТРА
ВОЕННОЙ АКАДЕМИИ РАДИАЦИОННОЙ, ХИМИЧЕСКОЙ
И БИОЛОГИЧЕСКОЙ ЗАЩИТЫ (НА МАТЕРИАЛАХ 2021–2022 гг.)**

Военный оркестр Военной академии радиационной, химической и биологической защиты имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко в своей творческой деятельности значительное место уделяет пропаганде лучших образцов патриотической музыки, среди которых особое место занимает музыка русского флота. У военных музыкантов сложилась творческая дружба с Детским морским центром Костромы, Костромским морским собранием. Коллектив неоднократно приглашался для участия в Дне Военно-морского флота в Архангельскую область. В настоящей статье кратко рассказывается о флотском репертуаре оркестра, и творческом сотрудничестве коллектива с военными моряками на примере небольшого исторического отрезка времени деятельности музыкантов, охватывающим 2021–2022 гг. Одним из центральных и ярких событий творческой жизни военного оркестра 2021 года стало участие в IX фестивале военных оркестров «Дирекцион-Норд. Дервиш», проходившем на Архангельской земле. В 2022 году в Государственной филармонии Костромской области прошел праздничный концерт, посвященный 125-летию композитора Василия Соловьева-Седого. Важной вехой в деятельности оркестра по традиции стало участие в праздничных мероприятиях, посвященных Дню Победы. В 2022 году в Костроме прошел Межрегиональный слет юных моряков, посвященный 80-летию Соловецкой школы юнг и 60-летию Костромского детского морского центра. В 2022 году состоялся торжественный вечер, посвященный 60-летию Детского морского центра, который проходил в музее истории Костромского края. В служебно-строевом репертуаре оркестра Военной академии присутствуют произведения морской тематики, которые регулярно звучат в исполнении оркестра на многих торжественных мероприятиях Костромской области.

Ключевые слова: Военная академия радиационной, химической и биологической защиты имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко (Кострома), Военный оркестр, Военно-морской флот, репертуар, концерты.

E. G. Klein

Military Academy of NBC Defense named after
Marshal of the Soviet Union S. K. Timoshenko (Kostroma)

**MUSIC OF THE RUSSIAN NAVY IN THE CREATIVE ACTIVITY
OF THE ORCHESTRA OF THE MILITARY ACADEMY OF RADIATION,
CHEMICAL AND BIOLOGICAL DEFENSE (ON THE MATERIALS OF 2021–2022)**

The Military Band of the Military Academy of Radiation, Chemical and Biological Defense named after Marshal of the Soviet Union S. K. Timoshenko pays a great attention to

promotion of the best examples of patriotic music, among which the music of the Russian fleet holds a special place. The military musicians developed an artistic friendship with the Children's Marine Center of Kostroma and the Kostroma Naval Assembly. The group was repeatedly invited to participate in the Day of the Navy in the Arkhangelsk region. The present article briefly focuses on the Navy repertoire and creative cooperation of the orchestra with sailors on the example of a short historical period of musicians' work, covering the years 2021-2022. One of the central and bright events of the creative life of the military band in 2021 was its participation in the IX festival of military bands "Direktion-Nord. Dervish", held in Arkhangelsk. In 2022 in the State Philharmonic of the Kostroma region there was a concert dedicated to the 125th anniversary of composer Vasily Solovyev-Sedogo. An important milestone in the orchestra's activity was traditionally the participation in holiday events devoted to the Victory Day. In 2022 Kostroma held an Interregional meeting of young sailors, dedicated to 80th anniversary of Solovetsky youth boarding school and to 60th anniversary of Kostroma Children's Marine Center. In 2022 there was a gala night on the occasion of the 60th anniversary of children's maritime center, which was held in the museum of the history of the Kostroma Region. There are some pieces of maritime themes in the service and battle repertoire of the Military Academy orchestra, which are regularly played by the orchestra at many celebrations of the Kostroma region.

Keywords: *Military Academy of NBC Defense named after Marshal of the Soviet Union S. K. Timoshenko (Kostroma), Military Band, Navy, repertoire, concerts.*

Военный оркестр Военной академии радиационной, химической и биологической защиты имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко в своей творческой деятельности значительное место уделяет пропаганде лучших образцов патриотической музыки, среди которых особое место занимает музыка русского флота. И это не случайно: с юными моряками Костромской области, действующими моряками и ветеранами Военно-морского флота у коллектива сложились добрые и теплые отношения. В своей статье мы проанализировали деятельность в совсем небольшом историческом отрезке времени деятельности музыкантов, охватывающим 2021–2022 гг.

Одним из центральных и ярких событий творческой жизни военного оркестра 2021 года стало участие в IX фестивале военных оркестров «Дирекцион-Норд. Дервиш», проходившем на Архангельской земле. Фестиваль был посвящен 80-летию со дня прихода первого союзного конвоя «Дервиш» в порт Архангельска и проходил с 28 августа по 1 сентября. Военные музыканты из Костромы несколько раз представляли плац-концерт, участвовали в праздничном шествии и возложении венков и цветов к памятнику «Монумент Победы», а также выступали с концертными программами в Архангельске, Северодвинске и Новодвинске. Выступления костромских артистов публика встречала с неизменной теплотой. Совместно с оркестром в фестивале приняли участие солисты Государственной филармонии Костромской области заслуженный артист Костромской области Владимир Волков и Татьяна Сагина. Среди произведений на военноморскую тематику, включенных в репертуар, была песня Санкт-Петербургского композитора Виктора Плешака «Экипаж – одна семья».

Этот концертный номер, с блеском исполняемый Владимиром Волковым, вызывал яркие эмоции слушателей.

Кульминацией торжеств стал праздничный концерт «Караван победы», в котором принял участие сводный военный оркестр всех приглашенных коллективов. Концерт проходил в Архангельском театре драмы имени Ломоносова 30 августа 2022 года. За дирижерским пультом стоял главный дирижер фестиваля, начальник Центрального концертного образцового оркестра им. Н. А. Римского-Корсакова ВМФ России капитан 2 ранга Валентин Лященко. В исполнении сводного оркестра прозвучало несколько произведений на военно-морскую тематику. Среди них – «Гвардейский встречный марш ВМФ» Николая Иванова-Радкевича. Ежегодно этот шедевр военной музыки звучит во время военных парадов на Красной площади в Москве.

Отметим, что впервые военные музыканты Военной академии были приглашены в Архангельскую область в июле 2013 года [1, с. 184]. С тех пор каждый приезд на Русский Север костромичей сопровождался теплым откликом слушателей.

1 февраля 2022 года в Государственной филармонии Костромской области прошел праздничный концерт, посвященный 125-летию композитора Василия Соловьева-Седого. Программу исполнял сводный оркестр Военной академии и Ярославского высшего военного училища противовоздушной обороны. Выступление в таком формате стало традиционным для военных музыкантов Костромы и Ярославля. В этот вечер коллективом дирижировали военные дирижеры заслуженный работник культуры РФ подполковник Эдуард Клейн и майор Тимур Рахметуллин, а также ветераны Военно-оркестровой службы заслуженный работник культуры РФ Александр Клименко, Анатолий Зубарев и Сергей Болдырев. Из произведений на военно-морскую тематику в программу концерта был включен «Марш нахимовцев», который ярко и проникновенно исполнил юный костромич Арсений Волков.

Важной вехой в деятельности оркестра по традиции стало участие в праздничных мероприятиях, посвященных Дню Победы. В этом году оркестр встречал праздник на Костромской земле: от участия Парада Победы на Красной площади коллектив освободил начальник Военно-оркестровой службы – главный военный дирижер генерал-майор Тимофей Маякин. Накануне праздника музыканты нашли время, чтобы поздравить участника Великой Отечественной войны, матроса, члена Морского собрания Алексея Аполосовича Образцова. Музыкальное поздравление ветерана ВМФ проходило возле многоквартирного дома на улице Нижняя Дебря.

В 2022 году в Костроме прошел Межрегиональный слет юных моряков, посвященный 80-летию Соловецкой школы юнг и 60-летию Костромского детского морского центра. Открытие этого значимого и зрелищного события состоялось 4 июля на набережной р. Волги. В исполне-

нии военного оркестра, приглашенного на слет, прозвучала музыка воинских ритуалов.



Рис. 1. Оркестр Военной академии РХБЗ с ветераном Великой Отечественной войны матросом А. А. Образцовым. Кострома, 2022 г.



Рис. 2. Выступление оркестра Военной академии РХБЗ на праздничном вечере, посвященном 60-летию детского морского центра. Кострома, 2022 г.

Не обошелся без участия оркестра Военной академии и торжественный вечер, посвященный 60-летию Детского морского центра, который проходил 1 декабря 2022 года в музее истории Костромского края. Небольшое выступление военных музыкантов стало заключительным аккордом праздника. В программу концерта вошли такие популярные среди моряков произведения, как «Гвардейский встречный марш ВМФ» Николая Иванова-Радкевича, увертюра из кинофильма «Гардемарины, вперед» Виктора Лебедева, «Марш нахимовцев» Василия Соловьева-Седого (солист Арсений Волков), «Моряк сошел на берег» Аркадия Островского (солистка Ольга Белкина). Финальным аккордом праздничной программы стало исполнение оркестровой пьесы «Полет шмеля» Николая Римского-Корсакова. Читателям поясним, что мичман Римский-Корсаков с 1873 по 1884 гг. являлся инспектором военных оркестров Морского министерства Российской империи и внес значительный вклад в развитие русской военной музыки. Его произведения, написанные для военного оркестра, традиционно входят в репертуар коллектива военных музыкантов из Костромы. Звучат они и в исполнении студентов. Так, в 2022 году на государственном экзамене по дисциплине «Основной музыкальный инструмент» выпускник Костромского государственного университета Андрей Пастухов исполнял «Концерт для тромбона с оркестром» знаменитого морского композитора. Ранее этот же концерт исполнялся им в сопровождении военного оркестра в Государственной филармонии Костромской области.

В заключение отметим, что в служебно-строевом репертуаре оркестра Военной академии присутствуют такие марши, как «Титаник», «Варяг», «Легендарный Севастополь» Вано Мурадели, «Экипаж – одна семья» Виктора Плешака, а также марш-песня «Море зовет» Александры Пахмутовой. Эти произведения регулярно звучат в исполнении оркестра на многих торжественных мероприятиях Костромской области.

Список источников

1. *Клейн Э. Г.* «Нашей юности оркестр...» Из истории духового оркестра Военной академии радиационной химической и биологической защиты : монография. – Кострома : Военная академия радиационной, химической и биологической защиты имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко, 2020. – 224 с.

И. В. Клиентова
Детская музыкальная школа № 3 города Костромы
inna.klientova@mail.ru

ПРОГРАММЫ КОМПЬЮТЕРНОЙ НОТАЦИИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЫКАНТА

Появление информационных технологий в художественном творчестве можно сравнить с открытием книгопечатания. Современные информационные технологии в музыкальном творчестве базируются на синтезе высокотехнологичных устройств и программного обеспечения. Преимущества использования компьютера в любых областях, в том числе и музыкальной, связаны с автоматизацией её рутинной составляющей. Облегчая и ускоряя многие технические процессы, связанные с созданием музыки, компьютер способствовал совершению прорыва в музыкальном творчестве. Среди современных компьютерных музыкальных программ, которые используются в музыкальном творчестве, особое место занимают нотные редакторы. Для человека, серьёзно занимающегося музыкой, возможность работы в нотном редакторе так же важна, как набор, редактирование и распечатка текста для писателя. Появление персонального компьютера и специальных музыкальных программ – нотных редакторов – сделало процесс набора и печати доступным любому музыканту. В статье затрагивается вопрос об использовании нотных редакторов в деятельности музыканта. Описываются преимущества применения бесплатного программного обеспечения на примере нотного редактора MuseScore, а также приложений Demeno и LilyPond.

Ключевые слова: музыкально-компьютерные технологии, нотопечатание, компьютерная программа, нотный редактор, нотный текст.

I. V. Klientova
Children's music school No. 3 of Kostroma

COMPUTER NOTATION PROGRAMS IN THE MUSICIAN'S ACTIVITY

The emergence of information technology in artistic creativity can be compared with the discovery of printing. Modern information technologies in musical creativity are based on the synthesis of high-tech devices and software. The advantages of using a computer in any field, including music, are associated with the automation of its routine component. By facilitating and speeding up many technical processes related to the creation of music, the computer contributed to making a breakthrough in musical creativity. Among modern computer music programs that are used in musical creativity, a special place is occupied by music editors. For a person who is seriously engaged in music, the ability to work in a music editor is as important as typing, editing and printing text for a writer. The advent of a personal computer and special music programs – music editors – made the process of typing and printing accessible to any musician. The article touches upon the issue of the use of music editors in the activities of a musician. The advantages of using free software are described using the example of the MuseScore music editor, as well as Demeno and LilyPond applications.

Keywords: music and computer technologies, music printing, computer program, music editor, music text.

XXI век – это время активного развития компьютерных технологий. В настоящее время без музыкально-компьютерных технологий современный музыкальный процесс невозможен. Это собственно создание музыки, её аранжировка (оркестровка), воспроизведение (например, на концертах), запись с последующим хранением на цифровых носителях, тиражирование [1]. Основные современные компьютерные музыкальные программы можно разделить на группы:

1. Нотные редакторы – компьютерный набор нотного текста.
2. Аудиоредакторы для работы с аудиофайлами.
3. Универсальные Секвенсеры – работа с миди-файлами (сейчас в них реализуется всё, что связано с музыкально-компьютерными технологиями – это мидисеквенсер, аудиоредактор, нотный редактор).

Среди них особое место занимают программы компьютерного нотного набора (нотные редакторы). Сегодня компьютерные нотные технологии имеют огромное значение в практической деятельности любого музыканта, так как помимо основного предназначения – нотопечатания эти программы обладают и другими полезными функциями.

В программе-нотаторе присутствует много дополнительных алгоритмов, например, позволяющих создавать в нотах автоматическую гармонизацию мелодии, распознавать сканированный текст, сохранять изображение не только в растровом (TIFF), но и в векторном (EPS) графическом формате (при этом возможна печать нотных партитур абсолютно разного размера: от микроскопического до гигантского). Кроме того, цифровой нотный редактор сегодня имеет ряд преимуществ в проигрывании партитур. Например, оно может осуществляться в режиме «очеловеченного звучания» (human playback), то есть с запрограммированными элементами агогики, особенностей звукоизвлечения инструментов, темповых микроотклонений и т. п. Также проигрывание виртуальными инструментами оснащено сэмплами высокого качества, что является для композитора или аранжировщика значительным подспорьем при сочинении или инструментовке музыки, ведь её можно тут же реально прослушать (а при необходимости подкорректировать) со всеми тембровыми оттенками [4].

Нотная запись известна с давних времён. Оно появилось вскоре после книгопечатания, в середине XV века. Первые печатные книги с нотами были церковными, в них текст церковных напевов набирался, а ноты вписывались от руки в специально оставленные для этого места. Позднее для нот стали печатать нотоносцы, который от руки заполнялся нотами.

Ноты, полностью напечатанные с помощью наборного шрифта, впервые появились в изданиях итальянского печатника и типографа Оттавиано Петруччи. Первым нотопечатным сборником музыки традиционно считается его «*Harmonice Musices Odhecaton*», буквально «Стопеснец гармонической музыки» (Венеция, 1501). Издания Петруччи оставались непревзойдёнными по качеству длительное время, в том числе благодаря

монополии на изобретённую технологию. Петруччи, как и его предшественники, печатал ноты в два приёма: сначала нотосолец, а затем поверх него – нотные знаки.

Несмотря на то, что нотопечатание возникло сразу после книгопечатания, потребовалось немало времени, чтобы создать действенный способ печати нот. Только с середины XIX века, когда полиграфия сделала решающий шаг по пути развития технологии печати, когда спрос на музыкальную литературу неизмеримо вырос, нотоиздатели начали использовать более продуктивный способ печати нот: на типографской машине [3, с. 22].

На рубеже XX и XXI веков преобладающим стал компьютерный способ набора нот. Он осуществляется с помощью компьютерной программы – нотатора. Последние версии многих нотных редакторов позволяют наборщику быстро и качественно подготовить нотный текст к печати, оперируя лишь компьютерными клавиатурой и мышью.

Современные нотные редакторы сильно упростили допечатную подготовку нотного текста. К тому же они дали возможность даже начинающим авторам создавать ноты полиграфического качества без какого-либо участия типографии. Многие композиторы XXI века и вовсе обходятся без оформления бумажной рукописи, создавая новое музыкальное произведение прямо в нотном редакторе с помощью подключённой к компьютеру MIDI-клавиатуры. В процессе сочинения они могут неоднократно прослушивать композицию и, при необходимости, корректировать нотный текст.

Музыкальное произведение, набранное и напечатанное по всем правилам нотной графики, легко читается музыкантами-исполнителями и может более или менее полно отразить авторский замысел. Недаром многие великие музыканты и композиторы обращают пристальное внимание на качество набора и печати музыкальных произведений [2, с. 7].

В настоящее время существует целое семейство нотных редакторов. Одни программы со временем исчезают, другие появляются и успешно совершенствуются. Какую программу выбрать? Однозначного ответа, пожалуй, нет, так как многое зависит от предпочтений самого музыканта или решения какой-либо технической задачи.

Широко распространены программы Finale (официальный сайт: <http://www.finalemusic.com/>) и его основной конкурент Sibelius (официальный сайт: <http://www.avid.com/sibelius>), созданные в конце 90-х годов, широко использующиеся в профессиональной издательской деятельности. Несмотря на некоторые различия, эти программы обладают полноценным набором инструментов для создания и редактирования партитур любой сложности. Однако у них есть один существенный недостаток – это коммерческие программы и их цена немалая. Кроме того, в связи с обострением мировой политической обстановки (кто бы мог подумать!) доступ к официальному сайту Сибелиуса для жителей нашей страны заблокирован и приобрести или обновить данный продукт стало весьма проблематично.

Но можно воспользоваться бесплатными аналогами. Основной недостаток бесплатных программ в том, что в них, как правило, ограниченный функционал или срок действия программы. Однако, среди бесплатных приложений заслуживает внимание программа MuseScore (официальный сайт: <https://musescore.org/ru>). Это достойный конкурент платным аналогам Finale и Sibelius. MuseScore – бесплатный нотный редактор, предназначенный, как для профессиональных композиторов, так и любителей. Это полноценная многофункциональная программа, имеющая все необходимые инструменты и множество опций для полноценного создания партитур и редактирования нотного текста.

Её автор Вернер Швепер. До 2002 года MuseScore являлся встроенным нотным редактором свободного MIDI-секвенсера MusE. В качестве самостоятельного приложения этот редактор оказался очень удачным.

Интерфейс MuseScore имеет интуитивно понятное меню. Как и в большинстве других нотных редакторах, ввод нот в программе может осуществляться разными способами: в процессе игры на MIDI-клавиатуре, с помощью мыши или клавиатуры ПК. Сохраняются файлы в разных форматах (универсальный формат MusicXML, формат MIDI, PDF, графический PNG, а также различные аудиоформаты MP3, WAVE и др.), что даёт возможность при необходимости далее экспортировать в другие музыкальные программы для дальнейшей обработки. Используя функции изменения масштаба партитуры, цветовой палитры самих нотных знаков, вставки изображений, скриншотов и др., можно красиво оформить нотную партитуру в сборники или создать, например, методические пособия для детей. В программе имеются инструменты для создания гитарных табулатур и редактор набора партитур для шумовых и ударных инструментов. Программа имеет встроенный синтезатор и микшер, позволяющий заниматься звуковой обработкой файлов (например, изменять инструменты, корректировать громкость звучания каждой партии, добавлять акустические эффекты, менять скорость воспроизведения, тональность и т. д.). В последней версии программы значительно улучшено качество предлагаемых тембров, что даёт при воспроизведении более реалистичное звучание. Есть поддержка инструментов и эффектов VST. При воспроизведении программа считывает не только нотный текст, но и динамические, штриховые и темповые нюансы нотной партитуры. Также повысилось графическое качество создаваемой партитуры. Осуществляется поддержка на разных языках, в том числе и на русском. На сайте есть подробная инструкция, а также видеоуроки от самого создателя программы.

По моему мнению, программа MuseScore, обладающая мощным функционалом (не уступающая платным аналогам) и почти не ограниченными возможностями для работы с нотным текстом, при этом имеющая простое управление, идеально подходит как для студентов и школьников, так и для профессиональных музыкантов.

Хочется упомянуть ещё о двух бесплатных нотных приложениях, заслуживающих внимание. Программа Denemo (официальный сайт: <http://www.denemo.org/>), разработанная Мэтью Хиллером и Адамом Ти – это бесплатный редактор нотной записи, ориентированный на ввод с клавиатуры. Все функции ввода можно выполнять посредством клавиатурных сочетаний (горячих клавиш). В основе реализации лежит идея, что наиболее быстрым является ввод партитур, используя исключительно клавиатуру, нежели ввод с использованием мыши. Проще говоря, сначала вводится ритм, а затем уже высоту ноты (пример набора в Denemo: <https://vimeo.com/62188678>).

Основная задача программы Denemo – это не столько качественный, а скорее быстрый ввод нот (ритма) с помощью горячих клавиш, что, по мнению разработчиков, ускоряет процесс набора (хотя в Denemo есть и привычные режимы вставки и редактирования).

А для улучшения визуального качества партитуры используется другое приложение – LilyPond. Бесплатная LilyPond (официальный сайт: <https://lilypond.org/>) – программа, разработанная голландскими программистами и музыкантами – валторнистом Хан-Веном Нинхуисом и скрипачом Яном Ньюенхайзенем, которая создает красивые ноты, следуя лучшим традициям классической музыкальной гравюры. Здесь совершенно необычный подход к набору нот. Процесс создания партитуры в LilyPond напоминает программирование: выходной файл компилируется в соответствии с текстом, набранным по определённым правилам. Освоение этого «языка» требует некоторых навыков. В отличие от других нотных редакторов (Finale, Sibelius и др.) LilyPond в классическом виде не имеет графического интерфейса. Вместо визуального редактора с нотным станом мы видим простой блокнот, в котором пишется программный код. Программа сама определяет оптимальное расположение элементов партитуры на странице. Ни одна другая программа автоматически не расставит так аккуратно и правильно лиги, знаки артикуляции и остальные знаки. Даже платные программы с этой задачей справляются неидеально. Программа безупречно справляется с самой сложной партитурой. Безусловно, подобный метод набора нот довольно трудоёмок. Однако такой способ набора предоставляет возможность не только обычным пользователям, но и незрячим и слабовидящим людям, обладающим базовыми навыками работы на компьютере, создавать и читать нотный текст практически любой сложности. Владение технологией LilyPond может ощутимо повысить профессиональную квалификацию незрячего музыканта, так как посредством её использования он получит инструмент, позволяющий компенсировать многие недостатки зрения и приблизиться по своим возможностям к людям без физических ограничений [5]. (Пример набора в LilyPond: <https://lilypond.org/examples.html>).

Современные нотные редакторы обладают большим функционалом. Нотные редакторы могут быть использованы не только в качестве набора

и редактирования нотного текста, но и в образовательном процессе или творчестве, например, при освоении музыкальной грамоты, в развитии полифонического, гармонического, тембрового слуха, чувства ритма, в творческих работах по музыкальному сочинению, аранжировке и импровизации. Все это расширяет рамки традиционного образования, поддерживает устойчивый интерес и высокую мотивацию ученика к обучению, позволяет сделать процесс обучения более интересным, познавательным и эффективным. Такое обучение способствует формированию у юных музыкантов современных профессиональных качеств.

В современном динамично развивающемся мире очень важно идти в ногу со временем. Сегодня невозможно себе представить деятельность человека без компьютерных технологий. Всё шире они проникают в сферу музыкального искусства. Доступность компьютерной техники и удобство программного обеспечения создают невиданные перспективы для развития музыкального творчества. Современный музыкальный деятель должен иметь знания не только по традиционным дисциплинам, но и владеть современными информационными технологиями.

Список источников

1. *Андерсен А. В., Овсянкина Г. П., Шитикова Р. Г.* Современные музыкально-компьютерные технологии : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению 050600 «Художественное образование». – СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2013. – 223 с.
2. *Голованов Д. В., Кунгуров А. В.* Компьютерная нотная графика : учеб. пособие. – 3-е изд., стер. – СПб. [и др.] : Лань, 2019. – 188 с.
3. *Кунин М. Е.* Из истории нотопечатания. Краткие очерки. – М., 1963. – 78 с.
4. *Чернышов А. В.* Нотные цифровые технологии: конвергенция // Медиамузыка. 2013. № 2. – URL: http://mediamusic-journal.com/Issues/2_1.html (дата обращения: 07.03.23).
5. *Цицковец Н.* Нотный редактор GNU LilyPond: музыка, стирающая границы (дата публикации: 28.05.2012). – URL: http://www.tiflocomp.ru/docs/sound/lilypond_overview.php (дата обращения: 06.03.23).

УДК 784

Е. Е. Кондрашова

Костромской государственной университет
eekondrashova@bk.ru

РАБОТА НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ В КЛАССЕ СОЛЬНОГО ПЕНИЯ

Статья посвящена раскрытию художественного образа вокального произведения. Проблема раскрыть художественный образ, понять замысел композитора

© Кондрашова Е. Е., 2023

и уметь передать его – всегда актуальна в процессе вокальной работы. Специфика работы над созданием художественного образа в вокальном произведении имеет схожие черты с особенностями подобного процесса и в других видах искусства. Она подразумевает наличие творческого аспекта, воздействующего на творческие способности исполнителя, и технического, обусловленного практическими умениями и навыками в исполнительском искусстве вокального пения. Как творческий, так и технический аспекты расположены в сегменте основной работы над созданием художественного образа, которому предшествует подготовительный этап, а также заключительный. Данные аспекты раскрывают творческий потенциал обучающихся с помощью развития исполнительских умений и навыков, художественно-творческих умений вокалиста. В статье рассматриваются вопросы единства музыки и слова, значения перспективного охвата общей композиции вокального произведения, что расширяет представления о вокальной педагогике и может оказать практическую помощь преподавателям при работе в учреждениях искусств в классе сольного пения.

Ключевые слова: художественный образ, исполнительское искусство, творческое воображение, интерпретация, мышление.

E. E. Kondrashova
Kostroma State University

ARTISTIC IMAGE WORK IN THE SOLO CLASS

The article is devoted to the disclosure of the artistic image of a vocal work. The paper's relevance focuses on the problem to reveal the artistic image, to understand the composer's plan, and to be able to transfer in the process of vocal work. The specifics creation of the artistic image in a vocal work has similar features to those of this process in other art forms. It implies the presence of the creative aspect, which affects the creative abilities of the performer, and the technical aspect, conditioned by practical skills and abilities in the performing art of vocal singing. Both creative and technical aspects are located in the segment of the main work on the creation of an artistic image, which is preceded by a preparatory, as well as the final stage. These aspects reveal the creative potential of the students through the development of performance abilities and skills, as well as the artistic and creative abilities of the vocalist. The article deals with the unity of music and words, the importance of perspective coverage of the overall composition of a vocal work, which expands the concepts of vocal pedagogy and can be of practical help to teachers when working at institutions of art in the class of solo singing.

Keywords: artistic image, performing art, creative imagination, interpretation, thinking.

Слово «вокал» происходит от итальянского «воче» – голос. Но голос – лишь инструмент. Само же искусство пения гораздо сложнее одного звуковедения. Пение передает нам эмоциональные состояния и образы. Вокал анализируется как технологический процесс художественного пения. Как любой профессионал обладает знаниями и определенными навыками, так и певец должен владеть хорошей вокальной техникой, свободно управлять своим голосом.

В процессе овладения вокальным искусством большое внимание должно уделяться не только звуку, но и осознанности слова. Необходимо установить связь музыки и слова. Музыка углубляет и расширяет содержа-

ние словесного текста, являясь «подтекстом» к слову. Ознакомившись с произведением в целом, следует более подробно изучить поэтический текст, временно отделив его от музыки, чтобы не пропал смысл слова и музыка не заслонила его красоту. В текст надо вчитаться, разобраться в его строении. Верное, выразительное чтение текста, правильные акценты, выделение главных слов, четкое произношение ударных и смешанных гласных – все это должно найти свое место в последующем исполнении произведения. Музыкальный текст следует проанализировать с точки зрения формы, особенностей мелодического и гармонического склада и ритма, найти кульминацию, понять, как развивается мелодическая линия.

Исполнительское искусство вокалиста – одно из наиболее волнующих направлений в музыке. Оно соединяет вокальное и инструментальное звучание, создавая художественный мир музыкального произведения. Красоты голоса и техничности исполнения певца не хватит, если это не сочетается с музыкальностью, общим интеллектуальным развитием, психологическими подходами создания художественного образа исполнителя, интерпретационными умениями и сценическим мастерством. Поэтому процесс развития творческих исполнительских способностей должен начинаться одновременно с работой по постановке голоса в классе сольного пения.

Суть музыкально-исполнительской деятельности состоит в том, чтобы по-своему творчески «прожить» художественное произведение, раскрыть в своём исполнении эмоционально-смысловое содержание, которое было заложено в него автором. В процессе такой работы немаловажную роль играет мастерство педагога, его способность направить исполнителя на размышления о связи музыкального произведения с жизнью, так как это имеет огромное значение для глубины понимания художественного образа, достижения максимальной выразительности исполнения. Для решения таких задач педагогу необходимо самому изучить произведение, глубоко проникнуть в замысел автора, определить средства музыкальной выразительности, которые помогут передать полную картину художественного образа, выявить исполнительские и технические трудности, определить пути их преодоления и грамотно донести это до вокалиста.

Художественный образ, как определяет его в своем труде И. Б. Роднянская, это «обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления» [1, с. 418]. Художественный образ в структуре вокального исполнительского искусства выдвигает особые требования к исполнителю для создания качественного образного музыкального продукта. В первую очередь при его формировании необходимо задействовать такую важнейшую категорию, как музыкальное мышление. Е. Е. Ткачева, рассматривая музыкальное мышление как способ формирования личности обучающихся, отмечает, что «в отечественной культурологии и музыковедении музыкальное мышление рас-

смачивается как продуктивное творческое мышление, отражающее различные виды человеческой деятельности: от отражения, восприятия к созданию и общению» [3, с. 302]. Другими словами, художественный образ – способ интерпретации реально происходящих явлений действительности, который имеет конкретные характеристики, способствующие его восприятию, пониманию и переработке в процессе потребления данного образа.

Трансформируя через свое мироощущение художественное содержание произведения, вокалист может создать адекватную авторскому замыслу убедительную интерпретацию, открыть слушателям глубинный смысл многозначного музыкального текста. Умение интерпретировать музыкальный материал – процесс и результат сложной деятельности. Оно требует способности анализировать, сравнивать, обобщать, систематизировать, хорошо владеть своими вокальными данными.

Трудность художественного пения заключается в том, что певцу нужно решать одновременно множество задач. Певцу необходимо уметь совмещать в себе два лица: одно – действующее, другое – наблюдающее за своими действиями. Он одновременно должен быть и певцом, и режиссером. Упражняясь в развитии голоса, нужно с самого начала уметь правильно стоять, вырабатывать красивую и естественную манеру исполнения, осваивать всю палитру музыкально-выразительных средств, перевоплощаться в создаваемый художественный образ. Исполнители должны осознавать, что за свой созданный образ они ответственны не менее, чем за технически грамотное вокальное звучание.

Одна из главных задач вокалиста заключается в том, чтобы превращать вымысел содержания музыкального произведения «в художественную быль». И в этом процессе огромную роль играет творческое воображение. Согласно позиции К. С. Станиславского, «каждое наше движение, каждое слово должно быть результатом верной жизни воображения» [2, с. 95]. Воображение человека не отрывается от реальной действительности. Напротив, оно представляет собой одну из специфических форм отражения этой действительности, и решающую роль здесь играют продуктивно-творческие элементы мышления. Большое значение имеют также индивидуально-личностные качества исполнителя: высокий уровень интеллектуальной активности, наличие ценностного, эмоционально прочувствованного отношения к предмету познания. Помимо этого, следует учитывать роль таких природных задатков как впечатлительность, живость эмоциональных реакций. Способность к воображению может быть развита путем соответствующей тренировки. Следует научить начинающего певца перед пением вводить в действие творческое воображение, не допускать формального пения, без ясных образов, идей, мыслей и ярких представлений о ситуации, которую ему следует выразить. Материалом для воображения служат знания, личный опыт, впечатления. Потому начинающий певец должен копить впечатления, запоминать свои чувства. Как указывает

К. С. Станиславский, воображение является первоосновой творчества исполнителя, определяющей цель и содержание его деятельности. Развитие воображения – необходимая цель творческой работы над собой для исполнителя-вокалиста.

Еще одним важным фактором для создания художественного образа является сценическая свобода. Знание своего дела дает уверенность, уверенность порождает внутреннюю свободу, а внутренняя свобода находит свое выражение в физическом поведении исполнителя, в пластике его тела. Внешняя свобода – результат свободы внутренней. Певец до конца свободен только тогда, когда он хорошо знает все, что касается теоретических аспектов исполняемого произведения, осмысленного трактования поэтического текста, когда он до конца убежден в необходимости этих эмоций, слов, движений.

Все эти аспекты имеют целью подготовить момент творческого перевоплощения – органического рождения художественного образа. Именно в этом смысл длительной, сознательной работы вокалиста-исполнителя над художественным образом, вокальным произведением в целом. Этот процесс должен увенчаться творческим актом. Творческий акт превращает все, что было накоплено в процессе предварительной работы, в одно неразрывное целое – в законченный художественный образ.

Список источников

1. Роднянская И. Б. Художественный образ. Большая советская энциклопедия. М. : Советская энциклопедия, 1978. – Т. 28. – С. 418.
2. Станиславский К. С. Работа актера над собой. – М. : Искусство, 1985. – 480 с.
3. Ткачева Е. Е. Музыкальное мышление – способ формирования личности учащихся // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – № 51. – С. 302–308.

УДК 785

Т. В. Луданова

Костромской государственной университет
tludanova@yandex.ru

О ФОРМИРОВАНИИ ШТРИХОВОЙ ТЕХНИКИ У НАЧИНАЮЩЕГО ВИОЛОНЧЕЛИСТА

Идеальное овладение штрихами и подчинение их художественно-выразительным задачам музыкальных произведений – одна из самых сложных задач струнно-смычкового искусства. Мастерское владение смычком – главное средство художественного воздействия на слушателя, оно зависит от грамотного применения различных штриховых способов произнесения мелодии. Владение штриховой техникой, подобно ясной речи поставленного человеческого голоса, делает музыкальное исполнение

выразительным, позволяет в полной мере воплотить творческий замысел композитора. Современная музыкальная практика требует от виолончелиста высокосовременного универсального владения штриховой техникой в сольном, ансамблевом и оркестровом исполнительстве. В статье рассмотрены характерные выразительные качества и технические особенности исполнения основных штрихов, которые осваиваются в классе виолончели на этапе предпрофессиональной подготовки (ДМШ, ДШИ): *деташе, легато, портато, мартеле, стаккато, спиккато, летучее стаккато, рикошет*. В процессе обучения важно стремиться к максимальной певучести, четкости, выразительности исполнения каждого штриха, к достижению разнообразных и тонких художественных оттенков в соответствии с музыкальным образом исполняемых произведений. Изучаются выразительные качества штрихов на различных примерах инструктивного и художественного виолончельного репертуара. Выразительность исполнения штрихов повышается по мере роста исполнительского мастерства музыканта.

Ключевые слова: предпрофессиональная подготовка, виолончель, смычок, штрихи, техника исполнения.

T. V. Ludanova
Kostroma State University

ON THE FORMATION OF HATCHING TECHNIQUE IN A BEGINNER CELLIST

*Perfect mastery of the strokes and subordination of them to the artistic and expressive tasks of musical works is one of the most difficult tasks of the string and bow art. Mastery of the bow is the main means of art influence on the listener, it depends on the competent use of different stroke techniques of melody production. A mastery of touch technique, like the clear speech of a well-tuned human voice, makes a musical performance expressive, allows you to fully realize the creative idea of the composer. Modern musical practice requires a cellist to have a highly perfect universal mastery of stroke technique in solo, ensemble and orchestral performance. The article focuses on the characteristic expressive qualities and technical features of the performance of the main strokes that are mastered in the cello class at the stage of pre-professional training (DMSH, DSHI): *detache, legato portato, martele, staccato, spiccato, flying staccato, ricochet*. In the learning process, it is important to strive for maximum melodiousness, clarity, expressiveness in the performance of each stroke, to achieve various and subtle artistic shades in accordance with the musical image of the performed works. The expressive qualities of strokes are studied on various examples of the instructive and artistic cello repertoire. The expressiveness of the execution of strokes increases with the growth of the performing skills of the musician.*

Keywords: pre-professional training, cello, bow, strokes, performance technique.

Виолончель – один из самых богатых по выразительности и разнообразию звучания струнно-смычковых инструментов, ее звучание наиболее близко человеческому голосу. Федор Иванович Шаляпин говорил: «Петь надо так, как поет виолончель». В этих словах заключена, пожалуй, наиболее глубокая характеристика этого замечательного музыкального инструмента.

Идеальное овладение штрихами и подчинение их художественно-выразительным задачам музыкальных произведений – одна из самых сложных задач струнно-смычкового искусства. Весь путь многовековой

истории виолончельного искусства был неразрывно связан с развитием и совершенствованием штриховой техники. Мастерское владение смычком – главное средство художественного воздействия на слушателя, оно зависит от грамотного применения различных штриховых способов произнесения мелодии. Владение штриховой техникой, подобно ясной речи поставленного человеческого голоса, делает музыкальное исполнение выразительным, позволяет в полной мере воплотить творческий замысел композитора.

Ю. И. Янкелевич говорил: «Красивое движение рождает красивый звук». Штрих, применяемый при игре на виолончели и других смычковых инструментах – это конкретная форма прикосновения смычка к струне, дающая важный звуковой результат для воплощения конкретного художественного намерения. Для получения высококачественного звукового результата штриховое движение должно быть в высокой степени отточено и выверено. Только тогда оно приобретает эстетическую гармоничность, красоту, даёт ощущение свободы и лёгкости.

В XXI веке музыкальная практика по-прежнему требует от виолончелиста высокосовершенного универсального владения штриховой техникой в сольном, ансамблевом и оркестровом исполнительстве. Это свидетельствует о необходимости постоянного повышения уровня предпрофессиональной подготовки виолончелистов (ДМШ и ДШИ), так как именно на начальном периоде обучения закладываются основы звукоизвлечения и штриховой техники. Этот этап является важнейшим и определяет во многом весь путь дальнейшего становления виолончелиста-исполнителя.

Современная методическая литература по данному вопросу представлена обширно, включает в себя рекомендации и наработки ни одного поколения зарубежных (Л. К. Альбрехт, Ю. Гольтерман, Ф. Дотцауэр, Ж.-Л. Дюпор, Б. Коссман, Ф. Куммер, С. Ли, Б. Ромберг, Х. Шлемюллер и др.) и отечественных педагогов-виолончелистов (Л. А. Антонова, А. В. Броун, Л. С. Гинзбург, С. М. Козолупов, М. Л. Ростропович, Р. Е. Сапожников, А. Н. Селезнев, Б. А. Струве, Н. Н. Шаховская и др.) [1–5]. Практика показывает, что методы, приемы, критерии исполнения находятся в постоянной динамике, имеет место изобилие школ, принципов постановки. Вследствие этого, задача, стоящая перед каждым педагогом – выбрать из многообразия наиболее оптимальный путь преподавания, чтобы в кратчайшие сроки достичь высоких результатов. Особенно непросто на этом пути начинающим педагогам, не имеющим еще опыта преподавания.

Как известно, техника игры на смычковых инструментах складывается из техники левой и правой рук и их координации. От левой руки зависят все вибрационные и частично тембровые возможности. Наиболее тонкие и разнообразные оттенки звучности получаются, главным образом, благодаря штрихам, т. е. различным способам ведения смычка правой ру-

кой. Штрихи смычковых инструментов можно назвать «видимым дыханием» музыки. Многие педагоги-струнники, к сожалению, рассматривают штрихи со стороны только двигательной-технической специфики, и в результате получают просто механические движения смычка, не связанные с образно-интонационным содержанием мелодии.

Штрих (от нем. *strich*) – черта, линия. Термином «штрих» в струнно-смычковых школах обозначают:

- направление движения смычка;
- способ ведения звуков внутри музыкальной фразы;
- способ звуковедения (легато, деташе, мартеле, стаккато и др.).

Терминология смычковых штрихов окончательно сформировалась в XIX веке, хотя сами штрихи частично употреблялись уже во времена барокко и в венской классической школе.

Согласно классификации Р. Е. Сапожникова, в отечественной педагогике виолончельные штрихи условно делятся на три основные группы:

- плавные: *detache* (деташе), *legato* (легато), *portato* (портато);
- отрывистые: *martele* (мартеле), *staccato* (стаккато);
- прыгающие (бросаемые): *spiccato* (спиккато), «летучее» стаккато, *ricochet* (рикошет) [4, с. 64].

Начинающему виолончелисту, прежде чем приступить к выработке штрихов, необходимо научиться правильно и свободно вести смычок вниз и вверх в медленном движении:

1) смычок на всём своём протяжении идёт параллельно подставке с наклоном трости к грифу (при движении вниз – от колодки к концу смычка) и без наклона трости к грифу (при движении вверх – от конца смычка к колодке);

2) смычок идет плотно, вязко, не дрожит и не подпрыгивает;

3) рука находится в спокойном и свободном состоянии без малейшего напряжения (особенно в локте) и совершает плавные движения вниз и вверх;

4) важно соблюдать соотношение между скоростью движения смычка и силой нажима его на струну;

5) необходимо овладеть плавной, незаметной сменой смычка, избегая остановки в «мёртвой» точке – смене направления смычка.

Высшие художественные требования к исполнению штрихов педагог по классу виолончели должен предъявлять с самого начала обучения. Показ на инструменте педагога, игра старших учащихся, посещение концертов, прослушивание записей – все это в совокупности формирует у юного виолончелиста понимание правильного исполнения того или иного штриха.

Начинать работать над штрихами педагоги-виолончелисты советуют на открытых струнах, на материале инструктивного материала (гаммы, упражнения, этюды) и в процессе освоения художественного репертуара – пьес кантиленного и виртуозного плана, произведений крупной формы

(вариации, сонаты, концерты). Однако работа над штрихами должна несколько опережать их использование в художественных произведениях, где штрих желательно применять устоявшийся, отшлифованный, и работать над ним уже в свете конкретно-художественных задач определенного произведения.

Далее рассмотрим особенности работы над основными виолончельными штрихами.

The image displays nine musical examples of cello bowing techniques, arranged in three rows of three. Each example is labeled with a number and its name in Russian, followed by the name in French and a small diagram of the bowing stroke.

- Пример 1: Detache (деташе)** - A series of separate, detached notes.
- Пример 2: Legato (легато)** - A series of notes connected by a single slur.
- Пример 3: Portato (портато)** - A series of notes with a slur, but with some notes slightly separated.
- Пример 4: Martelet (мартеле)** - A series of notes with accents and a staccato bowing style.
- Пример 5: Staccato (стаккато)** - A series of notes with a staccato bowing style.
- Пример 6: Staccato (стаккато) spiccato** - A series of notes with a staccato bowing style and a spiccato bowing style.
- Пример 7: Летучее стаккато** - A series of notes with a staccato bowing style and a flying staccato bowing style.
- Пример 8: Легато и летучее стаккато** - A series of notes with a slur and a flying staccato bowing style.
- Пример 9: Ricochet (рикошет)** - A series of notes with a ricochet bowing style.

Рис. Основные виолончельные штрихи

Деташе (от фр. *detacher* – отделять) – отдельный, прилегающий к струне штрих. Исполнитель извлекает каждую ноту отдельным движением смычка, без отрыва от струны, меняя его направление (Рис. Пример 1).

С самого начала работы над штрихом деташе необходимо обращать внимание ученика на ощущение веса руки. Смычок должен лежать на струне, рука свободная и мягкая, движение по струне легкие и плавные. Вес смычка в нижней половине значительно больше, чем в верхней. Для сохранения равномерного звучания по всей длине смычка виолончелист должен в верхней половине играть с несколько большим нажимом смычка на струну, как бы добавляя ему вес рукой при помощи указательного пальца. А при игре у колодки, приближаясь к ней, необходимо несколько облегчить нажим смычка на струну при помощи мизинца.

Применяя штрих деташе в умеренном темпе, необходимо использовать всю длину смычка, стремиться получить звук одинаковой силы при направлении движения смычка вниз и вверх. Начинать каждый штрих нужно с кисти, продолжая его с помощью вступающего в игру предплечья. В процессе занятий можно варьировать этот штрих, использовать отдельно различные участки смычка, играя верхней половиной смычка, серединой и у колодки. Важно также обращать внимание на гибкость запястья при игре.

Начинать работу над освоением штриха деташе целесообразно с открытых струн. Популярные учебные пособия Х. Шлемюллера, Л. Н. Мардеровского, Р. Е. Сапожникова, И. Волчкова, Л. А. Антоновой и др. содержат ряд прекрасно гармонизованных пьес на открытых струнах, на материале которых очень удобно изучать первоначальные навыки ведения смычка и осваивать штрих деташе.

Практика работы с начинающими виолончелистами показывает, что самым трудным для учащихся в работе над штрихом деташе является достижение именно равномерного по силе звучания движения смычка, параллельного подставке. Наиболее естественным и легким является звучание *diminuendo* при игре вниз смычком и *crescendo* вверх смычком в силу особенностей веса смычка. Сила нажима смычка на струну зависит не только от игры в определенной части смычка, но и от скорости проведения смычка. Чем больше скорость, тем плотнее должен быть контакт волоса со струной и, следовательно, увеличивается нажим смычка на струну во избежание поверхностного «шелестящего» звучания. Хочется особо подчеркнуть необходимость достаточной свободы, раскрепощенности всех суставов и мышц правой руки, так как даже небольшая напряженность является излишней и отрицательно сказывается на звукоизвлечении.

Legato (от итал. *legato* – связанно, плавно) – приём игры на инструменте, при котором имеет место плавный переход одного звука в другой, пауза между звуками отсутствует. В нотной записи legato обозначается дугообразной линией – лигой, объединяющей ноты, исполняемые legato (Рис. Пример 2).

Так же как деташе, legato – прилегающий штрих. Поэтому к legato относятся все те же требования, что и к деташе. Помимо этого добавляются:

- точное распределение смычка;
- ритмичная и четкая работы пальцев левой руки;
- хорошая артикуляция.

Legato является наиболее употребительным штрихом и при хорошем исполнении отличается большой выразительностью. Для того чтобы оно звучало чисто, нужно переходить с одной струны на другую с помощью кисти, поддерживаемой движением предплечья. Переходное движение руки должно происходить совершенно незаметно, без каких-либо толчков и резкости. Для достижения действительно совершенного legato надлежит следить за тем, чтобы пальцы, находящиеся на обеих струнах, продолжали стоять пока смычок переходит от одной на другую струну. Поднимая какой-нибудь из этих пальцев, произойдет нарушение непрерывности звука. Важно, чтобы ученик с самого начала постиг импульс свободного ведения смычка в legato и при этом следил за точным его распределением.

Также как с деташе, работу над legato нужно начинать с открытых струн. Ученику можно объяснить, что в деташе каждая нота была сама по себе, а в legato они подружились. Распределение смычка в legato пресле-

дует цель равномерного звучания, чтобы не было неконтролируемого раздувания звука из-за продергивания неиспользованного своевременно конца смычка, или, наоборот, чтобы не «задышался» пассаж из-за нехватки смычка. Таким образом, в работе над штрихом легато необходимо добиваться ровного, непрерывного звучания виолончели.

Портато (от итал. *portato*) – плавная, пульсирующая артикуляция (артикулированное легато). Обозначается добавлением точек под обозначениями легато (Рис. Пример 3).

Объясняя принцип исполнения портато, педагогу следует обратить внимание ученика на то, что этот штрих исполняется динамически ровно, длительность звука предельно выдерживается до конца в основном в тихих нюансах. Атака – исключительно мягкая, нежная, незаметная. Последовательные ноты мягко переформулируются, соединяясь при одном непрерывном ударе смычка. Он достигает своего рода пульсации или колебания, а не разделения нот.

Мартеле (от фр. *marteler* – молотить) – резкий отдельный штрих с острым акцентом в начале (Рис. Пример 4).

На начальном этапе работы над штрихом мартеле одинаково важны два момента:

1. Начало звука – яркая, острая атака, активный импульс движения руки вдоль струны, дающий возможность быстро и энергично провести смычок.

2. Окончание звука – резкое угасание звука, сообщающее ударный, отрывистый характер всему штриху.

Для того, чтобы штрих мартеле получился острым, коротким и в то же время легким, во время остановки смычка перед каждой новой нотой нужно делать паузы. В паузах следует необходимо готовить «укол» следующей ноты, совершаемый нажимом указательного пальца и одновременно с быстрым импульсом горизонтального проведения смычка.

Частая ошибка учеников при игре штриха мартеле – зажатое плечо. Педагогу постоянно необходимо обращать внимание на ощущение свободы всей руки, притом, что основной штриховой импульс производится от локтя. После акцента следует сразу же освободить руку, отпуская нажим указательного пальца во время горизонтального проведения. Смычок не должен подпрыгивать, он остается лежать на струне.

Стаккато (от итал. *staccato* – отрывисто) – штрих, предписывающий исполнять звуки отрывисто, отделяя один от другого паузами. Обозначается точками над нотами (Рис. Пример 5).

В виолончельной штриховой технике различают два вида *staccato*: плотное (тяжелое), исполняемое в медленных темпах, и легкое *staccato*, которое исполняется в очень быстрых темпах. При работе над *staccato* нужно добиваться строгой ритмичности в чередовании отрывистых звуков и пауз, что придает штриху необходимую четкость. При этом важна коор-

динация действий правой и левой рук. На практике часто учащимся удается быстро освоить *staccato* на открытой струне, а исполнение даже простой гаммы этим штрихом является часто непосильной задачей.

Далее рассмотрим прыгающие (бросаемые) штрихи, которые создают ощущение «прыгающих», «летающих» звуков и используются в быстрых темпах игры (спиккато, летучее стаккато, рикошет).

Спиккато (от итал. *spiccato*) – штрих, извлекаемый броском смычка на струну, при его исполнении получается короткий отрывистый звук (Рис. Пример 6).

Различают две разновидности штриха *spiccato*, образующиеся в зависимости от темпа игры:

1. При медленном темпе используется так называемое «крупное спиккато», напоминающее тяжелый шаг. Исполнение данного штриха, как правило, не вызывает затруднений у начинающих виолончелистов.

2. При исполнении *spiccato* в быстром темпе, так называемого *sautille* (сотийе) получается очень эффектное последование легких отрывистых звуков, используемых в качестве своеобразных музыкальных эффектов. При исполнении данного штриха размах руки минимальный, а смычок почти не успевает подниматься со струны из-за быстрого темпа. Начинаящему виолончелисту необходимо объяснить, что быстрое *spiccato* имеет сходство с коротким штрихом *detache*. Поэтому для его правильного формирования необходимо рекомендовать упражнения в коротком и постепенно ускоряющемся *detache*. Движения руки становятся короче, вместе с тем все более уменьшается используемая часть смычка, а его нажим ослабляется. Если смычок удерживается свободной рукой, то в определенной прыгающей точке смычка (ближе к верхней части) в силу своей упругости он начинает «подпрыгивать», не отрываясь от струны.

Летучее стаккато – штрих, исполняемый посредством активных движений кисти, которая должна быть при этом очень упругой (Рис. Пример 7). Этим штрихом пользуются для исполнения музыкальных фраз, требующих изящества и грациозности. Первая нота берется с акцентом: этим действием смычок поднимается со струны. Дальнейшее продвижение смычка осуществляется предплечьем или всей рукой (при движении к колодке), в то время как кисть последовательно бросает его на струну. Обычно этот штрих на виолончели исполняется серединой смычка или немного ближе к колодке.

Нередко летучее стаккато применяется в сочетании с легато, придавая исполнению большую мягкость и грацию (Рис. Пример 8). Трудность здесь состоит в том, чтобы мягко исполнить слигванные ноты и затем упругим движением кисти вызвать подпрыгивание смычка.

Рикошет (от фр. *ricochet* – отскок) – штрих, основанный на естественных «подпрыгиваниях» смычка во время его движения по струне (Рис. Пример 9).

Рикошет – это очень легкий, «бросаемый» штрих, придающий исполнению стремительность и легкость. Он используется обычно в нисходящих быстрых пассажах и повторяющихся арпеджио. Рикошет выполняется при активном участии всей руки, которая должна быть очень собранной и несколько фиксированной в своих суставах. Слишком дряблое и разболтанное состояние руки затрудняет исполнение штриха. Первая нота берется обычно с энергичным акцентом (мартеле), после чего смычок начинает отскакивать от струны. Играющий только правильно регулирует и направляет эти движения смычка. Правая рука должна быть собранной, а кисть «пружинить».

Таким образом, мы кратко рассмотрели характерные выразительные качества и технические особенности исполнения основных штрихов, которые осваиваются в классе виолончели на этапе предпрофессиональной подготовки (ДМШ, ДШИ). Следует отметить, что задача выработки и совершенствования штрихов, правильность их исполнения должна находиться в поле зрения исполнителя и педагога на протяжении всей творческой жизни. Выразительность исполнения штрихов повышается по мере роста исполнительского мастерства музыканта. Но именно на начальном этапе обучения важно направить усилия виолончелиста на достижение максимальной певучести, четкости, выразительности штрихов, на достижение все более разнообразных и тонких художественных оттенков каждого штриха в соответствии с музыкальным образом исполняемых произведений. При этом важнейшее значение имеет координация движений рук.

В заключение отметим, что при изучении штрихов педагогу важно использовать принципы наглядности и последовательности, поисковый и проблемный методы обучения. Необходимо планомерно изучать выразительные качества того или иного штриха на различных примерах инструктивного и художественного репертуара, при этом приучая учеников к самостоятельности и объективной оценке своих творческих достижений.

Список источников

1. *Альбрехт Л. К.* Школа для виолончели. СПб., 1875. – 83 с.
2. *Броун А. В.* Очерки по методике игры на виолончели. – М. : Музгиз, 1960. – 92 с.
3. *Гинзбург Л. С.* История виолончельного искусства. Кн. 1. Виолончельная классика. – М.-Л., 1950. – 513 с.
4. *Давыдов К. Ю.* Школа игры на виолончели. – М., 1958. – 84 с.
5. *Сапожников Р. Е.* Основы методики обучения игре на виолончели : [учеб. пособие для муз. вузов]. – М. , 1967. – 224 с.

И. В. Мироненко, Л. А. Морсова
Ростовский педагогический колледж
mir_60@bk.ru, morsova66@mail.ru

**ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ
ИНСТРУМЕНТАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ
У СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ
53.02.01 МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ**

Перед системой образования в настоящее время стоит задача подготовки специалиста, обладающего широкими общими и специальными знаниями, проблемным, аналитическим мышлением, интеллектуальной культурой, способного быстро реагировать на изменения в науке и технике, конкурентоспособного, творчески инициативного и мобильного. Условия современной информационной цивилизации формируют принципиально иную систему ценностных ориентиров и вызывают необходимость постановки вопроса обеспечения образованием более полного, лично и социально интегрированного результата. В качестве общего определения такого результата образования и выступает понятие компетенция или компетентность. Компетенция – качество, характеристика личности, позволяющая ей или даже дающая право решать, выносить суждения в определенной области. Основой этого качества выступают знания, осведомленность, опыт социально-профессиональной деятельности человека. Тем самым, подчеркивается собирательный, интегративный характер понятия компетентность. Поскольку компетентным можно назвать только того человека, который уже приобрел знания и практический опыт в той или иной деятельности, соответственно, в формировании компетентной личности решающая роль принадлежит сфере образования. Изменения, происходящие в стране, в обществе, реализация приоритетного национального проекта «Образование», предъявляют новые требования к современному учителю.

***Ключевые слова:** система образования, личность, подготовка специалиста, компетенция, компетентностный подход, учитель музыки.*

I. V. Mironenko, L. A. Morsova
Rostov Pedagogical College

**FORMATION OF PROFESSIONAL INSTRUMENTAL AND PERFORMING
COMPETENCE AMONG STUDENTS OF SPECIALTY
53.02.01 MUSIC EDUCATION**

The education system currently faces the task of training a specialist with broad general and special knowledge, problem-based, analytical thinking, intellectual culture, capable of responding quickly to changes in science and technology, competitive, creatively proactive and mobile. The conditions of modern information civilization form a fundamentally different system of value orientations and cause the need to raise the issue of providing education with a more complete, personally and socially integrated result. The concept of competence or competence acts as a general definition of such a result of education. Competence is a quality, a characteristic of a person that allows her or even gives her the right to decide, make

judgments in a certain area. The basis of this quality is knowledge, awareness, experience of social and professional activity of a person. Thus, the collective, integrative nature of the concept of competence is emphasized. Since only a person who has already acquired knowledge and practical experience in a particular activity can be called competent, accordingly, the field of education plays a decisive role in the formation of a competent personality. The changes taking place in the country, in society, the implementation of the priority national project "Education", impose new requirements on the modern teacher.

Keywords: *education system, personality, specialist training, competence, competence approach, music teacher.*

Система музыкального образования, реализующая подготовку учителя музыки, является специфической областью образования. Ее основу составляет художественно-творческая, музыкальная деятельность, которая выступает, с одной стороны, как предмет освоения, с другой – как результат учебной работы [3].

Государственное профессиональное образовательное учреждение Ярославской области Ростовский педагогический колледж является частью системы и осуществляет подготовку специалистов по специальности 53.02.01 Музыкальное образование. Музыкально-педагогическое образование, решающее задачи подготовки учителей музыки для общеобразовательных учреждений определяет направленность обучения и совершенствование профессионально-творческих умений будущих специалистов.

Обучение на специальности в настоящее время осуществляется на основе требований Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования, который представляет собой совокупность обязательных требований к среднему профессиональному образованию по специальности. В процессе профессионального обучения реализуется компетентностный подход.

В результате педагогической музыкально-исполнительской деятельности формируется ряд профессиональных компетенций. Одной из них является профессиональная компетенция: исполнять произведения педагогического репертуара вокального, хорового и инструментального жанров.

Обучающийся должен приобрести практический опыт исполнения произведений педагогического репертуара инструментального, хорового и вокального жанров на уроках, занятиях, досуговых мероприятиях. Также обучающийся должен уметь исполнять произведения сольного и хорового жанра для детской аудитории с сопровождением и без сопровождения, под собственный аккомпанемент, читать с листа разнообразный вокально-хоровой репертуар и точно интонировать хоровую партию, определять и грамотно объяснять задачи исполнения.

Для осуществления профессиональной деятельности учитель должен знать основы фортепианного исполнительства, различные приемы звукоизвлечения, основные принципы фразировки, педализации, средства художественного исполнения инструментальных произведений, педагогиче-

ский инструментальный музыкальный репертуар для обеспечения образовательного процесса, жанровые особенности вокально-хоровой и инструментальной музыки [4].

Формирование профессиональной инструментально-исполнительской компетенции осуществляется на музыкальном отделении в процессе занятий в музыкально-инструментальном классе. Одна из первоочередных задач, стоящих перед преподавателями, преодолеть разрыв между художественным замыслом и профессиональными, техническими возможностями студентов [2].

Тематический план по музыкально-инструментальному классу распределен по семестрам. Освоение программы начинается с изучения темы «Профессиональные умения и навыки, необходимые для овладения основными приемами фортепианной техники» на начальном этапе подготовки специалистов. В содержание учебного материала входит начальный этап обучения игре на фортепиано.

На практических занятиях по теме «Формирование художественного мышления в фортепианном классе» ведется работа над произведениями для детей дошкольного возраста. Также студенты осваивают основные приемы фортепианной техники, аппликатурные принципы в гаммах, аккордах, арпеджио, укрепляют игровой аппарат. Одной из важных задач, возникающих в данный период обучения, становится формирование навыков чтения с листа несложных песен для детского сада, грамотного упрощения нотного текста, разучивание и исполнение упрощенного аккомпанемента песни.

Формирование полифонического мышления на занятиях по фортепиано предполагает освоение основных принципов работы над полифонией. Изучение основных принципов работы над произведениями крупной формы включает ознакомление с особенностями работы над вариационным циклом, разучивание и исполнение вариаций. Основные принципы работы над пьесами малой формы осваиваются в процессе их разучивания и исполнения.

Тематический план построен с учетом постепенного усложнения учебных задач. В процессе изучения темы «Формирование навыков художественной и эмоционально-образной интерпретации» предполагается освоение навыков самостоятельного разучивания и анализа детских музыкальных произведений. Овладение навыками ансамблевого исполнительства способствует формированию взаимной координации исполнителей, предполагает разучивание и исполнение ансамбля.

Обучение гармонизации мелодии с использованием фактурной вариантности в зависимости от характера произведения и содержания куплетов песни предполагает развитие технических навыков игры. Развитие навыков исполнения произведений крупной формы требует изучения формы сонатное *allegro*, разучивания и исполнения сонатины.

Осознанное, технически грамотное и проникновенное исполнение произведений более сложного педагогического репертуара становится возможным благодаря дальнейшим занятиям по теме «Формирование стилового чувства и стилового мышления». На практических занятиях совершенствуются полифоническое мышление и полифонический слух. Студенты разучивают и исполняют полифонические произведения с элементами трехголосия.

На занятиях закрепляются навыки качественного в художественном отношении исполнения аккомпанемента по тексту или с упрощением, овладение практикой чтения с листа с целью расширения музыкального репертуара и творческой самостоятельности. Развитие навыков исполнения произведений крупной формы в данной теме предусматривает разучивание и исполнение классической сонатины.

Работа над умением совмещать вокальную линию с аккомпанементом также усложняется и предполагает разбор различных видов фактур аккомпанемента: аккорды арпеджиато, гармоническая фигурация, аккордовое сопровождение в виде учащенной пульсации, полифоническая, многослойная фактура.

Целью практических занятий, на которых разучиваются и исполняются пьесы, является воплощение заложенного в них композитором музыкально-художественного образа. Также происходит формирование навыка педализации.

Практические занятия по теме «Формирование самостоятельного музыкально-педагогического мышления и способности эффективного решения проблем в профессиональной деятельности» включают закрепление умений самостоятельного разучивания произведений педагогического репертуара, необходимых в профессиональной деятельности.

Итоговая тема практических занятий в музыкально-инструментальном классе «Воспитание творческой индивидуальности и самостоятельности, исполнительской воли и артистизма» как бы подводит черту в деле формирования профессиональной инструментально-исполнительской компетенции учителя музыки.

В тематический план междисциплинарного курса включены практические занятия по темам, освоение которых предполагает последовательное формирование профессиональной инструментально-исполнительской компетенции учителя музыки. На занятиях ярко проявляется комплексность подготовки студентов, которая обуславливает тесную взаимосвязь знаний, умений и навыков, приобретаемых на других музыкально-исполнительских и музыкально-теоретических дисциплинах. Без прочной опоры на знания в области теории, гармонии музыки, без усвоения таких понятий, как стиль, жанр, форма, музыкальный образ, исполнительская интерпретация, невозможно развитие профессиональных и творческих умений [1].

Таким образом, каждый раздел рабочей программы междисциплинарного курса Музыкально-инструментальный класс предполагает решение конкретных задач, выдвигая в связи с этим определенные требования к инструментальной подготовке студентов. Специфика данного вида деятельности педагога-музыканта состоит в многопрофильности и полифункциональности. Многопрофильность проявляется в разнообразии видов инструментального исполнительства. Владение каждым из них отличается своей спецификой и требует от пианиста специальных знаний, исполнительских умений и большого практического опыта.

Сложность инструментально-исполнительской деятельности обуславливается ее полифункциональностью. В процессе разучивания и исполнения студенты создают собственную трактовку композиторского сочинения, отбирают вариант определенного звукового воплощения этой интерпретации, доносят до детской аудитории художественное содержание музыкального произведения, увлекают и заинтересовывают юных слушателей своим искусством. В связи с этим, формирование профессиональной инструментально-исполнительской компетенции является одним из основных компонентов профессиональной подготовки учителя музыки.

Список источников

1. *Алексеев А. Д., Малинковская А. В.* Современные вопросы музыкального исполнительства и педагогики. – М. : ГМПУ, 2010. – 79 с.
2. *Майкапар С. М.* Музыкальное исполнительство и педагогика. – Челябинск : МРІ, 2006. – 224 с.
3. *Немыкина И. Н.* Методические основы специальной подготовки учителя музыки. – Свердловск : Свердловский государственный педагогический институт, 2014. – 61 с.
4. ФГОС специальности 53.02.01 Музыкальное образование (Утверждён приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 13 августа 2014 г. № 993) // Федеральные государственные образовательные стандарты. – URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-53-02-01-muzykalnoe-obrazovanie-993/9> (дата обращения: 25.03.2023).

УДК 78

Л. М. Панова, Н. В. Калиничева

Ростовский педагогический колледж

lubov_mihailovna_panova@mail.ru, kalinicheva_1964@mail.ru

РЕАЛИЗАЦИЯ ФГОС ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ 53.02.01 МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В УСЛОВИЯХ СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В статье обращается внимание на общественную значимость профессии учитель музыки. Материал статьи охватывает историю развития и обучения будущих

учителей музыки музыкального отделения Ростовского педагогического училища. Особое внимание уделено деятельности учебного заведения в последние годы прошлого столетия и связанные с ними перемены. В центре статьи характеризуются положения Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 53.02.01 Музыкальное образование. Авторы обращают внимание на формирование профессионализма будущих учителей музыки. Показан процесс подготовки специалистов: формирование общих и профессиональных компетенций, овладение общепрофессиональными дисциплинами и междисциплинарными курсами, прохождение педагогической практики, выполнение проектов и курсовых работ, сдача квалификационных экзаменов и защита выпускных квалификационных работ. Авторы обращают внимание на проблемы подготовки студентов, обучающихся на первом курсе. Показана научная, методическая и просветительская деятельность педагогов-музыкантов колледжа. Затронуты вопросы нехватки педагогических кадров в регионе. Обозначены задачи, которые ждут своего решения перед педагогической и музыкальной общественностью. Поэтому девизом деятельности педагогов являются слова, о том, что музыка – универсальное средство духовно-нравственного воспитания и развития личности ребенка.

Ключевые слова: Федеральный государственный образовательный стандарт, музыкальное образование, среднее профессиональное образование, учитель музыки, компетенции, компетентностный подход.

L. M. Panova, N. V. Kalinicheva
Rostov Pedagogical College

IMPLEMENTATION OF THE FEDERAL STATE EDUCATIONAL STANDARD IN THE SPECIALTY 53.02.01 MUSIC EDUCATION IN THE CONDITIONS OF SECONDARY VOCATIONAL EDUCATION

The article draws attention to the social significance of the profession of music teacher. The material of the article covers the history of the development and training of future music teachers of the music department of the Rostov Pedagogical College. Special attention is paid to the activities of the educational institution in the last years of the last century and the changes associated with them. The article focuses on the provisions of the Federal state educational standard in the specialty 53.02.01 Music education. The authors pay attention to the formation of professionalism of future music teachers. The process of training specialists is shown: the formation of general and professional competencies, mastering general professional disciplines and interdisciplinary courses, passing pedagogical practice, completing projects and term papers, passing qualifying exams and defending final qualifying papers. The authors draw attention to the problems of training students studying in the first year. The scientific, methodological and educational activities of teachers-musicians of the college are shown. The issues of the shortage of teaching staff in the region are touched upon. The tasks that are waiting for their solution before the pedagogical and musical community are outlined. Therefore, the motto of the teachers' activity is the words that music is a universal means of spiritual and moral education and development of the child's personality.

Keywords: Federal state educational standard, music education, secondary vocational education, music teacher, competencies, competence approach.

В ноябре 2022 году в г. Пскове состоялся Всероссийский форум учителей музыки «Музыка – универсальное средство духовно-нравственного воспитания и развития личности ребенка». С высокой трибуны к учителям

обращался Министр просвещения С. С. Кравцов, подчеркивая значимость урока музыки и профессии учителя музыки. Цель форума состояла в следующем – создание условий, обеспечивающих непрерывное профессиональное развитие, творческую активность, профессиональный и карьерный рост учителей музыки [2].

В настоящей публикации рассмотрим процесс подготовки будущих учителей музыки для общеобразовательных учреждений и музыкальных руководителей для дошкольных учреждений в Ростовском педагогическом колледже. Поводом к написанию стала юбилейная дата 95-летия колледжа.

В 1957 году приказом министра Просвещения, в Ростовском педагогическом училище было открыто отделение, которое было призвано готовить учителей музыки для общеобразовательных школ. Основной упор в те годы отводился музыкальной подготовке будущего учителя музыки и музыкального руководителя в детском саду. Учащиеся осваивали основной музыкальный инструмент (фортепиано, баян), дополнительный музыкальный инструмент (домра, баян, аккордеон). На каждом курсе был свой хор, оркестр, большое внимание уделялось вокалу, хоровому дирижированию, музыкально-теоретическим дисциплинам. Обязательной частью подготовки студентов была педагогическая практика, которая позволяла получать все необходимые профессиональные навыки.

В 90-е годы прошлого столетия, в годы перестройки появились первые сложности в подготовке кадров по специальности «Музыкальное образование». Набор резко сократился, и поэтому было принято решение принимать студентов без музыкальной подготовки.

В конце 2000-х годов специальность «Музыкальное образование» стала жить и работать по новым Федеральным государственным образовательным стандартам среднего профессионального образования (далее – ФГОС СПО), который заставил пересмотреть подготовку студентов-музыкантов в соответствии с новыми требованиями [1]. Целью подготовки педагога-музыканта стало становление профессиональной компетентности педагога-музыканта, владеющего всеми необходимыми технологиями, методами и средствами обучения.

Основой построения содержания, форм и методов обучения в новом ФГОС СПО служит компетентностный подход. В документе определены общекультурные и общепрофессиональные компетенции, которые должны быть сформированы у студентов в процессе обучения как при изучении общепрофессиональных дисциплин (история музыки, элементарная теория музыки, гармония, сольфеджио, аранжировка, анализ музыкальных форм, основы игры на цифровых музыкальных инструментах и др.), так и профессиональных модулей, формирующих профессиональные компетенции с помощью МДК.

1. Организация музыкальных занятий и музыкального досуга в дошкольной образовательной организации.

2. Преподавание музыки и внеурочных мероприятий в общеобразовательных организациях.

3. Педагогическая, музыкально-исполнительская деятельность.

4. Методическое обеспечение процесса музыкального образования.

Основной формой контроля изучения модуля является квалификационный экзамен, на котором каждый студент должен показать овладение не только умениями и знаниями, но и профессиональными компетенциями [1].

В соответствии с учебным планом предусмотрено прохождение студентами двух видов практики по каждому профессиональному модулю: учебной и производственной осуществляемых по программам, разработанным преподавателями колледжа. В конце обучения студент должен проявить сформированные компетенции в ходе преддипломной практики. Учебный план устанавливает обязательное выполнение студентом курсовой работы на третьем курсе по профессиональным модулям. Государственная аттестация включает защиту выпускной квалификационной работы.

Содержание ФГОС по данной специальности предполагает, что после обучения, выпускник должен быть готов к следующим видам деятельности:

– организации музыкальных занятий и музыкального досуга в дошкольных образовательных организациях;

– преподаванию музыки и организация внеурочных музыкальных мероприятий в общеобразовательных организациях;

– педагогической и музыкально-исполнительской деятельности;

– должен быть методически грамотным педагогом в обеспечении процесса музыкального образования.

Работа по осмыслению и реализации новой образовательной концепции и технологий требует серьезного научного и методического обеспечения – разработки учебников, учебных пособий, методических пособий по организации самостоятельной работы студентов, работе с информационными источниками, включая Интернет. На разработку такого обеспечения направлена сегодня деятельность всех преподавателей специальности 53.02.01 «Музыкальное образование».

Кроме всего сказанного стандарт «диктует» условия подготовки будущего педагога, который должен начаться со второго года обучения. Это осложняет процесс профессиональной подготовки, как для студентов, так и для преподавателей, которые для поддержания мотивации у обучающихся 1 курса занимаются проектной деятельностью по музыкальной тематике и вовлекают их во внеурочную деятельность (хоровой класс, инструментальный класс). Процесс формирования профессиональных компетенций ограничен 2 годами 10 месяцами учебной деятельности и становится проблематичным для студентов без музыкальной подготовки, что определяет

необходимость индивидуального подхода в работе с каждым студентом в освоении музыкальных дисциплин и корректировку репертуарных планов в соответствии с рабочими программами.

Тревожит тот факт, что в настоящее время в Ярославском регионе ощущается острый кадровый «голод» педагогов-музыкантов, и даже в городе Ростове, при наличии собственного учебного заведения, намечается такая же тревожная ситуация. С каждым годом число абитуриентов, желающих получить профессию учителя музыки, к сожалению, падает из-за её повышенной сложности. Подобная ситуация складывается и в других педагогических колледжах, готовящих учителей музыки.

Но трудности сегодняшнего дня не исчерпываются только набором на специальность, в профессиональном музыкальном образовании остро стоит и проблема кадров, т.к. молодые специалисты неохотно идут работать по специальности, учитывая высокие требования к профессиональным компетенциям преподавателя музыкальных и музыкально-теоретических дисциплин, поэтому каждый преподаватель колледжа является уникальным в своём роде.

В настоящее время перед педагогической и музыкальной общественностью стоят задачи, которые ждут своего решения:

- пересмотр учебных планов и переработка учебных программ в русле современных требований общества;
- корректировка ФГОС в области преподавания общественных, гуманитарных и общепрофессиональных дисциплин;
- изучение новых музыкально-педагогических технологий, в том числе с применением компьютера и использование различных компьютерных программ в процессе обучения студентов музыкальных специальностей;
- разработка требований к WS компетенции Музыкальное образование, учитывающих требования ФГОС СПО специальности.

В заключение необходимо отметить, что музыкальное искусство является средством, благодаря которому происходит позитивное изменение мироощущения, облагораживается душа человека. Педагогу-музыканту предоставлена эта прекрасная миссия.

Список источников

1. ФГОС специальности 53.02.01 Музыкальное образование (Утверждён приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 13 августа 2014 г. № 993) // Федеральные государственные образовательные стандарты. – URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-53-02-01-muzykalnoe-obrazovanie-993/9> (дата обращения 20.02.2023).
2. Всероссийский форум учителей музыки «Музыка – универсальное средство духовно-нравственного воспитания и развития личности ребенка» // Единый национальный портал дополнительного образования детей. – URL: <http://dop.edu.ru/event/41446/vserossiiskii-forum-uchitelei-muzyki-muzyka--universalnoe-sredstvo-dukhovnonravstvennogovospitaniya> (дата обращения: 19.12.2022).

**МИР ДЕТСТВА В ФОРТЕПИАННЫХ И ГИТАРНЫХ ПЬЕСАХ
ЮРИЯ ЛИТОВКО**

Статья посвящена детской музыке петербургского композитора Юрия Антоновича Литовко, автора хоровых, инструментальных сочинений, преподававшего в детской музыкальной школе Сестрорецка. В статье представлен краткий обзор пьес альбома «Маленький гитарист», приведены параллели с некоторыми из фортепианных сочинений для детей, среди которых есть пьесы, тематически, интонационно и образно перекликающиеся с его гитарными пьесами. Подчеркивается, что для каждого из инструментов автор использует тональности, фактурные варианты, приемы письма, наиболее приемлемые для данного инструмента, удобные для детских рук. Отмечены основные черты авторского стиля, такие, как опора на традиции барочной, классической музыки, романтизма, импрессионизма, творчества русских композиторов. Стилю детской музыки Ю. А. Литовко свойственны опора на классические структуры формообразования, ясность мелодического языка, гармоническая красочность, экономность средств, тонкая нюансировка при яркой образности и большой выразительности. Сочинения для детей композитора способствуют развитию интонационного, гармонического слуха, образного мышления, открывают горизонты детского творчества.

Ключевые слова: композитор Ю. А. Литовко, детская музыка, альбом «Маленький гитарист», фортепианные пьесы, черты стиля.

O. I. Porizko

Gatchina Children's Music School named after M. M. Ippolitov-Ivanov

THE WORLD OF CHILDHOOD IN PIANO AND GUITAR PIECES YURI LITOVKO

The article is devoted to the children's music of the St. Petersburg composer Yuri Antonovich Litovko, the author of choral and instrumental compositions, who taught at the Sestroretsk Children's music school. The article presents a brief overview of the pieces of the album "Little Guitarist", parallels with some of the piano compositions for children, among which there are pieces that thematically, intonationally and figuratively echo his guitar pieces. It is emphasized that for each of the instruments, the author uses tonalities, textural variants, writing techniques that are most acceptable for this instrument, convenient for children's hands. The main features of the author's style are noted, such as reliance on the traditions of baroque, classical music, romanticism, impressionism, and the work of Russian composers. Yu. A. Litovko's style of children's music is characterized by reliance on classical structures of form formation, clarity of melodic language, harmonic colorfulness, economy of means, subtle nuance with vivid imagery and great expressiveness. The composer's compositions for children contribute to the development of intonation, harmonic hearing, imaginative thinking, and open the horizons of children's creativity.

Keywords: composer Yu. A. Litovko, children's music, album "Little Guitarist", piano pieces, style traits.

Музыка петербургского композитора Юрия Антоновича Литовко (1940–2007) для детей – отражение поэтичного, очень доброго, иногда шуточного взгляда художника на мир детства, сказки, фантазии, мир природы. Будучи педагогом музыкальной школы, Ю. Литовко свой дар посвятил детям, развитию начального музыкального образования. Многие фортепианные пьесы композитора пользуются заслуженной любовью педагогов и учащихся. Среди них – миниатюры разных жанров: пьесы полифонического склада, песенного, танцевального характера, марши, прелюдии. Большинство пьес программные. Красочные названия призваны помочь детям в развитии творческого мышления, фантазии, образного представления музыки.

Среди инструментальных произведений композитора есть и музыка для гитары. Она менее известна, чем фортепианная музыка для детей, поэтому будем в статье отталкиваться от нее. Проводя краткий обзор изданного небольшим тиражом альбома «Маленький гитарист» [3], приведем некоторые сравнения пьес альбома с фортепианными пьесами автора. В предисловии к сборнику Сергей Ильин, композитор, гитарист, Председатель Петербургского Клуба Гитаристов, написал: «В этих пьесах совсем немного нот... Зато в них много МУЗЫКИ. Музыка простой, светлой и красивой...». И это справедливо. Композитор сумел скромными средствами создать прекрасные миниатюры для юных гитаристов. Частично они перекликаются с некоторыми фортепианными пьесами, но изложены с тонким учетом специфики инструмента.

Среди пьес альбома – две обработки народных песен: русской «В низенькой светелке»¹ (№ 7) для гитары соло и неаполитанской колыбельной песни «Спи, мой сынок» для ансамбля гитаристов² (№ 21). В сборнике есть и авторские пьесы-песни, такие, как «Соловушка» (№ 2), «Милый дружок» (№ 5). Размещены также два этюда на развитие важной для гитариста техники арпеджио – *C-dur* (№ 10) и *D-dur* (№ 20). Особый интерес для исследования представляют гитарные варианты известных фортепианных сочи-

¹ Авторство стихов и музыки песни «Пряха» («В низенькой светёлке») принадлежит гитаристу, композитору и музыкальному педагогу Михаилу Трофимовичу Высоцкому (1791–1837). Так <...> значится в одном из каталогов-бюллетеней фирмы грампластинок «Мелодия» при издании фонограммы «Пряха». До 1813 года М. Т. Высоцкий был крепостным. Жил и работал в Москве, дружил с цыганским гитаристом И. О. Соколовым, в 1836 году издал книгу «Практическая школа семиструнной гитары». Известен как автор произведений для гитары на темы русских песен. Под впечатлением игры М. Т. Высоцкого на гитаре М. Ю. Лермонтов написал и посвятил музыканту стихотворение «Звуки» [1].

² Учащиеся автора статьи с большим удовольствием разучивали и исполняли дуэтом гитар эту прекрасно обработанную колыбельную, как и некоторые другие пьесы Ю. Литовко для гитары соло.

нений автора. В гитарном альбоме это: «Кукушка» (№ 3), «Маленький гитарист» (№ 6), «Вальс цветов» (№ 13), «Балет снежинок» (№ 16).

Пьеса «Маленький гитарист» – это гитарный вариант фортепианной пьесы «Мелодия старинного рояля»¹ [2; 4] (пример 1), написанной на основе развития секундового мотива Прелюдии *f-moll* из 2 тома ХТК Баха. Используя баховскую цитату, идею нисходящих секундовых интонаций в терцовых и секстовых двухголосных мотивах, композитор с помощью музыкальных средств эпохи XVIII века создает прекрасную пьесу в барочном стиле, основанную на импровизационном, секвенционном, вариантном развитии темы.

Но если в фортепианном варианте композитор использует более близкую первоисточнику тональность *c-moll*, то в гитарном варианте Ю. Литовко берет самую удобную «гитарную» тональность – *e-moll*, делая доступной возможность для маленького гитариста приобщиться к прекрасным интонациям баховской эпохи, решая при этом технические задачи по освоению двойных нот и закреплению нот на ладах (пример 2).

Пример 1. Мелодия старинного рояля:

¹ К пьесам старинной стилистики относятся также «Игра на клавесине», «Старинный танец», «Посвящение Кулау».

Пример 2. Маленький гитарист:

Не спеша

The musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of three staves. The first staff is a melody starting with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second and third staves are accompaniment. The second staff includes fingering numbers (1, 2, 3) and a VII barre. The third staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Среди пьес, мелодические идеи которых также пришли из фортепианных сочинений, – «Вальс цветов», основная тема которого соответствует теме Вальса *G-dur* для фортепиано [2; 4], тональность которого сохранена. Фортепианный Вальс *G-dur* представляет собой прекрасную, светлую по настроению миниатюру в простой двухчастной форме, где мелодический голос находится в партии левой руки. Это способствует развитию навыка дифференцированного звукоизвлечения в соотношении мелодии и аккомпанирующего пласта, а также выработке навыка кантиленного звуковедения (пример 3). Партия правой, играющая роль аккомпанемента, поражает сочетанием экономности средств, логики и гармонической выразительности, удобства для рук юного пианиста.

В гитарном «Вальсе цветов» (вместо переноса темы в нижний регистр, как в фортепианной версии) композитор вводит новую одноголосную тему с участием арпеджио (пример 4). Форма разрастается до трехчастной с синтезированной репризой, в которой происходит объединение обеих тем. В средней части происходит активное тональное движение с участием терцовых тональных соотношений (*G-dur* – *E-dur* – *C-dur* – *A-dur* – *d-moll* – *H-dur*). Так, автор расширяет тематический материал в гитарном варианте, давая возможность юным гитаристам приобщиться к ярким звучаниям красочных тональных средств (пример 5):

Пример 3. Вальс G-dur для фортепиано:

Piano

mp

Simile

7

14

Tempo I

замедлить

mf

Пример 4. Вальс цветов (для гитары):

Не спеша

mp

mf

0 0 3 2 0 3 0

mf^a m ③ p ⑤ p i a m i

Пример 5. Вальс цветов, средняя часть, фрагмент:

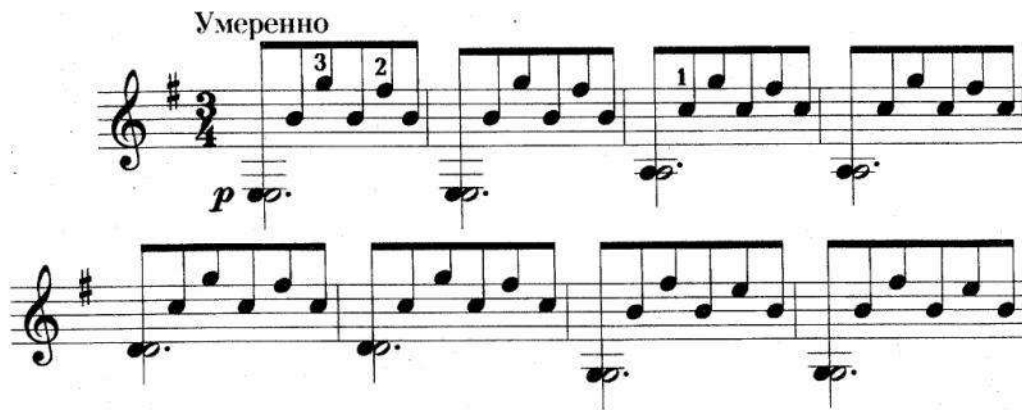


В пьесе «Балет снежинок», основная тема которого присутствует в фортепианном варианте «Вальса снежинок» [2], тональность которого *G-dur*, композитор использует тональность *E-dur*, сохраняя идею остинато линии баса. Но при этом использует смену размера (с 3/4 на 6/8). Это дает возможность перевести движение в более мелкие длительности, что создает большую плавность соотношений единиц темы. В нисходящем секвенционном движении второй темы «Балета» композитор снимает затактовые интонации, делая спуск более плавным, что способствует удобству исполнения на гитаре.

Большое внимание автор уделил развитию жанра Прелюдии, как в фортепианных, так и в гитарных сочинениях. Для фортепиано композитором написаны прелюдии: № 1 *d-moll*, № 2 *e-moll*, № 3 *F-dur* [2]. Прелюдии № 1 и № 3 наследуют традиции отечественной детской музыки А. К. Лядова, Р. Глиэра, С. Майкапара. В Прелюдии № 2 претворены композиционные принципы Прелюдий Ф. Шопена (№ 4 и № 6).

Интересно, что «Маленькая прелюдия» *e-moll* (№ 11) для гитары – также перекликается с развитием традиций Шопена. Опираясь на приемы гитарной классики, композитор одновременно развивает и традиции великого польского романтика. При длительном остинато мелодического голоса происходит постепенная плавная смена гармоний, что способствует развитию гармонического слуха, умению слышать тонкие нюансы, смены настроений музыки. При этом, учитывая специфику гитарной игры, автор ставит перед юным музыкантом задачу выработки растяжки пальцев левой кисти (пример 6).

Пример 6. Маленькая прелюдия e-moll:



Так, скромными средствами композитор достигает большой внутренней выразительности, подготавливая юного гитариста к восприятию произведений мировой классики. В сборнике есть также: печальная, беспокойная прелюдия *a-moll* (№ 8) с окончанием в одноименной тонике и подготавливающая следующую, светлую, широкую, с переливами гармонических красок прелюдию *A-dur* (№ 9).

Если в фортепианной музыке к сфере сказочно-фантастических образов можно отнести, например, «Танец эльфов в лунную ночь» [2], в котором проступают черты импрессионизма, а также «Его величество «канон» и принцесса «Секвенция»» [там же], то среди программных сочинений гитарного альбома мы находим пьесы, которые укладываются в сказочный цикл. Это: «Песенка Пьеро» (№ 1), «Мальвина и Артемон» (№ 12), «Тетушка Тортилла» (№ 15), «Мальвина среди цветов» (№ 17).

«Песенка Пьеро», написанная в тональности e-moll, в строфической форме со вступлением и репризным заключением, обладает большой выразительностью. Вступление украшено хроматической линией баса (пример 7). К печально-просящим затактовым интонациям мелодической линии легко подбирается подтекстовка, с помощью которой работа по освоению «Песенки» становится более образной и приятной.

Пьеса «Мальвина среди цветов», последняя из цикла по мотивам сказки «Золотой ключик», – светлая, романтическая. Во втором, секвенционном проведении, тема поднимается на кварту, сообщая образу еще большую легкость, изящество, окрыленность. «Духовная жизнь ребенка полноценна лишь тогда, когда он живет в мире игры, сказки, музыки, фантазии, творчества. Без этого он – засушенный цветок» [5, с. 79]. Эти слова В. А. Сухомлинского как нельзя более отвечают творческому мироощущению композитора в его музыке для юных музыкантов.

Пример 7. Песенка Пьеро:

С теплой улыбкой, иногда с юмором воспроизводит Ю. Литовко образы животных, птиц («Два кота», «Кукушка», «Две кукушки – веселая и грустная», «Слон танцует менуэт») – в пьесах для фортепиано; «Кукушка», «Соловушка», «Тетушка Тортилла» – в гитарном сборнике. Везде проявляется добрый взгляд на мир детства, детской фантазии, мечты...

Пьесам композитора в целом свойственна негромкая звучность, тонкие динамические нюансы. Потому ему близки и образы, связанные с обращением к внутреннему миру, его единению с красотой природы и тишиной. В фортепианном репертуаре это, например, пьеса «Песня в горах» [2], где автор с помощью параллельных квинт в басах (*C-G – Ded-As*) передает атмосферу высокогорья, наполненного протяжными звуками армянского народного инструмента дудука (в мелодическом голосе) и следующего за ним далекого горного эха. В гитарном альбоме этому единению души с высшими силами мироздания отвечает «Молитва *a-moll* (№ 14), заканчивающаяся просветлением в одноименной мажорной тонике *A-dur*.

Мы лишь слегка прикоснулись к творчеству композитора, музыка которого для детей требует, безусловно, дальнейшего исследования и более широкого внедрения в педагогическую практику. Ю. Литовко обращается к детям с образными, яркими пьесами, написанными в традиционных жанрах и формах. Опираясь на традиции барокко, классицизма, романтизма, импрессионизма, композитор с помощью минимальных средств создает прекрасную музыку, воспитывающую музыкальное мышление, вкус юного музыканта.

Пьесы Ю. Литовко способствуют развитию гармонического слуха. Яркие сопоставления далеких тональностей вызывают эмоциональную реакцию, открывают ворота в волшебный мир музыкальных красок. Внима-

ние к тембровой стороне музыкального материала, разнообразное использование возможностей инструментов ведет к развитию тембрового слуха. Интонационная выразительность музыки способствует воспитанию слуховой активности, гибкости, готовит к восприятию тонких градаций настроений. Следует также отметить, что Ю. Литовко – из тех художников, которые обладают даром «вслушивания в тишину», свойственное импрессионизму, и передачи в звуках своего ощущения мира, его чистоты и хрупкости. Музыка композитора заставляет и детей вслушаться в эту первозданную красоту...

Список источников

1. *Котлярчук Б. Л.* Старые песни. История и судьба. – Мариуполь : Азовье ; ЧП «Печатное бюро», 2011. – URL: <https://www.shanson.org/articles/boris-kotlyarchuk?ysclid=ldpzdjju1691845726> (дата обращения: 14.02.2023).
2. *Литовко Ю.* Пьесы для фортепиано. – СПб., 1998. – 31 с.
3. *Литовко Ю.* Маленький гитарист. – СПб. : Союз художников, 2010. – 28 с.
4. *Литовко Ю.* Ноты // Нотомания – Литовко Юрий. – URL: <http://www.notomania.ru/kompozitor.php?n=536&ysclid=le5h8ogtno394605785> (дата обращения: 14.02.2023).
5. *Сухомлинский В. А.* Избранные педагогические сочинения: в 3-х т. Т. 1 / Сост. О. С. Богданова, В. З. Смаль. – М. : Педагогика, 1979. – 560 с.

УДК 78:373

К. А. Румянцева
Лицей №17 города Костромы
ksenya102@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ГРАМОТНОСТИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

Статья посвящена особенностям формирования функциональной грамотности у младших школьников на уроках музыки, созданию образовательной среды, которая будет этому способствовать. Рассмотрены несколько определений понятия функциональной грамотности. Представлены конкретные практические примеры, как на уроках музыки у младших школьников, возможно, формировать и развивать разные виды функциональной грамотности, такие как читательская, естественнонаучная, математическая, информационная, креативное мышление. Современная ситуация образовательного процесса даёт возможность при формировании функциональной грамотности использовать современные формы, методы и технологии обучения на уроках музыки в различных видах музыкально-практической деятельности обучающихся, которые представлены в нашей статье. Требования к современному образованию, её уровню и результатам изменились в последнее время. Они стали конкретными и высокими. В связи с этим функциональная грамотность является актуальной проблемой и важнейшим показателем качества образования в современном мире.

Ключевые слова: функциональная грамотность, младшие школьники, урок музыки, приём.

К. А. Rumyantseva
Lyceum №17 of Kostroma city

FORMATION OF FUNCTIONAL LITERACY STUDENTS IN MUSIC LESSONS

The article is devoted to features of formation of functional literacy in younger students at music lessons, creation of the educational environment which will promote it. Several definitions of the concept of functional literacy are considered. Concrete practical examples are presented of how, in music lessons for younger students, it is possible to form and develop different types of functional literacy, such as reading, science, mathematics, information, creative thinking. The current situation of the educational process makes it possible to use modern forms, methods and technologies of teaching in music lessons in various types of musical and practical activities of students, which are presented in our article, in the formation of functional literacy. The requirements for modern education, its level and results have changed recently. They became concrete and high. In this regard, functional literacy is an urgent problem and the most important indicator of the quality of education in the modern world.

***Keywords:** functional literacy, junior schoolchildren, music lesson, reception.*

В настоящее время важнейшим показателем качества образования в нашем современном мире является функциональная грамотность. Сегодня важным является не только дать знания обучающимся, а научить находить нестандартные решения, проявлять инициативность, мыслить творчески.

Понятие «функциональная грамотность» известно нам уже с 1957 года, но в то время считали, что это «совокупность умений читать и писать для использования в повседневной жизни и удовлетворения жизненных проблем». С того самого времени прошло уже много лет и данное понятие претерпело значительные изменения.

Существует множество различных определений функциональной грамотности. Рассмотрим некоторые из них.

Самое известное определение ученого, психолога А. А. Леонтьева «... функционально грамотный человек – это человек, который способен использовать все постоянно приобретаемые в течение жизни знания, умения и навыки для решения максимально широкого диапазона жизненных задач в различных сферах человеческой деятельности, общения и социальных отношений» [2, с. 35].

В словаре методических терминов и понятий Э. Г. Азимова и А. Н. Щукина под функциональной грамотностью понимается – «...способность человека вступать в отношения с внешней средой и максимально быстро адаптироваться и функционировать в ней...» [1, с. 342].

С 1 сентября 2022 года вступили в силу ФГОС третьего поколения, где появляется понятие «функциональная грамотность». Под функциональной грамотностью понимают, по ФГОС третьего поколения, «...способность решать учебные задачи и жизненные проблемные ситуации на основе сформированных предметных, метапредметных и универсальных способов деятельности, включающей овладение ключевыми компетенциями, составляющими основу готовности к успешному взаимодействию с изменяющимся миром и дальнейшему успешному образованию» [3, п. 34.2].

Каждый учитель понимает, что формировать функциональную грамотность стоит с самых первых ступеней обучения, то есть с первого класса начальной школы и формировать в каждой образовательной области, в том числе и в предметной области «Искусство».

Урок музыки, как урок искусства, развивает творческое воображение, музыкальный, художественный вкус, понимание музыки как важной части самой жизни. В связи с этим, работая учителем, мы понимаем, что формирование функциональной грамотности в рамках данного урока – это процесс сложный, который требует использования современных форм, методов и технологий обучения на уроке музыки в различных видах музыкально-практической деятельности обучающихся.

Рассмотрим на примерах, как мы можем формировать и развивать функциональную грамотность на уроках музыки у младших школьников.

Развитие читательской грамотности обучающихся формируется во время знакомства с операми, балета, опереттами, мюзиклами, так как в основе этих жанров лежит литературное произведение. Стихи являются основой таких музыкальных жанров как песня, романс. Также на уроках мы изучаем и знакомимся с биографиями композиторов. Например, при повторении пройденного материала и определении проблемного вопроса урока можно использовать приём «*Инсерт*» – приём маркировки текста, когда обучающиеся отмечают значками то, что известно, что является интересным и неожиданным и то, о чем хочется узнать подробно. При изучении текста вокальных произведений, знакомством с биографией композиторов можно использовать приём текста с пропусками «*Дырявый текст*». Во время изучения нового материала обучающимся можно предложить рассмотреть ряд изображений и составить рассказ о том, что увидели на данных изображениях и расставить их в правильном порядке, таким образом приметить приём «*Сначала – потом*». Во время изучения жанров, музыкальных инструментов, средств выразительности часто на уроках используем такие приёмы, как группировка, исключение, да-нет. Обобщая тему урока и знания, обучающихся можно предложить приём «*Синквейн*».

Говоря с обучающимися о нашем певческом аппарате и гигиене певческого голоса, о том, что такое звук, как устроены музыкальные инструменты, мы обращаемся к естественнонаучной грамотности.

Для изучения нотной грамоты необходимо знание математики. При изучении в 1 классе тем, которые связаны с ритмом, ритмическим рисунком, высотой звука, можно предложить обучающимся задачи с примерами длительностей, сбор ритмического рисунка, определение высоты звука на нотном стане (например, нота *соль* звучит выше, чем ноты *фа*, а нота *ре* – звучит ниже, чем нота *ми*, составьте схему и запишите звукоряд), определение состава исполнителей и их количество.

Информационная грамотность также, как и все остальные, является важной при изучении предмета музыки, так как умение выбирать, обрабатывать, осмыслять является важным в XXI веке. Обучающимся будет полезно приводить примеры литературных произведений, погружая их в биографию композиторов, находить картины художников, которые соответствуют образу музыкального произведения, подбирать необходимую информацию для представления музыкальных инструментов, интересных фактов жизни композиторов, анализировать информацию по теме уроков.

Функциональная грамотность включает в себя креативное мышление. В данном понятии определяется умение обучающегося применять свое воображение для представления и развития идей, создания нового знания, решение задач, с которыми не сталкивались ранее. Пример, обучающиеся 4 класса, изучая оперу «Иван Сусанин» М. И. Глинки, составляют «Кластер», в разделе «В музыкальном театре» записывают знакомые жанры (ария, речитатив, дуэт, хор, песня и т.д.), называют героев, которые исполняют данные жанры, указывают тех, кто создал оперу, затем вспоминают и записывают их фамилии. Изучая кантату «Александр Невский» С. С. Прокофьева, можно предложить ребятам приём «Музограмма» – афишу, постер или изображение прослушанного произведения. Создавая музограмму, обучающийся должен понимать, что по ней он имеет возможность рассказать о музыкальном произведении. Цветом могут изобразить настроение произведения, линии и фигуры – ритм и форму музыкального произведения, оформление музограммы представляет задумку композитора и личное отношение к музыке. Также обучающимся будет интересен приём «Лабиринт», где на пути необходимо собрать все буквы по порядку, найти названия произведений и из оставшихся букв составить слово и определить, что оно обозначает [4].

Таким образом, урок музыки, как урок искусства, формирует у обучающегося разные виды функциональной грамотности. Главная задача учителя на уроке пробудить у обучающихся ясное понимание и ощущение того, что музыка – это не просто развлечение, а важная часть самой жизни.

Список источников

1. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий : (теория и практика обучения языкам). – М. : ИКАР, 2010. – 447 с.
2. Образовательная система «Школа 2100». Педагогика здравого смысла : сборник материалов в помощь учителям, администрации школ и ДОУ, работникам органов

управления образованием, методистам, преподавателям ИПК, педколледжей и педвузов, студентам педагогических учебных заведений / [науч. ред. – А. А. Леонтьев]. – М. : Изд. Дом Рос. акад. образования : Баласс, 2003. – 368 с.

3. Приказ Министерства просвещения РФ от 31 мая 2021 г. № 286 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования» // СПС «Контур.Норматив». – URL: <https://normativ.kontur.ru/document?moduleId=1&documentId=430149> (дата обращения: 25.03.2023)

4. Функциональная грамотность младшего школьника : книга для учителя / [Н. Ф. Виноградова, М. И. Кузнецова, В. Ю. Романова и др.] ; под редакцией Н. Ф. Виноградовой ; Институт стратегии развития образования Российской академии образования. – М. : Вентана-Граф, 2018. – 286 с.

УДК 37

Ф. П. Серова

Космынинская детская школа искусств муниципального района
город Нерехта и Нерехтский район
serova.f@mail.ru

РОССИЯ. СОВРЕМЕННОСТЬ: КУЛЬТУРА. ОБРАЗОВАНИЕ. ПРЕОБРАЖЕНИЕ

В статье рассматриваются вопросы: что происходит в образовании и культуре в реалиях современности, как развиваться дальше, в каком направлении, какова цель? В чем сила России? Какова миссия России? Говорится о важнейшем вкладе выдающегося русского педагога К. Д. Ушинского в образование России. Проводятся параллели между его работой и деятельностью нашего современника, профессора московской консерватории, В. В. Медушевского, который в своих музыковедческих работах исходит из нормы общечеловеческих духовных ценностей, на новом уровне трактуя педагогику (и музыкальную педагогику, в частности), объясняя необходимость изменений и показывая их вектор. Акцентируется внимание на «портрете выпускника основной школы» из «Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования». Рассказывается о творчестве молодого певца, поэта, композитора, аранжировщика, продюсера Ярослава Дронова и отзывах на его песни из разных стран. По теме приводятся высказывания К. Д. Ушинского, президента России В. В. Путина, настоятеля храма Александра Невского при МГИМО протоиерея И. Фомина, российского певца и телеведущего Н. Баскова, генерального директора телеканала «Спас» и телеведущего Б. В. Корчевникова, заместителя редактора отдела политики Радио «Комсомольская правда», радио- и телеведущего Р. Голованова. Упоминается о форуме «Глобальные вызовы современности и духовный выбор человека» (Москва, 2023), о XXIX Международных образовательных чтениях «Александр Невский: Запад и Восток, историческая память народа» (Москва, 2021), о форуме «Сильные идеи для нового времени» (Москва, 2020). Представлена информация из передач Радио России, телеканалов «Россия 1», «Россия 24», «Спас».

Ключевые слова: образование, культура, талант народа, «духовные корни» России, норма, новый уровень.

RUSSIA. MODERNITY: CULTURE, EDUCATION. TRANSFORMATION

The article addresses the questions: what is happening in education and culture in the realities of modernity, how to develop further, in what direction, what is the goal? What is the strength of Russia? What is the mission of Russia? The paper discusses the important contribution of the outstanding Russian professor K. D. Ushinsky to the education of Russia. Parallels are drawn between his work and the activities of our contemporary professor at the Moscow Conservatory, V. V. Medushevsky, who in his musicological works proceeds from the norm of universal spiritual values, interpreting pedagogy at a new level (and musical pedagogy, in particular), explaining the need for changes and showing their vector. Attention is focused on the "portrait of a graduate of the basic school" from the "Federal State Educational Standard of Basic General Education". It tells about the work of a young singer, poet, composer, arranger, producer Yaroslav Dronov and about reviews of his songs from different countries. On the topic, there are statements by K. D. Ushinsky, president of Russia V. V. Putin, rector of the church of Alexander Nevsky at MGIMO archpriest I. Fomin, Russian singer and TV presenter N. Baskov, general director of the Spas TV channel and TV presenter B. V. Korchevnikov, deputy editor of the political department of Radio "Komsomolskaya Pravda", radio and TV presenter R. Golovanov. The forum "Global challenges of modernity and the spiritual choice of man" (Moscow, 2023), the XXIX International Educational Readings "Alexander Nevsky: West and East, the historical memory of the people" (Moscow, 2021), the forum "Strong ideas for a new time" (Moscow, 2020) are also mentioned. Information is presented from the programs of Radio Russia, TV channels "Russia 1", "Russia 24", "Spas".

Keywords: education, culture, "spiritual roots" of Russia, the talent of the people, norm, new level.

Качество мира зависит от человека
протоиерей Игорь Фомин [5]

2023 год объявлен «Годом педагога и наставника», по Указу президента Владимира Владимировича Путина. Что происходит в образовании и культуре в свете сегодняшней реальности, как и в каком направлении развиваться дальше?

В одной из патриотических передач Радио России пятого февраля текущего года прозвучало несколько пронзительных высказываний: «Пора объявлять о чрезвычайном положении в культуре и образовании... 30 лет образованием занимались прозападные конторы» [7].

Генеральный директор телеканала «Спас» Борис Вячеславович Корчевников (на своей странице «ВКонтакте», третьего марта) обратил внимание на то, что выдающийся русский педагог К. Д. Ушинский еще в XIX веке искал ответы на вопросы, которые и сегодня стоят перед российской школой. «Сделать как можно больше пользы моему Отечеству – вот единственная цель моей жизни, и к ней-то я должен направлять все мои способности!» – был убежден Константин Дмитриевич [1]. В этом году Россия празднует 200-летие со дня его рождения. На форуме «Глобальные вызовы

современности и духовный выбор человека» освещалась значимость деятельности К. Д. Ушинского в образовании России, которая сравнивалась с деятельностью ученого М. В. Ломоносова, поэта А. С. Пушкина, полководца А. В. Суворова, с их огромным вкладом в развитие страны.

Считается, что именно с К. Д. Ушинского началась русская школа. Он совместил две составляющих – обучение и воспитание, при этом воспитание было основано на православном мировоззрении. На проповеди в Храме Христа Спасителя в день Святой Татианы прозвучала характеристика деятельности Константина Дмитриевича. «Освобождение сознания учащихся российских школ от чуждых ценностей, привнесенных Западом, которым слепо поклонялись те, кто намерен был заниматься образованием в России. Ушинский говорил о том, что необходимо вернуться к «духовным корням». В то время... многие просвещенные люди стеснялись исповедовать православную веру». Образовательную деятельность называл «искусством ваяния душ» (1:27) [2].

В этом же направлении строит свои выступления Вячеслав Вячеславович Медушевский, профессор Московской консерватории им. П. И. Чайковского. В мае 2021 года, на XXIX Международных образовательных чтениях «Александр Невский: Запад и Восток, историческая память народа» в Москве, он сказал: «Настраиваться на истину надо срочно... Без небесной красоты, пророческого проблеска Царствия [Божия], ничего достойного не сотворить... срочно переменим образ мыслей, черпая их из сердцевины бытия. В том миссия России, смыслового центра мира» [8]. Настоятель храма Александра Невского при МГИМО Протоиерей Игорь Фомин, в одном из проектов телеканала «Спас» пояснил: «Человека мы можем представить... очень ёмким аккумулятором, который... требует зарядки... Я имею ввиду духовные силы... Человек получает творческое начало от Бога... Праведность, доброта, другие... добродетели – это естественное состояние человека... Вера – неотъемлемое дыхание человечества» (00:10) [5].

Российский певец, телеведущий Николай Басков, в передаче «Жизнь и судьба» от 31 октября 2022 года, заметил важную особенность современности: «Каждый решает, кем быть, с кем быть и что делать... Самое важное, что происходит в мире – мы переходим на новый энергетический импульс (переходит весь мир)... Надо менять образование... Надо сохранить самое лучшее, что было..., но при этом перейти совершенно на другое восприятие нашей страны, наших людей, нашей духовности» [6].

Норма общечеловеческих ценностей занимает одно из главных мест в «Федеральном государственном образовательном стандарте основного общего образования», который еще в декабре 2010 года был распространен по общеобразовательным школам. В этом плане интересен «портрет выпускника основной школы». Выпускник должен любить своё Отечество, уважать его культуру и духовные традиции; осознавать ценности челове-

ческой жизни, семьи, гражданского общества, многонационального российского народа, человечества; уважать закон и правопорядок, соизмерять свои поступки с нравственными ценностями, осознавать свои обязанности перед семьей, обществом, Отечеством; уважать других людей; понимать значение профессиональной деятельности для человека в интересах устойчивого развития общества и природы [20].

Николай Басков подчеркнул: «Наш народ многонациональный... Друзья! Сегодня мы спасать должны сами себя, мы должны стать большой единой силой...» [6]. Эту же мысль в своем аккаунте в декабре 2022 года высказал Роман Голованов, ведущий радиопередач и программы телеканала «Спас», заместитель редактора отдела политики Радио «Комсомольская правда»: «Нам нужно победить самих себя. Свои иллюзии, страсти, заблуждения... Главное открытие и итог уходящего года – наш народ. Могучий. Стойкий. Крепкий. Объединившийся... Берегите друг друга» [10].

«Сила России заключается в таланте народа» – отметил президент России В. В. Путин 13 ноября 2020 года в Москве, на форуме «Сильные идеи для нового времени». Журналист Алексей Головкин в своем репортаже в программе «Вести» (20:20) рассказал, что на этом форуме жители России представили 15 тысяч различных предложений по модернизации жизни в разных её сферах [4]. Талант – «выдающиеся врожденные качества, особые природные способности» [19]. Но без развития таланта невозможно достичь значимых результатов.

Как подойти к вершинам? На основе трудолюбия и вдохновения? На этот вопрос отвечает В. В. Медушевский в своей статье «Со-творение небывалого»: «По Чайковскому, для восприятия вдохновения нужно усилие готовности... Если же нет нашего воспаряющего усилия – нет и подхватывающей энергии свыше... По Рахманинову, нельзя выйти исполнителю на сцену без чувства миссии. Миссия – посланничество... Как научить человечество тому, чему научить невозможно?.. Подводя людей к Тому, от Кого вдохновение... Ищите... А за дарами Бог не постоит» [9].

Протоиерей Игорь Фомин напоминает о значении культуры в современном мире. В одной из телепередач телеканала «Спас» он расставляет акценты: «Из культуры сделали идола, местного божка – кто-то поклоняется картинам, кто-то поклоняется стилям, кто-то поклоняется направлениям. Но это должно быть средством!... Если это служит обогащению человека духовно, нравственно, возвышению человека (то есть приближению человека к Богу) – всё будет хорошо» [5]. Вячеслав Вячеславович Медушевский проясняет, что культура, музыка, как и душа, как и жизнь – энергия, а не вещь. «Должна быть жизнеподъемной, способной рождать гениев, творить шедевры!» [6].

От степени культуры и одарённости авторов и запросов слушательской аудитории зависит жанр популярной музыки, а потому он очень разнообразен по качеству исполнения и содержания. «Исконные наши слова –

смысл, добро, справедливость, совесть, творение правды и красоты... В них жизнь и сила наша» – утверждает В. В. Медушевский [8].

В январе 2023 года Борис Корчевников на своей странице в соцсетях обратился к зрителям, когда молодой певец, поэт, композитор, аранжировщик и продюсер Ярослав Дронов создал новый музыкальный клип «Исповедь»: «Посмотрите этот клип. Он ...ещё и про то, как много изменилось за этот год. И мы все, и наша страна, и наша культура, и даже популярная музыка – все уже другое, раз стало возможно такое» [3].

Песня «Исповедь», по словам автора, является «диалогом с Богом». За первые сутки клип на песню зрители просмотрели более одного миллиона раз. Талантливое произведение понятно всем, независимо от возраста и национальности. Оказалось, песня «Исповедь» (как и песни «Я русский», «Встанем», которые дали сильный резонанс общественности) оставила глубокий след в душах и сознании слушателей всего мира, сформировав правильное понимание серьёзного смысла. «Что ж? Он нашел этот покой... Он нашел свой мир во Христе... Найдите мир и затем придерживайтесь его» (African Reaction) [15].

22 июля 2022 года Ярослав Дронов представил зрителям клип на песню «Я русский». Результат удивительный – более 28 миллионов за семь месяцев. В День народного единства, 4 ноября 2022 года, состоялась все-российская акция – более 10 тысяч человек исполнили песню «Я русский», разместили в соцсетях видеоролики, а затем некоторые из них были включены в клип музыканта.

Дополнительно смысл слов автор раскрывает через аранжировку. Например, в середине песни «Я русский» звучат колокола. «Именно в этом моменте и раскрывается заложенный смысл строчки «Моя кровь от Отца»... речь идет о Небесном Отце, то есть о нашем Создателе» [18].

В специальном репортаже телеканала «Россия 24» Ярослав поделился сокровенным – народные мелодии остались у него в памяти на подсознательном уровне, их исполнитель включает в свое творчество (обучался в Музыкальном колледже по специальности «Дирижёр народного хора»). Есть опыт поездок в экспедиции, где старинные русские напевы «записывали в деревнях». Он объяснил: сила народной музыки в том, что «это наша традиция, это наша душа, которая заложена... в музыкальные обороты,.. в тембр голоса» [18]. Через творчество певец сумел донести это глубинное ощущение единства с Родиной до жителей других стран. Например, отзыв на песню «Я русский» из Аргентины: «встать духом... ценить страну за то, что она есть... это называют «русской душой», и такое (отношение к Родине) может быть в любой стране...» [17].

23 февраля 2022 года музыкантом была выпущена песня «Встанем», посвященная памяти героев Великой Отечественной войны; 26 июня 2022 она прозвучала в программе «Вести недели». Через год Ярослав Дронов поздравил с праздником и поблагодарил всех слушателей, уточнив: «Толь-

ко на моих страницах в социальных сетях разные варианты «Встанем» увидели порядка 100 000 000 раз. Количество всевозможных версий её исполнения другими артистами не поддаётся исчислению, а просмотры измеряются несколькими сотнями миллионов» [11]. Отзывы из разных стран – пример того, что искусство способствует осознанию сложнейших жизненных вопросов. «Они объединяются за любимую страну, люди России едины... Спасибо этому замечательному певцу, он очень любит свою страну... Только Бог знает правду. Один из уроков, которые я усвоил – не судить других людей» (Япония, о Концерте «Вместе и навсегда» на Красной площади) [12]. «Он говорит то, что чувствует. И рассказывает это с глубиной и чувством чистоты, которое проходит через него, через экран» (Аргентина) [16]. «Очень сильно... Великие певцы, великие артисты» (Италия и Колумбия) [14]. «Если вы не знаете Россию или не понимаете их, пожалуйста, найдите и послушайте эту песню» (Япония) [13].

В. В. Медушевский замечает: «Невидимая творческая сила и красота Божия становится видимой в чудесах святых, в шедеврах искусства, в открытиях ученых, в цельной интонации жизни, в подвиге народном» [8]. Еще он вдохновляет: «Надежда, творческое ожидание грядущего, в определенной мере формирует его, ибо привлекает благодать Божию» [8].

Итак, вперед – к новым горизонтам культуры и образования на основе совершенствования мастерства и профессионализма, на основе глубинных русских традиций, таланта и «чистой энергии, проходящей через экран».

Список источников

1. Академия Минпросвещения России : офиц. сайт. – URL: <https://apkpro.ru/god-pedagoga-i-nastavnika-v-rossiyskoj-federatsii/> (дата обращения: 18.02.23).
2. Божественная литургия. День памяти мученицы Татианы. Изображение (движущееся; трехмерное) : видео // ВКонтакте : соц. сеть. – URL: https://vk.com/video-55490878_456489704 (дата обращения: 25.01.23).
3. Борис Корчевников // ВКонтакте : офиц. страница. – URL: https://vk.com/id590412661?w=wall386475340_80632 (дата обращения: 27.01.23).
4. Вести в 20:00: телепередача [Россия I. Москва, 13 ноября 2020 г.] // Вести.Ru. – URL: <https://www.vesti.ru/video/2240650> (дата обращения: 15.11.20).
5. Война начинается в мирное время. Война и Библия. 13 серия : телепередача [Спас. Москва, 31 октября 2022 г.] // RUTUBE.RU : видеохостинг. – URL: <https://rutube.ru/video/31b1bb21e0ebed7bbbc21838911a63ed> (дата обращения: 15.01.23).
6. Жизнь и судьба. Николай Басков. Часть I : телепередача [Россия I. Москва, 31 октября 2022 г.] // Смотрим : сетевое издание. – URL: smotrim.ru/video/2504602 (дата обращения: 12.02.23).
7. Консерватники: радиопрограмма [Радио России. Москва, 5 февраля 2023 г.] // Смотрим : сетевое издание. – URL: <https://smotrim.ru/live/63324> (дата обращения: 5.02.2023).
8. Медушевский В. В. Небесная эмфаза в музыке и бытии // Музыка в заметках. – 2021. – URL: <https://www.musnotes.com/v-v-medushevsky/emphasis> (дата обращения: 01.02.23).

9. Медушевский В. В. Со-творение небывалого // Музыка в заметках. – 2021. – URL: <https://www.musnotes.com/v-v-medushevsky/Sotvoreniye> (дата обращения: 10.01.23).
10. Роман Голованов // ВКонтакте : офиц. страница. – URL: https://vk.com/r_golovanov?w=wall432997085_35488 (дата обращения: 05.01.23).
11. Shaman // ВКонтакте : офиц. страница. – URL: https://vk.com/shaman_me?w=wall-197420428_183336 (дата обращения: 23.02.23).
12. Shaman. Встанем : [Концерт на Красной площади]. Reaction – 2022 // YouTube : видеохостинг. – Изображение (движущееся; трехмерное). Музыка (исполнительская) : видео. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=_93cAJvLmVs (дата обращения: 02.02.23).
13. Shaman и все звёзды. Встанем. Reaction – 2022 // YouTube : видеохостинг. – Изображение (движущееся; трехмерное). Музыка (исполнительская) : видео. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zHb-IVdDlvA> (дата обращения: 02.02.23).
14. Shaman и все звёзды. Встанем. Reaction and Analysis Italian And Colombian – 2022 // YouTube : видеохостинг. – Изображение (движущееся; трехмерное). Музыка (исполнительская) : видео. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qJj1EZ30Yz8> (дата обращения: 02.02.23).
15. Shaman. Исповедь (музыка и слова: Shaman). African Reaction. – 2023 // YouTube : видеохостинг. – Изображение (движущееся; трехмерное). Музыка (исполнительская) : видео. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yuDnqn3eH-0> (дата обращения: 30.01.23).
16. Shaman. Levantémonos. Встанем. Qué nos transmite? Cantante Argentina – Reaccion & Analisis. – 2022 // YouTube : видеохостинг. – Изображение (движущееся; трехмерное). Музыка (исполнительская) : видео. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Cz7K0боqCtM> (дата обращения: 03.02.23).
17. Shaman. Soy Ruso. Я русский. Qué nos transmite? Cantante Argentina – Reaccion & Analisis. – 2022 // YouTube : видеохостинг. – Изображение (движущееся; трехмерное). Музыка (исполнительская) : видео. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bKdV15ya0iE> (дата обращения: 02.02.23).
18. Специальный репортаж о Shaman телеканала Россия 24 // ВКонтакте : офиц. страница. – Изображение (движущееся; трехмерное). Музыка (исполнительская) : видео. – 2023. – URL: https://vk.com/video/@shaman_me?z=video197420428_456240824%2Fclub197420428%2Fpl_-197420428_-2 (дата обращения: 08.02.23).
19. Война // Толковый словарь Ожегова онлайн. – URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=31380#:~:text=%D0%A2%D0%90%D0%9B%D0%90%D0%9D%D0%A2%2C%20%D0%B0%2C%20%D0%BC.,%D0%A2>. (дата обращения: 2.03.23).
20. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования // Российская газета. – 2010. – 19 дек. – URL: <https://rg.ru/documents/2010/12/19/obrstandart-site-dok.html> (дата обращения: 10.02.23).

А. С. Скрябина, Л. А. Иванова, Е. В. Сушко
Костромской областной колледж культуры
skry4bina22@yandex.ru, lidia.ivanova49@mail.ru, sushko.kokk@yandex.ru

КОРНИ ДРЕВА МОЕГО

В статье представлен опыт преподавателей и студентов Костромского областного колледжа культуры в области изучения и сохранения культурных, музыкальных традиций народов Костромской области: многообразия национальной самобытности культуры различных поселений, их духовных ценностей, традиций на примере Вохомского района. Работа фольклорных экспедиций на протяжении не одного десятилетия лет помогает собрать традиционную культуру деревень и сёл Вохомского района, используя первоисточники. Результатом фольклорных экспедиций являются сборники фольклорных песен, выпущенных совместно с «Областным домом народного творчества». Песенный материал используется в практике проведения Государственных экзаменов. Изучение истории родного края, народной культуры позволяет сохранять творчество наших предков, для дальнейшего развития нашей культуры. Новая жизнь, данная некогда забытым традициям, позволяет обратить внимание потомков на наши корни, нашу историю и ценности воспитания, прививая традиции, существовавшие испокон веков, это позволяет нам быть сильным народом и чтить свои традиции.

Ключевые слова: фольклор, обряды, народное творчество, студенты, фольклорные экспедиции, опыт культурно созидательной деятельности, профессиональное образование, нематериальное наследие, песенный фольклор, русские говоры, хороводы, диалекты.

A. S. Scriabina, L. A. Ivanova, E. V. Sushko
Kostroma Regional College of Culture

MY TREE ROOTS

The article presents experience its teachers and students of the Kostroma Regional College of Culture in the field of researching and preserving cultural and musical traditions of Kostroma region on example of the Vokhomsky district: diversity of national identity in the culture of various settlements, their spiritual values, traditions. The chain of folklore expeditions for more than a dozen years helps to assemble traditional culture of villages of the Vokhomsky district basing on primary sources. The result of folklore expeditions are collections of folklore songs published jointly with the Regional House of Folk Art. The songs are applied by preparing State exams. The study of the history of the native land and its folk culture allows us to preserve cultural creativity of our ancestors for further development of our culture. The new life given to once-forgotten traditions allows us to draw attention of descendants to our roots, our history and values of upbringing by instilling traditions that have existed for centuries. It allows us to be a strong people and honor our traditions.

Keywords: folklore, rituals, folk art, students, folklore expeditions, experience of cultural and creative activity, professional education.

Северо-восток Костромской области – это сокровищница музыкального фольклора, обрядов и традиций с богатыми духовными корнями народной северной культуры. Именно здесь живы исконно русские северные хороводы, протяжные песни, задорные кадрили и частые песни с особой манерой исполнения. В реестре объектов нематериального культурного наследия народов Российской Федерации, Костромская область представлена подблюдными гаданиями костромского Поветлужья. Так называемое подблюдное гадание с кольцами под песни в костромском Поветлужье (Боговаровском, Вохомском, Павинском и Пыщугском районах Костромской области) совершалось в период Святков, чаще всего в Васильевский вечер или под Крещение, и было составной частью целого массива святочных гаданий, многочисленные описания которых помещены в публикациях конца XIX – начала XX веков [4].

Народное творчество, как и много лет назад, рассматривается как одно из важнейших условий «культурного выживания» общества и государства на уровне общероссийской политики в сфере культуры и образования. Для духовного воспитания человека главными ценностями остаются: честность, доброта, способность к сопереживанию, любовь к Родине, любовь и уважение в семье.

Проблема сохранения и изучения культурного наследия регионов России на сегодняшний момент особенно актуальна, поэтому бесценным является труд людей, которые посвящают свою жизнь сохранению и распространению традиций своего народа, поселения. Сегодня, когда остается все меньше деревень, все дальше в прошлое уходит народное творчество. Работники сельских домов культуры и клубов стараются возродить русскую самобытную культуру с целью сохранения культурных традиций и обычаев родного края.

Студенты, поступающие в колледж культуры из дальних уголков Костромской области, с детства интересуются народным творчеством и историей фольклора своего края, а потому их выбор своей будущей специальности не случаен.

В 2011 году в колледже на базе специализации «Народное хоровое творчество» была открыта новая специализация: «Этнохудожественное творчество». Знакомство с диалектами, костюмами, хореографией, обычаями разных регионов нашей области играет важную роль в дальнейшей работе руководителя любительского творческого коллектива, преподавателя.

Изучать общую культуру русского народа на базе колледжа культуры студенты могут на таких предметах как: «Народная художественная культура», «История искусств», «История костюма», «Народное музыкальное творчество». Большое место отводится режиссуре этнографического театра, где изучаются скоморошины, народные драмы, обряды и праздники, не приуроченные и приуроченные к календарю: свадебный обряд, родильный, крестильный, похоронный, Масленица, Святки и мно-

гие другие. Все знания, полученные на теоретических предметах, используются студентами и преподавателями при практических показах в рамках дисциплин: режиссура, актерское мастерство, фольклорный ансамбль.

Музыкальные дисциплины основной уклон делают на песенную культуру. Мы изучаем различные жанры песенного творчества, стили, сборники разных областей России, а также те сборники, которые были написаны и выпущены в нашем крае [3].

На базе колледжа существует народный ансамбль «Перезвоны». Основным направлением творчества ансамбля является сохранение и возрождение песенной культуры, а также праздников и обрядов русского народа. Ансамбль ведет активную концертную деятельность, является лауреатом многих фестивалей и конкурсов.

Понять и полюбить русскую национальную культуру возможно, только общаясь с народными исполнителями в их естественной среде. Поэтому фольклорно-этнографические экспедиции являются важной частью учебного процесса. Студенты посещают народные коллективы, знакомятся с традициями, диалектом и обрядами различных районов, записывают песни, а после расшифровывают их.

В 2022 году группа студентов под руководством преподавателя колледжа Л. А. Ивановой ездила в фольклорную экспедицию в село Яковлевское Костромской области, где сейчас активную деятельность ведет ансамбль А. В. Коптевой «Яковляночка». От коллектива было записано около 10 песен различных жанров: романсы, послевоенные песни, лирические, свадебные, плясовые. Обязательным результатом работы экспедиции является расшифровка полученного материала. На уроках народного музыкального творчества, были расшифрованы песни, записанные студенткой 3 курса Дианой Выборновой в Нерехте 2022 г. от уроженки Вохомского района Ершовой Ефалии Ивановы, 1935 года рождения.

Как оказалось, это не первая фольклорная экспедиция, в которой записывался материал Вохомской песенной культуры. В 1996 году была организована экспедиция в Вохомский район, в результате которой «Костромской областной колледж культуры» совместно с «Областным домом народного творчества» в 2003 году выпустили сборник фольклорных песен, который назывался «Вохомские узоры». В 1998 году на Государственном экзамене был использован материал Вохомского района. Были показаны: святочная беседа, затем фрагмент свадебного обряда: «Свадебный поезд» и «Свадебный пир».

Сборник «Вохомские узоры» состоит из 57 песен различных жанров: календарные песни, хороводные, плясовые и шуточные песни, традиционная лирика, городские баллады, романсы и исторические песни, а также страдания и частушки. Большое место в праздничной культуре вохмичей занимают хороводы, которые водились в весенне-летнее время на игрищах. Порядок исполнения песен в хороводах был всегда строго закреплён-

ным [2, с. 523]. Хороводные, плясовые песни всегда были с определенной хореографией. Собранный материал репертуара богат и разнообразен плясками, женскими хороводами, играми и кадрилиями.

Самая известная женская сольная пляска «Чижик». Записана летом 1981 года в поселке Вохма со слов Галины Акимовны Холмовой, ранее жившей в селе Покров Вохомского района. Холмова переняла эту пляску у своей матери Анны Петровны Холмовой, 1897 года рождения.

Песни различных жанров встречаются по всей территории Костромской области, в том числе в деревне Латышово, где выросла одна из участниц этой экспедиции. Одиннадцать песен различных жанров так же были записаны в этой деревне Вохомского района и теперь пополняют сборник Вохомских песен.

В деревне исполняли много подблюдных песен, например, «Илею, Илею». «Илии» пели при гаданиях с блюдом на Святки. Девушки складывали в блюдо украшения, накрывали его платком, и под пение «илиюшек» ведущая вытаскивала один предмет, все девушки знали значение каждой песни (каждая песня могла символизировать замужество, сундук с приданным, отъезд в чужую сторону, нелюбимого старого мужа и т. д.).

С 1996 года студенты, участвующие в фольклорных экспедициях, записали много песен свадебного цикла. Как известно, северная свадьба – это свадьба-похороны, поэтому большинство записанных свадебных песен – это плачи и причитания. В сборник «Вохомские узоры» вошел причет невесты «Да благослови-ко, Боже, Господи» в исполнении М. Ф. Поповой 1908 года рождения, записанный в деревне Марково.

Важно при работе с фольклорным материалом учитывать областные особенности диалекта. С особым уважением и тщательностью записываются особенности говора в фольклорных экспедициях. В говорах Вохомского района наблюдаются закрытые гласные фонемы среднего подъема «о» (оу), «и, е» (и, ие): лес, хлиебиц, мисяц, конь, вуоля [1, с. 5].

Изучая историю родного края, его народную культуру, понимаешь, что необходимо сохранять творчество наших предков, для дальнейшего развития нашей культуры. Почти все расшифрованные песни мы стараемся исполнить нашим любимым коллективом «Перезвоны». Заслуженный работник культуры РФ Иванова Лидия Анатольевна помогает нам вдохнуть в песню новую жизнь, разложив её на несколько голосов. Студенты искренне рады быть участниками фольклорных экспедиций и собирать музыкальный материал народного творчества, который потом становится бесценным источником нематериального этнокультурного достояния России. Собранный фольклорный материал становится основой для музыкальных спектаклей и фольклорных праздников, программ государственных экзаменов отделения «Этнохудожественное творчество».

Мы можем дать новую жизнь некогда забытым традициям и обратить внимание потомков на наши корни, нашу историю и ценности воспи-

тания, прививая традиции, существовавшие испокон веков, тогда мы будем сильным народом. Как знать, может быть в российский классификатор нематериального наследия смогут попасть и народный песенный фольклор Вохомского района, собранный нами в фольклорной экспедиции.

Список источников

1. *Ганцовская Н. С.* Особенности говоров Костромской области / учеб. пособие, – Кострома : Изд-во Костром. гос. ун-та им. Н. А. Некрасова, 1992. – 96 с.
2. *Иванова Л. А.* Народная песня – наша любовь и наша профессия // Русские народные говоры: прошлое и настоящее : сборник материалов и исследований Всерос. науч.-практ. конф. (Кострома, 17–18 октября 2014 г.) – Кострома, 2014.. – 530 с.
3. *Кирюшина Т. В.* Костромские песни и наигрыши. Вып. 2. Календарно-приуроченные песни / сост., записи и нотации Т. В. Кирюшиной. – Кострома, 2001. – 178 с.
4. Подблюдные гадания костромского Повелужья // Культура.РФ. Портал культурного наследия, традиций народов России. – URL: <https://www.culture.ru/objects/2798/podblyudnye-gadaniya-kostromskogo-povetluzhya> (дата обращения: 25.03.2023).

УДК 329.78

О. В. Янковская

Дом детского творчества «Жемчужина» города Костромы
o-yankovskaya-kos@mail.ru

ВОСПИТАННИКИ И ТВОРЧЕСТВО В ЛЕТНЕМ ЛАГЕРЕ: ИНТЕГРИРОВАННЫЙ ПОДХОД

В статье рассматривается практический подход к созданию в лагере дневного пребывания школьников 7–11 лет интегрированной среды для занятия творчеством – музыкой, изобразительным искусством, лепкой. Мероприятия, планируемые в течение лагерной смены, направлены на духовно-нравственное воспитание, опору на исторические и культурные традиции русского народа. В опоре на «полихудожественный подход», прописаны цели и задачи лагерной смены. Также обозначены ключевые задачи занятия: образовательная, развивающая и воспитательная. В статье приведены план-сетка мероприятий, а также разработка интегрированного занятия «День классики: скрипка – царица музыки». В линиях, обозначенных в занятии, выделена важность социально-эмоционального контакта: умения работать в группе и в парах, умения вызывать интерес к работе сверстников. Благодаря правильно выстроенному подходу, между участниками художественного процесса развивается коммуникабельность и толерантность. Автор напоминает о необходимости учитывать возрастные особенности и уровень развития каждого воспитанника. Данный подход осуществлен в Программе «Дорогою творчества», разработанной на базе Дом детского творчества «Жемчужина» города Костромы.

Ключевые слова: дополнительное образование, интегрированный подход, творчество, воспитанники, музыка, изобразительное искусство, полихудожественный подход.

**PUPILS AND CREATIVITY IN SUMMER CAMP:
AN INTEGRATED APPROACH**

The article discusses a practical approach for the development of an integrated environment for creativity – music, visual arts and modeling – in the day camp for school children of 7–11 years old. The activities planned during the camp shift, aim at the spiritual and moral education, the basis of the historical and cultural traditions of the Russian people. Based on the “polyartistic approach”, the aims and objectives of the camp shift are defined. The key objectives of the lesson are also specified: educational, developmental and upbringing. The article includes a plan of activities and the development of an integrated lesson “Classics Day: The Violin is the Queen of Music”. The lines indicated in the lesson highlight the importance of social-emotional contact: the ability to work in a group and in pairs and the ability to arouse interest in the work of peers. Thanks to a properly structured approach, communication and tolerance between the participants of the artistic process are developed. The author reminds of the need to take into account the age and development of each child. This approach is implemented in the program “The Way of Creativity”, developed on the platform of the House of Children's Creativity “Zhemchuzhina” in the city of Kostroma.

Keywords: *additional education, integrated approach, creativity, pupils, music, visual arts, multi-artistic approach.*

Сегодня конкурентоспособность человека в жизни и деятельности во многом зависит от его гармоничного развития: способности овладевать новыми технологиями, адаптироваться к изменяющимся условиям труда, а также от духовно-нравственного потенциала, заложенного в детстве. В Указе Президента от 7 мая 2018 года обозначена следующая цель в сфере образования: воспитание гармонично развитой и социально-ответственной личности на основе духовно-нравственных ценностей, исторических и национально-культурных традиций [1, с. 25]. Одним из ответов системы образования на этот запрос времени является акцент на формирование универсальных компетенций, необходимых для востребованности в жизни.

Реализация компетентностной направленности происходит в детских центрах не просто как элемент, структурная часть существующей системы общего образования, а источник образования, способствующий достижению «грамотности» в различных сферах самоопределения воспитанников, в том числе на включение их в разнообразие человеческих отношений. Эти функции выполняет летний лагерь «Дорогою творчества», организованный на базе Дома детского творчества «Жемчужина» города Костромы, с дневным пребыванием детей 7–11 лет.

Содержание мероприятий, запланированных в плане-сетке, погружают воспитанников в атмосферу творчества через интегрированный подход. Интеграция предметов эстетического цикла – музыки, изобразитель-

ного искусства, скульптуры – позволяет ребятам на занятиях слушать, развивать воображение и чувства и самим включаться в процесс творчества. Интегрированные занятия также способствуют формированию целостной картины мира у школьников, пониманию связей между явлениями в природе, обществе и мире в целом. На интегрированном занятии лучше достигаются дидактические задачи: познавательная, развивающая и воспитательная.

На протяжении 10 дней работы летнего лагеря ребята вместе с воспитателями путешествуют в художественно-эстетическом пространстве. Они узнают много нового и интересного в области русского традиционного уклада жизни, пытаются отразить свои впечатления в музыке, лепке и в изобразительной деятельности. В процессе работы, воспитанники участвуют в концертах и мастер-классах. За активное участие в конкурсах, играх, соревнованиях отряды получают дипломы, сертификаты участия.

Приведем план-сетку работы летнего лагеря «Дорогою творчества» (табл.).

Т а б л и ц а

План-сетка работы летнего лагеря «Дорогою творчества»

№	Тема дня
1	День вежливости и этикета
2	День классики: скрипка – царица музыки
3	День валяния
4	День мужества: конкурс рисунков; музыкальная композиция «Богатыри земли русской» (композитор А. Бородин, песни современности); викторина, посвященная подвигам русских людей
5	День экскурсии (к богатырям: история, костюм)
6	День любви к маме – интегрированное занятие, посвященное заботе о маме (живопись, лепка, музыка); конкурс рисунков «Мама – первое слово»
7	День милосердия – интегрированное занятие, посвященное любви к животным
8	«Пантеон Муз» – интегрированное занятие об истории древнегреческих богинь (музыка, изобразительное искусство)
9	День России: беседа «О подвигах костромичей»; музыкально-художественная композиция; беседа «Символы России» (герб, флаг, гимн)
10	День Дружбы – интегрированное мероприятие «Старинный бал»

В комплекс традиционных ценностей лагеря органично вплетается интегрированный подход и, соответственно, обозначена **цель программы «Дорогою творчества»** – создание художественно-интегрированной среды, способствующей раскрытию творческого потенциала воспитанников и формированию их нравственных качеств.

Приведем пример интегрированного занятия, входящего в план второго дня летнего лагеря – «День классики: скрипка – царица музыки». Интеграция изобразительного искусства и музыки на занятии рассматривается как процесс взаимопроникновения и взаимообогащения средствами различных искусств конкретного предмета или явления, а также произведения

искусства (музыка – через язык звуков, изобразительное искусство – через язык линий, цвета и т.п.) [2, с. 77–81]. Используя «полихудожественный подход» (термин Б. П. Юсова), мы организовываем художественное развитие школьников, вовлекая их в творческий процесс. Исследователи утверждают, что единая художественная природа всех искусств соответствует врожденной предрасположенности ребенка к разным видам творческой деятельности, полимодальности его интересов.

Линии занятия:

1. Дать понятие полихудожественного подхода через тезис: «Все искусства выступают как явления жизни в целом».

2. Осознать, что интегрированный подход: цвет, звук, пространство, движение, форма тесно связаны и взаимозаменяемы. В интегрированном подходе важно учитывать внутренние, образные, духовные связи искусств на уровне творческого процесса.

3. Способствовать раскрытию детской личности в разнообразных формах и видах художественного творчества, учитывая возраст и особенности развития.

4. Через полихудожественный подход способствовать социально-эмоциональному развитию: умению работать в группе и в парах, умению вызывать интерес к работе сверстников.

5. Воспитывать коммуникабельность и толерантность между участниками художественного процесса.

Задачи занятия:

– *образовательная:* научить слушать и слышать музыку – образный строй произведения, настроение, характер, различать динамику, темп, тембры инструментов;

– *развивающая:* развитие музыкального и тембрального слуха; развитие чувственной сферы учащихся;

– *воспитательная:* на примере классического произведения «Аве Мария» Ф. Шуберта сформировать отношение к ценностям жизни и искусства, вызвать эмоции сопереживания, сочувствия.

План занятия:

1. Рассказ о скрипке как об инструменте, воздействующим на духовный мир ребенка (скрипка как человеческий голос; использование звучания инструмента в концертных залах, храмах).

Исполнение «Аве Марии» Ф. Шуберта. Аве Мария – жанр музыки, содержание которого связано с символом святого материнства. Музыка вызывает эмоции (любовь, доброта, нежность).

2. Педагог по изобразительному искусству дает задание школьникам: нарисовать натюрморт со скрипкой. Все предметы кроме скрипки в этом натюрморте имеют белый цвет. Описание характеристик цветов в палитре художника, их значение и возможности для чувственного восприятия зрителем.

3. Разучивание первой фразы и вторичное прослушивание произведения с просмотром видеоряда, связанного с образами Мадонны на фоне звучащей музыки Ф. Шуберта.

4. Дети раскрашивают натюрморт: соотносят свои собственные ощущения от прослушивания музыки с цветовым содержанием своих рисунков. Ребята озвучивают изображенное, дают название рисункам.

Обобщение: Через опыт познания музыки, переживания и воссоздания в процессе изобразительной деятельности – к вербализации своего отношения к нравственной сути явления и последующему формированию ценности материнства.

Таким образом, опыт работы лагеря дневного пребывания «Дорогою творчества», организованного на базе Дома детского творчества «Жемчужина» города Костромы, показывает, что применение интегрированного подхода (синтез музыки, изобразительного искусства, скульптуры) дает более широкие возможности для раскрытия духовного мира воспитанников, способствует раскрытию новых граней межкультурного общения.

Список источников

1. Универсальные компетентности и новая грамотность: чему учить сегодня для успеха завтра / И. Д. Фрумин, М. С. Добрякова, К. А. Баранников, И. М. Реморенко ; нац. иссл. университет «ВШЭ», инс. обр. – М. : НИУ ВШЭ, 2018. – 28 с.

2. Ясинских Л. В. Потенциал интеграции искусств в развитии современного художественного образования // Интеграция в образовании. Художественное развитие поколения информационной эпохи : сборник науч. ст. по материалам I Междунар. науч.-практ. сетевой конф. (Москва, 21–25 декабря 2015 г.) / под науч. ред. Е. П. Олесиной, О. В. Стукаловой. – М. : Институт художественного образования и культурологии РАО, 2016. – С. 77–80.

РАЗДЕЛ 3. ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И СПОРТ

УДК 796:378

Н. В. Рощина, М. В. Гелас, Л. В. Крылов

Костромской государственной университет

nata_roshchina@mail.ru, omggalka@mail.ru, krilovleonigv@gmail.com

ФОРМИРОВАНИЕ СОЦИАЛЬНОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ У СТУДЕНТОВ КАФЕДРЫ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье рассматриваются понятие «социальная ответственность», многообразие подходов и суждений в трактовках различных ученых педагогов и психологов, специфические проблемы социальной ответственности подрастающих поколений, причины снижения уровня социальной ответственности в молодежной среде и пути их решения. Экономические и социокультурные изменения в российском обществе требуют осмысления современной стратегии и тактики воспитания студенческой молодежи, повышения её эффективности, усиления субъектной направленности воспитательной деятельности, пересмотра ее содержания, форм и методов. Формирование ответственности личности и свойственной ей линии поведения во многом зависит от качества педагогического и образовательного процесса. В деятельности кафедры физической культуры и спорта Костромского государственного университета по формированию социальной ответственности используется метод моделирования, который состоит из нескольких компонентов, направленных на расширение опыта, социально ответственного поведения студентов в процессе их участия в мероприятиях вуза, прохождении практики в общеобразовательных учреждениях, в мероприятиях городского и областного комитета по физической культуре и спорту и др. Целенаправленная педагогическая работа кафедры физической культуры и спорта по отбору, выстраиванию и модернизации содержания аудиторной и внеаудиторной деятельности позволяет успешно решать задачу воспитания молодежи.

Ключевые слова: индивидуальный эгоизм, социальная ответственность, молодежь, интернет-зависимость, метод моделирования.

N. V. Roshchina, M. V. Gelas, L. V. Krylov

Kostroma State University

FORMING SOCIAL RESPONSIBILITY IN STUDENTS OF PHYSICAL EDUCATION DEPARTMENT

The article discusses the concept of “social responsibility”, the variety of approaches and judgments interpreted by various scientists, teachers and psychologists, specific problems of social responsibility of younger generations, the reasons for the decline in the level of social responsibility among young people and ways to solve them. Economic and socio-cultural changes in Russian society require an understanding of the modern strategy and tactics of educating students, increasing its effectiveness, strengthening the subjective orientation of educational activities, revising its content, forms and methods. The formation of personal responsibility and its characteristic line of behavior largely depends on the quality of the peda-

gological and educational process. In the activities of the Department of Physical Culture and Sports of Kostroma State University for the formation of social responsibility uses the method of modeling, which consists of several components aimed at expanding the experience, socially responsible behavior of students in the process of their participation in the activities of the university, the passage of practice in general educational institutions, in activities of the city and regional committee on physical culture and sports, etc. The purposeful pedagogical work of the Department of Physical Culture and Sports on the selection, building and modernization of the content of classroom and extracurricular activities makes it possible to successfully solve the task of educating young people.

Keywords: *individual egoism, social responsibility, youth, Internet addiction, modeling method.*

Происходящие в российском обществе экономические и социокультурные изменения требуют осмысления современной стратегии и тактики воспитания студенческой молодежи, повышения её эффективности, усиления субъектной направленности воспитательной деятельности, пересмотра ее содержания, форм и методов, так как в период обучения в вузе должны быть решены сложные задачи формирования компетентного, конкурентоспособного, мобильного и социально ответственного выпускника.

По мнению многих ученых, ответственность является высшим личностным образованием, сложным феноменом, который характеризует личностную и социальную зрелость. Ответственность имеет огромное значение во всех сферах жизнедеятельности человека и общества в целом.

Этимология термина «ответственность» указывает, во-первых, на то, что это слово появилось в русском языке сравнительно недавно; во-вторых, что оно имеет корни в слове «вещать», которое восходит к старославянскому «вече», и означает «совет, уговор, согласие»; в-третьих, что данный термин в отечественной энциклопедической литературе понимается преимущественно как необходимость, обязанность отдавать кому-нибудь отчет о своих действиях, поступках. В этой связи быть ответственным – значит обладать правами и обязанностями к какой-либо сфере, иметь высокоразвитое чувство долга, ревностно относиться к своим обязанностям, отчитываться перед обществом, собой за свои поступки.

Многообразие подходов и суждений можно наблюдать в трактовках социальной ответственности. Ее понимают как: показатель социальной зрелости личности и ее интегральную характеристику, определяющую поведение человека на основе осознания зависимости деятельности от общественных целей и ценностей (А. Ф. Плахотный); обязательность личности перед обществом (А. Ф. Никитин); качественную характеристику отношения личности к собственному слову, делу и его последствиям, вбирающем в себя чувство долга, обязанности, надежности (М. М. Плоткин); общее содержание обязанностей и правил, выступающее важной формой самосознания и саморегуляции (Е. Д. Куликова); с точки зрения качеств личности – как честность, справедливость, принципиальность (К. Муздыбаев) [3]. Одним из критериев социальной ответственности являются ролевые обя-

занности и социальные отношения, обуславливающие их. Таким образом, когда речь идет о принятии социальных норм поведения, то говорят о социальной ответственности личности.

Все сказанное выше позволяет определиться с пониманием социальной ответственности как интегративного качества личности, выступающего показателем её социальной зрелости и определяющего его поведения на основе социальных норм, ценностей и самоограничения собственных действий в социуме.

Все крупнейшие социальные преобразования, когда-либо проводившиеся, были успешны в той мере, в какой в них сознательно и ответственно участвовали передовые силы социума. Ответственность, проявляющаяся во всех сферах жизнедеятельности индивида, выступает критерием оценки его взаимоотношений и взаимодействия с другими членами социума, проявления его деятельности и её последствий в отношении социума.

Молодежь, как часть социума, является наиболее подверженной возможным последствиям происходящих перемен. Как отмечает К. Мангейм, молодежь – это «потенция, готовая к любому начинанию», соответственно, на базе этой «потенции» можно действием или бездействием формировать как позитивные модели идентичности, так и негативные [4].

В данном аспекте актуальным представляется рассмотрение специфических проблем социальной ответственности подрастающих поколений. Современное общество имеет широкую и многообразную систему механизмов воздействия на молодежь, создавая не только неограниченные возможности, но и противоречивые ситуации.

Для современной России в условиях формирования правового государства и гражданского общества сложилась парадоксальная ситуация: с одной стороны – нарастающее влияние европейской цивилизации неизбежно привело к расширению свободы личности, её независимости и инициативности, с другой стороны – стремление личности возложить на себя ответственность только за собственные действия, переложив ответственность за происходящие изменения в обществе на определенные её слои.

В поведении индивида, как единолично, так и в группе, стремящегося к удовлетворению лишь собственных потребностей и интересов, прослеживается пренебрежение к другим членам социума, возвышение собственного «Я» и оценивание окружающего мира через призму: «мое – не мое», «выгодно – не выгодно» [5].

Э. Дюркгейм утверждал: «Единственная сила, способная умерять индивидуальный эгоизм, – это сила группы». Человек, находящийся вне социума, привык удовлетворять только собственные потребности. Лишь в социуме индивид становится личностью, которая проходит процесс социализации, при котором усваиваются культурные нормы и социальный опыт. Только в обществе человек формирует нравственные ценности, которые так необходимы для его существования как части общества. Любая

социальная группа оказывает на человека большее или меньшее влияние. Личность, находящаяся в обществе, думает не только о собственных потребностях, но и о потребностях целой социальной группы, что в свою очередь умеряет индивидуальный эгоизм людей. Личность ведет себя не абсолютно неограниченно, а так, как этого требует та или иная социальная группа, к которой она принадлежит. Человеку, находящемуся вне социума, не нужно руководствоваться принципами социальных групп, следовательно, эгоистичность в поведении в таком случае возрастает. Из этого следует, что именно социальная группа обладает возможностью умерить индивидуальный эгоизм человека. Таким образом, социальная группа, в которой находится человек, способна умерять индивидуальный эгоизм, поскольку человек, будучи существом биосоциальным, думает не только о собственных интересах, но и об интересах общественных [2].

Еще одним немаловажным фактором, влияющим на снижение социальной ответственности в студенческой среде, является Интернет-зависимость. По результатам опросов фонда «Общественное мнение», преобладающей группой пользователей Интернета в России являются молодые люди в возрасте от 18 до 24 лет, представляющие студенческую аудиторию.

Как правило, ответы на вопрос: мешают или помогают способы технологической коммуникации общению, в основном отрицательны. Концепция «матрица – человек» основана на этой точке зрения. Как известно, матрица – это информационная сеть, которая целенаправленно управляет существованием миллионов людей всех возрастных групп в виртуальной реальности. Модель матрицы информационного общества посредством барьера информационной сети выражает изолированность человеческих объединений, как от живой природы, так и живого общения, постепенное нарастание процесса индивидуализации в гуманитарной, нравственно-социальной отрасли. Его сущность заключается в ослаблении и исчезновении комплексных связей и привязанностей, обеспечивающих нормы поведения, системы ценностей и мировоззрения человека с его средой, обществом и миром, а вынужденный переход на дистанционный формат обучения в период пандемии, привел к еще большему обострению данной проблемы [1].

По утверждению А. Я. Данилюка, А. М. Кондакова, В. А. Тишкова, в отечественной педагогике воспитание ответственного человека является важнейшей целью образования и одной из приоритетных задач общества и государства [3]. Из этого следует, что формирование ответственности личности и свойственной ей линии поведения во многом зависит от качества педагогического и образовательного процесса.

В деятельности кафедры физической культуры и спорта Костромского государственного университета по формированию социальной ответственности используется метод моделирования, который состоит из нескольких компонентов: целевой, содержательный, деятельностный, аналитический.

Целевой компонент предполагает создание в воспитательном пространстве кафедры условий для накопления студентами опыта социально

ответственного поведения, осознание ими необходимости овладения соответствующими для этого действиями, умениями, моделями поведения.

Содержательный компонент предусматривает вооружение в процессе учебной и внеаудиторной деятельности определенным объемом знаний, умений и навыков, касающихся вопросов социального поведения человека в различных ситуациях повседневности; организацию воспитательных мероприятий и дел, способствующих формированию и иерархии мотивов социально ответственного поведения; оказание индивидуальной помощи каждому студенту, испытывающему затруднение при освоении правил ответственного поведения.

Деятельностный компонент направлен на расширение опыта, социально ответственного поведения студентов в процессе их участия на кафедре физической культуры и спорта, в университете, на базах практик в общеобразовательных учреждениях, в мероприятиях городского и областного комитета по физической культуре и спорта и общественных организаций [6].

Студенты в период обучения на кафедре физической культуры и спорта являются участниками открытого студенческого просветительского творческого объединения «Мы голосуем за спорт!», созданного для пропаганды ценностей здорового и безопасного образа жизни, ценностей олимпийского движения среди населения Костромского региона, прежде всего, среди детей и молодежи, а также для совершенствования формирующихся профессиональных умений и навыков, реализации творческих способностей и интересов студентов в разнообразных просветительских проектах и программах физкультурно-оздоровительной и спортивной направленности.

Ресурсный центр спортивного волонтерского движения при кафедре физической культуры и спорта Института культуры и искусств Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Костромского государственного университета» является площадкой по накоплению и распространению опыта волонтерской деятельности, реализации социально-значимых проектов на территории региона, формирования общественно-государственного партнерства для решения общественно значимых социальных проблем.

Кафедра физической культуры и спорта является центром ВФСК ГТО, где студенты не только сдают нормативы, но и выступают в качестве волонтеров. В рамках проекта «ГТО без границ – инклюзивное спортивное движение» проводится спортивный Фестиваль «ГТО без границ», где студенты очной и заочной форм обучения кафедры физической культуры и спорта принимают активное участие в организации судейства Фестиваля. Фестиваль проходит на разных спортивных площадках образовательных организаций.

Аналитический компонент ориентирован на осмысление педагогической целесообразности данной деятельности и всех ее содержательных составляющих.

Тестирование студентов кафедры физической культуры и спорта КГУ показало, что в результате данной деятельности общий уровень социальной ответственности вырос с 2,65 балла (ниже среднего) у студентов 1 курса, до 4,45 (высокого) у студентов 4–5 курсов. Таким образом, положительная динамика результатов подтверждает, что целенаправленная и продуманная работа по отбору и модернизации содержания аудиторной и внеаудиторной деятельности позволяет успешно решать задачу формирования социальной ответственности у студентов кафедры физической культуры и спорта.

Список источников

1. Агаева З. Б. Глобальное информационное общество: парадокс дефицита общения в пространстве тотальной коммуникации // Социология власти. – 2009. – № 3. – С. 78–83.
2. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. Метод социологии. – М.: Наука, 1990. – 575 с.
3. Крылов Л. В. Педагогические условия воспитания социальной ответственности у студентов университета : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. – Кострома, 2010. – 22 с.
4. Манхейм К. Диагноз нашего времени : [сборник: пер. с нем. и англ.]. – М.: Юрист, 1994. – 700 с.
5. Пазина О. Е. : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11. – Нижний Новгород, 2007. – 34 с.
6. Социальное становление личности в современном обществе : сборник науч. трудов студентов и аспирантов ин-та педагогики и психологии / сост. О. С. Щербинина. – Кострома : КГУ им. Некрасова, 2009. – 250 с.

УДК 796:373.2

Л. М. Смирнова¹, Н. М. Харисова², М. А. Ильченко³

¹Костромской государственной университет
l_smirnova@ksu.edu.ru

²Медицинский университет Караганды (Казахстан)
harisova_nuriya@list.ru

³Наро-Фоминская средняя общеобразовательная школа № 3
с углубленным изучением отдельных предметов
my_name_is_@mail.ru

ВОЗДЕЙСТВИЕ ГИМНАСТИЧЕСКОГО ТРЕНИНГА НА ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРЫ ДВИЖЕНИЙ ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Методы физического воспитания воздействуют на формирование личности дошкольника. Педагог физической культуры должен постоянно искать и применять эффективные способы проведения занятий с целью повышения мотивации дошкольни-

ков к занятиям физической культурой. Комплексы общеразвивающих упражнений, разученные на занятиях, переносятся в повседневную жизнь, используются на спортивных досугах и праздниках, что способствует развитию интереса к физическим упражнениям, желанию быть здоровым и красивым. В дошкольном возрасте формирование культуры личности традиционно связывают с двигательным компонентом (формирование двигательных умений и навыков). Особенно велико значение гимнастики в физическом воспитании детей, когда создается основа для развития физических и двигательных способностей, значительно расширяются их функциональные и адаптационные возможности. Формирование культуры движений в процессе занятий физической культурой, способствуют тому, что заложенные в человеке природные задатки: сила, ловкость, быстрота движений развиваются до наивысшей степени при наименьшей мышечной затрате энергии. Внешняя сторона всякого физического действия всегда определена и соизмерима с внутренним состоянием организма. Подобное соотношение может служить естественнонаучным обоснованием эстетической значимости движения его ритмической стройности и эмоциональной выразительности.

Ключевые слова: гимнастические упражнения, двигательно-координационные качества, здоровый образ жизни (ЗОЖ), пластичность, физическая активность, физическая культура.

L. M. Smirnova¹, N. M. Kharisova², M. A. Pchenko³

¹ Kostroma State University

² Medical University of Karaganda (Kazakhstan)

³ Naro-Fominsk Secondary General Education School No. 3 with in-depth study of individual subjects

THE IMPACT OF GYMNASTIC TRAINING ON THE FORMATION OF THE CULTURE OF MOVEMENTS OF OLDER PRESCHOOL CHILDREN

Methods of physical education affect the formation of a preschooler's personality. A physical education teacher should constantly look for and apply effective ways of conducting classes in order to increase the motivation of preschoolers to engage in physical culture. Complexes of general developmental exercises, learned in the classroom, are transferred to everyday life, used at sports leisure and holidays, which contributes to the development of interest in physical exercises, the desire to be healthy and beautiful. At preschool age, the formation of personality culture is traditionally associated with the motor component (the formation of motor skills and abilities). The importance of gymnastics in the physical education of children is especially great, when the basis for the development of physical and motor abilities is created, their functional and adaptive capabilities are significantly expanded. The formation of a culture of movements in the process of physical education, contribute to the fact that the natural inclinations inherent in a person: strength

Keywords: gymnastic exercises, motor coordination qualities, healthy lifestyle (HLS), plasticity, physical activity, physical culture.

Одним из приоритетов социальной политики государства является создание благоприятных условий жизни, способствующих укреплению здоровья; привитие привычки населения к здоровому образу жизни (ЗОЖ), в частности подрастающего поколения. ЗОЖ населения является залогом процветания государства. Физическая культура и спорт эффективно способствуют формированию ЗОЖ; прививает вкус подрастающего поколения

к эстетическому воспитанию; вырабатывает телесно-двигательную пластику; помогает развить чувства понимания красоты движений; формирует культуру движений, которая проявляется в хорошей осанке, лёгкости и грациозности движений, гармоничных пропорций, красивом теле. Таким образом, происходит целенаправленное развитие комплекса двигательных координационных качеств, интеллектуальных, морально-волевых качеств занимающихся, что способствует разностороннему гармоничному развитию организма [2; 3; 5; 6; 8].

Основы двигательной культуры закладываются в дошкольном периоде. Этот возраст особенно благоприятен для овладения базовыми компонентами культуры движений, освоения обширного арсенала двигательных координаций, техники разнообразных физических упражнений [1].

Особенно велико значение гимнастики в физическом воспитании детей и, когда создается основа для развития физических и двигательных способностей, значительно расширяются их функциональные и адаптационные возможности [4].

В рамках педагогического эксперимента в течение трех месяцев исследовалось воздействие примененных гимнастических упражнений и комплексов на изменение уровня развития культуры движений детей в старшем дошкольном возрасте на занятиях в условиях дошкольного образовательного учреждения (ДОУ). В эксперименте участвовали 40 детей старшего дошкольного возраста. Были сформированы две группы: экспериментальная (ЭГ) и контрольная (КГ), в каждой из которых участвовало по 20 детей.

Дети контрольной группы занимались по утверждённой учебной программе для ДОУ. Занятия с детьми экспериментальной группы проводились с использованием разработанной методики. Эффективность разработанной методики определялась на основании анализа динамики показателей культуры движений занимающихся, полученных с помощью тестирования. Все виды тестов проводились в начале и в конце педагогического эксперимента.

Экспериментальная методика включала в себя комплексы гимнастических упражнений для формирования культуры движений детей в старшем дошкольном возрасте. Экспериментальная работа проводилась с целью создания необходимых педагогических условий для физического и двигательного развития детей старшего дошкольного возраста:

- использование гимнастических упражнений;
- создание соответствующей предметно-развивающей среды на местах занятий;
- оснащение разнообразным физкультурным и спортивно-игровым оборудованием, схемами, позволяющим добиться положительных резуль-

татов в развитии эстетического направления двигательной активности дошкольников;

– выстраивание взаимодействия инструктора по физкультуре с воспитателями и специалистами, медицинским персоналом ДОУ.

Правильно организованная в соответствии с принципами и требованиями, учитывающая возрастные особенности ребенка и имеющая богатое содержание предметная среда может стать действующей движущей силой для формирования культуры движений ребенка.

Результатом использования в работе с детьми старшего дошкольного возраста данного экспериментального опыта по формированию культуры движений, основу которого составляют комплексы гимнастических упражнений, стало значительное обогащение двигательного опыта воспитанников, возрастание естественной потребности детей в движении, увеличился резерв условно-рефлекторных связей, на основе которых повысились показатели культуры движений. Движения воспитанников стали отличаться слаженностью, уверенностью, стремительностью, легкостью. Дети быстро и без особых трудностей овладевали новыми, все более сложными по амплитуде движениями; научились действовать рационально, проявляя находчивость, быстро приспосабливаться к изменяющейся ситуации, добиваться четкости в решении двигательных задач, точности воспроизведения пространственных, временных и силовых параметров движений; стали способными к более сложным ориентировкам в окружающей обстановке, сохранению устойчивых положений тела в трудных, вариативных условиях двигательной деятельности.

У воспитанников сформировалась потребность в двигательной активности и физическом совершенствовании, появилось желание и умение самостоятельно играть в подвижные игры, организовывать и проводить их во время отдыха на открытом воздухе и в помещении. Дети научились соблюдать правила взаимодействия с игроками, приобрели умения игровых действий и упражнений из подвижных игр разной функциональной направленности. А также они получили возможность для навыков позитивного коммуникативного общения. И, конечно же, одним из главных результатов стало то, что у детей сформировался эстетический компонент двигательной деятельности.

Для оценки уровня освоения основных движений использовались следующие тесты:

1. *Бег 30 м.* (с) Задание проводится на беговой дорожке (длина не менее 40 м, ширина 3 м). На дорожке отмечаются линия старта и линия финиша. Тестирование проводят двое взрослых; один находится с флажком на линии старта, второй (с секундомером) – на линии финиша. За линией финиша на расстоянии 5...7 м ставится яркий ориентир. По команде воспитателя «внимание» ребенок подходит к линии старта и принимает стартовую позу. Затем следует команда «марш» – взмах флажком (он дол-

жен даваться сбоку от ребенка). В это время воспитатель, стоящий на линии финиша, включает секундомер. Градация показателя велась по уровням: высокий уровень развития = меньше 7,8 с; средний уровень развития = 7,8...8,2 с; низкий уровень развития = больше 8,2 с.

2. *Прыжок в длину с места (см)*. Для проведения данного теста детей в детском саду есть яма с песком 4 × 4 м. Глубина ямы 40...50 см, на расстоянии 40 см перед ямой вкапывается доска для отталкивания. Ребенку предлагалось встать на опорную доску и прыгнуть как можно дальше. Из трех проведенных попыток записывался лучший результат. Градация показателя велась по уровням: высокий уровень развития = больше 94 см; средний уровень развития = 90...94 см; низкий уровень развития = меньше 90 см.

3. *Приседания* – упражнение выполнялось из и. п. стоя. Темп выполнения упражнения – произвольный. Дается одна попытка, пауза между повторениями не должна была превышать 3 с. Фиксировалось количество приседаний (раз). Высокий уровень развития = больше 16 раз; средний уровень развития = 14...16 раз; низкий уровень развития = меньше 14 раз.

Для проведения обработки результатов педагогического исследования мы использовали метод математической статистики, где рассчитывались: среднее арифметическое значение, стандартное отклонение, t-критерий Стьюдента (t). Статистическая обработка данных проводилась с помощью t-критерия Стьюдента. Оценивался уровень усвоения основных движений детей дошкольного возраста и состояние опорно-двигательного аппарата – выявлялись нарушения осанки.

С помощью плечевого индекса можно оценить правильность осанки (пл. инд.). Для этого необходимо со стороны спины измерить ширину плеч (плечевая дуга) и со стороны груди ширину плеч. $\text{пл. инд.} = (\text{ширина плеч} / \text{плечевая дуга}) \cdot 100\%$. Если плечевой индекс равен 90...100 %, то у ребенка правильная осанка.

На *констатирующем этапе* эксперимента анализ результатов тестирования детей старшего дошкольного возраста по показателю «плечевой индекс» показал, что в контрольной группе у 14 детей (70 %) правильная осанка, а у 6 детей правильная осанка (30 %). В экспериментальной группе также у 11 детей (55 %) неправильная осанка, а у 9 детей правильная осанка.

На *контрольном этапе* анализ результатов тестирования по показателю «плечевой индекс» показал, что в контрольной группе у 8 детей (40 %) неправильная осанка, а у 12 детей правильная осанка (60 %). В экспериментальной группе у 19 детей правильная осанка (95 %), у одного ребенка неправильная осанка (5 %). Наглядно результаты представлены на рис. 1.

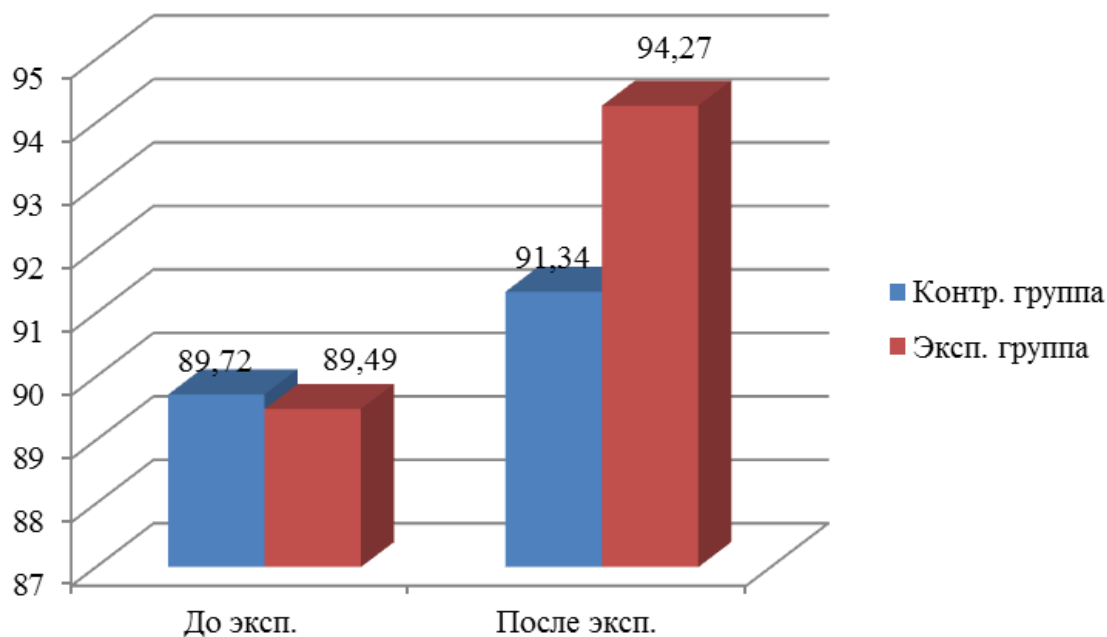


Рис. 1. Динамика показателя «плечевой индекс»

Максимально доступным и простым методом определения наличия или отсутствия нарушений осанки является соматоскопия, которая выявляет особенности телосложения, осанку и состояние опорно-двигательного аппарата.

В тестовой карте для выявления нарушений осанки определялись следующие параметры:

- 1) явное повреждение органов движения, вызванное врождёнными пороками, травмой, болезнью;
- 2) голова, шея отклонена от средней линии, плечи, лопатки, таз, установленные не симметрично;
- 3) врожденная деформация грудной клетки – грудь «сапожника», впалая «куриная» (изменение диаметров грудной клетки, грудина и мечевидный отросток резко выступают вперёд);
- 4) выраженное увеличение или уменьшение физиологической кривизны позвоночника;
- 5) сильное оставление лопаток («крыловидные» лопатки);
- 6) сильное выступание живота (более 2 см от линии грудной клетки);
- 7) нарушение осей нижних конечностей (О-образные, Х-образные);
- 8) неравенство треугольников талии;
- 9) вальгусное положение пяток (уплощение стоп и их «заваливание» вовнутрь);
- 10) явное отклонение в походке: прихрамывающая, «утиная» [7].

Итоги этого тестирования оцениваются следующим образом: нормальная осанка – все отрицательные решения (интерпретация для обработки результата – (1 балл); незначительные нарушения осанки: 0 положи-

тельных ответов на 1 или несколько вопросов в номерах 3, 5, 6, 7 (2 балла); выраженное нарушение осанки – положительные решения на вопросы 1, 2, 4, 8, 9, 10 (3 балла).

Результаты теста «соматоскопия» показали, что среднее значение в контрольной группе – 2,36, а в экспериментальной группе – 2,29.

Исходя из результатов, можно сделать вывод, что на констатирующем этапе исследования контрольная и экспериментальная группы не различаются между собой по состоянию опорно-двигательного аппарата.

В ходе анализа результатов бега на 30 м контрольной и экспериментальной групп было выяснено, что средние показатели контрольной и экспериментальной групп находятся на низком уровне. Среднее значение в группах существенно не отличается. В контрольной группе среднее групповое значение составляет $8,22 \pm 0,16$ с, в экспериментальной группе среднее групповое значение составляет $8,37 \pm 0,13$.

В ходе анализа результатов прыжка в длину с места контрольной и экспериментальной групп было выяснено, что среднее значение в группах существенно не отличается. В контрольной группе среднее групповое значение составляет $91,8 \pm 6,4$ см, в экспериментальной группе среднее групповое значение составляет $93,5 \pm 2,3$ см до эксперимента. Средние показатели контрольной и экспериментальной групп находятся на среднем уровне.

В ходе анализа результатов по тесту «приседания» в контрольной и экспериментальной группах было выяснено, что среднее значение в группах существенно не отличается. В контрольной группе среднее групповое значение составляет $11,5 \pm 2,6$ раз, в экспериментальной группе среднее групповое значение составляет $12,2 \pm 1,6$ раза. Средние показатели контрольной и экспериментальной групп находятся на низком уровне.

Статистическая обработка полученных показателей выявила, что контрольная и экспериментальная группа не отличаются между собой перед началом прохождения комплекса физкультурно-оздоровительных мероприятий. Таким образом, можно сделать вывод, что перед проведением эксперимента контрольная и экспериментальная группы не имеют между собой существенных различий по всем исследуемым показателям.

Проанализируем результаты тестирования контрольной и экспериментальной групп на контрольном этапе исследования по формированию культуры движений у детей старшего дошкольного возраста.

Анализ повторных результатов обследования по методике «Соматоскопия» на контрольном этапе исследования выявил, что в контрольной группе у 4 детей нет нарушений осанки (29 %), у 7 – незначительные нарушения осанки (50 %), у 3 – серьезные нарушения осанки (21 %). В экспериментальной группе детей с серьезными нарушениями осанки нет, у 9 – правильная осанка (64 %), у 5 – (36 %) незначительные нарушения осанки.

Исходя из результатов, можно сделать вывод, что на контрольном этапе исследования контрольная и экспериментальная группы различаются между собой ($P < 0,05$). Наглядно результаты представлены на рис. 2.

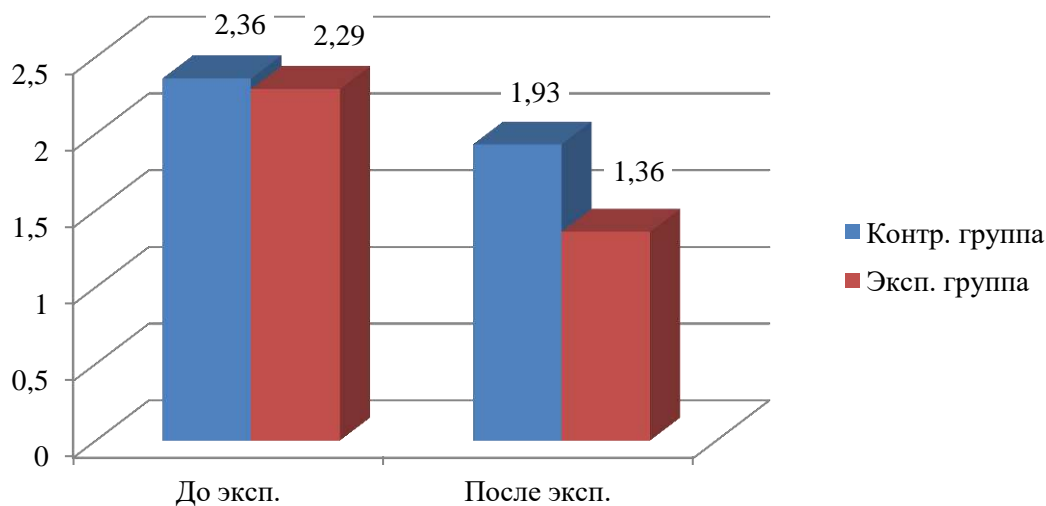


Рис. 2. Динамика показателя соматоскопии

Динамика показателей свидетельствует о том, что, несмотря на положительные изменения в обеих группах, в экспериментальной группе изменения произошли более качественные. Так, показатель плечевого индекса в экспериментальной группе вырос на 6 %, в то время как в контрольной группе плечевой индекс дал прирост лишь на 2 %. Показатель соматоскопии в контрольной группе увеличился на 23 %, а в экспериментальной на 69 %. Результаты достоверны ($P < 0,05$).

В ходе анализа результатов бега на 30 м контрольной и экспериментальной групп после эксперимента было выяснено, что среднее значение в группах существенно отличается. В контрольной группе среднее групповое значение составляет $8,06 \pm 0,15$ с, в экспериментальной группе среднее групповое значение составляет $7,6 \pm 0,16$ с. Средние показатели контрольной группы находятся на среднем уровне, а экспериментальной группы – на высоком.

Наглядно динамика показателей бега на 30 м контрольной и экспериментальной групп представлена на рис 3.

В ходе анализа результатов прыжка в длину с места контрольной и экспериментальной групп было выяснено, что среднее значение в группах существенно отличается. В контрольной группе среднее групповое значение составляет $93,3 \pm 6,5$ см, в экспериментальной группе среднее групповое значение составляет $98 \pm 2,3$ см. Средние показатели контрольной группы находятся на среднем уровне, а экспериментальной группы – на высоком.

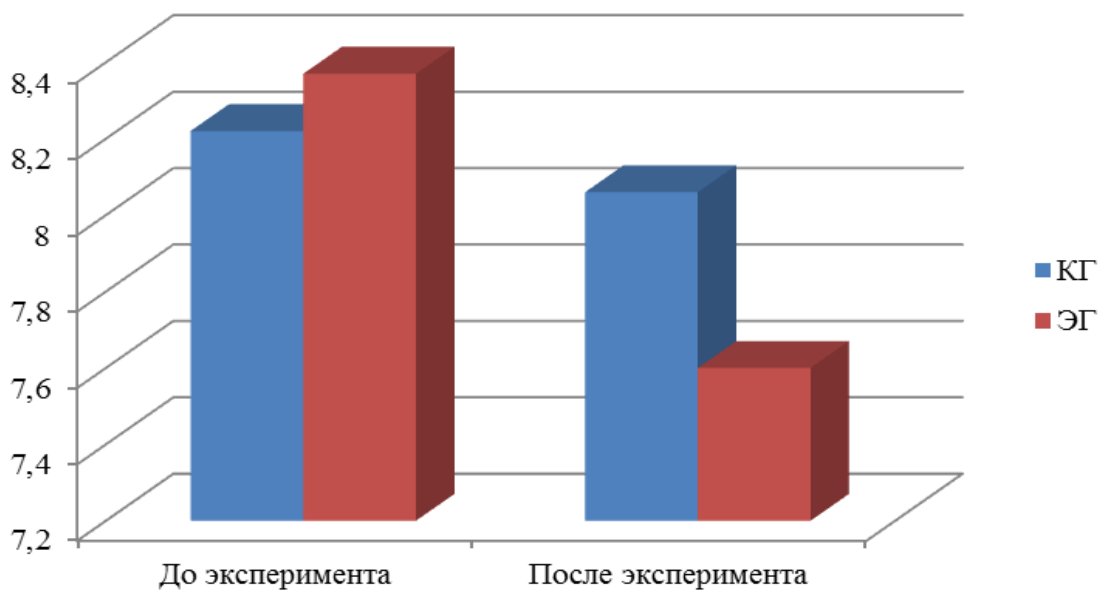


Рис. 3. Динамика показателей бега на 30 м контрольной и экспериментальной групп

Наглядно динамика показателей прыжка в длину с места контрольной и экспериментальной групп представлена на рис. 4.

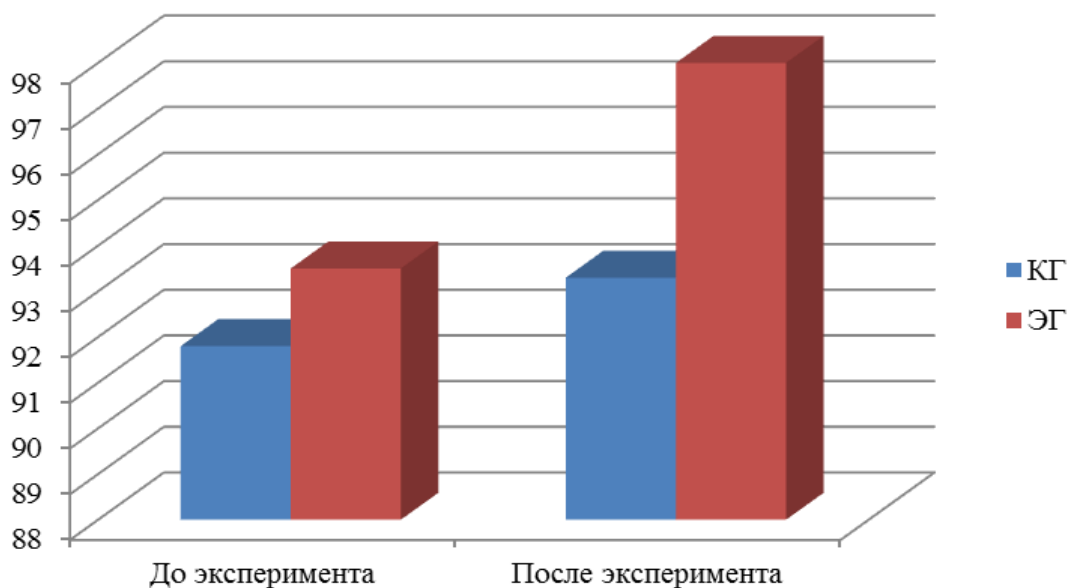


Рис. 4. Динамика показателей прыжка в длину с места контрольной и экспериментальной групп

В ходе анализа результатов теста «приседания» в контрольной и экспериментальной группах было выяснено, что среднее значение в группах существенно отличается. В контрольной группе среднее групповое значение составляет $14,6 \pm 1,6$ раз, в экспериментальной группе среднее групповое значение составляет $17,1 \pm 2,6$ раза. Средние показатели контрольной

группы находятся на среднем уровне, а экспериментальной группы – на высоком.

Статистическая обработка полученных показателей выявила, что контрольная и экспериментальная группы отличаются между собой после прохождения комплекса физкультурно-оздоровительных мероприятий, наполненных гимнастическими упражнениями.

Наглядно динамика показателей приседаний с места контрольной и экспериментальной групп представлена на рис. 5.

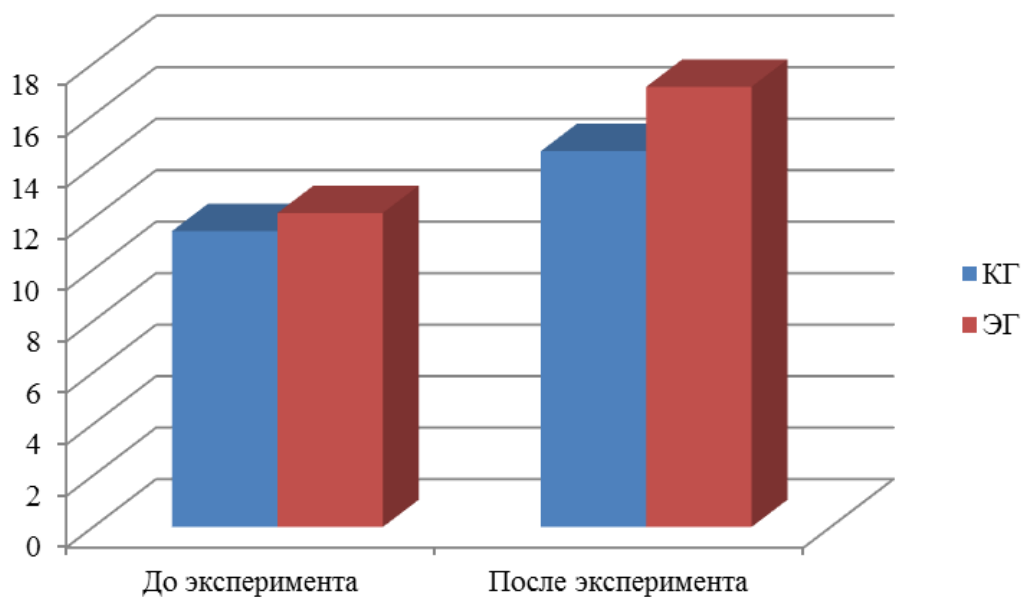


Рис. 5. Динамика показателей приседаний с места контрольной и экспериментальной групп

Анализ данных показывает, что практически по всем показателям произошел позитивный сдвиг. Проведя сравнение данных, выявлены характерные закономерности прироста результатов. У дошкольников контрольной группы, где не использовались специальные упражнения на осанку, на развитие пластичности и координации, а давались упражнения, определенные программой, все-таки произошли изменения в лучшую сторону: они стали более пластичны, у них сформировалась правильная осанка, движения стали более координированными. Это говорит о том, что гимнастические упражнения положительно влияют на развитие, как осанки, так и на координацию движений и пластику.

Можно сделать вывод, что целенаправленное использование средств гимнастики на занятиях способствовало формированию у дошкольников необходимых умений и навыков в восприятии и оценке временных, пространственных и динамических характеристик движений. В то же время это, повышало у них интерес к выполнению заданий, что имело большое значение для формирования культуры движений.

Таким образом, занятия гимнастическими упражнениями, включенные в процесс физического воспитания, способствуют воспитанию культуры движений детей 6–7 лет.

Список источников

1. Бальсевич В. К., Большенков В. Г., Рябинцев Ф. П. Концепция физического воспитания с оздоровительной направленностью учащихся начальных классов общеобразовательных школ // Физическая культура: воспитание, образование, тренировка. – 1996. – № 2. – С. 13–18.
2. Бугаева Т. А. Основные подходы к развитию творчески направленной двигательной деятельности детей старшего дошкольного возраста // Веснік Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. А. Куляшова. Серыя С. Псіхалага-педагагічныя навукі: педагогіка, псіхалогія, методыка. – 2010. – № 1(35). – С. 20–27.
3. Гусева Е. В., Загrevский О. И. Эстетическая гимнастика для девочек школьного возраста // Современные наукоемкие технологии. – 2021. – № 8. – URL: <https://top-technologies.ru/ru/article/view?id=38799> (дата обращения: 27.03.2023).
4. Кириллова Ю. А. Комплексы упражнений (ОРУ) и подвижных игр на свежем воздухе для детей логопедических групп. – СПб. : Детство-Пресс, 2008. – 320 с.
5. Красникова Н. В. Формирование эстетического компонента двигательной деятельности занимающихся оздоровительной аэробикой : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Кам. гос. акад. физ. культуры, спорта и туризма. – Набережные Челны, 2009. – 22 с.
6. Курьсь В. Н., Гзирьян Р. В. Телесно-двигательная пластика как феномен физической культуры // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 6. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=11490> (дата обращения: 27.03.2023).
7. Ротерс Т. Т. Теория и методика развития личности школьника на ритмических занятиях в общеобразовательной школе. – Луганск : Альма-матер, 2012. – 279 с.
8. Сергиенко В. В. Педагогические условия эффективности осуществления эстетического воспитания средствами хореографии обучающихся в учреждениях дополнительного образования спортивного профиля // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1-1. – С. 867.

УДК 796:373

Н. О. Смирнова, К. А. Степанова

Костромской государственной университет

n-o-smirnova1560@yandex.ru, stepanovaksenia2001@gmail.com

ПРИМЕНЕНИЕ МЕТОДА КРУГОВОЙ ТРЕНИРОВКИ НА УРОКАХ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ У СТАРШЕКЛАСНИКОВ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ТРЕНАЖЕРНЫХ УСТРОЙСТВ

Поиск эффективных и действенных мер в физическом воспитании старшеклассников крайне необходим. В статье рассматриваются вопросы, связанные с повышением эффективности педагогического процесса по предмету физическая культура, определены теоретические и методические аспекты организации занятий со старше-

классниками. На основе анализа и обобщения научно-методической литературы нами представлен многочисленный опыт предшественников об эффективности применения кругового метода тренировки. Данный возрастной период характеризуется как наиболее благоприятный период для формирования мускулатуры, развития силы и психологической выносливости. Раскрывается структура и содержание применяемой технологии, представлена результативность положительного воздействия данного метода на физическую и функциональную подготовленность старшеклассников. Также раскрываются некоторые аспекты повышения результативности учебно-тренировочного процесса с использованием тренажерных устройств на основе метода круговой тренировки. Представлен практический опыт использования тренажерных устройств в физическом воспитании старшеклассников, что позволяет повысить эффективность учебно-тренировочного процесса, развить силовые способности, обеспечить устойчивую мотивацию и интерес к занятиям физической культурой. Систематичность, целенаправленность, а также профессиональное руководство при разработке и реализации программ по работе на тренажерах позволят обеспечить надлежащий контроль физического состояния занимающихся.

Ключевые слова: тренажеры, метод круговой тренировки, старшеклассники.

N. O. Smirnova, K. A. Stepanova
Kostroma State University

APPLICATION OF THE CIRCUIT TRAINING METHOD IN PHYSICAL EDUCATION LESSONS FOR SENIOR SCHOOL STUDENTS USING TRAINING DEVICES

The search for effective and efficient measures in the physical education of high school students is essential. The article discusses issues related to improving the efficiency of the pedagogical process in the subject of physical culture, defines the theoretical and methodological aspects of the organization of classes with high school students. Based on the analysis and generalization of the scientific and methodological literature, we present the numerous experience of predecessors on the effectiveness of using the circular training method. This age period is characterized as the most favorable period for the formation of muscles, the development of strength and psychological endurance. The structure and content of the technology used are revealed, the effectiveness of the positive impact of this method on the physical and functional fitness of high school students is presented. Some aspects of improving the effectiveness of the training process using training devices based on the circuit training method are also disclosed. The practical experience of using simulators in the physical education of high school students is presented, which makes it possible to increase the effectiveness of the training process, develop strength abilities, provide sustainable motivation and interest in physical education. Systematicity, purposefulness, as well as professional guidance in the development and implementation of programs for working on simulators will ensure proper control of the physical condition of those involved.

Keywords: simulators, circuit training method, high school students.

Проблема совершенствования физического воспитания, а именно урока физической культуры, рассматривают в своих исследованиях Б. А. Ашмарин, Б. М. Газковский, В. В. Дьяконов, И. П. Ратов, Н. В. Решетников и другие ученые, которые отмечали, что большую роль в повышении эффективности уроков физической культуры играет выбор

методов их организации, способствующих повышению моторной плотности урока, двигательной активности обучающихся. В настоящее время также важно уделять внимание разработке и использованию таких методов, которые будут эффективно воздействовать на различные функциональные системы организма, повысят работоспособность и интерес школьников к занятиям физической культурой.

Старший школьный возраст по своим анатомическим и физиологическим параметрам характеризуется быстрым формированием мышц, высокой волевой активностью, способностью противостоять утомлению на фоне усталости. В данный возрастной период также формируется физическая сила, психологическая выносливость старшего подростка.

А. И. Замогильнов, Т. Ю. Бобровская, В. А. Кротов, У. Л. Матназаров отмечают эффективность использования кругового метода на уроках физической культуры.

А. И. Замогильнов указывает на то, что для проведения круговой тренировки необходимо составить комплекс упражнений; определить места, на которых будут выполняться упражнения («станции»); на первом занятии провести испытания на максимальный тест (МТ) по каждому упражнению при условии их правильного выполнения; установить систему повышения нагрузки от занятия к занятию; на последнем занятии рекомендуется проверить максимальный тест по каждому упражнению и сравнить полученные результаты с исходными.

Строгая индивидуальная дозировка нагрузки – ценная черта круговой тренировки, в результате этого и у физически слабых, и у сильных занимающихся школьников поддерживается интерес к занятиям [2].

По определению Т. Ю. Бобровской, метод круговой тренировки – это организационно-методическая система последовательного выполнения специально подобранных физических упражнений, воздействующих на различные мышечные группы и функциональные системы по типу непрерывной или интервальной работы, направленная на комплексное развитие физических способностей, на повышение физической подготовленности [1].

В. А. Кротов отмечает, что на уроках физической культуры круговая тренировка дает возможность самостоятельно приобретать знания, формировать физические качества, совершенствовать отдельные умения и навыки. Автор использует следующую схему подбора упражнений: первая станция – «упражнения для рук и плечевого пояса (сгибание и разгибание рук в упоре лежа с различным положением ног, работа с тяжестями, эспандером, подтягивания в висе и висе лежа разным хватом и т. п.); вторая станция – упражнения для мышц живота (движения прямыми и согнутыми ногами при фиксированном туловище и движение туловищем при фиксированных ногах с отягощениями и без отягощений); третья станция – упражнения для мышц спины (переход из упора присев в упор лежа, вращательные движения с тяжестями, вращение тяжестей руками, упражне-

ния в парах, поднимание туловища из положения наклона вперед или лежа на животе при фиксированных ногах или при фиксированном туловище из такого же положения поднимания ног и т. п.); четвертая станция – упражнения для ног (ходьба, бег, прыжки, приседания на одной и двух ногах, с нагрузкой и без нагрузки, выпрыгивание из приседа и др.); пятая станция – «упражнения общего воздействия».

При таком использовании упражнений, основные мышечные группы получают нагрузку, которая изменяется на каждой станции, в то время как одна группа мышц получает импульс для развития, другая – активно отдыхает.

Кроме того, при подборе упражнений необходимо соблюдать основные дидактические принципы:

- 1) идти от простого к сложному;
- 2) чередовать работу одних мышечных групп с отдыхом других;
- 3) после сложного и тяжелого упражнения давать более легкое, способствующее восстановлению сил, успокаивающим дыхание [3].

Исходя из описания применения кругового метода, мы видим, что он может часто использоваться на уроках физической культуры. Но следует отметить, что дневной метод не в полной мере способен обеспечить достижение оптимального уровня физической подготовки старшеклассников, удовлетворить их физиологические, физические, социальные потребности и интересы.

С целью повышения качества процесса физической подготовленности старших школьников, нами была предпринята попытка применения кругового метода с использованием тренажерных устройств. Применение тренажеров в учебно-тренировочном и физическом воспитании школьников позволяет повысить эффективность учебно-тренировочного процесса (А. М. Доронин, В. И. Жуков, И. М. Козлов, И. П. Ратов и другие).

Преимущество тренажеров заключается в том, что они позволяют наиболее оптимально совершенствовать технику, развивать двигательные способности, повысить тренировочный эффект, позволяют имитировать естественные для человека движения, приобрести навыки здорового образа жизни. При выполнении физических упражнений предполагаются незначительные отклонения от рациональной техники выполнения упражнений, что снижает вероятность появления ошибок.

В содержание комплекса круговой тренировки старшеклассников были включены упражнения на следующих тренажерах: беговая дорожка, степер, эллиптический тренажер, гребной тренажер, тренажер Геккеншмидта или Гакк-машина, развитие спинных мышц на тренажере тяга блоков.

Опыт нашей практической деятельности показал, что использование тренажерных устройств в физическом воспитании старшеклассников, может положительно повлиять на уровень физической подготовленности

и мотивационную сферу школьников. Систематичность, целенаправленность, а также профессиональное руководство при разработке и реализации программ по работе на тренажерах позволят обеспечить надлежащий контроль физического состояния занимающихся.

Список источников

1. *Бобровская Т. Ю.* Метод круговой тренировки на уроках физической культуры // Инфоурок : образовательный портал. – URL: <https://infourok.ru/statya-metod-krugovoy-trenirovki-3864528.html> (дата обращения: 15.01.2023).

2. *Замогильнов А. И.* Теория и методика физической культуры : учеб. пособие. – Шуя : Изд-во Шуйского филиала ФГОУ ВО «ИвГУ», 2017. – 283 с.

3. *Кротов В. А.* Круговая тренировка 10–11 классы // Мультиурок : образовательный проект. – URL: <https://multiurok.ru/files/krugovaia-trenirovka-10-11-klassy.html> (дата обращения: 18.02.2023).

РАЗДЕЛ 4. ДРУГИЕ ВОПРОСЫ ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРЫ

УДК 004:37

А. Ю. Ахлестина, Э. В. Боброва
Костромской государственной университет
a.ahlestina@mail.ru, elvirabobrova@mail.ru

ПЕРСОНАЛЬНЫЕ ИНФОРМАЦИОННО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ РЕСУРСЫ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТРУМЕНТ В СОВРЕМЕННОМ ОБУЧЕНИИ И ВОСПИТАНИИ ШКОЛЬНИКОВ

В статье поднимаются вопросы профессиональной информационной компетентности современного учителя, использования им цифровых технологий, средств коммуникации или компьютерных сетей для работы с информацией образовательного назначения. Особое внимание обращается на создание учителями персональных информационно-образовательных ресурсов, которые призваны сохранять и передавать информацию образовательного характера в масштабах класса, школы или даже страны. Авторы статьи обозначают цели создания педагогами персональных информационно-образовательных ресурсов, определяют критерии создания образовательных сайтов, характеризуют формы и содержание персональных Интернет-ресурсов педагогов, среди которых персональная страница и персональный сайт учителя выделяются как авторские образовательные ресурсы. Важное место отводится описанию персонального сайта учителя музыки как необходимого элемента учебно-воспитательного процесса, инструмента повышения качества образования. Информационная компетентность педагога-музыканта состоит в умении работать с информацией, относящейся к области искусства. В отличие от других учителей-предметников учитель музыки овладевает художественно-образной природой, языком, художественными средствами музыки. В связи с этим персональный сайт для учителя музыки является необходимым средством, которое предоставляет много интересных возможностей для музыкального образования и является базой для музыкального творчества и развития музыкальных способностей учащихся.

Ключевые слова: *персональные информационно-образовательные ресурсы, информационная компетентность педагога-музыканта, персональный интернет-сайт, персональная страница учителя.*

A. Yu. Akhleestina, E. V. Bobrova
Kostroma State University

PERSONAL INFORMATION AND EDUCATIONAL RESOURCES AS A PEDAGOGICAL TOOL IN MODERN EDUCATION AND UPBRINGING OF SCHOOLCHILDREN

The article raises the issues of professional information competence of a modern teacher, his use of digital technologies, means of communication or computer networks to

work with educational information. Particular attention is paid to the creation of personal information and educational resources by teachers, which are designed to preserve and transmit educational information on the scale of a classroom, school or even a country. The authors of the article identify the goals of creating personal information and educational resources by teachers, define the criteria for creating educational sites, characterize the forms and content of personal Internet resources of teachers, among which the personal page and the personal website of the teacher are distinguished as author's educational resources. An important place is given to the description of the music teacher's personal website as a necessary element of the educational process, a tool for improving the quality of education. The information competence of a teacher-musician consists in the ability to work with information related to the field of art. Unlike other subject teachers, the music teacher masters the artistic and figurative nature, language, and artistic means of music. In this regard, a personal website for a music teacher is a necessary tool that provides many interesting opportunities for music education and is the basis for musical creativity and the development of musical abilities of students.

Keywords: *personal information and educational resources, information competence of a teacher-musician, personal Internet site, teacher's personal page.*

Требования к современному учителю с введением федеральных государственных образовательных стандартов нового поколения, ставящего своей целью формирование современного человека, существенно возросли. Сегодня приоритетными качествами педагога являются умения поиска, анализа, преобразования и применения информации для решения проблем (информационная компетенция); умение сотрудничать с людьми (коммуникативная компетенция); готовность осуществлять свое личностное и профессиональное саморазвитие на протяжении жизни (самообразование) и др. Для осуществления этих задач учителю необходимо быть профессионально компетентным, разбираться в различных вопросах, связанных с педагогическим образованием, в том числе и в вопросах использования цифровых технологий, средств коммуникации или компьютерных сетей для работы с информацией образовательного назначения.

Сегодня многие учителя создают свои *персональные информационно-образовательные ресурсы*, которые становятся неким коммуникационным центром, позволяющим преобразовывать, хранить, транслировать информацию, направленную на решение проблем образовательного характера в масштабах класса, школы или даже страны.

Цели создания персональных информационно-образовательных ресурсов педагогов следующие: систематизировать накопленные в ходе педагогической деятельности электронные образовательные ресурсы педагога, обобщить свой педагогический опыт с использованием сети Интернет, открыть дополнительные возможности общения в режиме online с учениками, коллегами, родителями, рассказать о достижениях педагога и успехах его учеников, использовать электронные образовательные ресурсы сайта в образовательном процессе школы.

Популярными формами персональных Интернет-ресурсов педагогов являются: персональная страница, персональный сайт учителя.

Персональная интернет-страница – информационный ресурс педагогического работника, созданный в рамках единой структуры сайта, например, подраздел сайта образовательной организации. Это визитная карточка преподавателя, официальная страница для родителей и коллег, которая даёт возможность педагогу рассказать о своих достижениях, о методиках, применяемых на уроках.

Персональный интернет сайт учителя – это электронный ресурс, посвященный профессиональной деятельности педагога. Материалы этого ресурса носят образовательный характер. В процессе образовательной деятельности учитель накапливает огромное количество необходимых ему электронных образовательных ресурсов (ЭОР), которые с течением времени ему необходимо где-то хранить и каким-то образом классифицировать. И поэтому многие современные учителя для хранения и классификации ЭОР используют персональные интернет-сайты. По мнению экспертов, это один из лучших способов представления образовательной информации [1, с. 58].

Создание персонального сайта даёт возможность для педагога создать отдельный «мир» своего предмета. Сайт педагога является авторским образовательным ресурсом. На персональном сайте педагог может хранить фото, аудио, видео материалы, сделав их доступными для учеников и родителей. Здесь также можно разместить рабочие программы, полезные статьи и ссылки, списки учебной и методической литературы в разных форматах. Персональный сайт педагога может стать общедоступной площадкой дистанционного образования с учебной базой данных.

Персональный сайт учителя музыки – важнейший элемент учебно-воспитательного процесса, инструмент повышения качества образования, средство формирования информационно-коммуникативной культуры участников образовательного и воспитательного процессов.

Информационная компетентность педагога-музыканта означает не только владение техническими средствами обучения и информационными технологиями, но и умение работать с информацией, относящейся к области искусства. Специфика информационной компетентности учителя музыки заключается в том, что в отличие от других учителей-предметников он овладевает художественно-образной природой, языком, художественными средствами музыки [2, с. 65–66].

Персональный сайт для учителя музыки является необходимым средством, которое предоставляет много интересных возможностей для музыкального образования и является базой для музыкального творчества и развития музыкальных способностей учащихся. С помощью персонального сайта, учитель может улучшить качество усвоения материала, преподаваемого детям, а так же повысить интерес к предмету «Музыка». Нали-

чие персонального информационно-образовательного ресурса педагога в сети Интернет считается важным критерием для оценки профессиональной деятельности педагога.

При разработке персонального сайта учителя музыки следует учесть критерии персонального сайта учителя, установленные Всероссийским конкурсом «Учитель года России». На них можно ориентироваться при разработке собственного сайта:

- информационная насыщенность;
- безопасность и комфортность виртуальной образовательной среды;
- актуальность информации;
- эффективность обратной связи;
- оригинальность и адекватность дизайна.

Информационно-коммуникационные технологии сегодня занимают прочное место в образовательном пространстве современного урока музыки и включают не только технологии использования компьютера и сети Интернет с неограниченными возможностями приобретения и трансляции художественного, в том числе и музыкального материала, но также и многочисленные компьютерные обучающие программы, цифровые образовательные ресурсы, аудио- и видеоматериалы, мультимедийные презентации.

В педагогической деятельности учителя музыки сайт – отличный помощник в организации образовательного процесса. С помощью сайта педагог может сделать изучение своего предмета более привлекательным и интересным для поколения, которое идет в ногу со временем цифрового развития. Использование материалов, размещённых на сайте (презентации, видеоряд, аудиофайлы и т. д.) помогут более подробно познакомиться с миром музыки во время обучения, а также во внеурочное время. Выполнение домашних работ по предмету «Музыка» перестанут быть скучными, благодаря красочным вкладкам и разделам сайта, которые содержат полезную информацию для учеников.

Примером содержательного интернет-ресурса педагога является персональная интернет-страница Ольги Васильевны Лебедевой, учителя музыки, МХК, Основ религиозных культур и светской этики (ОРКСЭ) МБОУ города Костромы «Лицей № 17» [3].

Интернет-страница педагога включает в себя следующие разделы: личные достижения, резюме, электронное портфолио, приложение к ЭП, классное руководство, монографии, выступления, лекции, презентации, учебные программы, научные интересы, путешествия, хобби, внеурочная деятельность, общественная деятельность, отзывы.

Персональная интернет-страница О. В. Лебедевой содержит разнообразное количество информации для всех участников образовательного процесса – учеников, родителей, коллег-учителей. Педагог подробно рассказывает о себе и о своей методике преподавания, интересно преподносит информацию о внеурочной и общественной деятельности. Такие вкладки,

как лекции, презентации, учебные программы, научные интересы – это просто клад для детей и педагогов. Также можно отметить, что почти каждый раздел наполнен качественными, яркими фотографиями. Особое внимание привлекает рубрика «Поможем всем миром». Это раздел милосердия, любви, добра и веры. Ольга Васильевна неоднократно являлась организатором специальных благотворительных концертов и мероприятий, цель которых – спасти жизнь человеку. Такой раздел учит детей доброте, отзывчивости, воспитывает желание помогать людям, надеяться и верить в лучшее. Раздел «Электронное портфолио» – пример того, какой насыщенной и разнообразной может быть деятельность учителя лицея.

Персональная страница О. В. Лебедевой – это целый мир, наполненный любовью к музыке, искусству и жизни. Удобное переключение по вкладкам, светлая тема страницы, позволяет без труда ознакомиться с интересующей информацией, оставляет приятное впечатление, и, конечно же, желание возвращаться сюда снова и снова.

Использование в педагогической деятельности учителя музыки персональных образовательных ресурсов оказывает большое влияние на самосовершенствование педагога как личности и профессионала. Работа с персональными сайтами дает возможность совершенствования информационно-коммуникационной компетенции педагогов. Наличие персонального информационно-образовательного ресурса педагога в сети Интернет считается важным критерием оценки профессиональной деятельности педагога.

Список источников

1. Гаджикурбанова Г. М., Муртузалиева А. С. Роль применения Интернет-ресурсов в профессиональной деятельности педагога // Проблемы современного педагогического образования. – 2018. – № 58-4. – С. 58–61.
2. Кырчикова Д. А., Смольникова Н. С. Персональный web-сайт учителя как современное дидактическое средство // Человек в мире культуры. – Уральский государственный педагогический университет. – 2013. – № 3. – С. 65–70.
3. Персональный сайт Лебедевой Ольги Васильевны. Лицей № 17 г. Костромы // Образование Костромской области. – URL: https://eduportal44.ru/Kostroma_EDU/Licey17/273_FZ_obrazovanie_RF/uchiteljam/metodicheskie_obiedinenija/mo_istorii_obschestvoznaniya_mhk/lebedeva_ov/SitePages/Домашняя.aspx (дата обращения: 24.03.2023).

А. К. Бахаева, Л. А. Морозова
Тульский государственный университет
polina020201@mail.ru, 52morozova_la@mail.ru

ЛЕГЕНДИРОВАНИЕ КАК ЭФФЕКТИВНЫЙ СПОСОБ ПРОДВИЖЕНИЯ ВНУТРЕННЕГО ТУРИЗМА НА ПРИМЕРЕ ЗАБАЙКАЛЬСКОГО КРАЯ

«Динамика процессов потребления туристских услуг показывает устойчивый тренд роста спроса на продукты, включающие больший объем эмоциональной составляющей. Это есть следствие явления «коммерциализации человеческих чувств», которое стало характерной чертой современного рынка услуг в целом и важнейшей составляющей явления «экономики впечатлений». Понятием «экономика впечатлений» сегодня все чаще в научной литературе описывается процесс, в ходе которого при приобретении/потреблении товара или услуги покупатель/клиент получает определённые ощущения. Более того, именно перспектива получения тех или иных впечатлений определяется как важнейший фактор спроса на услуги. Туристско-экскурсионная индустрия в этом процессе формирования и развития «экономики впечатлений» может считаться одной из важнейших сфер» [1, с. 8]. В данной статье рассмотрен ряд легенд, взятых из культуры Забайкальского края, несколько традиционных для представленного региона персонажей, а также разработан набор туристических маршрутов по Забайкалью. Эти туристические тропы напрямую связаны с наследием региона. Помимо этого, в статье показаны элементы визуального оформления данных маршрутов, так как для рассмотренного полноценного путешествия по краю был разработан полиграфический каталог для более эффективной рекламы и продвижения региона среди туристов.

Ключевые слова: туризм, дизайн, легендирование, брендинг, экономика впечатлений, инфраструктура.

A. K. Bahaeva, L. A. Morozova
Tula State University

LEGENDING AS AN EFFECTIVE WAY OF INNER TOURISM PROMOTION ON THE EXAMPLE OF THE TRANS-BAIKAL TERRITORY

“The dynamics of tourism services usage shows a stable growth trend concerning products in which an emotional point of view plays an important role. This is a consequence of human feelings commercialization which has become a feature of the modern service market and the most important part of so called impression economics”. “Nowadays, the term of impression economics more often describes a process when a consumer gets some emotions using various products and services. Moreover, the perspective of getting specific emotions is regarded as the most significant service demand factor. Tourism and excursions industry can be considered one of the essential spheres in the process of impression economics development [1, p. 8]. This article covers several legends taken from the Trans-Baikal region culture and a certain number of traditional Baikal characters. In addition to this, a set of Trans-Baikal tourist routes is developed. They are closely related to the region cultural inheritance.

Besides, visual design elements of these routes are shown in the paper as a polygraphic catalogue was created for the whole Trans-Baikal journey. It was made for efficient region promotion among tourists.

Keywords: *tourism, design, legending, branding, impression economics, infrastructure.*

Современные люди, живущие в мегаполисах с высокой плотностью населения и отсутствием живой природы, стремятся к путешествиям по местам с особым ощущением уникальной сакральности и брендированием региона.

Как показывают исследования, в настоящее время резко возрос интерес к местам, которые обладают продуманной инфраструктурой и легендой вокруг себя. Так, кластеры и территории, обладающие грамотным планированием и интуитивно понятной системой навигации, основанной на легенде бренда, привлекают к себе большие потоки населения разных возрастов и интересов. Для молодого поколения такие места помогают почувствовать себя частью комьюнити, а для взрослого поколения такие места привлекают новизной и свежестью и также дают возможность общения с людьми с подобными интересами.

Чтобы создать такое пространство, которое будет привлекать широкий туристический поток в Забайкальский край, необходимо изучить саму территорию, выявить местные легенды, которые существуют в регионе и которые пользуются популярностью у населения. Безусловно, такие сказки сейчас сохраняются в основном среди старшего поколения, для которого массовая культура чужда или недоступна, за счет территориального проживания. Анализируя национальный фольклор, можно обнаружить яркие и привлекательные легенды, символические средства и ресурсы для развития потенциала территории.

Туристическое легендирование становится крайне «эффективным маркетинговым механизмом» для развития Забайкальского края и будет все больше привлекать туристический поток, заинтересованный в новых эмоциях и впечатлениях [2, с. 105]. Например, за счет мифов и легенд, их визуализации можно создавать интерактивные маршруты для Интернет-ресурсов, привлекая самые разные целевые аудитории.

В туристическое легендирование входят такие элементы региона, как географический образ, культура региона, этнические особенности и мифологическая нагрузка региона.

Основной идеей продвижения туристической привлекательности региона было использование распространённых героев мифологии, характерных для этого региона. Так, было принято решение использовать трёх персонажей, которые будут служить путешественникам проводником по местам, которые связаны с мифами. Шаман, Гэсэр и Лебедь являются главными образами в мифологии бурят, именно поэтому маршруты будут соответствовать их пути, будут строиться вокруг основных точек притяжения и мест силы.

Шаманы (боо) и шаманки (удаган), как посредники между верующими и сверхъестественными силами, считались избранниками неба или божеств. Непременным условием того, чтобы стать шаманом, было наличие уг – шаманского корня. Различали несколько видов уг: по отцовской линии – хулууни уг (горячее уг, прямое родовое происхождение); по материнской – хари уг (чужеродное уг, пришлое происхождение); небесное происхождение – нэръээр уг (его приобретал потомок человека, убитого молнией, этот вид корня не передавался по наследству); кузнечное происхождение – дархан уг (кузнецы тоже считались избранниками неба и некоторые из них становились потомственными шаманами – профессионалами); спущенное с неба происхождение – буудал уг (оно приобреталось человеком, нашедшим «небесные камни» (метеориты), считавшиеся пуговицами с одежды Эсэгэ Малана Тэнгри или его жены Эхэ Юурэн; данный вид происхождения не передавался по наследству). Предпочиталось происхождение по линии отца, затем – по линии матери. Не менее почетным и важным было кузнечное происхождение. Кроме того, шаманские корни делились на «белые» и «черные». Формально считалось, что шаманы «белого» происхождения служат светлым, добрым божествам, а «черного» – злым. Было немало шаманов, которые обладали и тем и другими корнями. Таких шаманов называли хоер тээшээ ябадалтай (способные служить на 2 стороны).

Непременное условие для становления шамана – обладание определенными качествами, призванием – дурэ. Кандидат в шаманы должен иметь хорошую память, интуицию и воображение, дар импровизации и исполнения, обладать гипнозом, знанием шаманской мифологии, «теологии» и практики. Все эти качества развивались и совершенствовались в период подготовки и практической деятельности. Внешним признаком того, что у человека появилось шаманское призвание, служили некоторые отклонения в психике и поведении, появляющиеся в юношеском, редко в отроческом возрасте. Человек становился задумчивым, видел какие-то непонятные сны, слышал наяву голоса, уходил иногда в лес или горы, посещал дома, где устраивались жертвоприношения, пытался предсказывать. Будущий шаман проходил подготовку под руководством старого опытного шамана, овладевал искусством камлания и импровизации, тайнами культовой деятельности. Обучение длилось 2–3 года, в зависимости от способностей ученика.

Так, маршрут строиться по местам, близким к шаманизму (рис. 1).

Первый день представляет собой день приезда, туристов из аэропорта забирает автобус и доставляет на базу отдыха Арахлей. Второй день маршрута начинается с места силы – Обо, где путешественники знакомятся с основными обрядами шаманов, которые проводят для путников, затем маршрут движется к первому озеру Иван. Ночевка происходит на выбор в палатке или в юрте, таким образом, туристы могут ближе позна-

комиться с плюсами юрты и научиться ее возводить. Третий день маршрута строится вокруг озер Иван и Тасей, где туристам расскажут о главных мифах и легендах этих озер, и какие духи там обитают. Ночевка – также в палатке или юрте. Четвертый день маршрута идет по побережью озера Тасей и знакомит туристов с духами леса и поверьями, которые существуют там. Пятый день тоже продвигается вокруг озера и ведет на смотровую площадку у озера, где открывается вид туристам на Читу и систему Иваново-Арахлейских озер. Шестой день маршрута строится в районе озера Иван, туристы пройдут по побережью и изучат местную флору и фауну и познакомятся с ритуалами шаманов. Седьмой день маршрута будет возвращением к базе Арахлей и отдыхом. Отъезд из гостиницы и доставка до аэропорта занимает восьмой день тура.



Рис. 1. Большое путешествие по пути Шамана

Гэсэр – в мифологии монгольских народов и народов Тибета, контактировавших с сяньбийцами: ниспосланный небом культурный герой – Сын Неба, небесный всадник, бог войны (покровитель воинов) и царь-избранник (ср. мессия), очищающий землю от чудовищ – демонов-мангусов. Как первый человек, спустившийся с неба (точнее, вылупившийся из небесного «космического яйца»), Гэсэр восходит к добуддийской, бонской традиции. В некоторых монгольских версиях Цотон оказывается двойником Гэсэра, одним из его воплощений.

По сходству функций или внешнему облику Гэсэр близок ряду персонажей буддийского пантеона: например, как бог войны (тиб. Далха, монг. Дайсун-тэнгэри, калм. Дайчин-тэнгри – см. тэнгри) иногда отождествляется с Джамсараном; с конца XVI века с Гэсэром ассоциируется бог войны в китайской мифологии Гуань-ди.

Героическая поэма о «сыне неба» – Гэсэр-хане, подробно комментированная Г. Н. Потаниным, является, по словам бурят, лучшим руководством для ознакомления с шаманской мифологией.

Так, маршрут строится по местам, близким к шаманизму (рис. 2).

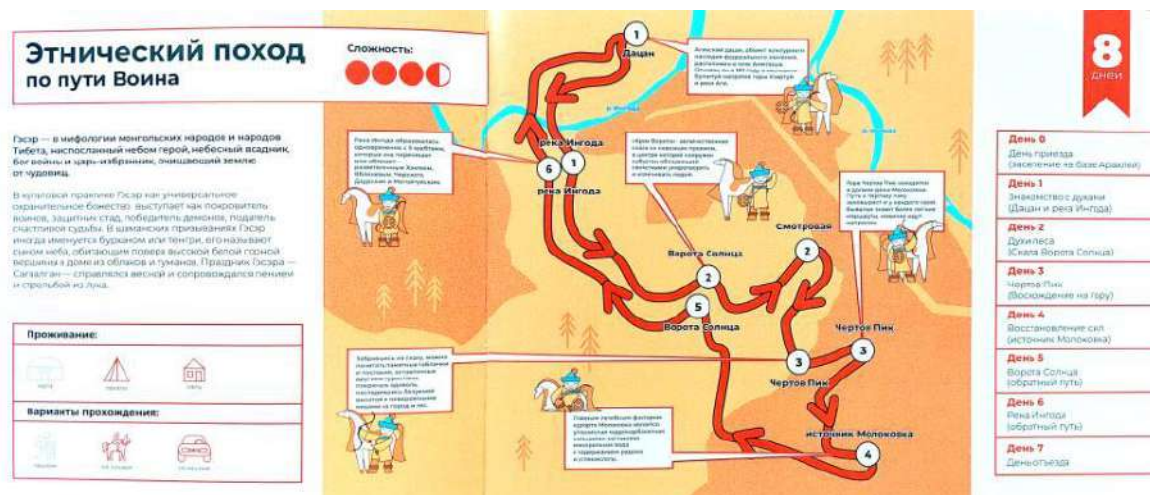


Рис. 2. Большое путешествие по пути Воина

Первый день представляет собой день приезда, туристов из аэропорта забирает автобус и доставляет на базу отдыха Арахлей. Второй день маршрута начинается с посещения святого места для буддистов и бурят – Дацан. Там путники получают благославление на их путь и узнают о том, кто такой Гэсэр. Затем путники отправляются в путь к реке Ингода. Там происходит ночевка в палатке или юрте, на выбор. Третий день маршрута строится к скале Ворота Солнца, где открывается вид на леса и степи, а также происходит знакомство с подвигами Гэсэра. Четвертый день маршрута – начало восхождения на Чертов Пик, место, обладающее большой энергетической силы, связью с мирами и духами, также путники могут выбрать место ночлега, на горе или у подножия. Пятый день ведет путников к источнику минеральной воды Молоковка, где туристы могут очиститься от своих внутренних монстров и освободиться от тяжести на сердце и уме. Шестой день ведет в обратный путь к базе, с остановкой на реке Ингода, где они ближе знакомятся с силой Реки и ее энергией. Седьмой день маршрута будет возвращением к базе Арахлей и отдыхом. Отъезд из гостиницы и доставка до аэропорта занимает восьмой день тура.

Согласно бурятской легенде, Хоридой, предок хоринцев, однажды бродил по острову Ольхон и увидел трёх лебедей, спустившихся на берег озера и превратившихся в трёх девиц. Хоридой похитил одежду одной из них, она, не сумев улететь вместе с подругами, осталась на земле, вышла замуж за Хоридоя и родила ему одиннадцать сыновей, от которых пошли одиннадцать хоринских родов. Когда оба они состарились, жена попросила у Хоридоя для примерки свою одежду, надела её, превратилась в лебедя и улетела через дымовое отверстие юрты. Обычай хоринцев брызгать вверх чай или молоко, когда пролетают лебеди, восходит к этому мифу.

Вандан Юмсунов в «Истории происхождения одиннадцати бурятских родов» возводит происхождение хоринцев к Баргу-батору, который, согласно его версии, является бежавшим из Тибета министром при Бортэ-

Чино. По его версии, Бортэ-Чино был сыном тибетского царя, бежавшим из страны и поселившимся у озера Байкал. Согласно Юмсунову, Бортэ-Чино был на Байкале возведён в ханы местным племенем Бэдэ (для сравнения по-бурятски Бидэ это «Мы», а Гунны «Хүүнүүд» – «Люди») в 304 году, и одновременно Баргу-батор стал его сановником.

Баргу-батор обзавёлся семьёй, и младший из его трёх сыновей Хоридой-мэргэн женился на трёх женщинах, принесших потомство. Его первая жена Баргуджин-гоа из племени бэдэ родила дочь Алан-гоа. Имена сыновей от второй и третьей жены – это эпонимы, известные как названия одиннадцати хоринских родов: вторая жена по имени Шаралдай родила пять сыновей: Галзут, Хуацай, Хубдут, Гучит и Шарайт; третья жена Нагатай родила шестерых сыновей: Харгана, Бодонгут, Худай, Батанай, Саган и Хальбин (этот же состав семьи Хоридая повторяет Тугулдэр Тобын в летописи «Прошлая история хоринских и агинских бурят»).

Так, маршрут строиться по местам, близким к шаманизму (рис. 3).

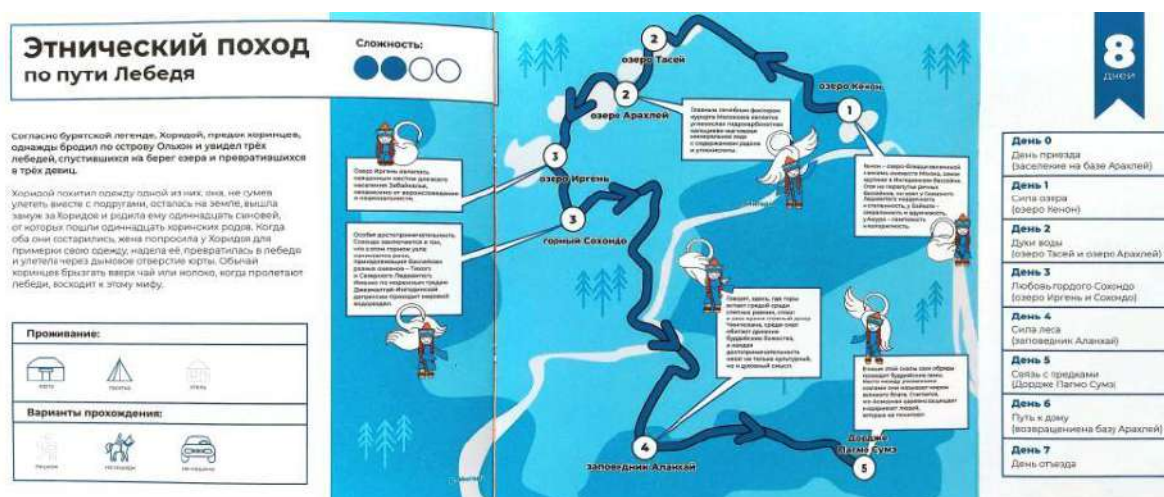


Рис. 5. Большое путешествие по пути Лебеда

Первый день представляет собой день приезда, туристов из аэропорта забирает автобус и доставляет на базу отдыха Арахлей. Второй день маршрута начинается с посещения озера Кенон, где знакомятся с главным мифом бурятских народов и проводят традиционный обряд благодарения. Третий день маршрута строится к озеру Тасей, где туристы слушают первые мифы о любви, которые связаны с этим местом и регионом, а затем двигаются вдоль побережья к озеру Арахлей, где происходит ночевка. Четвертый день маршрута – это день рассказа о любви Гордого Сохондо и Иргень. Сначала туристы познакомятся с озером и узнают о его поверьях, а затем отправятся в путь к заповеднику Сохондо и узнают их историю любви. Пятый день – посещение заповедника Аланхай, где туристы изучат флору и фауну Забайкальского края и узнают разные легенды, связанные с растениями и их свойствами. Шестой день приводит туристов к самому

религиозному месту заповедника Аланхай – Дордже Пагмо Сумэ, там туристы познакомятся с местными ламами и смогут посмотреть на их ритуал благодарности Алмазной принцессе. Седьмой день маршрута будет возвращением к базе Арахлей и отдыхом. Отъезд из гостиницы и доставка до аэропорта занимает восьмой день тура.

Список источников

1. *Афанасьев О. Е., Афанасьева А. В.* Туристские легенды как составляющая экономики впечатлений и процесса формирования опыта путешествий // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2019. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/turistskie-legendy-kak-sostavlyayuschaya-ekonomiki-vpechatleniy-i-protsessa-formirovaniya-opyta-puteshestviy> (дата обращения: 22.03.2023).

2. *Ширинкин П. С.* Туристское легендирование как метод использования символических средств и ресурсов в развитии гуманитарного потенциала территории // Философские науки. – 2016. – № 4. – С. 103–112.

УДК 159.9:316.6

Н. Е. Мусинова

Военная академия радиационной, химической и биологической защиты имени Маршала Советского Союза С. К. Тимошенко (г. Кострома)
nataliyamysinova@yandex.ru

КУЛЬТ НЕНОРМАТИВНОЙ ЛЕКСИКИ В МОЛОДЁЖНОЙ СРЕДЕ

Президент РФ В. В. Путин подписал Указ об Основах государственной политики в области культуры. Немало внимания в документе уделено мерам поддержки русского языка, искоренению «излишних иностранных заимствований» и сокращению использования обсценной лексики, известной в народе как мат. «Защита и поддержка русского языка как государственного языка Российской Федерации, обеспечение соблюдения норм современного русского литературного языка (в том числе недопущение нецензурной лексики) и противодействие излишнему использованию иностранной лексики», – декларируется в тексте указа. Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме, такой как чрезмерное употребление ненормативной лексики в молодежной среде. Она раскрывает сущность понятия обсценной триады, его происхождения и место, занимаемое им в жизни современного россиянина. Показывает необходимость применения табуированного запрета на нецензурную брань в жизни человека. Особенность данной статьи заключается в том, что она раскрывает проблематику темы в различных аспектах социальной жизни человека. Автор предполагает, что главной проблемой использования ненормативной лексики в молодежной среде является пагубное воздействие средств массовой информации на неокрепшее сознание молодежи. Делается вывод о том, что нецензурная лексика является одной из важных проблем в социальной жизни России и ее молодого поколения.

Ключевые слова: ненормативная лексика, обсценная триада, табуированный запрет.

CULT OF PROFANITY AMONG THE YOUTH

Russian President Vladimir Putin signed a decree about the foundations of the state policy in the sphere of culture. A lot of attention in the document is paid to measures of support of the Russian language, elimination of "excessive foreign borrowings" and reduction of the use of obscene language, known among the people as swearing. The decree declares: "Protection and support of the Russian language as the state language of the Russian Federation, provision of observance of norms of the modern literary Russian language (including prevention of obscene words) and counteraction to excessive use of foreign words". The article is devoted to the urgent problem of today, such as the excessive use of profanity among young people. It reveals the essence of the concept of obscene triad, its origin and the place it occupies in the life of modern Russians. It also shows the necessity of applying the tabooed prohibition of foul language in the life of a person. The peculiarity of this article is that it reveals the problematic of the topic in different aspects of human social life. The author assumes that the main problem of the use of profanity in the youth environment is the detrimental impact of the media on the immature consciousness of young people. We conclude that profanity is one of the important problems in the social life of Russia and its younger generation.

Keywords: *profanity, obscene triad, taboo ban.*

Президент РФ В. В. Путин подписал Указ об Основах государственной политики в области культуры. Немало внимания в документе уделено мерам поддержки русского языка, искоренению «излишних иностранных заимствований» и сокращению использования обценной лексики, известной в народе как мат. «Защита и поддержка русского языка как государственного языка Российской Федерации, обеспечение соблюдения норм современного русского литературного языка (в том числе недопущение нецензурной лексики) и противодействие излишнему использованию иностранной лексики», – декларируется в тексте указа [10].

Русский язык всегда отличался от других особой красотой и разнообразием, недаром его называют великим и могучим. Но огромное число современных россиян, особенно из числа молодёжи, зачастую вставляют в свою речь ненормативную лексику. С чем это связано?

Ненормативная лексика (другими словами, обценная лексика – от лат. *obscenus* – «непристойный», «бесстыдный», «грязный») – это сегмент бранной лексики различных языков, включающий вульгарные, грубые и непристойные бранные выражения, часто выражающие спонтанную речевую реакцию на неожиданную (чаще неприятную) ситуацию [7].

Одной из разновидностей ненормативной лексики в русском языке является **мат**, исходный смысл которого, по версии известного русского лингвиста XX века академика В. В. Виноградова, – «голос»; отсюда и выражение – «кричать благим матом» [1]. Русский мат насчитывает 6–7 словооснов (основа – неизменяемая часть слова, которая исконно выражает

его лексическое значение) [4; 6]. Надо сказать, что в русском языке присутствует и другие ненормативные слова, не являющиеся матерными, но тоже считающиеся «непристойными».

Активными теоретическими исследованиями русской ненормативной лексики в XX веке занимались в основном зарубежные исследователи. Начиная с конца 1970-х годов, на Западе был опубликован целый ряд статей и монографий на эту тему.

В 1997 появилась первая в России научная монография, посвященная проблемам сквернословия, написанная доктором филологических наук профессором В. И. Жельвисом «Поле брани. Сквернословие как социальная проблема» (переиздана и дополнена в 2001 г.) [2].

В этих исследованиях говорится, что мат является неотъемлемой частью языческой славянской культуры. Почему же эти слова появились в языке? В основе многообразия бранных слов лежит так называемая *обсценная триада* – три ругательства, которые означают женские и мужские гениталии, а также половой акт. И это неспроста. С архаичных времен функции деторождения придавалось высокое значение, поэтому слова для обозначения органов и самого процесса зачатия были сакральными (потусторонними, мистическими). По одной из гипотез, мат восходит к древнеславянским заговорам: его произносили в трудную минуту, обращаясь за помощью к магической силе, которая содержится в половых органах. По другой версии, брань выражала проклятия и использовалась колдунами.

При этом, как свидетельствуют многие исследователи, обсценные слова были табуированы, то есть запрещены [2; 6; 7]. *Табуированный запрет* на употребление в присутствии женщин обсценных (как мы теперь их называем) выражений, связанных с сексуальной сферой, сложился именно в языческую эпоху у древних славян – этнических предков русских, белорусов и украинцев. Впоследствии, с принятием христианства на Руси, запрет на использование ненормативной лексики повсеместно поддерживался православной церковью. Всё это позволяет говорить, во-первых, о давних истоках мата (основных трёх словоформ, от которых образовались позже и другие «нехорошие» слова), во-вторых, о запрете на подобную лексику и в языческий, и в христианский периоды исторического развития нашей страны.

Только относительно недавно – начиная с XVIII века – нынешний мат стал матом (в современном понимании этого слова). До того отдельные неприличные слова обозначали или физиологические особенности (или части) человеческого тела, или вообще были обыкновенными словами. Например, слово, которым сейчас называют распутных женщин, по происхождению – высокий славянизм. До XV века оно имело значение «лжец, обманщик». В русском языке до сих пор сохранилось слово «блудить», первое значение которого было – «заблуждаться, стоять на распутье и не знать истинной дороги». Второе же значение – уже телесное, буквально «распутничать». В прямом значении слово употреблялось до времен

бионовщины (реакционного режима первой половины восемнадцатого века в России, в десятилетие, когда царствовала императрица Анна Иоанновна), когда и было объявлено непристойным. Словарь русского языка XVIII века дает его со всеми производными, оговаривая, что после 1730-х годов оно стало непечатным.

Во второй половине XVIII века происходит жесткое разделение литературной лексики и разговорной, бранные слова попали под жесткий запрет. Использование в печатных изданиях ненормативной лексики стало невозможным. Нецензурщина оставалась уделом «неофициальной» части творческого наследия поэтов и писателей: эпиграммы и сатирические стихотворения А. Пушкина, М. Лермонтова и других авторов, содержавшие «срамные» слова, ими самими не публиковались и вообще в России обнародованию не подлежали.

В СССР и в постсоветской России использование русского мата в литературе и СМИ не допускалось и подвергалось цензуре. При этом, если в советское время слова и выражения цензурировались полностью таким образом, что исключалось даже их подразумевание, то в постсоветскую эпоху расхожей практикой стала замена всех или второй и последующих букв на звёздочки и т. п. в письменном виде и т. н. «запикивание» в аудиовещании электронных СМИ.

Согласно Кодексу Российской Федерации об административных правонарушениях (статья 20.1), публичное употребление мата в нашей стране может расцениваться как мелкое хулиганство, наказываемое штрафом (от пятисот до одной тысячи рублей) или административным арестом (на срок до пятнадцати суток) [5].

Кроме того, согласно разъяснениям Роскомнадзора, в российских СМИ запрещается употребление четырёх матерных слов: «Нецензурное обозначение мужского полового органа, нецензурное обозначение женского полового органа, нецензурное обозначение процесса совокупления и нецензурное обозначение женщины распутного поведения, а также все образованные от этих слов языковые единицы» [3].

Но, несмотря на все запреты, в некоторых чересчур «либеральных» средствах массовой информации, телешоу, молодежных сериалах и т. п. ненормативная лексика звучит непозволительно часто. Это «модно». Молодежь, которая зависит от моды, продиктованной масс-медиа, следует этой моде в погоне за имиджем, за дешевой популярностью в своей социальной группе (школьном или студенческом коллективе, молодёжной «тусовке» и т. д.) и активно ругается матом. К сожалению, военнослужащие здесь не являются исключением.

Несмотря на эту печальную тенденцию, по данным социологического опроса, проведенного фондом «Общественное мнение» в начале июля 2017 года (сообщает «Интерфакс»), почти две трети россиян считают, что употреблять в речи нецензурные выражения недопустимо ни при каких об-

стоятельствах (а каждый четвертый так и вовсе утверждает, что никогда не использует ненормативную лексику). При этом 73 % россиян употребляют нецензурные выражения. Однако большинство заявили, что делают это только под влиянием сильных эмоций [9].

То есть, в современном российском обществе сложились двойные стандарты в отношении мата: с одной стороны, большинство людей понимает, что употреблять ненормативную лексику нельзя, но при этом используют её при каждом «удобном» случае. Особенно вольно в отношении «нехороших» слов ощущают себя представители творческой интеллигенции: писатели, музыканты, актеры, режиссёры, многие из которых активно используют мат как средство выразительности. Например, С. Шнуров, основатель музыкальной группы «Ленинград», всё свое, с позволения сказать, творчество базирует на мате. Все знают его песню «Дорожная», в которой он призывает своего собеседника *ехать*. А вот куда именно *ехать*, всем и так понятно.

Конечно, всё это не красит наше общество, которое сквернословит, показывая низкий уровень культуры поведения и скудность словарного запаса. Кроме того, наиболее активные матерщинники каждый раз, применяя крепкое словцо, доказывают свою неадекватность в плане реакции на внешние раздражители.

К тому же, мат используют по большей части для оскорбления собеседника. Многие эмоционально-неустойчивые и плохо воспитанные представители современного российского общества, особенно из числа молодежи, часто выплёскивают на собеседников всю свою необоснованную злость и ненависть, провоцируя насилие во всех формах его проявления.

«Особенно опасно сквернословие для детей. Их интеллектуальное развитие зависит главным образом от того языка, на котором разговаривают окружающие их взрослые. Если ребёнок слышит только речь, состоящую из двух-трёх десятков слов и выражений (в основном неприличных), то ни о каком душевном и умственном развитии этого ребёнка не может быть и речи. Достигнуть впоследствии каких-либо положительных жизненных успехов ему будет стоить огромных волевых усилий» [8].

С точки зрения христианства, сквернословие – это смертный грех. Само название порока показывает, что он оскверняет то, что входит в сущность человеческой души – **Слово**. Апостол Павел призывает христиан: «Никакое гнилое слово да не исходит из уст ваших, а только доброе для назидания в вере, дабы оно доставляло благодать слушающим».

Здесь, безусловно, есть, над чем задуматься...

Засилье мата постепенно приводит не только к деградации отдельного человека как личности, разрушая его моральные и психологические ценности, но и общества в целом, ставя под удар, в первую очередь, молодое поколение россиян. Поэтому сегодня и на уровне государства, и на уровне гражданского общества следует принимать срочные меры для минимизации

такой социальной болезни как ненормативная лексика. В прямом смысле слова, надо спасать нацию, но начать спасение нужно с самого себя!

Выражаю благодарность Д. А. Рогожникову и Д. А. Мартынову, оказавшим содействие в подготовке данного материала.

Список источников

1. Виноградов В. В. История слов, 2010. – URL: <http://wordhist.narod.ru/pred.html> (дата обращения: 19.03.2023).
2. Жельвис В. И. Поле брани. Сквернословие как социальная проблема. – М. : Ладомир, 2001. – URL: <http://padaread.com> (дата обращения: 19.03.2023).
3. Зыков В., Кондратьев А. Роскомнадзор накажет СМИ только за четыре матерных слова // Известия. – 25 дек. 2013 г. – URL: <https://iz.ru/news/563178> (дата обращения: 19.03.2023).
4. История слов // Словари и энциклопедии на Академике. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/wordhistory/303> (дата обращения: 19.03.2023).
5. Кодекс РФ об административных правонарушениях от 30.12.2001 № 195-ФЗ // СПС «КонсультантПлюс». – URL: <http://www.consultant.ru/document> (дата обращения: 19.03.2023).
6. Кубрякова Е. С., Панкрац Ю. Г. Основа : лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. [М. : Советская энциклопедия, 1990] // Википедия. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения: 19.03.2023).
7. Левин Ю. И. Об обценных выражениях русского языка / Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М. : Языки русской культуры, 1998. – С. 809–819.
8. Мамонов Д. О грехе сквернословия [Пермь : Вера, 2003] // Православная энциклопедия Азбука веры. – URL: https://azbyka.ru/skvernoslovie_sbornik (дата обращения: 19.03.2023).
9. Опрос социологов (17.07.2017). – URL: <https://www.svoboda.org/a/28620563.html> (дата обращения: 19.03.2023).
10. Указ Президента РФ от 25 января 2023 г. № 35 «О внесении изменений в Основы государственной культурной политики, утвержденные Указом Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 г. № 808» // ИПС «Гарант». – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/406130451> (дата обращения: 19.03.2023).

УДК 373.5.016:502

М. Г. Нестерова

Эколого-биологический центр «Следово» имени Ю. П. Карвацкого
mari.nesterova67@mail.ru

ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ВОСПИТАНИЕ КАК АКТУАЛЬНОЕ ПРИОРИТЕТНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕННОСТЕЙ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ

Статья посвящена проблемам формирования экологического мышления и ценностей подрастающего поколения костромичей и жителей Костромской области.

© Нестерова М. Г., 2023

Формирование экологической культуры личности каждого гражданина и общества в целом тесно связаны с необходимостью организации и развития системы экологического образования и воспитания. В статье сделана попытка определить современное состояние экологического образования и воспитания в Костромской области и найти основные механизмы и модели формирования экологической культуры населения посредством целенаправленной деятельности учреждений дополнительного образования во взаимодействии с другими учреждениями культуры и образовательной системы на всех уровнях. Результатом экологического образования и воспитания должно стать ответственное взаимодействие человека и общества с окружающей природной средой.

Ключевые слова: *система дополнительного образования, образовательное пространство, окружающая среда, ценности, подрастающее поколение, природа, личностное развитие, профессиональное становление, экология, экологическая культура.*

M. G. Nesterova

Ecological and Biological Center «Sledovo» named after Yu.P. Karvatsky

ENVIRONMENTAL EDUCATION AND UPBRINGING AS AN URGENT PRIORITY DIRECTION OF VALUES THE YOUNGER GENERATION FOR FORMATION

The article is devoted to the problems of forming competent ecological thinking of values among the younger generation of Kostroma and Kostroma region inhabitants. Formation of ecological culture of the personality of each citizen and society as a whole is closely connected with the necessity of organization and development of ecological education system. The article makes an attempt to determine the current state of environmental education in the Kostroma region and find the main mechanisms and models of the formation of environmental culture through purposeful activity of institutions of additional education in cooperation with other institutions of culture and the educational system at all levels. The result of environmental education and upbringing should be a responsible interaction of a person and society with the natural environment.

Keywords: *the system of additional education, educational space, environment, value, younger generation, nature, personal development, professional becoming, ecology, ecological culture.*

Актуальность экологических проблем в последние десятилетия свидетельствуют о необходимости выхода экологического образования и воспитания на качественно новый уровень педагогической науки и практики организации системы экологического образования. В сегодняшних реалиях общественного развития появилась тенденция мотивации граждан к экологичному потреблению. Ответом на запрос социума и государства предыдущего десятилетия стало включение экологической проблематики в содержание учебно-воспитательного процесса на всех уровнях системы образования, выражающееся во введении учебных курсов, создании детских экологических объединений, открытии экологических центров, увеличении количества создаваемых педагогами-практиками авторских экологических программ. Но в настоящее время такая активность заметно снижается. Все более очевидным становится противоречие между теми требованиями, которые предъявляет к человеку эпоха экологических изменений и реальным уровнем экологического образования и воспитания под-

растающего поколения. С одной стороны, такие понятия, как «экологическая культура», «экологическое мышление» должны стать приоритетными ценностями для каждой личности и общества в целом. С другой стороны, возникает необходимость переосмысления современного опыта организации экологического образования и воспитания в Костромской области.

Приоритет создания системы экологического образования на всех уровнях системы образования Костромской области обусловлен:

- необходимостью повышения экологической культуры подрастающего поколения костромичей и жителей Костромской области;
- необходимостью разработки и утверждения Концепции экологического образования и воспитания Костромской области;
- отсутствием координации действий всех структур гражданского общества в развитии экологической культуры населения Костромской области.
- уровнем восприятия подрастающего поколения костромичей и жителей Костромской области экологических проблем как лично значимых;
- недостаточно развитой у подрастающего поколения костромичей и жителей Костромской области потребностью практического участия в природоохранной деятельности.

Экологическое образование и воспитание призвано способствовать развитию у детей ценностного отношения к природе, окружающим людям и самому себе как части природы. Достижение высокого уровня развития экологической культуры обучающихся – одна из ведущих задач образовательных организаций и учреждений дополнительного образования Костромской области, что, в конечном счете, будет способствовать личностному росту обучающихся, формированию их собственных социально-значимых ценностей и поможет в правильном выборе профессии.

Экологическая культура, нами понимается, как ценностный компонент духовно-нравственной сферы личности и особый подход личности, как субъекта деятельности, направленный на гармонизацию ее отношений с окружающей средой. Утверждение в сознании, поведении и деятельности человека принципов ответственного отношения к природе, формирование готовности решать те или иные социально-экономические задачи с позиций глубокого знания природных процессов, прогнозирования последствий воздействия общества и человека на окружающую среду – это показатели высокого уровня экологической культуры личности.

В современной практике экологизации образовательной системы Костромской области используются только рассмотренные в работе А. Н. Захлебного три модели экологического образования и воспитания [1]:

1. *Однопредметная модель* – вводится интегрированная учебная дисциплина или курс экологической направленности, которые имеют самостоятельное место в обязательном разделе учебного плана каждой ступени общеобразовательной школы.

2. *Многопредметная модель* – осуществляется экологизация традиционных учебных курсов и дисциплин, как естественнонаучного, так и социально-гуманитарного циклов.

3. *Смешанная модель* – вводится новый курс экологической направленности с одновременной экологизацией традиционных учебных предметов. Содержание экологических знаний вводится с учетом особенностей традиционных учебных предметов, а интеграция и обобщение этих знаний, применение умений, развитие ценностных экологических ориентаций осуществляется в процессе обучения по проектам специальных междисциплинарных блоков-модулей.

Однако понятно, что достижение высокого уровня развития экологической культуры обучающихся – одна из ведущих задач таких учреждений дополнительного образования, как исторически сложившаяся в нашей стране форма, а именно «экостанция». Именно экостанции призваны выступать «координатором развития направлений по экологии и охраны окружающей среды, сельского хозяйства и лесного дела в системе дополнительного образования» [2].

В идеале, нам представляется, нужно повсеместно возобновить деятельность экостанций со специальными дополнительными программами, реализуемыми специалистами с естественнонаучным образованием или педагогами дополнительного образования.

По итогам проведенного нами пилотажного исследования посредством интернет-опроса, была проведена всесторонняя оценка экологического образования и воспитания детей в Костромской области. Нами были выявлены такие проблемы как: отсутствие системной экологической подготовки учителей общеобразовательных учреждений и перепрофилирования педагогов для учреждений сферы дополнительного образования; недостаточная мотивационная поддержка развития экологического образования в таких формах, как биоклассы, агроклассы, школьные лесничества; нарастающий разрыв между содержанием образовательных программ естественнонаучной направленности и процессами информатизации общества.

Таким образом, для успешной реализации задач современного экологического образования и воспитания требует пересмотра не только содержание образования, но и форм и методов образовательной деятельности. Необходимо отдавать предпочтение таким методам, формам и методическим приемам обучения, которые будут:

– обеспечивать развитие исследовательских навыков, умений, учить принимать экологически целесообразные решения и приобретать новые знания;

– включать обучающихся в практическую деятельность по решению проблем окружающей среды местного и регионального значения.

Каждому образовательному учреждению Костромской области, чтобы успешно решать проблемы экологического образования и воспитания,

из автономной системы необходимо перейти на новый уровень взаимодействия с социокультурной средой, выйти за пределы территориальной ограниченности своего учреждения, стать «открытой системой». Это может проявляться, во-первых, в том, что учреждение дополнительного образования предоставляет полную информацию законным представителям учащихся, а, во-вторых, активно взаимодействует с другими социальными институтами. Безусловно, это даёт определенные положительные результаты. Большим вкладом в информированность родительской общественности стало создание информационной системы «Навигатор 44 дети». Контент-анализ дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ, размещенных в ИС «Навигатор 44 дети», проведенный нами в феврале 2023 года показал, что, в основном, экологическое образование осуществляется учителями-предметниками за счет работы общеобразовательных учреждений, как элективные курсы и образовательные модули в рамках общеобразовательных предметов небольшим объемом 36 ч в год (1 ч в неделю). В меньшей степени в ИС представлены дополнительные общеобразовательные общеразвивающие программы, осуществляемые педагогами дополнительного образования, объем которых достигает 144 ч (4 ч в неделю).

Одним из механизмов повышения эффективности экологического образования, на наш взгляд, может стать взаимодействие в сфере образовательного туризма с общественными экологическими объединениями и волонтерскими организациями Костромской области. Взаимосвязь с общественными экологическими организациями помогает сделать проекты учащихся социально значимыми, выбрать актуальные и значимые для региона проблемы, услышать точку зрения специалистов по охране окружающей среды.

Список источников

1. *Захлебный А. Н., Дзятковская Е. Н.* Модели содержания экологического образования в новой школе // Педагогика. – 2010. – № 9. – С. 38–44.
2. Распоряжение Министерства просвещения Российской Федерации № Р-9 от 3 февраля 2020 г. «О внесении изменений в методические рекомендации по приобретению средств обучения и воспитания в целях создания новых мест в образовательных организациях различных типов для реализации дополнительных общеразвивающих программ всех направленностей в рамках региональных проектов, обеспечивающих достижение целей, показателей и результата федерального проекта «Успех каждого ребенка» национального проекта «Образование», утвержденные распоряжением Министерства просвещения Российской Федерации от 17 декабря 2019 г. № Р-136 // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/564188038#64U0IK> (дата обращения: 03.02.2023).

Научное издание

**КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО
В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции
(с международным участием)

Кострома, 27 марта 2023 года

16+

Ответственный редактор и составитель Т. В. Луданова
Редактор и составитель Н. Е. Мусинова

На обложке: В. Е. Ерёмин. Сергиев Посад. 2021.
Холст, масло. 60×80

Текстовое электронное издание на компакт-диске

Редактор О. В. Тройченко
Верстка Н. И. Поповой

Выполнено с использованием программы Microsoft Office Word 2007

Системные требования:

ПК не ниже класса Pentium IV; 512 Mb RAM; свободное место на HDD 1,5 Гб;
Windows XP с пакетом обновления 3 (SP3) и выше; Adobe Acrobat Reader;
интегрированная видеокарта с памятью не менее 32 МБ;
CD / DVD привод оптических дисков;
экран с разрешением не менее 1024×768 пикс.; клавиатура; мышь

Подписано к использованию 12.04.2023. 5,33 МБ. [П. л. 13,5].
Заказ 78. Электронное издание. Тираж 500

Издательско-полиграфический отдел
Костромского государственного университета
156005, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17.
Тел. 49-80-84, e-mail: ipo@ksu.edu.ru

Титул

**Сведения
об издании**

**Выпускные
данные**

Содержание