

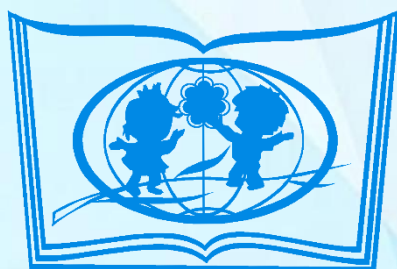


МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ СТАВРОПОЛЬСКОГО КРАЯ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СТАВРОПОЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ»

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
РЕГИОНАЛЬНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ**

**ИСКУССТВО
КУЛЬТУРА
ОБРАЗОВАНИЕ
РЕГИОНУ
2024**





РЕГИОНАЛЬНАЯ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

«ИСКУССТВО – КУЛЬТУРА – ОБРАЗОВАНИЕ РЕГИОНУ – 2024»

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

г. СТАВРОПОЛЬ
2024

Министерство образования Ставропольского края
Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Ставропольский государственный педагогический институт»
Факультет искусств и физической культуры

Искусство – культура – образование – региону 2024 // Сборник научных статей региональной научно-практической конференции. Под редакцией профессора А.Ф. Григорьева. – Ставрополь: СГПИ, 2024. – 274 с.

Сборник научных статей включает материалы ежегодной научно-практической конференции, организованной факультетом искусство и физической культуры Ставропольского государственного педагогического института. Проблематика научных статей ориентирована на решение практико-ориентированных задач в сфере музыкального, хореографического и художественного образования. В сборник включены научные доклады преподавателей и студентов, принимающих участие в работе секций научно-практической конференции «Искусство- культура – образование – региону -2024».

СОДЕРЖАНИЕ

СЕКЦИЯ: МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ПРАКТИКА РЕГИОНУ

(модератор: доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой музыки и социально-художественного образования Григорьев А.Ф.)

Григорьев А.Ф., Целковников Б. М. 8

Человек в поликультурной взаимосвязи времен

Близниченко М.В. 25

*Сущностная характеристика профессиональной культуры
современного учителя музыки*

Острикова И.Н. 34

Музыкальная культура как часть общей духовной культуры человека

Сухиташвили Л.С., Целковая Ю.М., Спербер О.И. 40

Вопросы исполнительской интерпретации в музыкальном искусстве

Целковая Ю.М., Алейникова Н.Г., Сухиташвили Л.С. 53

*Работа над звуком в комплексе исполнительской подготовки
бакалавра музыки*

Мигунова М.Г., Толстокоров Е.С., Захарченко Н.С. 63

*Основы постановки дирижерского аппарата в процессе
подготовки бакалавра музыки*

СЕКЦИЯ: МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ЛИЧНОСТНОМ РАЗВИТИИ УЧАЩИХСЯ

Арутюнян Э.А., Мигунова М.Г. (научный руководитель) 70

*Формирование вокальных навыков средствами образного мышления
у детей школьного возраста*

Богословская Я.А., Мигунова М.Г. (научный руководитель)	75
<i>Особенности обучения пению детей с ограниченными возможностями здоровья в системе дополнительного образования</i>	
Землемерова А.В., Калантарян Л.А. (научный руководитель)	81
<i>Музыкально-теоретическая деятельность школьников</i>	
Песков Я.А., Мигунова М.Г. (научный руководитель)	86
<i>Воспитание вокальных навыков у детей старшего дошкольного возраста</i>	
Поиденчук С.Л., Калантарян Л.А. (научный руководитель)	92
<i>Развитие вокально-хоровых навыков детей младшего школьного возраста на уроках музыки)</i>	
Рогатина В.Э., Калантарян Л.А. (научный руководитель)	97
<i>Вопросы современного музыкального образования школьников</i>	
Стаценко П.Д., Калантарян Л.А. (научный руководитель)	104
<i>Музыкально-ритмическая деятельность детей младшего школьного возраста на уроках музыки</i>	
Тишина Е.А., Калантарян Л.А. (научный руководитель)	109
<i>Особенности музыкального воспитания и развития детей в семье</i>	
Ханмухаметов З.И., Мигунова М. Г. (научный руководитель)	113
<i>Особенности обучения пению дошкольников в системе дополнительного образования</i>	
Храмков С.Е., Острикова И.Н. (научный руководитель)	117
<i>Инструментальное музицирование по системе К. Орфа как фактор творческого развития дошкольников</i>	
Чупров М.В., Мигунова М.Г. (научный руководитель)	124
<i>Особенности влияния хоровых студий на развитие музыкальных способностей учащихся</i>	

Фалей В.Е., Острикова И.Н. (научный руководитель) 133

Педагогический потенциал народной музыки в патриотическом воспитании младших школьников

Яшенкова Д.С., Калантарян ЛА. (научный руководитель) 141

Особенности применения общедидактических и специальных методов музыкального образования в обучении младших школьников

СЕКЦИЯ: ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ТВОРЧЕСТВО В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ КРАЯ

(модератор: доцент Фоменко Е.Е.)

Алексанян Е.А., Минакова О.А. (научный руководитель) 150

Роль мифологического портрета в формировании изобразительных умений обучающихся

Беляева Л.Ю. 154

Формирование культурных ценностей и ориентаций у будущих учителей изобразительного искусства в процессе изучения орнаментов различных стран и цивилизаций

Греховодова А.В., Петрова Л.Е. (научный руководитель) 159

Формирование композиционного мышления у учащихся среднего школьного возраста

Диденко В.В., Алмосов Л.И. (научный руководитель) 164

Влияние различных освещений и подсветок на восприятие натюрморта

Фоменко Е.Е. 171

Соотношение искусства и науки в контексте современной картины мира

Хрипкова А.Г., Беляева Л. Ю. (научный руководитель) 181

Особенности образно-ассоциативного мышления в изобразительном искусстве: практические примеры и задания для учеников

Черницов А.Р., Фоменко Е.Е. (научный руководитель) 185

Формирование навыков стилизации персонажей средствами компьютерной графики у детей среднего школьного возраста

СЕКЦИЯ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

(модератор: кандидат педагогических наук, доцент кафедры народного творчества и хореографического искусства Клеменчук С.П.)

Клеменчук С.П. 191

Анализ профессионализма и любительства в хореографическом искусстве в современных условиях

Марьина А.А. 200

Сохранение и укрепление традиционных российских духовно-нравственных ценностей современных подростков средствами хореографического искусства

Артамонова Е.А., Сляднева Л.Н. (научный руководитель) 208

Особенности становления и сохранения в современных условиях традиционной белорусской хореографии

Семенютина А.А., Клеменчук С.П. (научный руководитель) 215

Особенности воспитания подрастающего поколения на основе празднично-обрядовой традиционной культуры, на примере удмуртского обряда «Сюан»

- Лунегова В.Е., Сляднева Л.Н. (научный руководитель)** 222
Условия сохранения традиционной культуры в современных условиях у малочисленных народов Сибири, на примере танцевальной культуры шорцев
- Фоменко С.Ю, Сляднев А.А. (научный руководитель)** 228
Особенности и условия сохранения традиционной танцевальной культуры в Самарской области в современных условиях

**СЕКЦИЯ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ РАЗЛИЧНЫХ
ВИДОВ ИСКУССТВА В ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКОМ
ВОСПИТАНИИ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ**

(модератор: Агеева Нина Игоревна, доцент кафедры народного творчества и хореографического искусства)

- Кобцева Н.А., Сляднева Л.Н. (научный руководитель)** 237
Формирование патриотизма у детей младшего школьного возраста на основе приобщения к народной художественной культуры Белгородской области
- Агеева Н.И., Волобуева Е.В., Клеменчук С.П.** 243
Гражданско-патриотические и этнокультурные компоненты в подготовке специалистов, обучающихся по направлению подготовки 51.03.02 Народная художественная культура»
- Сигида А.А., Слюсарев Е.И, Клеменчук С.П.** 249
Эффективные практико-ориентированные формы и методы гражданско-патриотического воспитания кадет
- Пересечная Т.А., Украин О.Г., Шершнева А.Д.** 255
Патриотизм как ценность казачьей культуры в условиях современности

СЕКЦИЯ: МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ПРАКТИКА РЕГИОНУ

(модератор: доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой музыки и социально-художественного образования Григорьев А.Ф.)

УДК 159.923

ЧЕЛОВЕК В ПОЛИКУЛЬТУРНОЙ ВЗАИМОСВЯЗИ ВРЕМЕН

MAN IN THE MULTICULTURAL INTERRELATION OF TIMES

Григорьев А.Ф.,
Целковников Б. М.

Аннотация. Цель статьи - проследить в исторической ретроспективе тенденции взаимосвязей человека с культурой во взаимосвязи времен. В результате сформулирован и теоретически обоснован вывод о взаимообусловленности и взаимозависимости в отношениях человека и культуры о том, что развитие общества сопровождается интересом человека к культуре к высокохудожественным образцам искусства, и наоборот доминирование популярной легкодоступной культуры обуславливает тенденцию к деградации общества.

Abstract. The purpose of the article is to trace in historical retrospect the trends of human relations with culture in the interrelation of times. As a result, the conclusion about the interdependence and interdependence in the relationship between man and culture is formulated and theoretically justified, that the development of society is accompanied by a person's interest in culture for highly artistic examples of art, and vice versa, the dominance of popular easily accessible culture causes a tendency to degradation of society.

Ключевые слова: человек, культура, самобытные национальные культуры; древняя архаичность мировосприятия; антропоморфизм и метафоричность; мифопоэтичность, нравственно-эстетическая целостность образов, древне-архаический мировоззренческий антропометафорический компонент.

Keywords: man, culture, original national cultures; ancient archaic worldview; anthropomorphism and metaphoricity; mythopoeticism, moral and aesthetic integrity of images, ancient archaic ideological anthropometaphoric component.

Вызовы современного развития общества в условиях растущей глобализации, сопровождаемой, с одной стороны, – технологизацией и цифровизацией во всех общественных сферах, а с другой - утратой традиционных ценностей, разрушением духовно-нравственных и моральных устоев в обществе побуждают к осмыслению новых отношений человека к

культуре и искусству, в связи с чем поиска новых образовательных ресурсов, педагогических технологий, отвечающим новым вызовам времени» [5, С.11-16.].

Обзор научной литературы по вопросу взаимосвязи культуры, человека и общества дает основание полагать, что данная проблематика всегда была и остается под пристальным вниманием ученых. Культура во все времена являлась тем подвижным механизмом и средством, которые выводят человечество на новый цивилизационный уровень материального и духовного развития. По И. Гердеру, культура создается в процессе человеческой практики, преобразования природного и социального мира [4, С.31]. Очевидно, что, создавая культуру, человек одновременно создает самого себя, и в этом смысле генезис человека есть генезис культуры, и наоборот. Именно духовная константа культуры определяет эволюцию общества. Еще в начале XX века русский философ Н.А. Бердяев, размышляя о русской духовности, лаконично подметил: «всякая культура есть культура духа» [1, С.167].

Однако сегодня роль культуры и искусства как носителей традиционных ценностей явно недооценена. На одной из дискуссий режиссер К.Г. Шахназаров очень точно отметил: «Культура не имеет границ, но культура имеет корни». «Есть опасение продолжил режиссер, что... следующее или другое поколение, воспитанное уже в отсутствие культурного суверенитета или в иных культурных традициях, захочет ли оно вообще сохранять политический суверенитет страны?» И в данном случае вопрос идет уже не просто о сохранении культуры, а сохранении в итоге политического суверенитета государства.

Научное и общественное сообщества справедливо озабочены сохранением традиционной культуры и искусства и отмечают отсутствие в России внятной государственной политики в отношении культуры, что прослеживается в тенденциях к заметному снижению уровня культуры в обществе, т.е.

деградации современного общества. Высоко оценивая роль культуры и признавая ее огромный культурный потенциал, В.В. Путин в одном из своих ежегодных посланий Федеральному собранию отметил: «что этот потенциал до сих пор используется не в полной мере... Реализуемый комплекс государственных мер при положительной динамике отдельных показателей... пока не оказал решающего позитивного влияния на ситуацию в культуре, позиции которой были серьезно подорваны в 90-е годы» [14]. Исторически многонациональная Россия, объединившая многие аутентичные этносы, обеспечивает сохранение традиционной национальной культуры и традиций всех народов, что является одной из стратегически приоритетных задач культурной государственной политики правительства Российской Федерации.

Очевидно, что в условиях кризиса глобализации задачи государственной политики в отношении культуры должны быть сосредоточены на реализации стратегии опережающего развития, воссоздавая цивилизационные образы России как одного из полюсов многополярного мира с одной стороны, и воспитание человека российской культуры через свою цивилизационно-идентичную образовательную модель – с другой.

Процесс зарождения культуры теснейшим образом взаимосвязан с жизнедеятельностью человека, осмыслением микро и макрокосмоса, отношением к природной среде и ко всему что его окружало. Собственно, культура как результат материально-духовной жизнедеятельности человека и его творчества воплощала и отображала все изменения в обществе, веками накапливая и сосредотачивая в себе все духовные и нравственные ценности, создаваемые человеком на протяжении всей его культурной эволюции от первобытно-общинной до современной цифровой эпохи. В этой связи уместно вспомнить И. Канта, который говорил о культурной эволюции человека как о развитии объективного духа и его воплощении в материально-практическую деятельность людей [9]. Е. Кассирер вкладывал в культуру также глубокий

философский смысл, отождествляя ее с «символической вселенной» и представляя ее процессом «человеческого самоосвобождения» [10]. Осмысление культуры как феномена и результата человеческой деятельности во все времена было и остается актуальной научной проблемой.

Прослеживая вопрос отношения человека к культуре в исторической ретроспективе, невольно обращается внимание на существенные изменения этих отношений на протяжении всей человеческой эволюции.

Зародившись в недрах ритуально-обрядовых культовых практик, когда человек, пытаясь познать окружающий мир, мифологизировал природу и поклонялся языческим богам, культура явилась духовной первоосновой человека по пути его дальнейшего цивилизационного развития и совершенствования. И. Кант, пытаясь постичь сущность культуры, говорил о выходе человека из природы в культуру [9]. Тесно взаимодействуя с природой, человек познавал мир, постигал законы функционирования и развития, именно взаимосвязь человека с природой, ее одухотворение и обожествление придает мощный импульс развитию феномена народного художественного творчества. Природа, существующая в пространстве и времени, по мифологическим древнеязыческим представлениям, была населена богами, олицетворяющими не только силы природы, но и человеческие нравственные ценности. Силам природы придавался личностный характер. Почитая своих предков и преклоняясь перед силами природы, человек, обожествляя и одухотворяя их, верил в наличие родственных связей с природными явлениями. [4] Следы такого древнего архаического мировосприятия, метафоричности мышления, символизации образов наиболее целостно сохранились именно в устном и песенном фольклоре славян.

Древняя архаичность мировосприятия пространства и времени надолго запечатлела и воплотила мифологические представления славян Средневековья о различных объектах культурного ландшафта. В этих представлениях

выражалось особое, впоследствии утраченное отношение человека к миру природы. В эпоху раннего Средневековья антропоморфизм и метафоричность особенно в устном и песенном фольклоре представляются формой и средством поэтического воплощения мифологизированного мировосприятия архаичного человека [8]. Антропоморфизм как способ объяснения явлений окружающего мира, распространенный, прежде всего, в первобытных архаических культурах, явился поэтическим очеловечиванием природы, когда перенесение человеческого образа и его свойств осуществлялось на неодушевленные предметы и одушевленные существа, явления и силы природы, и им приписывался образ мышления и восприятия, свойственный человеческому сознанию. Характерным для этого периода является то, что антропоморфизм был свойственен большинству религиозных систем и выражался в перенесении физических свойств и психических качеств человека на предметы поклонения.

Люди языческой Руси считали, что в мире существуют универсальные пространственные связи: все связано в природе, на небе и на земле, а человек связан с природой и включен в эти связи, которые управляют человеком как внешняя сила. На этой основе природа очеловечивалась в поэтической форме.

Взаимосвязь человека с природой явилась духовной и нравственно-эстетической основой становления и развития различных видов народного художественного творчества, впитавшего традиции языческого древне-архаического мировосприятия окружающего мира, в котором господствовали еще антропоморфическое объяснение мира и нерасчлененная метафорическая сопричастность к окружающей человека природно-климатической среде.

При том, что генезис зарождения различных видов народного творчества и впоследствии того, что мы называем искусством до конца остается пока не исследованной областью, можно предположить, что именно древне-архаический мировоззренческий антропометафорический компонент явился питательной средой и основой зарождения языков различных видов творчества

и искусства: национально-ладовых музыкальных интонаций, метроритмических и других специфических особенностей, что позже мы назовем «музыкальным языком», лексикой народного танца и собственно языком культуры. Язык культуры через систему символов включает все те средства и способы освоения и осмысления мира, которые позволяют человеку общаться и взаимодействовать с миром, запечатлевать свой опыт, создавать новое и передавать все это, включая возможность делать это опосредованно — преодолевая барьеры времени и пространства.

Народно-художественное творчество, зародившись как синкретическое единство музыки, танца и театрального действия, на протяжении многих веков развивается под влиянием природно-климатической среды, миграционных поликультурных процессов, образа жизнедеятельности, поликультурного межнационального взаимопроникновения и т.д. Весь этот комплекс факторов и процессов, влияющих на развитие культуры и отношения человека с культурой, в совокупности определяется хронотопом или пространством и временем конкретной эпохи. Вот почему этносы создают свою неповторимую картину мира, специфическую народную культуру с неповторимыми феноменальными образцами музыки, песен, танцев, декоративно-прикладных образцов творчества. При этом различные виды народно-художественного творчества и народное искусство в целом «как форма художественно-творческой деятельности и эстетического отношения к миру, являясь продуктом и результатом специфической духовно-практической деятельности своего этноса, реализует в процессе художественной деятельности свои функции и становится фундаментальной генетической основой в формировании и ретрансляции духовных, нравственно-эстетических, мировоззренческих личностных ценностей и эмоционально-образных чувств человека» [4, С. 77].

Таким образом, в эпоху древней средневековой архаичности, когда человек особенно остро ощущал свою нерасчлененную сопричастность к окружающей

его природной среде, именно хронотоп придает народной культуре содержательную эмоционально-образную компоненту, где пространство и время одухотворяется и очеловечивается. [7] На этой основе специфичность народной культуры характеризуется мифопоэтичностью, метафоричностью и нравственно-эстетической целостностью образов, сформировавшихся при теснейшей взаимосвязи человека с миром природы и текучестью переходов между ними. [7] Человек, чувствуя свою сопричастность к культуре, является ее продолжением, неразрывно связан с миром культуры и буквально порождается ею.

Следующий серьезный перелом, повлекший существенные перемены в обществе и древнерусской культуре, связан с принятием христианства на Руси в качестве официальной религии. Христианизация Руси в конце X века стала решающим рубежом в оформлении древнерусской культуры и дала мощный импульс развитию письменности, иконописи, архитектуре, живописи, богословской, исторической и художественной литературе. Христианизация Руси, коренным образом меняет вектор развития не только культуры, но и ход всей отечественной истории. Православие, по сути, стало доминантной формой интеграции средневековой культуры Руси, сформулировало новую и единую для всего государства христианскую картину мира и таким образом превратилось в духовный стержень поднимающейся великорусской нации и культуры.

Русское православие ориентировало человека на духовное преобразование, стимулировало стремление к самосовершенствованию, приближению к христианским идеалам, поэтому русский человек стремится не к преобразованию внешнего мира, а к его одухотворению. Таким образом, православие не давало стимулов для социального и общественного прогресса, для преобразования реальной жизни людей, но поощряло развитие милосердия, доброты, терпения и коллективизма. Однако существование двух направлений

в культуре фольклорной и православной предопределяет соответственно два разных отношения человека к культуре. Православие становится духовной основой развития культуры, человека и общества, является доминирующим, всепоглощающим фактором, подчиняющим человека в культуре, а в фольклоре – человек доминирует в культуре.

С XVII века начинается "новый период" в развитии русской культуры – период "европеизации" и одновременно "универсализации". Для XVII века характерна борьба светского и духовного направления, все сильнее во всех сферах жизни проявляются светские начала. Начиная с XVII века складывается и развивается "третья культура", самодеятельно-ремесленная, с одной стороны, опиравшаяся на фольклорные традиции, а с другой – тяготевавшая к формам официальной культуры. Во взаимодействии этих трех слоев культуры, часто конфликтном, преобладает тенденция к единой общенациональной культуре на основе сближения официального искусства и фольклорной стихии, вдохновлявшегося идеями народности и национальности.

Культурное и экономическое отставания России предопределили кардинальный перелом и переход от "древней" России к новой в эпоху Петра I, реформы которого завершились оформлением абсолютной монархии, развитием светской культуры, формированием светских общеобразовательных школ, установлением широких контактов с Европой, европеизацией всех сторон жизни, появлением новых отраслей культуры, науки и художественного творчества.

Грандиозные реформы Петра Великого, перевернувшие весь прежний патриархальный уклад жизни, изменили и традиционную культуру России.

Технологическое развитие общества привело к существенным изменениям в жизни человека в восприятии окружающей среды, отчуждении его от природы, к постепенному духовному разрыву человека с природой. В этих

представлениях выражалось особое, впоследствии утраченное отношение человека к миру природы.

XIX век ознаменовался культурным подъемом, который справедливо может считаться русским возрождением, "Золотым веком" русской культуры. Благодаря шедеврам А.С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, И.Е. Репина, М.И. Глинки, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского русская культура и искусство приобрели мировое значение. XIX век прошел под эгидой общенациональной русской идеи, выраженной в вере в особую миссию русского народа как объединителя великого евразийства, в устремленностях к внешним изменениям, к ломке традиций, в надежде на сильную государственную власть. Все эти идеи проходят красной линией в отечественной литературе и творчестве, все настойчивее звучат призывы к демократизации общества, приобщению широких масс к культуре.

Человек XIX столетия испытывает притяжение к высокой культуре и искусству, чувствует огромную потребность к восприятию высокохудожественных образцов культуры и искусства, что характеризуется модой в высшем свете на покровительство и меценатство искусства и даже появлением нового направления в народном художественном творчестве под названием любительского творчества.

Серебряный век стал эпохой выдающихся художественных открытий, новых направлений в культуре и искусстве. Символизм и акмеизм, модернизм, футуризм, авангардизм, неоантичность послужили благодатной почвой для творчества ряда выдающихся литераторов: А.А. Блока, А. Белого, Ф.К. Сологуба, Д.С. Мережковского, З.Н. Гиппиус, В.В. Маяковского, В. Хлебникова, М.И. Цветаевой и др.

Среди художественных направлений важно осмысление метафизических поисков религиозной философии: именно они определили облик Серебряного

века. Согласно философии Серебряного века, мир должен быть преобразован не кошмаром насилия, а подлинностью христианского учения. Но традиционное православие все более перерождается в обряд, лишается подлинной христианской сути. Бессмысленна цепь насилий, невозможность изменения внешних условий бытия вне "самости" человека предопределили устремленность к такому богочеловеку, который ищет внутренней целостности, единства, добра, красоты и истины. Теория Л.Н. Толстого "непротивления" злу насилием, теософия (религиозная философия В.С. Соловьева) призывала к необходимости активного сотрудничества человека и Бога, к богоискательству, к "Мудрости" как посреднику между Богом и человеком, к синтезу добра, красоты и мудрости, тем самым формируя христианско-православный идеал общества и как бы направляя страну на путь мирной реформации – все это и определило отношения человека и культуры.[11]

На культурную политику Советской власти 1917–1920 гг. оказывали влияние теоретические представления большевиков о роли и задачах культуры, обстановка острейшего противостояния Гражданской войны, а также состояние социокультурного раскола, в котором находилось российское общество с начала XX века. В.И. Ленин рассматривал развитие русской культуры от декабристов к героям "Народной воли", демократической, социалистической революции как путь к пролетарской культуре. В своих взглядах на культуру он продолжал линию российской революционной эстетики и полагал, что искусство призвано отражать жизнь с позиций определенных классов и, способствовать изменению отживших порядков. С этой точки зрения все виды художественного творчества рассматривались как часть "общепролетарского дела" борьбы против буржуазии и помещиков. [12]

Безусловно, этот путь отмечен не только несомненными достижениями, но и значительными потерями. Фундаментальное противоречие в отношении большевиков к культуре, состоявшее в том, что, признавая необходимость

овладевать достижениями культуры прошлого, они неприязненно относились к интеллигенции как слою – хранителю, носителю и создателю духовных ценностей, оттолкнуло от ленинцев даже тех, кто ранее симпатизировал революционерам (А. М. Горький, В. Г. Короленко, А. А. Блок, Ф. И. Шаляпин и др.). Ленин писал: "Капитализм оставил нам громадное наследство, оставил нам своих крупнейших специалистов, которыми должны непременно "воспользоваться", но для этого необходимо их "перевоспитать" в духе "марксистского мирозерцания". [12]

Развитие культуры и искусство было всецело подчинено и проникнуто революционными пролетарскими идеями. Постепенно формировалась советская система руководства культурным строительством. Советские идеологи, высоко оценивая роль культуры и искусства в развитии общества подчеркивали, что подъем и развитие страны не может происходить без "окультуривания" народа. Культура в советском обществе понималась как комплекс духовных и материальных ценностей, определяющих прогресс общественных отношений с позиций классовой борьбы и продвижения к социализму, как инструментарий социальных преобразований, как сфера государственно-политической заботы и контроля. Культурная революция была направлена на внедрение социалистической идеологии, достижение всеобщей грамотности населения, производство технических знаний, развитие социалистического реализма в искусстве.

Политика «окультуривания» народа через приобщение широких масс к культуре и искусству позволила за сравнительно короткий период времени сформировать новые ценности и идеалы советского человека. И это самое неоспоримое и главное достижение культурной революции партии и правительства новой страны. Именно через культуру и искусство человек чувствовал себя вовлеченным и причастным к строительству новой жизни и самое главное ощущал себя частью новой страны. Повсеместно открывались

новые дворцы культуры, учебные заведения культуры и искусства, создавались самодеятельные и профессиональные творческие коллективы, особое внимание уделялось Союзным Республикам и автономным национальным образованиям.

Именно благодаря такому подходу к культуре к 40-м годам СССР приобретает статус великой державы. В этой связи вспоминается выражение И.В. Сталина «...если ты хочешь сделать передовой свою страну в смысле поднятия ее государственности, - поднимай грамотность населения, поднимай культуру своей страны, - остальное приложится». Не случайно по распоряжению ставки в годы войны каждое воинское подразделение обеспечивалось гармошкой, а по фронтам были организованы артистические агитбригады, поднимающие дух солдат. В годы войны создаются Воронежский, Уральский народные хоры, оркестры и другие творческие коллективы.

Советская культура как сложная диалектическая целостность не была единым монолитом. Она включает и официально признанную культуру, и неофициальную, находящуюся в "тени", как культура подполья, инакомыслия и оппозиции. Противоречивость присуща и всей системе, и ее элементам: живое общечеловеческое причудливо соседствовало с тоталитаризмом, связь с историей многострадального народа - с прославлением советской системы. Общечеловеческие ценности прорывались через классовость, нигилизм и безудержную политизацию. Отличие советской культуры от традиционной русской культуры проявилось в том, что произошел разрыв с православием и насаждением атеизма, отказ от самодержавия, при сохранении сильной государственности, при этом "вера в доброго царя" трансформировалась в веру в вождя и партию.

Процесс политизации советской культуры в конечном счете привел к категоричности политизированных оценок сложных культурных явлений, их примитивизации, к подавлению инакомыслия и творческого новаторского подхода. В советский период отношения человека и культуры характеризуются

доминированием культуры над человеком и огромной потребностью человека в культуре и искусстве высокохудожественных образцов, поскольку трансляция всех видов культуры и искусства проходила жесткие идеологические требования партийного контроля.

Современный уровень научного познания мира predetermined духовный разрыв человека с природой, что привело общество к прагматизму в восприятии окружающего мира, изменению ценностных ориентиров, направленных в большей степени на воспроизводство материальных потребностей в ущерб духовных [8].

В период перестройки условия глобализации, мультикультурности и образования нового государства Российской Федерации породили культурный плюрализм, характеризующийся свободой выбора направлений, норм культурного процесса, бурного развития массовой культуры на основе всеядности, вседозволенности и острого дефицита материальных и финансовых средств на развитие культуры.

Характерной чертой развития современного мира является противоборство двух тенденций: универсализации, глобализации, формирование единой мировой культурной общности, которой противостоит тенденция к культурному обособлению.

Процессы культурной глобализации отражаются на русской культуре как части мировой, в которой происходит ломка традиционных стереотипов, формируется демократическая модель культуры с издержками рыночного механизма и коммерциализации.

Для культурной глобализации характерно сближение деловой и потребительской культуры между разными странами мира и рост международного общения. С одной стороны, это привело к популяризации отдельных видов национальной культуры по всему миру, а с другой - популярные международные культурные явления постепенно вытесняют

национальные или превращают их в интернациональные. Все это приводит к утрате национальных культурных ценностей и в связи с этим возникает необходимость борьбы за возрождение национальной культуры.

В условиях становления глобального информационного общества меняется, прежде всего, и сам человек. Некоторые ученые считают, что информационные технологии, осуществляя глубокие трансформации индивидуального и массового сознания, с помощью структурирования информации и обеспечения ее доступности «унифицируют социальные практики, обеспечивают включение людей в глобальный информационный обмен и становятся инструментом психологического давления, ненасильственно вторгаясь в эмоционально-волевую сферу человека» [13, С. 41.].

Качества человека информационного общества модифицируются, так как акцент делается исключительно на способах овладения информацией. Сами способы деятельности тяготеют к информатизации, не говоря уже об активном внедрении информационных технологий в процессы обучения, образования, воспитания и художественных практик. Появление инфокоммуникационных технологий и формирование инфосферы имеет целый ряд последствий, изменяющих художественную картину мира и свидетельствующих о формировании нового виртуального синтеза, к основным закономерностям которого можно отнести: интегративность мышления; усиление синестезийности; доминирование зрелищности; формирование виртуальной художественной среды; расширение границ художественной культуры; технотизацию и информатизацию искусства; стирание границ между массовой и элитарной культурой. [11]

Процесс глобализации сопровождается и засильем зарубежной культуры, что характеризуется востребованностью большинством общества легких эстрадных жанров и откровенного примитива суррогатной культуры,

популярностью шоу-передач, произведений зарубежной "попсы" и "металла", содержание которых не только малопонятно для русского слушателя, но зачастую имеют низкий эстетический уровень, что постепенно разрушает эстетическую среду общества и формирует в конечном итоге низкий уровень художественно-эстетического вкуса. Через как бы случайное проникновение зарубежных культурных образцов низкопробной «попсы и металла» в нашем обществе происходит замещение культурных ценностей и унификация национальных традиций. Как результат утрачивается потребность к восприятию отечественной традиционной культуры, высокохудожественных образцов искусства, что приводит к разрушению традиционных ценностей, культурного кода нации и деградации общества в целом. Здесь очевидна закономерность, что деградация культуры неизбежно влечет деградацию общества и, в конечном итоге, страны.

Заключение

Анализ проблемы взаимосвязи человека и культуры во времени позволил выявить тенденции, характеризующие изменения в исторической ретроспективе.

В эпоху древней средневековой архаичности человек особенно остро ощущал свою нерасчлененную сопричастность к окружающей его природной среде, при этом хронотоп придает народной культуре содержательную эмоционально-образную компоненту, где пространство и время одухотворяется и очеловечивается. На этой основе специфичность народной культуры характеризуется мифопоэтичностью, метафоричностью и нравственно-эстетической целостностью образов, сформировавшихся при теснейшей взаимосвязи человека с миром природы и текучестью переходов между ними.

С принятием православия меняются мировоззрение человека и его отношение к культуре, ориентированной на духовное преобразование человека, стремление его к самосовершенствованию, приближению к христианским

идеалам и поэтому человек стремится не к преобразованию внешнего мира, а к его одухотворению. Общие тенденции изменения пространственно-временных представлений, определяющих сущностные для человека явления жизни, состояли в движении к прагматике и конкретизации.

Православие становится духовной основой развития культуры, человека и общества, является доминирующим, всепоглощающим фактором, подчиняющим человека в культуре, а в фольклорной - человек доминирует в культуре. Трансформация хронотопа совершенно очевидно прослеживается в том, что неопределенные, размытые временные представления сменяются конкретными датами или описанием, четкой хронологией исторических событий, что особенно запечатлелось в песенном фольклоре. Изменение в содержательном плане временных категорий имело противоположную пространственным понятиям направленность - от природного к социальному.

Человек XIX столетия испытывает притяжение к высокой культуре и искусству, чувствует огромную потребность к восприятию высокохудожественных образцов культуры и искусства, что характеризуется модой в высшем свете на покровительство и меценатство искусства и даже появлением нового направления в народном художественном творчестве под названием любительское творчество. Серебряный век – век художественных открытий предопределил устремленность человека к такому богочеловеку, который ищет внутренней целостности, единства, добра, красоты и истины.

В советский период отношения человека и культуры характеризуются доминированием культуры над человеком и огромной потребностью человека в культуре и искусстве высокохудожественных образцов, поскольку трансляция всех видов культуры и искусства проходила жесткие идеологические требования партийного контроля и практически исключала проникновение низкопробных образцов культуры. Именно через культуру и искусство человек

чувствовал себя вовлеченным и причастным к строительству новой жизни и самое главное ощущал себя частью новой страны.

Современный период глобализации сопровождается с одной стороны засильем зарубежной культуры, востребованностью массовой культурой, доминированием откровенного суррогатного примитива, популярностью шоу-передач, произведений зарубежной "попсы", и не популярностью в обществе высокохудожественных образков искусства и традиционной народной культуры – с другой, что и характеризует потребительское отношение человека к культуре и обуславливает тенденцию к деградации общества.

Ретроспективный анализ позволяет сформулировать теоретический вывод о взаимообусловленности и взаимозависимости в отношениях человека и культуры о том, что развитие общества сопровождается интересом человека к культуре и высокохудожественным образцам искусства, и наоборот доминирование популярной легкодоступной эрзац культуры обуславливает тенденцию к деградации общества.

Будучи результатом духовно-материальной деятельности человеческого сообщества, именно культура является средством и способом духовного и материального развития человека и общества. И в каком направлении осуществлять свое развитие – это, безусловно, выбор того или иного сообщества, который осуществляется под влиянием ряда факторов, и в огромной степени исторических, социально-политических и экономических условий.

Таким образом, сохранение культурного наследия России, осмысление культурных резервов человека в условиях мирового кризиса является гарантом единства многонациональной страны, ее целостности и перспектив дальнейшего развития.

Литература

1. Бердяев Н.А. О человеке, его свободе духовности. Избр. труды. - М.: Флинта, 1999.
2. Бескин Э. История русского театра. Ч.1. – М. –Л.: Госиздат, 1928. – 239 с.
3. Гегель. Эстетика. Т. 1. М., 1968.
4. Григорьев А.Ф. Этническая картина мира гребенских казаков (на примере ритуально-обрядовых традиций и песенного фольклора) (монография) Ставрополь: Возрождение, 2011.
5. Григорьев А.Ф., Григорьева М.А. Технологизация и цифровизация в современном педагогическом пространстве: ретроспективный обзор// KANT. - 2019. - №1(34). – С. 11-16.
6. Григорьев А.Ф. Концепция этнической картины мира гребенских казаков// KANT. – 2012. - №1 (4). - С. 103-107.
7. Григорьев А.Ф. Хронотоп в мифопоэтике песенного фольклора гребенских казаков// KANT. – 2019. - № 1 (30). – С. 183 -188.
8. Григорьев А.Ф. Человек – культура в пространстве и времени: философско-культурологический дискурс//KANT: Social Sciences & Humanities, 2022, № 3 (11). – С.17 - 27.
9. Кант И. Критика чистого разума. – М., 1987.
10. Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры. - М.: Гардарики, 1998.
11. Культура России в мировой цивилизации И.А. Акимова, Н.Г. Багдасарьян и др.; под ред. И.А. Акимовой. — М.: МГТУ <http://kursak.net/mesto-i-rol-rossii-v-mirovoj-kulture/>
12. КУЛЬТУРНАЯ И ЦЕРКОВНАЯ ПОЛИТИКА СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ <http://www.etheroneph.com/gnosis/104-kulturnaya-i-tserkovnaya-politika-sovetskoj-vlasti.html>
13. Попкова Н.В. Философия техносферы. Изд. 2-е. М., 2009.
14. Путин В.В. Послания президента России Федеральному Собранию на 2014.Режимдоступа:http://tyndagimn2.ucoz.ru/publ/vospitatelnaja_rabota/novosti_gimnazii_2/poslanie_prezidenta_rossii_federalnomu_sobraniju_na_2014_god/5-1-0-51.
15. Тоффлер Э. Шок будущего. М.: АСТ, 2001.

УДК 371.12

СУЩНОСТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

THE ESSENTIAL CHARACTERISTIC OF THE PROFESSIONAL CULTURE OF A MODERN MUSIC TEACHER

Близниченко М.В.

Аннотация. В статье представлен комплексный подход к раскрытию сущности и слагаемых феномена «профессиональной культуры» современного учителя музыки. Осуществлен анализ доминирующих компонентов общекультурных, общепедагогических и искусствоведческих аспектов данной категории. Рассмотрены основные структурные подсистемы профессиональной культуры учителя музыки.

Abstract. The article presents a comprehensive approach to the disclosure of the essence and components of the phenomenon of «professional culture» of a modern music teacher. The analysis of the dominant components of the general cultural, general pedagogical and art-historical aspects of this category is carried out. The main structural subsystems of the professional culture of a music teacher are considered.

Ключевые слова: культура, профессиональная культура, профессиональная культура учителя музыки, сущностная характеристика подсистемы профессиональной культуры учителя музыки.

Keywords: culture, professional culture, professional culture of a music teacher, essential characteristic of the subsystem of professional culture of a music teacher.

Проблема профессиональной культуры педагога-музыканта предполагает комплексный подход к раскрытию сущности и слагаемых данного феномена. Определение содержания категории «профессиональной культуры современного учителя музыки» возможно путем раскрытия содержания основных понятий и их производных.

Согласно концепции М.С. Кагана, сущность культуры следует понимать как определенную форму сосредоточения духовной энергии человечества в единстве с совокупностью идеально-практических способов и результатов освоения и преобразования мира [6, С. 203].

Основой и центральным звеном культуры является структура культуротворческой деятельности, так как культура, по определению Э.В. Ильенкова, в первую очередь, это созидание системы ценностей, творчество нового, обновление и увеличение разнообразия мира.

Стабилизирующим фактором культуры выступает культурная традиция, благодаря которой происходит накопление и трансляция человеческого опыта в истории, и каждое новое поколение может актуализировать этот опыт, опираясь в своей репродуктивной и творческой деятельности на созданное предшествующими поколениями. Таким образом, задача человека заключается в творении культуры, возвращении, возделывании, охране природы, космоса от разрушения, не только увеличении разнообразия и сложности мира, но и упорядочении его [5, С. 8].

Термин «профессиональная культура учителя» зачастую используется в качестве синонима таких понятий, как «педагогическая культура учителя», «педагогическая компетентность учителя». По утверждению А. Ситника, профессиональная культура учителя включает такие составляющие, как общая культура, педагогическая культура, этическая культура, эстетическая культура, философская культура и т.д. Отсюда А. Ситник определяет ее как совокупность общей культуры личности и профессиональных знаний по основным направлениям педагогической деятельности – теории и методики преподавания предмета, педагогике как науке о воспитании, возрастной и социальной психологии, психологии педагогического труда, возрастной физиологии, основам гигиены и медицины, основам этики и эстетики, практической экономики и экологии, философии и социологии – и умения применять эти знания в педагогической практике [3, С. 10].

Способность верно разбираться в личности и поведении своих учеников, адекватно откликаться на их поступки, выбирать адекватную систему методов обучения и воспитания, наилучшим образом отвечающих индивидуальным особенностям детей, – показатель высокой профессиональной культуры учителя, его педагогического искусства. В свою очередь, последнее выступает, как считает Б.Т. Лихачев, в качестве совершенного владения учителем всей совокупностью знаний, умений и навыков, соединенного с профессиональной увлеченностью, развитым педагогическим мышлением и интуицией, нравственно-эстетическим отношением к жизни, глубокой убежденностью и твердой волей [7, С. 98].

Категорией меньшей общности по отношению к понятию «профессиональная культура учителя» выступает категория «профессиональная культура учителя музыки». Ее специфика выражается в ее направленности на созидание и утверждение ценностей музыкальной культуры, развитие личностной музыкальной культуры школьника, возрастание ее духовной

свободы и культурного богатства. Одновременно, являясь подсистемой более объемных систем, она включает все сущностные характеристики таких феноменов, как общая культура, педагогическая культура, профессиональная культура, музыкальная культура, культура личности и т.д.

Учитель музыки, как носитель высокой художественной культуры, становится создателем музыкального искусства, которое призвано играть ключевую роль в формировании духовной культуры детей. Хороший педагог-музыкант, по мнению Д.Б. Кабалецкого, всегда сделает искусство своим помощником в раскрытии необъятных духовных сил учащихся [1].

Таким образом, профессиональная культура современного учителя музыки, окрашенная общекультурными, общепедагогическими и искусствоведческими аспектами, складывается из следующих доминирующих компонентов:

- богатый духовный мир личности учителя, способного вбирать в себя эстетическое, познавательное и воспитательное воздействие музыкального искусства:

- любовь и профессиональный интерес к явлениям музыкального искусства на основе личностно-ценностных убеждений;

- концептуально-целостное видение сущности, природы и закономерностей музыкального искусства;

- творческая увлеченность музыкально-педагогической профессией;

- активная самообразовательная познавательно-художественная деятельность в области музыкально-педагогической науки.

Сущностную характеристику профессиональной культуры учителя музыки следует рассмотреть, на наш взгляд, через призму ее основных структурных подсистем. В их качестве, согласно исследованию А.М. Трудкова, могут выступать социально-мировоззренческая, методологическая, психологическая,

коммуникативная и музыкально-эстетическая подсистемы профессиональной культуры учителя музыки [5].

Социально-мировоззренческая подсистема профессиональной культуры учителя музыки характеризуется тем, что социальный аспект требований к учителю музыки отражается в его готовности осуществлять активную деятельность с учетом социально-объективной ситуации и в соответствии с личной моральной позицией и осознанной ответственностью.

Социально-ценностная позиция учителя музыки основывается на мировоззрении и нравственной ответственности. Мировоззрение составляет ведущее звено профессиональной культуры, отражая все стороны специалиста как человека и профессионала. Оно является упорядоченной системой взглядов на окружающую действительность, совокупностью принципов и убеждений, определяющих направления деятельности и отношений. Образуя систему морально-нравственных ценностей личности учителя, мировоззрение является ключевой характеристикой специалиста и служит высшим регулятором его деятельности и поведения. Взаимосвязь духовно-нравственной культуры с эмоциональной сферой личности учителя музыки проявляется в душевной тонкости, тактичности, эмоциональной отзывчивости на человеческие и художественные явления, способности к сопереживанию. Нравственная культура педагога включает в себя культуру мышления, культуру чувств и культуру поведения, рассматриваемого под углом зрения моральной ценности его субъективных побуждений. Являясь составной частью духовной культуры личности, она раскрывает объективный нравственный смысл поведения учителя и субъективную оценку этого поведения.

Методологическая подсистема профессиональной культуры учителя музыки характеризуется уровнем методологической культуры учителя музыки, которая предстает, исходя из концепции Э.Б. Абдуллина, в виде многокомпонентной и многоуровневой структуры, включающей в себя

педагогический философское мировоззрение, методологическую рефлексия и операциональную сферу, выражающуюся в комплексе способов познавательно-преобразующей деятельности. Целостность структуры методологической культуры охватывает духовно-нравственную, мотивационную, интеллектуальную и деятельностьную сферы личности учителя музыки и определяет инновационный характер его мышления и активность музыкально-педагогической деятельности [3, С.12].

Методологическая рефлексия обуславливает развитие у учителя музыки потребности в творческом мышлении и его реализации на индивидуально-личностном уровне. Это позволяет педагогу-музыканту осознавать, осмысливать диалектическую природу музыкально-педагогической действительности и собственного «Я», познавать и преобразовывать их в зависимости от личностно-профессионального целеполагания и уровня развития методологического информационно-операционального багажа знаний, умений и т.д.

Прикладной аспект методологической культуры учителя музыки отражает такой ее содержательный компонент, как педагогическое проектирование и конструирование музыкально-воспитательного процесса.

Таким образом, методологическая культура учителя музыки есть творческая самореализация его личности в процессе проектирования музыкально-педагогической деятельности и собственного профессионального уровня.

Реализуя в музыкально-педагогической деятельности свой методологический багаж, учитель раскрывает перед учащимися картину мира, свое понимание музыкального искусства, собственную систему ценностей, что в наибольшей степени способствует обогащению чувственной сферы школьников, их знаний и норм освоения культуры, развитию личностной культуры детей через музыку и личность самого педагога.

Психологическая подсистема профессиональной культуры учителя музыки характеризуется высоким уровнем профессиональной культуры учителя музыки, который немислим без адекватного уровня развития ее психологического компонента. Это обусловлено значением психологии как теоретического и практического фундамента общей и музыкальной педагогики и частных методик преподавания.

Роль психологических знаний в формировании профессиональной культуры учителя музыки трудно переоценить, поскольку именно они выступают катализаторами правильного понимания учителем самого себя, совершенствования отношений с другими людьми, бережного отношения к внутреннему миру другого человека, осмысления психологического содержания явлений музыкального искусства, формирования соответствующей мотивации и т.д. Главная цель психологической образованности – способствование профессиональной пригодности и росту личности учителя.

Необходимость обладания учителем музыки развитой психологической культурой определяется также спецификой преподаваемого предмета.

Любое музыкальное явление содержит в себе определенную «психологическую программу», скрытый психологизм, который вызвал к жизни данное произведение. Учитель с развитой психологической культурой не только распознает скрытый психологизм в содержании музыки, но и найдет гармонию между собой, своим ощущением жизни и музыкой.

Совершенная психологическая культура учителя музыки является важнейшим созидательным фактором воздействия на духовный мир подрастающего поколения.

Коммуникативная подсистема профессиональной культуры учителя музыки включает в себя коммуникативную культуру учителя музыки, в качестве существенных признаков которой И.И. Рыданова выделяет:

- потребность в диалогическом общении с учащимися, музыкальным искусством и с самим собой;
- положительное эмоциональное самочувствие до, во время и после общения;
- коммуникативные умения и навыки.
- конструктивное разрешение межличностных противоречий;
- гуманизм и демократизм общения;
- эстетика общения.

Структура данного социально-психологического образования представляет собой совокупность достаточно сформированных компонентов, среди которых важное место занимают: знания в области коммуникативных дисциплин (педагогика и психология, конфликтология, логика, риторика, культура речи и т.д.); коммуникативных и организаторских способностей; способность к эмпатии; способность к самоконтролю; культура вербального и невербального взаимодействия [1, С.204].

Личность учителя музыки, обладающего искусством художественно-диалогического общения, глубоко и полно раскрывается на музыкальных занятиях в процессе исполнения произведений, рассказа о нем, передаче своего отношения к композитору, музыке, усиления ее эмоционального воздействия. При этом проявление педагогом чуткости, внимания к переживаниям учащихся, порождает ответное чувство уважения и доверия.

Музыкально-эстетическая подсистема профессиональной культуры учителя музыки включает музыкально-эстетическую культуру личности учителя, которая рассматривается Б.Т. Лихачевым и Г.П. Шевченко как совокупность способностей личности воспринимать, переживать и преобразовывать природу, общественную жизнь, самого человека по законам красоты, открывающим путь наиболее полного гармонического раскрытия всех сущностных сил человека. От уровня ее развитости во многом зависит

качественный уровень профессиональной деятельности учителя музыки [1, С.75].

В содержательном аспекте музыкально-эстетическая культура учителя, исходя из концепции Р.А. Тельчаровой [4], предстает как единство следующих взаимосвязанных и взаимообусловленных частей:

- мотивационный компонент, включающий многообразие установок личности: убеждения, потребности, интересы, цели и т.д.;
- информационный компонент, охватывающий систему видов и форм знаний о музыке: представления, понятия, концепции, теории и т.д.;
- деятельностный компонент как совокупность всех форм и видов музыкальной деятельности, включая элементы, составляющие ее основу: умения, навыки, способы, приемы, методы и т.д.;
- эмоционально-оценочный компонент, связанный с формированием музыкально-эстетических чувств, оценок, идеалов, вкусов, убеждений и т.д.
- музыкальность как совокупность способностей, обеспечивающих успешность музыкальной деятельности.

Музыкально-эстетическая культура учителя музыки, как составная часть его общей духовной и профессиональной культуры, отражает способность педагога воспринимать и творить мир музыки не только по законам технологии музыкального искусства, но и в соответствии с нормами эстетического отношения.

Таким образом, профессиональная культура современного учителя музыки, являясь мерой многогранного освоения общекультурных, психологических, коммуникативных, эстетических, исполнительских явлений музыкально-педагогической действительности, представляет собой социально-психологическое новообразование, отвечающее за познание, ценностное осознание и творческую деятельность в мире музыкально-педагогических ценностей. Способность учителя музыки выстраивать свою творческую

профессиональную деятельность по законам добра, гармонии и гуманистической личностно – ориентированной педагогики, является важнейшей способностью, формирующейся на основе слияния творческих и специальных способностей личности. Реализация педагогом-музыкантом духовных, культурологических, нравственно-эстетических и художественных ценностей музыкального искусства является главным показателем высокопрофессиональной культуры личности современного учителя музыки, свидетельством возрастания ее духовности и культурного богатства.

Литература:

1. Абдуллин Э.Б. Методологическая культура педагога-музыканта: Учебное пособие. – М., 2020. – 268 с.
2. Амонашвили Ш.А. Основы гуманной педагогики. – М. 2014. – 292 с.
3. Бережнова Е.В. Формирование методологической культуры учителя // Педагогика. – 1996. - № 4. – С. 9-12.
4. Глазырина Е.Ю. Музыка в четвертом измерении: Вопросы методологии, теории и методики музыкального обучения и воспитания школьников. – М., 2021. – 372 с.
5. Ильенков Э.В. Философия и культура. – М., 1991. – 462 с.
6. Каган М.С. Философия культуры. – СПб, 1996. – 414 с.
7. Кан-Калик В.А., Никандров Н.Д. Педагогическое творчество. – М., 1990. – 140 с.
8. Краевский В.В. Три измерения в педагогике // М.Н. Скаткин и современное образование: Материалы научно-практической конференции: В 2 т. – М., 2000. – Т. 1. – С 26-30.

УДК 374

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК ЧАСТЬ ОБЩЕЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ ЧЕЛОВЕКА

MUSICAL CULTURE AS PART OF HUMAN GENERAL SPIRITUAL CULTURE

Острикова И.Н.

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы развития музыкальной культуры человека как части его общей духовной культуры. Автор раскрывает огромную роль культуры в развитии личности человека, в его патриотическом воспитании; указывает на необходимость приумножения интеллектуального, нравственного потенциала культуры

народа, что является главным в контексте развития нашего Отечества.

Abstract. The article examines the problems of the development of human musical culture as part of his general spiritual culture. The author reveals the enormous role of culture in the development of a person's personality, in his patriotic education; indicates the need to increase the intellectual and moral potential of the culture of the people, which is the main thing in the context of the development of our Fatherland.

Ключевые слова: музыкальная культура, общая духовная культура, патриотическое воспитание.

Keywords: musical culture, general spiritual culture, patriotic education.

Формирование музыкальной культуры – это одна из главных, значимых тем в музыкальном образовании обучающихся в настоящее время. Музыка – это часть нашей жизни, причем, огромная, значительная ее часть. Она является результатом человеческой деятельности, образует целый мир человеческой жизни, который рождается вместе с человеком, растет, становится богаче, содержательнее, оказывает влияние на его характер, поступки и облик. Музыка, особенно для подрастающего человека, является дверью в некую новую реальность, поскольку в развитии духовности человека важнейшим средством выступает искусство и особенно музыка. Раскрывая внутренний духовный мир человека, его эмоции, различные идеи, музыкальное искусство оказывает исключительное влияние на личность [1].

Термин «культура» впервые встречается у Цицерона и происходит от латинского «culture» – возвращать, возделывать почву, заниматься земледелием. Позднее в термин «культура» начали вкладывать смысл «воспитание», «обучение», «образование», т.е. возвращение, возделывание, уход за человеком. Культурный человек – это воспитанный и образованный человек [2].

Под музыкальной культурой понимается поклонение гармонии, балансу, совершенству. Это воздействие на самые глубинные сферы человека. Кроме этого, под культурой понимается и совокупность результатов человеческой деятельности. Поэтому «любая страна велика тем, что она внесла в мировую копилку цивилизации» [6]. М.С. Казиник предположил, если бы

наша страна при планировании бюджета, под номером один написала бы «культура», то все остальные сферы автоматически поднялись на много процентов. Один процент на культуру поднял бы на 15% здравоохранение, 25% на образование, т.е. мы стали бы умнее, психологически и физически здоровее [3].

В.А. Сухомлинский сказал, что музыкальное воспитание – не есть воспитание музыканта, а есть воспитание человека. «Хомос мьюзикус» – это питание человеческого мозга. В музыке заключены формулы питания, мышления, бытия, гармонии [5].

Музыкальные формы учат человека не только восприятию музыки, но и слову, поэзии, изобразительному искусству, пробуждают творческий дар. Музыка – это язык науки, культуры, логики, риторики. Человек, изучающий музыку, получает огромную подпитку мозга [4]. Музыка даёт невероятные музыкальные ощущения. Она создаёт иной принцип мышления, формируя не просто сознание, а формируя тот мир, в который всегда можно уйти из этого, обыденного. Ведь человек очень часто страдает из-за того, что он представляет иной мир, в ином окружении, а это недостижимо... А на самом деле это достижимо. Это – уход в музыку. Возможность находится внутри этой формы, этой системы уже с детства. Музыка формирует особое сознание. Это гигантское воздействие на все внутренние ощущения.

Музыка и математика – это родные сёстры. Когда-то Г.В. Лейбниц сказал: «Музыка – это скрытое арифметическое упражнение души». Музыка формирует и соединяет левую и правую доли мозга, таким образом происходит сочетание логического и эмоционального. В результате мозг структурируется [4]. По мнению М. С. Казиника музыкальное образование — это неотъемлемая часть воспитания ребенка. Если ребенок в детстве учит только математику, физику и химию, то происходит «перекос». Начинает бездействовать вторая доля головного мозга, которая отвечает за эмоции, гармонию, красоту. Нужно,

чтобы обе доли головного мозга взаимодействовали. А. Эйнштейн очень хорошо играл на скрипке. Он мог бы стать скрипачом, если бы не был величайшим учёным физиком. Кто-то может сказать, что это случайность. Ребёнок играл на скрипке и стал великим учёным. Хорошо было бы случайность, но рядом с ним был другой учёный – равновеликий ему М. Планк. Он играл на рояле, да так, что не мог выбрать куда ему пойти учиться: в консерваторию или заниматься физикой и математикой. Выбрал физику и математику. Но он на рояле играл вместе с А. Эйнштейном музыку В.А. Моцарта. Кто-то скажет: ну два учёных. Ещё пример: К. Телеман тоже не мог решиться куда ему поступать: в консерваторию по классу скрипки или на механико-математический факультет? Всё-таки математика взяла верх, но он остался замечательным скрипачом. Это говорит о том, что всех нужно обучать игре на фортепиано и скрипке? И да, и нет. Да, это здорово, потому что появится настоящий педагог или исполнитель. Нет, потому что слушание музыки требует такой же гениальности, как и её исполнение. Музыка – есть высшее знание. М.С. Казиник, когда вёл Нобелевский концерт сказал: «Дорогие мамы и папы, если вы хотите, чтобы ваш ребёнок сделал первый шаг к Нобелевской премии, начинайте не с физики, не с химии, а с музыки. Потому что в ней скрыты величайшие тайны мироздания, бытия. Это волнение космоса, это излучение высокоблагостное, это потрясающая синергия духа [3].

Великий В.А. Моцарт в три года начал играть на скрипке, на флейте, на органе. В четыре появились его первые композиторские опыты. В пять – известные, замечательные произведения. В восемь появилась 1-я симфония. До этого уже были написаны первые сонаты. В тринадцать лет он – кавалер ордена от папы Римского, в четырнадцать – академик, к восемнадцати годам всемирно признанный, и т.д. Он что, сверхгений? И да, и нет. Да. Потому что одарён до безумия, символ гениальности на планете. А нет, потому что, когда он родился и начал развиваться, то выяснилось, что папа играет музыку, мама слушает

музыку. Соседи приходят в гости не для того, чтобы пообщаться, а для того, чтобы вместе играть квартеты, квинтеты и т.д. Маленький Моцарт это знает. Зачем приходить в гости? Конечно, играть музыку! Главный человек – архиепископ Зальцбургский – самый большой любитель музыки! Вот в какой атмосфере рос Моцарт: разговоры только о музыке, его игрушки: игрушка орган, игрушка флейта. Папа на всём играет, гости и соседи играют и поют. Моцарт решил, как нормальный ребёнок, что вокруг него – удивительные музыкальные игрушки. У него, как говорят сегодня, не было альтернативы, не было компьютерных игр и чего-то другого. Когда папа начал с ним заниматься, он стал играть на клавесине, органе, скрипке, флейте. Всё было естественно [3].

Когда родители приводят ребенка в школу учиться музыке, то задают вопрос «Зачем обучать музыке без желания сделать ребенка профессиональным музыкантом? У каждого есть свой ответ на этот вопрос. Но все согласятся в одном — музыкальная культура способна дать общее развитие личности.

Обучение детей музыке дисциплинирует, укрепляет волевые качества, характер, развивает музыкальные и общие способности, мелкую моторику рук, логическое мышление обучающихся. Они лучше осваивают русский и иностранные языки. Обучающиеся, закончившие школу, благодаря структурному мышлению, становятся отличными специалистами в современных компьютерных профессиях. Музыкальные занятия учат общению, развивают коммуникативные навыки школьников [6].

Культура – это и совокупность результатов человеческой деятельности во всех её духовных и материальных проявлениях, которые являются отличительными признаками конкретного общества или социальной группы. То есть, это наследие. А можно наследие, вот просто так взять, и выбросить? – Нет! Оно живет в крови, в памяти, в традициях, в генах. Чтобы выбросить культурное наследие предков, его нужно целенаправленно из себя выковыривать и многократно еще после этого перерождаться.

В настоящее время русскую культуру пытаются искоренить. Почему? – А потому что в ней, прямо или косвенно заложен героизм наших предков. Потому что в ней наша духовная сила. Наша культура опасна в этом смысле.

А зачем эта война с культурой? А это – война с добром. Ибо в культурном наследии любого народа есть духовная красота, стремление к прекрасному, понятию добра и зла. Перекрыть в человеке добро и добиться своих целей, – вот что сейчас пытаются сделать с нашей культурой. Для тех, кто целей добивается, ведь не важно, какими средствами это делается. Поэтому борьба идет не именно и не только с нами. Она идет со всем духовным, со всем человеческим. И поэтому повсюду сеется бескультурье и безвкусица. И поэтому поддерживается все абсурдное и злое [3].

Культура – единственное противоядие против фашизма. Может ли культура защитить человека от жестокости? Да, культура может защитить человека от жестокости. Тогда почему не защищает? Потому что не подлинная культура или культура, которую неправильно подали, не так, не теми людьми. Если культура не помогла, значит, не было культуры.

Сегодня мир снова в зоне турбулентности, возможно, более сильной, чем это было раньше. Создаётся ощущение, что миссия учителя усложняется с каждым годом.

От всего живого люди отличаются только культурой. Все, что мы делаем в других сферах, – это просто более рациональные способы добычи пищи, строительства и т.д. А культура – это то, что нас выделяет. Для всех живых существ дерево – это место, где можно спрятаться от преследователя, и только человек может видеть, как оно прекрасно: как светятся его листья на солнце, как красиво оно шумит в ветреный день. Вот это «прекрасно» отличает человека от всего живого, поэтому культура должна была преподаваться в школах как главный предмет.

Л.В. Бетховен в своей Девятой симфонии говорит: «Обнимитесь, миллионы». Но сколько людей слушают Девятую симфонию? Существует целый ряд посланий к людям через великую музыку, которые могли бы помочь, спасти, защитить. Но многие не могут их воспринять, потому что нет того, кто станет передаточным звеном от гения в искусстве к людям.

Таким образом, вопрос культуры, «культурности» является главным в контексте развития нашего Отечества. Необходимо приумножение интеллектуального, нравственного потенциала культуры народа. Без качественного сдвига в сфере образования и воспитания вряд ли состоится это развитие, ибо образование – это не что иное, как передача культуры от одного поколения другому.

Литература:

1. Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке. - М.: «Просвещение», 1989. - 192с.
2. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца. - М.: «Просвещение», 1981. - 170с.
3. Казиник М.С. – Издательство АСТ», 2024. – 368с.
4. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учебное пособие для студентов и преподавателей. - М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1997. - 113с.
5. Ражников В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике: М.: «ЦАПИ», 1994.- 138с.
6. Тельчарова Р.А. Уроки музыкальной культуры. - М.: «Просвещение», 1991. – 548с.

УДК 372.878

ВОПРОСЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

ISSUES OF PERFORMING INTERPRETATION IN THE MUSICAL ART

**Сухиташвили Л.С.,
Целковая Ю.М.,
Спербер О.И.**

Аннотация. В статье освещаются вопросы формирования исполнительской интерпретации в музыкальном искусстве. Сформулированы этапы и уровни постижения исполнителем композиторского замысла, отмечается необходимость наличия у исполнителя

определенных качеств и свойств. Исследователями подчеркивается творческий характер исполнительской интерпретации, ее многовариантность и неповторимость из-за своеобразия творческой личности исполнителя, это синтетический продукт двух человеческих индивидуальностей – композитора и исполнителя, который обеспечивает музыкальному произведению реальную «звуковую жизнь». Подчеркивается, что, в отличие от композитора, исполнитель отталкивается не от замысла, а от нотной записи, которая обладает неполнотой информации, по ней он воссоздает звуковую ткань произведения, «новый» смысл, опираясь при этом на богатый психологический и слуховой опыт восприятия музыки, художественные предпочтения, технические возможности, эстетические тенденции современной ему эпохи.

Abstract. The article highlights the issues of the formation of performing interpretation in the musical art. The stages and levels of comprehension by the performer of the composer's idea are formulated, the need for the performer to have certain qualities and properties is noted. The researchers emphasize the creative nature of the performance interpretation, its multivariance and uniqueness due to the originality of the creative personality of the performer, it is a synthetic product of two human personalities - the composer and the performer, which provides a musical work with a real "sound life". It is emphasized that, unlike the composer, the performer does not start from the idea, but from the musical notation, which has incomplete information, according to it he recreates the sound fabric of the work, the "new" meaning, while relying on the rich psychological and auditory experience of music perception, artistic preferences, technical capabilities, aesthetic tendencies of his contemporary epochs.

Ключевые слова: интерпретация музыкального произведения, музыкант-исполнитель, музыкальное искусство, композиторский замысел, художественное творчество, музыкально - слуховой опыт.

Keywords: Interpretation of a musical work, musician-performer, musical art, composer's idea, artistic creativity, musical and auditory experience.

Интерпретация музыкального произведения как одна из важнейших граней исполнительского искусства на протяжении многих веков находится в поле зрения исследователей, наиболее актуальна и значима и в наши дни. В многогранной деятельности педагога-музыканта инструментальное исполнительство занимает исключительно важное место, поскольку подготовка специалистов, владеющих исполнительским мастерством, во многом определяет качество профессионального образования. К проблеме исполнительской интерпретации обращались такие концертирующие исполнители и педагоги, как А. Алексеев, Е. Гуренко, Г. Коган, Е. Либерман, Ю. Кочнев, С. Рахманинов, С. Савшинский, музыковеды М. Арановский, Д. Кирнарская, В. Холопов, представители музыкальной психологии Л. Бочкарев, А. Готсдинер, В. Петрушин, Б. Теплов, Г. Цыпин и др.

Однако, несмотря на многочисленные исследования, в наше время не существует единства мнений в отношении понятия «интерпретация», как сопоставить объективность авторского замысла и исполнительскую свободу исполнителя, носящую творческий характер, каковы мера и характер их соотнесённости. В данном контексте становится актуальным выявление теоретических аспектов, раскрывающих процесс формирования исполнительской интерпретации в музыкально - исполнительской деятельности.

Жизнь любого музыкального произведения неразрывно связана с интерпретацией, представляющей собой синтетический продукт двух человеческих индивидуальностей – композитора и исполнителя, где музыкальное произведение, доверяя свое содержание и жизнь, превращается из потенциально существующего в реально звучащее. Интерпретация индивидуально неповторима и является залогом неисчерпаемости произведения искусства, его бесконечного развития.

Отмечается, если музыкант-исполнитель владеет способностью интерпретировать художественные произведения, он успешен в своей профессии, предполагающей сформированность исполнительского мастерства, проявления творческой активности, которая «обычно выражается в увлеченности работой, стремлении к самостоятельности и новизне, а это обычно проявляется в оригинальном решении композиции, в поиске нужных средств выражения и применении соответствующей техники исполнения, в расширении своих знаний и навыков» [9,7].

По мнению Л.Бочкарева, в музыкальном искусстве интерпретация определяется как «вид художественного творчества, соединяющего личные предпочтения исполнителя, его опыт, эстетические идеалы, собственный стиль игры и композиторскую идею, реализованную в произведении» [2, 216].

Как отмечает Е. Гуренко, исполнительская интерпретация по своему содержанию «является идеальным построением в пределах авторского замысла собственного исполнительского «видения» произведения, конструированием в рамках первичного образа-схемы своего, «индивидуализированного» образа, творческим воссозданием в поле авторской идеи-схемы собственной «индивидуализированной» исполнительской идеи» [4, 89].

Слово «интерпретация» происходит от латинского *interpretatio*, что означает «разъяснение, истолкование». Интерпретация – это истолкование исполнителем композиторского опуса, раскрытие его художественного содержания» [2]. Основная проблема интерпретации заключается в относительной условности нотного музыкального текста. Авторский текст является подлинным объектом интерпретации, но нотная запись обладает известной неполнотой информации, так как адекватно отобразить такие главные качества звука, как тембр, громкость, динамику, агогику, фразировку, артикуляционные указания в записи практически невозможно. Лишь немногие грани авторского замысла остаются неизменными - это форма, темп, метр, название и программное содержание.

Задача исполнителя - оживить музыкальный текст в соответствии со специфическими особенностями нотной записи, распознать и понять музыкальный язык, форму, стиль, образный строй, передать энергетический и смысловой посыл автора. Один из показателей творческого характера интерпретации - ее многовариантность, в связи с тем, что природа нотного текста содержит два уровня постижения – эмоционального восприятия и интеллектуального толкования.

Композитор, зачастую, слышит то, что может и не быть услышано исполнителем и публикой, что возникает в его творческом воображении, но не отражено в нотном тексте и, следовательно, не может быть реализовано в исполнении. В отличие от автора, исполнитель слышит музыку несколько

иначе, он отталкивается не от замысла, а от нотной записи, по ней воссоздает звуковую ткань произведения, «новый» смысл, основываясь при этом на богатый личностный слуховой опыт восприятия музыки, художественные предпочтения, эстетические тенденции современной ему эпохи.

А. Алексеев отмечает: «Тот или иной тип интерпретации и проявленные в ней индивидуальные особенности исполнителя раскрываются слушателю благодаря тем смысловым акцентам, которые возникают в трактовках отдельных образов сочинения и его формы в целом» [1, 52]. Эти смыслы выражаются в определенных типах тематизма, фактуры, символической трактовке отдельных инструментов, тембров и других элементах музыкального текста. Попадая в поле внимания исполнителя, обладающего достаточным музыкально-слуховым опытом, они вызывают определенные ассоциации и помогают «дешифровать» замысел композитора. Музыкальное произведение претерпевает обязательно изменения во времени, так как исполнитель выражает, опираясь на субъективный опыт, именно те проблемы, которые волнуют его современников, наиболее созвучны текущей эпохе.

Принято считать, что интерпретационные проблемы в музыкальном исполнительстве возникли в конце XVI века, когда деятельность композитора и исполнителя разделилась. Многие исполнители вносили изменения в музыкальный текст, а композиторы заимствовали друг у друга различные темы. Со временем композиторы стали фиксировать более тщательно музыкальный текст, а исполнители занимались его расшифровкой, что привнесло значительные изменения в музыкально - исполнительский процесс.

В начале XIX века публика приходила в концертные залы, прежде всего, на конкретного музыканта, не всегда заботясь о том, что он играет. В современном исполнительстве композитор и исполнитель уравнивали свои позиции, став равноправными субъектами художественного творчества. В 60-е года XIX века исполнитель становится самостоятельной творческой личностью,

которая может своеобразно и неповторимо раскрыть композиторский замысел и образное содержание произведения.

Для нашего времени характерен более объективный подход к искусству интерпретации, где исполнитель в процессе интерпретации музыки должен не только передать художественный образ, но и рельефно выявить те его черты, которые созвучны современному слушателю. Возрастает роль интеллектуального начала в современном исполнительском искусстве, значение роли интерпретатора сочинения как мыслящей творческой личности. Чем художественно значительнее она, тем более яркой предстаёт сама интерпретация, тем ближе она к авторскому замыслу.

Неисчерпаемы, бесконечны для познания и истолкования такие художественные явления, как сочинения И.С. Баха, В.А. Моцарта, И.Брамса, П.И. Чайковского, С.С. Прокофьева, Д.Д. Шостаковича и других величайших композиторов. По мнению отечественного пианиста и музыковеда Г. М. Когана, музыка «подобна айсбергу или океану: то, что на поверхности – лишь «сигнал» той колоссальной глыбы, того необъятного водоёма, моря ассоциаций, которые находятся под видимым на поверхности» [5, 160].

И каждое новое поколение исполнителей не может не подойти к музыке со своим пониманием, продиктованным стилем времени и многими другими факторами. Несмотря на частичную утрату живых исполнительских традиций прошлого, существует возможность современного прочтения музыки далёких от нас эпох.

Большая часть музыкантов для воплощения композиторского замысла отмечает необходимость наличия у исполнителя таких качеств и свойств, как художественной интуиции, художественного сознания, техники и артистической воли. (А.Б. Гольденвейзер, Г.М. Коган, Г.Г. Нейгауз, С.И. Савшинский и др.).

Наиболее полно и подробно исполнительские качества рассмотрены С.И. Савшинским. Он распределяет их на три блока: художественный (проникновенность, содержательность, артистичность, эмоциональность исполнения, богатство, благородство, тонкость его интонации); технический (высокая степень мастерства, виртуозность); эстетические (тембровое и динамическое разнообразие звучания). Также немаловажно для исполнителя - ответственность за свое творчество, инициатива, интерес и способность к труду, которые «даны от природы в разной степени и обычно нуждаются в воспитании» [9,16].

Э.А. Скрипкина выделяет такие качества, как техническое совершенство, гибкое сочетание интеллектуального и эмоционального начал, обширные и глубокие общие и специальные знания, широкая эрудиция, разносторонняя культура, исполнительская воля, самообладание, инициативное, творческое прочтение текста сочинения и т. д [11,11].

Авторский текст, по Ю.Л. Кочневу, – это единство авторского значения и авторской формы. Однако, авторский текст, реконструированный исполнителем, имеет поле значений, из которых исполнитель выбирает то, которое, по его мнению, максимально приближено к авторской идее. Следует отметить, что чем богаче и глубже содержание авторского текста, тем поле значений будет более емким [7, 60].

А.Л. Готсдинер пишет, что исполнитель вносит свой индивидуальный смысл в истолкование, опираясь на собственный психологический и социальный опыт. Интерпретацией является «творческое истолкование музыкального произведения и его воплощение в звучании в соответствии с эстетическими принципами и индивидуальностью исполнителя» [3, 104].

В исполнительском классе работа над интерпретацией музыкального произведения является основой для достижения целей и решения задач по формированию исполнительского мастерства [9]. Нужно отметить, что для

деятельности любого вида характерно наличие цели и плана действий для достижения этой цели, и музыкально-исполнительская деятельность не является исключением. Формирование способностей к интерпретации можно констатировать по развитию комплекса способностей: понимать и устанавливать связи между различными музыкальными текстами, фактами, событиями; выделять заключенный в них смысл, образ, проявлять собственное отношение к ним, обосновывать свою позицию, находить неизвестное, открывать новые стороны в музыкальном произведении. Итак, интерпретация является своеобразным способом формирования образного мышления, способом диагностики полученных знаний.

Мы полагаем, что процесс исполнительской интерпретации включает в себя три уровня: интерпретация нотной записи; постижение авторского представления о музыкальном образе произведения; творческое переосмысление музыкального образа.

На начальном этапе построения концепции у исполнителя, в результате изучения нотной записи, возникает эмоциональная реакция, которая впоследствии определяет звуковой образ, способствует зарождению субъективного исполнительского плана, своеобразия средств выразительности. Но нотная запись не может донести все богатство тонких оттенков авторского представления о звучании произведения [6,79].

Исполнитель, глубоко изучая и анализируя нотную запись, проникает глубь образного содержания, выявляет индивидуальные черты и особенности стиля композитора, его эпохи, своеобразия музыкального языка. Опираясь на индивидуальный слуховой опыт, он находит все новые яркие и сочные звуковые образы, продумывает смысловое назначение каждой детали и каждого функционального соотношения.

Дальнейшее проникновение в композиторский замысел может включать в себя переживание эмоций, простейшие переживания приятного и неприятного,

где нарастание звучности вызывают у человека подъем, резкое возбуждение, глухие, хриплые звучания раздражают; диссонансы действуют возбуждающе, а консонансы воспринимаются как приятные и спокойные созвучия [6,112].

Этап оформления музыкального образа корректируется мышлением, воображением. Музыкант - исполнитель, также как актер на сцене, должен найти правдивые интонации, убедительное звучание, соответствующее художественному образу. На протяжении даже нескольких тактов можно отыскать множество интонационных изменений, в связи с особенностями гармонии, тембров, тональных сдвигов, темповых отклонений и других музыкальных событий. Это значительно обогащает и усиливает возможности их воздействия на исполнителей.

Сам процесс интонирования связан с волевым посылом от звука к звуку. Чем шире интервал, тем больше он требует времени для выпевания, а значит, и внутреннего напряжения. Связность музыкальной речи во многом зависит от верно найденных интонационных точек во фразе, предложении, периоде. Так, Святослав Рихтер, мог часами отыскивать и «засекать» удачно найденную интонацию, какое-то важное мгновение музыки.

Последний этап исполнительской интерпретации – процесс сугубо творческий; в ходе него постигнутый музыкантом на предыдущих этапах музыкальный образ подвергается переосмыслению. Исполнитель здесь выступает как художник-творец, вносит необходимые изменения в первоначальное представление, приспособляя его к выражению изменившегося образа. Поэтому оно бывает всегда неповторимо своеобразным. Результатом исполнения является новый художественный образ, отмеченный единством общего и индивидуального, содержания и формы, эмоционального и рационального.

Эмоциональный мир музыканта, уровень его общей музыкальной культуры, психологические особенности его личности, окружающая его жизнь,

социальные условия, историческая и этническая почва, на которой он вырос, - все это вступает во взаимодействие с результатом его деятельности.

Регулярная тренировка синтетической способности, осуществляемая на заключительном этапе работы над воплощением музыкального образа, с помощью методов исполнения целиком и занятий в представлении, приводит к рождению в сознании студента «свернутой» (сжатой) модели интерпретации. Эта модель хранит в себе звуковой эталон формы пьесы и необходимый для его воплощения на инструменте арсенал пианистических движений. Под контролем творческого сознания музыканта такая модель способна развернуться в синтаксически выстроенное повествование, отражающее логику становления художественной идеи, что свидетельствует об окончании периода оформления исполнительской концепции, о готовности интерпретации к сценическому воплощению.

Следовательно, охват формы возможен лишь в том случае, если музыкант сможет подняться над реальностью и превратиться из непосредственного участника событий в режиссера музыкального действия. По мнению Г.М. Цыпина, изоляция как бы позволит исполнителю все знать и все забыть, откроет простор для творческого воображения и фантазии, поможет «окунуться в сферу бессознательного, где не существует никаких надо, хочется перестать умствовать и целиком отдаться своему чувству» [13].

Такое ясное видение всего произведения как в целом, так и в деталях, свидетельствует о наступлении состояния творческого озарения – апогея архитектурного чувства музыканта. Необходимо стремиться к тому, чтобы музыка как бы рождалась в концертном зале сейчас, здесь, перед слушателями, непосредственно в процессе интерпретации. Тогда необыкновенно ярко чувствуется в исполнении простота и вдохновение, поэтичность и психологический подтекст музыки. Как отмечает Л. Ауэр - «Чтобы властвовать над своими слушателями, музыкант должен обладать «индивидуальным

магнетизмом» [14, 30]. В практике концертного исполнительства, это такие имена, как К. Игумнов, А. Гольденвейзер, Г. Нейгауз, А. Рубинштейн, С. Рахманинов, М. Юдина, Д. Шафран, М. Хомицер, Л. Власенко, Н. Луганский, Д. Мацуев и многие другие. Трудно сказать, каким образом воздействует крупный художник на окружающих, это происходит помимо и независимо от их воли. И не спрашивая, нравится ли вам то, что они делают, но как резцом на мраморе, они будут вырезать в вашей душе тот образ, который им видится и слышится. «Вы можете извиваться в его руках, стонать и корчиться от боли, но вырваться не сможете: он не отпустит вас, пока не врежет в вашу душу то художественное видение, которым одержима его душа» [14, 33].

У Бальзака есть замечательные слова: «В крупном таланте то прекрасно, что он может быть похож на всех, а на него – никто...» [14, 39]. Таким образом, конкретная интерпретация является не только отражением понимания исполняемого сочинения в настоящий момент, но и продуктом сиюминутного состояния внутреннего мира исполнителя.

В процессе работы над произведением всегда возникают новые идеалы и представления, соответственно, корректируются спланированные действия по направлению к новой цели, что служит стимулом для постоянного совершенствования исполнительского мастерства.

Проблема «Исполнитель – Автор» существовала, и будет существовать, каждый интерпретатор по-разному понимает ее на разных ступенях своей исполнительской биографии. В молодости одно, а завтра – другое, в этом вся прелесть исполнительства, как искусства. В начале творческого пути, как отмечал М. Хомицер по поводу исполнения «Рококо» П. Чайковского, я играл в первую очередь «себя», но со временем все больше задумывался об общей идее произведения, замысле автора, и пылкое «я» отступало на второй план» [14, 37].

Очень важно, по мнению Л. Власенко, для интерпретатора, чтобы передать дух музыки, видеть автора. К примеру, играющий произведения Ф. Листа,

должен мысленно представить его гордые, смелые манеры, демоническую страстность, вдохновенную позу, этот феерический смерч на эстраде, и позднее, - сосредоточенно - величественную фигуру музыканта, неподвижную, как скала » [14,41] . Еще древние говорили: когда двое делают одно и то же, получается совсем не одно и то же [14,42]. Таким афоризмом можно ответить на различные проблемы музыкального исполнительства. К примеру, исключительную скромность, даже застенчивость, отмечали современники в игре К. Игумнова, а Г. Нейгауз, напротив, - пылкий романтик, порывистый, увлекающийся, Я. Флиэр – это человечность, простота, одухотворенность. И примеров тому – множество. Как отмечал С. Фейнберг, путь, по которому идет исполнитель от первого знакомства до вынесения на суд зрителей – это «линия, ведущая от бесконечного через конечные элементы нотной записи опять к бесконечному» [12,43].

Заключение

Анализ особенностей творческого претворения нотной записи композитора в жизненно-выразительную, глубоко волнующую речь, - исполнительскую интерпретацию, представленную в данном исследовании, позволяет утверждать, что сложный процесс становления исполнительской концепции от момента ее зарождения в сознании в виде общего эмоционального ощущения музыки до ярких конкретных обобщенных образов требует от музыканта активной поисковой деятельности, совершенствования знаний о стилевых особенностях композитора, обогащения индивидуальных приемов, активизации внутренне - слуховой сферы. Творческое претворение нотной записи возможно только тогда, когда исполнитель сочетает импровизационную свободу и непринужденность речи мудрой стилистической расчетливостью и с проникновенностью в характер исполняемого. Произведение звучит как «живое слово» только пройдя через

строгую ритмическую структуру, через продуманный композиционный план, через сложный комплекс поэтических идей и стилистический анализ.

Работа над интерпретацией в исполнительском классе должна помочь студенту развить способность к исполнительству, сформировать умения самостоятельно принимать решения в отношении реализации художественного замысла произведения, находить адекватную концепцию построения формы и выбора средств выразительности.

В заключение отметим, что данная работа не исчерпывает, а только раскрывает определенные аспекты формирования исполнительской интерпретации в музыкальном искусстве. В перспективе дальнейшей разработки исследования по более углубленному рассмотрению понятия «интерпретация» и «исполнение», выявление их смыслового различия, вопросы о соотношении объективного и субъективного в музыкально - исполнительском искусстве, мера и характер их соотнесённости и т.д.

Литература:

1. Алексеев А.Д. Творчество музыканта-исполнителя. М.: Музыка, 1991.
2. Бочкарев, Л.Л. Психология музыкальной деятельности. – М., 2008.
3. Готсдинер, А.Л. Музыкальная психология. – М., 1993.
4. Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации: философский анализ. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1982.
5. Коган Г. Избранные статьи. – М., 1985. – Вып. 3.
6. Кочнева Т.Г. Объективное и субъективное в музыкальной интерпретации. – М., 2005.
7. Кочнев, Ю.Л. Музыкальное произведение и интерпретация // Советская музыка. – 1969. – № 12.
8. Либерман, Е.Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом. – М., 1998.
9. Савшинский С.И. Пианист и его работа. Л.: Советский композитор, 1961.
10. Сизова, Е.Р. Организация и содержание профессиональной подготовки музыканта-педагога в условиях современного социума: монография. – М.; Челябинск, 2007.
11. Скрипкина Э.А. Исполнительские качества учителя-музыканта как проблема исследования // Профессиональная подготовка учителя музыки общеобразовательной школы. М.: МГПИ, 1978. Вып 1.
12. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство. – М., 1965.
13. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. – М.; 1984.
14. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа: Проблемы психологии творчества. Книга 1.- М.: Советский композитор, 1988.

УДК 378.016

РАБОТА НАД ЗВУКОМ В КОМПЛЕКСЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПОДГОТОВКИ БАКАЛАВРА МУЗЫКИ

WORK ON SOUND IN THE PERFORMANCE TRAINING COMPLEX OF BACHELOR OF MUSIC INSTRUMENTS

Целковая Ю.М.
Алейникова Н.Г.
Сухиташвили Л.С.

Аннотация. В статье исследуется проблема работы над звуком в комплексе музыкально-исполнительской подготовки, и выявляется роль музыкального исполнительства на формирование профессиональной компетентности бакалавров музыки.

Abstract. The article examines work on sound in the complex of musical performance training, and identifies the role of musical performance in the formation of professional competence of bachelors of music.

Ключевые слова: музыкальные умения и навыки, музыкально-исполнительская подготовка, звукоизвлечение, исполнительское мастерство, музыкальная подготовка, формирование слуховых способностей, техника игры, роль исполнительства для бакалавра музыки

Keywords: musical skills, musical performance training, sound production, performing skills, musical training, development of auditory abilities, playing technique, role of performance for a bachelor of music.

Исполнительская подготовка играет ключевую роль в формировании профессиональных навыков и качеств бакалавров музыки и является неотъемлемой частью обучения. Этот этап обучения имеет особое значение, поскольку именно исполнительская подготовка помогает студентам развивать и совершенствовать свои музыкальные навыки и умения. Это комплексный процесс, который включает не только овладение техническими аспектами исполнения, но и развитие музыкального слуха, эмоциональной выразительности и понимания стилевых особенностей различных жанров. В данной статье мы рассмотрим работу над звуком в комплексе музыкально-исполнительской подготовки, а также выявим роль музыкального исполнительства на формирование профессиональной компетентности бакалавров музыки.

Одним из главных аспектов исполнительской подготовки является приобретение технических навыков игры на инструменте. Без достаточного уровня технического мастерства невозможно полноценно передать художественную идею произведения, а также достичь высокого уровня мастерства в своей профессии. Бакалавры музыки должны уделять особое внимание развитию исполнительского мастерства, технических навыков, навыков звукоизвлечения, которые позволят им свободно и выразительно исполнять музыкальные произведения. Однако следует отметить, что исполнительская подготовка не ограничивается только техническими навыками. Она также требует развития музыкального слуха, умения чувствовать и передавать эмоции через музыку. Бакалавры музыки должны научиться анализировать структуру произведений, искать глубинное содержание в нотном тексте, а также осознанно использовать различные стилевые приемы для передачи эмоций и идей композитора.

Исполнительская подготовка помогает бакалаврам развить свой индивидуальный стиль игры, что является важной составляющей компетентности в профессиональной деятельности, а также способствует развитию творческого мышления студентов. В ходе исполнительской деятельности бакалавры музыки получают возможность экспериментировать с различными музыкальными идеями и искать свой уникальный стиль исполнения.

Наряду с основными аспектами исполнительской подготовки бакалавра музыки, такими как: развитие музыкального слуха и ритмического чувства, технического мастерства, позволяющего справляться со сложными техническими элементами произведения, развитие способностей эмоциональной саморегуляции и художественной интерпретации музыки, которые требуют глубокого понимания музыкального языка и стиля произведения, мы хотим выделить еще один из важнейших аспектов

исполнительской подготовки – это работа над звуком, формирование правильного звукоизвлечения. Звук является одним из важнейших элементов музыкального произведения, который определяет его характер и ощущение, и работа над звуком является неотъемлемой частью комплексной музыкально-исполнительской подготовки бакалавра музыки.

Роль работы над звуком в достижении профессионального уровня исполнительства нельзя переоценить. Это процесс, требующий высокой технической и музыкальной подготовки, а также усидчивости и терпения. Работа над звуком не сводится только к техническим аспектам. Это также процесс поиска своего стиля и выражения через музыку, так как каждый исполнитель имеет свое видение произведения и уникальное отношение к звучанию.

На основе анализа работ известных педагогов-пианистов, таких как Г. Нейгауз, А. Рубинштейн, С.Е. Фейнберг, К. Игумнов, хотелось бы выделить значимость работы над звуком для формирования у обучающихся художественной концепции произведения, выразительности исполнения произведения, а также рассмотреть основные этапы работы над звуком в комплексе музыкально-исполнительской подготовки бакалавра музыки: от выбора методов и приемов работы над звуком до создания своего уникального стиля игры.

В работе над звуком в комплексе музыкально-исполнительской подготовки бакалавра музыки необходимо уделять особое внимание развитию слуховых способностей. Ведь это является основой музыкального мышления и понимания звука. Важную роль в формировании музыкального мышления студента играет развитие навыков звуковедения, формирование понимания основополагающей роли звукоизвлечения в исполнительстве. Основные принципы работы с звуком в музыкальной подготовке с целью улучшения исполнительского мастерства музыканта включают следующие аспекты:

- развитие навыков аккуратного и интонационно точного исполнения;
- развитие слуховых способностей, являющихся основой музыкального мышления (студент должен научиться слышать мелодию, гармонию и ритм в музыке);
- использование различных техник звукоизвлечения (исполнитель должен овладеть различными методами и приемами звукоизвлечения для достижения определенного звучания и выразительности в игре);

Исполнители воссоздают музыку в ее органическом единстве и целостности. Поэтому истинная красота звука – это всегда смысловая красота, выражающая суть художественного образа этой музыки. Именно поэтому тема так интересна – работа над звуком, принципами и приемами звукоизвлечения.

Музыка по природе своей – это искусство звука, поэтому забота о звуке должна являться первоочередной задачей. Я.И. Мильштейн, известный пианист и педагог, считал, что «первой и важнейшей задачей, стоящей перед учеником, является овладение звуком, всеми нюансами и способами звукоизвлечения», и что «эта работа над звуком есть самая тяжелая, самая кропотливая из всех видов работ, выпадающих на долю пианиста» [1, С.25]. С этим трудно не согласиться.

В комплексном музыкально-исполнительском развитии бакалавра музыки главное место должно принадлежать воспитанию слуховых способностей, создающих основу музыкального мышления. Умение слушать и слышать свое исполнение и своевременно корректировать художественные, звуковые и технические аспекты игры – это способность, которую необходимо развивать с самых первых шагов обучения и на каждом этапе профессиональной исполнительской подготовки.

Не теряет актуальности схема занятий над звуком, выработанная выдающимся педагогом Г.Г. Нейгаузом:

- а) художественный образ (смысл содержания);

б) звук во времени (ритм и звук неотделимы друг от друга);

в) техника в целом как совокупность средств нужных для разрешения художественной задачи, это владение своим мышечно-двигательным аппаратом и механизмом инструмента [4, С.45].

Для достижения так называемого хорошего или прекрасного звука требуется особенно усидчивая, долгосрочная, постоянная и упорная работа на инструменте. В музыкально-исполнительском развитии учащегося главное место принадлежит воспитанию слуховых способностей, этого фундамента музыкального мышления, необходимого для профессиональной деятельности бакалавра музыки. Оно осуществляется на основе опыта слушания музыки и тщательной работы по воспитанию слуха пианиста. Умение слушать и слышать своё исполнение и своевременно корректировать художественно - звуковую и техническую стороны игры - способность, нуждающаяся в постоянном развитии и совершенствовании.

По нашему мнению, решение звуковых задач, поиск приемов звукоизвлечения, в первую очередь, должны основываться на понимании и «слуховом», конкретном представлении и воплощении того или иного музыкального образа. Однако, кажущаяся доступность звукоизвлечения для воплощения того или иного звукового образа сочетается со своими специфическими трудностями акустического и слухового порядка. Вместо протяжённого звука, предположим, кларнета или скрипки, звук фортепиано быстро угасает, что усложняет целостное, слитное исполнение мелодии. Кроме того, преодоление природы ударности фортепианного звука требует усиления слухового внимания в направлении вокализации звучания фортепиано. Но, несмотря на все сложности, пианисты имеют счастливую возможность выражать свои чувства, переживания, рисовать какие-то образы, картины, события через свой инструмент. Ведь фортепиано обладает удивительно многообразными звуковыми возможностями, большой палитрой ярких

звуковых красок. В то время как не все инструменты «могут похвастаться» этим. Известный пианист А.Г. Рубинштейн адресовал молодым пианистам слова: «Вы думаете, что рояль - это один инструмент, а это сто инструментов» [7, С.121]. По словам К. Черни, на фортепиано возможно получить сто различных тембро-динамических градаций [4, С.67]. А по словам Бузони, «рояль - прекрасный актёр» [10, С.46]. Все эти высказывания свидетельствуют о высокой оценке звуковых возможностей фортепиано.

Именно потому, что фортепиано обладает такими незаурядными звуковыми возможностями, педагог имеет большие возможности для творческой работы с учащимися над звуком, принципами и приёмами звукоизвлечения. Достаточно сложно словесно освещать эту тему и вообще говорить о звуке как таковом, но педагог должен уметь словами объяснить то, что порой можно понять, только услышав или прочувствовав. Какие качества требуются учащемуся для раскрытия этих потенциалов звучности инструмента? «Всё, решительно всё сводится к одному - внимательно себя слушать» - учил К. Игумнов [9, С.34].

Музыкальный слух в своем проявлении в отношении тембра и динамики называется тембро-динамическим слухом и является одной из высших форм функции музыкального слуха, но особенно важна и ответственна его роль в музыкальном исполнительстве. Чем тоньше музыкант слышит малейшие нюансы звукового спектра, звуковых градаций, тем совершеннее его игра. И.Н. Оборин говорил: «Мне важно, чтобы ученик, какую бы музыку он ни исполнял, слышал фортепиано темброво» [5, С.13].

Звук фортепиано может быть бесконечно разнообразным – теплым или холодным, мягким или резким, светлым или темным и т. д. Все это необходимо чувствовать во время исполнения. Тембро-динамический слух учащегося, как и любая другая «разновидность» слуха, подвержен различным формам воздействия со стороны преподавателя. Эффективным приемом в этом случае,

по мнению многих, является слово преподавателя, его словесная характеристика краски, тембра, образа. Художественные ассоциации, образные эпитеты и сравнения способствуют совершенствованию музыкального слуха учащихся. Яркими метафорами отличалась речь Я.В. Флиера: «Играй, пожалуйста, в этом месте абсолютно пустыми пальцами» (об эпизоде *leggierissimo*). Или: «Тут хотелось бы немного больше масла в мелодии» (игра кантилены) [10, С.56]. И.Н. Оборин вообще предлагал учащимся мысленно «оркестровать» фортепианную фактуру, представить себе звучание того или иного инструмента. Мысленная оркестровка фортепианной фактуры на практике помогает не только передаче воображаемых тембров, но и рождает разнообразие фортепианных красок, делает тембро - динамический слух более острым и дифференцированным [5, С.20]. Также педагогами могут использоваться приёмы воображаемой аранжировки и сравнения с вокально-речевыми закономерностями, «очеловечивая» исполнение, усиливая его эмоциональное воздействие.

Но самым главным, по нашему мнению, является внутренне - слуховая установка учащегося, его исполнительский настрой и понимание, нацеленность на тот или иной образ, настроение, колорит, тембровую краску. На формирование таких умений положительное влияние оказывает метод проигрывания учащимися разбираемого произведения с преувеличенной нюансировкой, специально акцентированной «выделкой» мельчайших звуковых оттенков. Такой метод полезен всем играющим на фортепиано, поскольку в это время происходит достаточно сильное обострение слуха. Так Г.Г. Нейгауз, работая над музыкальным произведением, всегда рекомендовал ученикам играть его медленно со всеми оттенками (какой бы не был поставлен темп, даже очень медленный). При работе над произведением в замедленном темпе у учащегося должна быть не только «полная ясность, но и преувеличение всяких деталей и всех оттенков» [7, С.176].

Работая медленно, обучающийся получает возможность внимательно вслушиваться во все детали, мелочи, на которые не обратил бы внимания, играя то же самое в более «живом» темпе. Тщательно проверяя слухом каждую интонацию, каждый звук, следя одновременно за игровыми движениями, опорными пунктами, учащийся как бы «приспосабливает» руки к клавиатуре, выискивая такие гибкие движения, при которых каждому пальцу было бы удобно, и он смог бы извлечь звук именно такого-то характера, тембра, оттенка. Самое главное в этом процессе не упустить главное, не потерять цельности линии исполнения, ощущения формы произведения.

Развитие мелодического слуха также имеет большое значение в разрешении звуковых задач. Для того чтобы реализовать звуковые задачи, необходимо отдавать так называемые «приказы пальцам» через слух (слуховой анализ и контроль). Такая работа требует сильного, яркого, воссоздающего слухового воображения. Поэтому, с начала обучения необходимо говорить о содержательности мелодии, её эмоционально-психологической сущности. Мелодический слух, посредством таких приёмов, как ощущение мелодического дыхания, взятие цезур перед фразой, поможет правильно вести мелодию, контролировать силу звука, верно выстроить музыкальную фразу. Полное владение артикуляционными штрихами: legato, non legato, staccato, portamento и т.д. через слуховое (мелодическое) осознание учащимся данных штрихов позволит правильно выполнялись звуковые задачи.

Обращаясь к бесценному педагогическому наследию Г.Г. Нейгауза, который справедливо полагал, что влечение к «красивому» звуку иногда вызвано теми же побуждениями, что и погоня за внешними виртуозными эффектами, тогда подлинная красота оказывается подменённой внешней красотой звучания, следует отметить, что звук обязательно должен выражать намерения и состояния исполнителя, он не может быть плохим или хорошим, он должен быть разным [7, С.160].

Работа над звуком предполагает различные приёмы звукоизвлечения, основанные на некоторых технических тонкостях и хитростях при решении тех или иных звуковых задач. Во - первых, учащемуся необходимо помнить, что спутник хорошего звука - это полнейшая гибкость руки, но ни в коем случае не её расслабленность. То есть, рука должна быть свободна от плеча и спины до кончиков пальцев. Вся точность взятия звука сосредоточена в подушечках пальцев, при использовании веса собственного тела. Это может быть еле заметное легкое прикосновение пальцев без использования веса тела, либо с привлечением веса тела для достижения более полного объёма звучания, которое может быть частью любого произведения, где необходимо исполнить «фортиссимо» и достигнуть определённой мощи. В достижении нужного звучания необходимо стремиться к естественности, удобству движений, их максимальной управляемости и маневренности.

В целях овладения приёмами звукоизвлечения, ведения фразы и т.д., целесообразно исполнять кантиленные пьесы с яркой звуковой окраской, разнообразные по характеру и настроению. В воспроизведении кантиленной мелодии на фортепиано важно, внутренне услышав её выразительные особенности, избрать соответствующее ей тактильное ощущение прикосновения к клавиатуре. Не случайны напоминания крупнейших пианистов о слиянии пианистических движений с рисунком и линией развития мелодии. Отметим, что работа над звуком не может и не должна ограничиваться медленными кантиленными пьесами. В произведениях более подвижного характера действуют те же принципы звукоизвлечения - ощущение движения музыкальной ткани, которая формируется во фразы, принцип слаженных действий всего пианистического аппарата. Таким образом звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла, что является главным условием формирования исполнительского мастерства, необходимого

бакалавру музыки для повышения уровня его профессиональной и исполнительской подготовки.

Умение мастерски владеть инструментом позволяет бакалавру музыки передать свои эмоции и интерпретацию музыкальных произведений, что играет решающую роль в творческом развитии бакалавра музыки. Через исполнение произведений разных стилей и эпох бакалавр музыки изучает различные методы интерпретации и находит собственные пути передачи эмоционального и художественного содержания музыки, то есть исполнительская подготовка также способствует более глубокому пониманию музыкального языка и его исторического контекста.

Наконец, исполнительская подготовка является важным элементом профессиональной карьеры бакалавра музыки. Через активное участие в концертных мероприятиях и учебных исполнительских проектах, студент получает ценный опыт и приобретает необходимые навыки для выступлений на сцене и взаимодействия с публикой. Через исполнение музыки студенты обретают самовыражение, раскрывают свои творческие возможности и укрепляют свою эмоциональную связь с музыкой. Это позволяет им стать более гармоничными и уверенными в себе личностями.

Роль исполнительской подготовки также заложена в развитии музыкального культурного наследия и продвижении классической музыки. Благодаря своей подготовке, бакалавры музыки могут стать настоящими хранителями и амбассадорами музыкального искусства, передавая его следующим поколениям и привлекая новую аудиторию.

Литература:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано/ А.Д. Алексеев. -М.: Гос. Муз. Изд-во, 1961.
2. Варавина Л.В. Вопросы методики и теория исполнительства. Материалы научно - методической конференции /Л.В. Варавина. - М.: Изд-во Ростовской гос. Консерватории им. С.В. Рахманинова, 1998.

3. Гофман, И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре [Текст] / И. Гофман; ред., вступ. ст. и примечания М. Когана. — М.: Гос. муз. изд-во, 1961. — 223 с.
4. Каузова А.Г. Теория и методика обучения игре на фортепиано: учебное пособие для вузов / А.Г. Каузова, А.И. Николаева. — М.: Владос, 2001.
5. Л.Н. Оборин. Статьи. Воспоминания. - Редактор-составитель М.Г. Соколов – М., 1977 г.
6. Милич Б.Е. Воспитание ученика - пианиста / Б.Е. Милич. - М.: Владос, 2001.
7. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры [Текст] : Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. — 4-е изд. — М.: Музыка, 1982. — 300 с.
8. Николаев, Л. В. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства [Текст] / Л. В. Николаев. — Л. Музыка, 1975. — 348 с.
9. Смирнова Т.И. Беседа «Интерпретация» из серии «Воспитание искусством или искусство воспитания» / Т.И. Смирнова. - М., 2001.
10. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста / Е.М. Тимакин. - М.: Советский композитор, 1989.
11. Фейнберг, С. Е. Пианизм как искусство [Текст] / С. Е. Фейнберг. — 2-е изд. — М.: Музыка, 1969. — 598 с.
12. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано / Г.М. Цыпин. - М.: Просвещение, 1989г.

УДК 78.071

ОСНОВЫ ПОСТАНОВКИ ДИРИЖЕРСКОГО АППАРАТА В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ БАКАЛАВРА МУЗЫКИ

THE BASICS OF STAGING A CONDUCTOR'S APPARATUS IN THE PROCESS OF PREPARING A BACHELOR OF MUSIC

Мигунова М.Г.
Толстокоров Е.С.
Захарченко Н.С.

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы постановки дирижерского аппарата, особенности развития дирижерской техники. Авторы уделяют внимание исследованию проблемы профессионального становления бакалавра музыки, актуализируется значение в этом процессе развития дирижерской техники, представлены пути ее развития.

Abstract. The article discusses the issues of staging the conducting apparatus, the peculiarities of the development of conducting technique. The authors pay attention to the study of the problem of the professional formation of a bachelor of music, the importance of conducting technique in this process is actualized, and the ways of its development are presented.

Ключевые слова: дирижерский аппарат, техника дирижирования, мышечная свобода, двигательная зажатость.

Keywords: conducting apparatus, conducting technique, muscular freedom, motor stiffness.

В современной музыкально-педагогической науке качеству подготовки бакалавров музыки отводится одно из ведущих мест. Это объясняется острой нехваткой в высокопрофессиональных, подготовленных кадрах, способных мобильно реагировать на быстро меняющиеся обстоятельства современного мира в данной области. Так, в рамках подготовки будущего бакалавра музыки к практической, профессиональной деятельности развитие дирижерских навыков выступает неотъемлемой частью.

Дирижерско-хоровая подготовка бакалавра музыки является одним из наиболее трудоемких и сложных сфер деятельности музыкального искусства, требующей системной работы, определенных навыков и способностей. В настоящее время изучение специфики дирижирования в теоретическом, методическом аспектах несколько не совпадает с реальной практикой в области хорового дирижирования. Большое количество дирижерских подходов, разночтений в терминологии, противоречивость суждений, делают процесс обучения затруднительным и сказываются на качестве уровня подготовки бакалавров музыки [1; 2].

Одной из задач в подготовке бакалавра музыки выступает обучение студентов навыкам дирижерской техники, которую И.А. Мусин трактует как «целостность, своевременность (ритмичность), рациональность (отсутствие лишних движений, и отточенность дирижерских жестов)» [5, с. 34].

Исходя из такого понимания данного понятия, дирижерскую технику автор условно подразделяет на две группы, основу которых составляют многокомпонентные навыки:

– техника низшего порядка, ее составляют тактирование (обозначения размера, метра, темпа) и приемы показа вступлений, снятия звука, показа фермат, пауз, пустых тактов. Данная совокупность приемов выступает вспомогательной техникой и служит элементарной основой дирижирования, при этом не определяет его выразительности. Однако от уровня

вспомогательной техники напрямую зависит проявление остальных сторон дирижерского искусства;

- технические средства высшего порядка, то есть элементы выразительного исполнения, приемы, определяющие темповые изменения, агогику, акцентировку, артикуляцию, фразировку, штриховые особенности [5].

Согласно современным научным представлениям, движение выступает проявлением мыслительной деятельности индивида, его внешнее выражение, заключительное звено единого психофизического акта, направленного на достижение поставленной цели. Поэтому и двигательную деятельность дирижера следует рассматривать не в качестве самостоятельного «технологического фактора», а как взаимозависимый и определяемый ею компонент, в котором движения с полным основанием приобретают статус психических проявлений [8].

Так, занимаясь проблемой постановки дирижерского аппарата, Казачков С.А. говорит, о том, что это, прежде всего, вопрос мышечной свободы, то есть естественного рабочего мышечного тонуса. И постановка дирижерского аппарата заключается в выработке наиболее естественных и рациональных движений, основанных исключительно на внутренней мышечной свободе [3].

В пособии «Дирижерский аппарат и его постановка» к причинам зажатости автор относит:

- физические, выражающиеся в общей физической неразвитости, природной неуклюжести и т.д.;
- психологические, находящие отражения в незнании партитуры и отсутствии структурно выстроенного плана действий, непосильности художественного задания, неумении преодолеть сценическое волнение и страх перед аудиторией [3].

По мнению С. А. Казачкова «у холериков и флегматиков зажатость встречается чаще, а психологическая и физическая свобода достигается

труднее, чем у сангвиников в силу того, что холерикам свойственна эмоциональная несдержанность (преобладание возбуждения над торможением), а флегматикам – природная застенчивость и замедленность реакции (преобладание торможения над возбуждением). Меланхолический тип нервной системы наименее благоприятен для занятий любой музыкально-исполнительской, а тем более дирижерской деятельностью» [3, с. 96].

Как подчеркивает автор, пути развития мышечной свободы дирижерского аппарата многообразны. В первую очередь, необходимо исключить общие физические и психологические факторы, тормозящие процесс развития. Необходимо воспитать в себе самоконтроль и умение распознавать локализацию излишнего мышечного напряжения (не руки командуют головой, а голова – руками). Изначально, как утверждает С.А. Казачков, подобный самоконтроль требует сознательного анализа движений, впоследствии этот процесс переходит в область подсознания, то есть автоматизируется [3].

В исследованиях Н. Малько, А. Пазовского возникновение мышечных зажатий выступает следствием неправильной организации психической деятельности. Отсутствие постоянного предвосхищения художественного результата, внутреннего моделирования ведет к нарушению координации двигательного аппарата. Эмоциональная пассивность организма является результатом угасания творческой инициативы дирижера. В этот момент дирижерский аппарат, не получая от центральной нервной системы программы на будущее, рефлекторно реагирует на уже происшедшие действия и, теряя объективную основу для естественного формирования движений, включает процесс торможения. Ситуация неопределенности приводит к разрушению связей между психической и физической деятельностью. Это определяет дезорганизацию мышечных действий и приводит к беспорядочной работе мышц-антагонистов, то есть - к зажатиям-спазмам в двигательном аппарате [4, 7].

Разделяя точку зрения Казачкова С.А., Мусин И.А. рассматривает постановку дирижерской техники через призму полной скоординированности составляющих данного процесса. При этом автор подчеркивает, что дирижерский аппарат необходимо осмыслять как комплекс эмоциональных, слуховых и двигательных способностей, необходимых для взаимодействия с исполнителями в процессе управления [5].

Ряд отечественных педагогов-дирижеров, таких как А. Гаук, Е. Мравинский, Г. Рождественский, П.Г. Чесноков и другие, в своих исследованиях отмечают, что свобода дирижерского аппарата на начальном этапе обучения достигается исключительно посредством специальных упражнений, конечной целью которых выступает устранение различного рода двигательных зажатостей. Авторы выделяют следующие группы упражнений, направленные на раскрепощение и правильную постановку дирижерского аппарата:

- в первую группу включены упражнения, помогающие выработать основную дирижерскую позицию;
- во вторую – упражнения, направленные на достижение свободы плечевого сустава, в основе которых лежит круговое движение (перенесение удара во все точки плоскости тактирования; освоение движения руки в направлении перпендикулярном корпусу (отталкивающее движение);
- третья группа упражнений предназначена для освобождения предплечья, плеча и кисти. Для получения ощущений цельности рук, выработки мышечного напряжения и расслабления (движения предплечья в одной точке плоскости тактирования; движения предплечья во всех точках плоскости тактирования и т.д.) [9, 10].

Основополагающее значение в функционировании дирижерского аппарата играет устойчивость условно-рефлекторных связей, возникающих в коре головного мозга в результате музыкально-профессионального опыта дирижера.

При этом выразительность дирижерского жеста находится в прямой зависимости от богатства мыслей, чувств, воображения и слуха дирижера [9, 10].

Основным принципом в дирижерско-хоровой подготовке, согласно научно-методической концепции К.А. Ольхова выступает необходимость поиска естественной, индивидуальной манеры дирижирования на основе общей технической грамотности. Основной задачей в этом процессе К.А. Ольхов называет препятствие односторонности развития студента, приведение его природных данных в гармоническое равновесие и культивация индивидуальности каждого [6].

Таким образом, постановка дирижерского аппарата является неотъемлемой частью подготовки бакалавра музыки к практическим занятиям по дирижерско-хоровой подготовке. Уверенное владение дирижерским аппаратом позволит студенту качественно осуществлять профессиональную и исполнительскую деятельность.

Ведущим подходом в процессе постановки дирижерского аппарата выступает подход сознательного воспитания двигательной свободы, основанный на самоконтроле, самосознании и самоощущении. Сформировать в процессе обучения у студентов ощущение мышечной свободы, отсутствие зажатости дирижерского аппарата в процессе дирижирования – значит создать основу для дальнейшего профессионального становления.

Литература:

1. Безбородова Л.А. Дирижирование. – М. 1985. – 138 с.
2. Иванов-Радкевич А. Пособие для начинающих дирижеров. – М., 1977. – 94 с.
3. Казачков С.А. Дирижерский аппарат и его постановка – М.: Музыка, 1967. – 127 с.
4. Малько Н. Основы техники дирижирования. – М.; Л., 1965. – 162 с.
5. Мусин И.А. Техника дирижирования. – СПб.: Издательство Пушкинского Фонда, 1995. – 296 с.
6. Ольхов К. А. Основы дирижерской техники. – Л.: Музыка, 1990. – 107 с.
7. Пазовский А. Записки дирижера. – М., 1966. – 68 с.
8. Рождественский Г. Дирижёрская аппликатура. – Л.: Музыка, 1974. – 101 с.

9. Рождественский Г. Мысли о музыке. – М., 1976. – 76 с.
10. Чесноков П.Г. Хор и управление им. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – 240 с.

СЕКЦИЯ: МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ЛИЧНОСТНОМ РАЗВИТИИ УЧАЩИХСЯ

УДК 159.954

ФОРМИРОВАНИЕ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ СРЕДСТВАМИ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ У ДЕТЕЙ ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

FORMATION VOCAL SKILLS THROUGH IMAGINATIVE THINKING IN SCHOOL-AGE CHILDREN

Арутюнян Э.А.,
Мигунова М.Г. (научный руководитель)

Аннотация. В статье рассматриваются различные методы формирования вокальных навыков с использованием средств образного мышления. Автор анализирует образное мышление как средство обучения вокалу на начальном этапе учащихся, не имеющих музыкального образования.

Abstract. The article discusses various methods of developing vocal skills using imaginative thinking. The author analyzes imaginative thinking as a means of teaching vocals at the initial stage to students who do not have a musical education.

Ключевые слова: вокальные навыки, ассоциации, образное мышление, вокал, вокально-педагогические методы.

Keywords: vocal skills, associations, imaginative thinking, vocals, vocal pedagogical methods.

В настоящее время проблема формирования вокальных навыков является одной из самых сложных в музыкально-педагогической сфере. Данная проблема особенно актуальна из-за чувствительности возраста в отношении формирования певческих навыков и воздействия певческой деятельности на общее развитие музыкальности у учащегося. Вокальное искусство - это один из самых выразительных способов передачи эмоций и мыслей. Занимаясь изучением данного вопроса ведущие педагоги-исследователи Варламов А.Е., Лесницкая О.Н., Огороднов Д.Е., Скворцов Д.Е., Чарели Э.М. и другие говорили о том, что для развития вокальных навыков, а именно правильного дыхания, артикуляции, интонации, проекции звука необходимо развивать

образное мышление, способное создавать глубокие эмоциональные связи с вокальным искусством.

Формирование вокальных навыков у учащихся без музыкального образования является процессом, приоритетно направленным на развитие певческих способностей и приобретение техники вокального исполнения. Многие ученые отмечают, что «навыки представляют собой автоматизированные мышечные движения, необходимые для правильного функционирования голосового аппарата во время пения» [4, С. 160]. Упражнения и методы, применяемые в обучении, направлены на отработку вокальных навыков до уровня автоматизма, что дает возможность решать более сложные задачи в будущем. Развитие певческого голоса требует точной сформированности навыков, оказывающих значительное влияние на звучание голоса и его характеристики, а именно звонкость, широту диапазона и полётность.

К основополагающим вокальным навыкам Лесницкая О.Н. относит:

- освобождение от вокальных зажимов, мешающих свободному звукоизвлечению;
- правильное певческое дыхание и работу дыхательного аппарата;
- чистое интонирование, основанное на развитии музыкального слуха;
- сглаживание переходов между голосовыми регистрами;
- четкость произношения текста и свобода артикуляционных мышц;
- эмоциональную выразительность, позволяющую вовлечься в художественный образ произведения [2, С. 241]. Особое значение имеет освобождение от вокальных зажимов, так как именно с упражнений на освобождение голоса начинается процесс обучения пению.

Ряд зарубежных и отечественных педагогов-исследователей предлагают различные упражнения на развитие вокальных навыков. Так, для приобретения навыков освобождения от вокальных напряжений, Чарели Э.М. использует

массаж резонирующих полостей, который также способствует формированию звука. Путем проведения точечного вибрационного массажа подготавливаются глубоко расположенные нервные окончания. Автор предлагает упражнение «Звуковая волна», смысл которой заключается в том, что обучающийся представляет волну (морскую, звуковую, вибрационную и т. д.), излучаемую через тело. На звуках «ж», «з», «в», «м», «н», «р», «а» направленная струя воздуха оказывает массажное действие на внутренние стенки голосового аппарата [6, С. 300].

Для развития навыков чистого интонирования и развития вокального слуха у учащихся школьного возраста без музыкальной подготовки, Варламов А.Е. предлагает исполнить гамму на все гласные звуки с постепенным усилением звука (*crescendo*). Задача обучающегося заключается в тщательном контроле извлечения звуков при пении, представляя плавное наполнение нот цветной краской. Пение должно быть легким, равномерным при переходах из одного тона в другой. Автор подчеркивает «Обучение вокалу - это не только настройка голоса, это творческий процесс, который раскрепощает воображение творческого человека» [1, С. 67, 73].

Для развития навыков эмоциональной выразительности, Огороднов Д.Е. предлагает освоить упражнение на исполнение музыкального произведения от начала до конца в различных образах. Затем выполнить то же самое с фрагментом музыкального произведения (куплета, припева). Также автор рекомендует выразительно прочесть текст с разной громкостью и в соответствующем ритме под музыку произведения, которое исполняется [3, С. 166].

Лесницкая О.Н. предлагает упражнение для внутреннего освобождения, которое помогает развить полётность и силу голоса. Обучающемуся необходимо представить человека, бросающего мяч. Во время броска вся энергия мысленно устремляется вперед. В старых зарубежных школах при

атаке звука рекомендовалось сделать полушаг вперед. Так и раскрепощение мышечных напряжений во время выдоха лучше достигается за счет активного использования всех групп мышц и образного мышления [2, С. 240].

Разделяя точку зрения Лесницкой О.Н., Скворцов Д.Е. подчёркивает, что на ранних этапах развития вокальных навыков у учащихся без музыкального образования использование образного мышления играет ключевую роль. Именно оно включает в себя формирование образов, ассоциаций, воображения и представлений, оказывая активное воздействие на работу голосового аппарата. Понятие «образное» является одним из важнейших видов мышления, который автор определяет как «активный процесс синтеза понятий и образов, обусловленный взаимосвязью абстрактного мышления и чувственного опыта в сознании человека» [5, С. 197]. Это способность человека абстрагироваться от реальности и выразить свои мысли через образы, сосредотачиваясь на внутренних представлениях. По утверждению Скворцова Д.Е., образное мышление играет первостепенную роль в формировании образов музыкальных произведений и сценических образов исполнителей, которые только на восприятие интонационной основы музыки, а также на достижение высокого уровня практических действий и овладение практическими навыками [5, С. 198].

Как отмечают Леонтьев А.К., Абдуллин Э.Б., Алиев Ю.Б. развитие вокальных навыков через образное мышление является многоаспектным процессом, для реализации которого педагог должен обладать системой методов и приемов, тесно связанных с анатомо-физиологическими особенностями голосового аппарата у учащихся различных возрастов. К таким методам авторы относят:

– метод ассоциативных представлений, помогающий учащимся связывать события или явления, изображенные в их сознании и закреплённые в памяти, при помощи визуализации, имитации и вживания в различные образы;

– метод стилизации, включающий в себя имитацию и свободное толкование музыкального языка любого жанра или стиля. Этот метод заключается в обобщении исполнения мелодико-ритмических фраз с использованием различных условных приемов, упрощения или усложнения ритма, мелодии, структуры или аранжировки;

– метод наглядного объяснения и сравнительного анализа, помогающий учащимся точно выполнять предлагаемые упражнения и осваивать различные навыки [4, С. 180].

Таким образом, применяя вышеизложенные методы и упражнения на практике, авторы-исследователи пришли к выводу, что эффективность формирования вокальных навыков у учащихся без музыкального образования зависит от уровня развития их образного мышления и от особенностей выбора вокальных упражнений (простая структура упражнений, решение вокально-технической задачи с помощью понятного образного сравнения). Авторы определили образное мышление как процесс постижения авторского замысла, отбора исполнительских средств для его воплощения, а также выражение своего отношения к воплощаемым чувствам, мыслям и идеям.

Литература:

1. Варламов А.Е. Полная школа пения: [Ноты]: учебное пособие / А.Е. Варламов. – 3-е изд., испр. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2008.
2. Лесницкая О.Н. Использование голоса в регуляции психологического состояния: тренинги терапии голосом и их возможности / О.Н. Лесницкая// Человек. Искусство. Вселенная: сборник статей. – М.: Изд-во МИП, 2015. – №1.
3. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе: методическое пособие/ Д.Е. Огороднов. – Киев, 1989.
4. Педагогика: Большая современная энциклопедия / сост. Е.С. Рапацевич. – Минск: Современное слово, 2005.
5. Скворцов Д.Е. Образное мышление как предмет философско-антропологического анализа: канд. философских наук: 09.00.13. – Волгоград, 2015. – 151 с.
6. Чарели Э.М. Как развить дыхание, дикцию, голос / Э.М. Чарели. – М.: Дома учителя, 2000. – 300 с.

УДК 159.954

ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ПЕНИЮ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

FEATURES OF TEACHING SINGING TO CHILDREN WITH DISABILITIES IN THE FIELD OF ADDITIONAL EDUCATION

Богословская Я.А.,
Мигунова М.Г. (научный руководитель)

Аннотация. В статье рассматривается влияние занятий пением на психоэмоциональное состояние, моторику и речь детей с ограниченными возможностями. Также описываются различные методики и подходы работы с такими детьми.

Abstract. The article examines the impact of singing lessons on the psycho-emotional state, motor skills and speech of children with disabilities. Various methods and approaches to working with such children are also described.

Ключевые слова: специальная программа, ограниченные возможности здоровья, вокальные упражнения, мультисенсорный подход.

Keywords: special program, disabilities, vocal exercises, multisensory approach.

Обучение детей с ограниченными возможностями здоровья пению является важным и актуальным вопросом в образовательной системе. В настоящее время вокальная методика является одним из важнейших аспектов работы с детьми с ограниченными возможностями здоровья. Занятия пением могут быть эффективным инструментом для развития речи, артикуляции, слухового восприятия, а также для улучшения психомоторных навыков у таких детей.

Дети с ограниченными возможностями здоровья часто испытывают трудности в общении и самовыражении из-за своего состояния. Однако музыкальное обучение, в том числе пение может стать мощным инструментом, помогающим развить у них способность к самовыражению и коммуникации. Пение позволяет детям выразить свои эмоции и чувства, укрепить голосовые и дыхательные мышцы, а также развить музыкальный слух.

Малинникова Н. А. утверждает, что, работая с детьми с ограниченными возможностями здоровья, важно учитывать их индивидуальные особенности. Некоторые дети могут иметь проблемы с артикуляцией, другие - с дыханием или интонацией. Для каждого ребенка необходимо разработать индивидуальную методику работы, учитывающую его особенности.

Как подчеркивает автор, одной из особенностей вокальной методики при работе с детьми с ограниченными возможностями здоровья является важность выбора правильных упражнений. Для каждого ребенка необходимо подобрать упражнения, которые будут способствовать его развитию и улучшению голоса. Также важно учитывать возможные проблемы или ограничения ребенка при выборе упражнений [4].

Дорошенко Т. И. отмечает, что при обучении детей с нарушениями слуха важно использовать вокальные упражнения, которые помогут им развивать слух, произношение и пение. Некоторые из таких упражнений могут включать в себя:

- имитацию звуков и ритмов: дети могут пытаться повторять различные звуки и ритмы, чтобы развить слуховую память и артикуляцию;
- различение звуков: дети могут работать над различением между звуками, буквами и словами, чтобы улучшить свое восприятие речи;
- работу над дыханием: упражнения для улучшения контроля над дыханием и дыхательными мышцами помогут детям в произношении слов и фраз [3].

Савельева Е.В. утверждает, что при обучении детей с нарушениями речи можно использовать различные вокальные упражнения, такие как:

- плавное дыхание и выдохи, способствующие формированию плавной, четкой речи без пауз и заминок;

-артикуляционные упражнения, помогающие подготовить артикуляционный аппарат к самостоятельному становлению произношения звуков;

-упражнения для развития интонации и выразительности, способствующие устранению недостатков темпо-ритмической и мелодико-интонационной организации речевого высказывания [5].

Андреев В.М., дополняя вышеперечисленных авторов, считает, что при обучении детей с нарушениями зрения необходимо использовать различные вокальные упражнения, которые будут способствовать развитию и улучшению их голосовых возможностей. Некоторые из таких упражнений могут включать в себя:

- дыхательные упражнения, помогающие скоординировать речь, дыхание и движения;

- упражнения на расширение диапазона голоса, которые являются своеобразной гимнастикой для голосового аппарата, особенно гортани. Гортань становится более гибкой, эластичной, снимается напряжение, скованность, зажатость мышц голосового аппарата;

-упражнения на артикуляцию, помогающие подготовить артикуляционный аппарат ребёнка к правильному произнесению нужных звуков;

-упражнения на ритм, выполняющие релаксационную функцию, помогающие добиться эмоциональной разрядки, снять умственную перегрузку и утомление;

- упражнения на выражение, способствующие передаче эмоций и чувств через музыкальное исполнение [1].

При обучении детей с нарушениями психики рекомендуется использовать специальные вокальные упражнения, направленные на развитие речи и улучшение коммуникативных навыков:

- мимозвуковые упражнения, включающие в себя повторение различных звуков, имитируя мимику лица. Это помогает улучшить мимическую выразительность;

- упражнения на растяжку звуков, улучшающие артикуляцию путем повторения слов, фраз, растягивающих звуки;

- развитие диафрагмального дыхания, способствующее правильному дыханию, улучшению фонетики и артикуляции;

Гомес З. писал, что при обучении детей с нарушениями опорно-двигательного аппарата рекомендуется использовать определенную группу вокальных упражнений, помогающих развивать дыхательную мускулатуру, улучшающих дикцию и состояние голосового аппарата:

1) дыхательные упражнения:

- глубокое дыхание через нос и выдох через рот с целью развития легких и улучшения дыхательной мускулатуры;
- легкий вдох и выдох с одновременным подсчетом до 10 для тренировки контроля над дыханием.

2) фонетические упражнения:

- повторение гласных звуков (а, о, э, и, у) для улучшения дикции;
- исполнение текстовых упражнений с акцентом на правильную артикуляцию звуков.

3) голосовые упражнения:

- изменение высоты и громкости голоса для развития голосового диапазона;
- пение простых мелодий с поддержкой дыхания для тренировки голосовых связок.

Еще одной особенностью методики Гомеса З. является использование игровых и развлекательных форм. Для таких детей важно, чтобы обучение было интересным и увлекательным, поэтому преподаватели должны внедрять в

программу различные игровые элементы, песни, танцы и другие развлекательные мероприятия.

Также автор отмечает, что при работе с детьми с ограниченными возможностями здоровья является необходимость индивидуального подхода. Ведь каждый ребенок имеет свои особенности, поэтому важно учитывать их при разработке методики работы. Работа с детьми с ограниченными возможностями здоровья требует терпения, внимания и понимания со стороны специалиста, а также готовность адаптировать методику работы в зависимости от потребностей ребенка [2].

Малинникова Н.А. утверждает, что при преподавании вокала детям с ограниченными возможностями здоровья важно использовать мультисенсорный подход, посредством которого обучение осуществляется через все чувства ребенка: зрительное, слуховое, осязательное и другие. Этот подход включает в себя разнообразные методики и техники, направленные на создание максимально комфортной и эффективной образовательной среды для детей с ОВЗ:

- использование различных сенсорных материалов и оборудования, которые позволяют детям получать информацию через разные каналы восприятия;
- использование мультимедийных технологий, таких как аудио- и видеоматериалы, интерактивные задания и игры, чтобы сделать обучение более интересным и доступным;
- развитие коммуникативных навыков через использование жестов, мимики, а также специальных ассистивных технологий (например, коммуникаторов);
- интеграция специальных упражнений и тренировок для развития осязания, координации движений, мышления и других навыков.

Именно такие методики преподавания вокала детям с ограниченными возможностями здоровья используются в специализированных центрах и школах музыкального искусства по всему миру. Одним из успешных примеров таких программ является "Music Therapy Approach" (МТА), которая использует музыку как средство для улучшения физического и психического состояния детей с ОВЗ [4].

Дорошенко Т.И. напоминает о том, что необходимо помнить о важности позитивного подхода при работе с детьми с ограниченными возможностями здоровья. Так как, по мнению исследователя, именно через поддержку, поощрение и похвалу ребенок поверит в свои возможности и продолжит работу над собой [3].

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод о том, что, обучение детей с ограниченными возможностями здоровья пению имеет большое значение для их развития и самореализации. Музыкальное обучение помогает им укреплять свои музыкальные и речевые навыки, развивать социальные навыки и самовыражение, а также повышать уровень самооценки. Поэтому важно создавать условия для доступности вокального обучения для детей ограниченными возможностями здоровья и осуществлять индивидуальный подход к каждому ребенку. Вокальные методики в работе с детьми с ограниченными возможностями здоровья имеют свои особенности, которые требуют особого внимания и подхода. Работа с такими детьми несет в себе определенные сложности, но при правильном подходе специалистов может быть очень эффективной и благоприятно сказаться на развитии ребенка.

Литература:

1. Андреев А.М. Музыкальная реабилитация детей с ограниченными возможностями // Педагогика и психология. – 2014. – № 3. – С. 45-55.
2. Гомес З. Музыкальная педагогика и музыкальная реабилитация детей с ограниченными возможностями здоровья // Музыкальное образование. – 2017. – № 2. – С. 78-86.

3. Дорошенко Т.И. Психолого-педагогические аспекты работы с детьми с ограниченными возможностями здоровья. Музыкальное образование, №2, 2019.
4. Малинникова Н.А. Музыкально-вокальные занятия в реабилитации детей с ограниченными возможностями здоровья. М.: Техносфера, 2018.
5. Савельева Е.В. Особенности вокальной методики работы с детьми с нарушениями речи. Педагогика и психология развития, №3, 2017.

УДК 373.3

МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ШКОЛЬНИКОВ

MUSICAL AND THEORETICAL ACTIVITIES OF SCHOOLCHILDREN

Землемерова А.В.,
Калантарян Л.А. (научный руководитель)

Аннотация. В статье рассматриваются особенности музыкально-теоретической деятельности учащихся. Авторы уделяют внимание специфике организации музыкально-теоретической деятельности школьников и использованию методов музыкального образования в процессе ее проведения.

Abstract. The article discusses the features of the musical and theoretical activities of students. The authors pay attention to the specifics of the organization of musical and theoretical activities of pupils and the use of methods of musical education in the process of its realization.

Ключевые слова: музыкальное образование; музыкально-теоретическая деятельность; музыкальная культура. /

Keywords: musical education; musical theoretical activity; musical culture.

С самого раннего возраста, искусство способно стать средством для формирования мировоззрения, эстетической и нравственной сущности ребенка, развития его творческого мышления и воображения.

Музыка – это самое эмоциональное искусство и её воздействие на формирование личности огромно. Именно, посредством музыки ребенок развивает свои творческие способности, приобретает опыт творческой деятельности, формирует свою уникальность. Но стоит помнить о том, что не вся музыка благотворно влияет на человека. Еще Платон указывал на то, что: «Сила и мощь государства напрямую зависит оттого, какую музыку слушают в нем. Распущенные лады рождают в людях распущенное начало» [1, С. 37].

Современные исследователи отмечают, что музыкальное воспитание, формирование основ музыкальной культуры необходимо начинать в раннем дошкольном возрасте, и последовательно расширять и углублять музыкальные знания, умения и навыки детей в школьные годы.

По мнению Э.Б. Абдиллина одним из важных видов музыкальной деятельности школьников является музыкально-теоретическая деятельность. Музыкально-теоретическая деятельность школьников направлена на:

- усвоение знаний о музыке;
- формирование музыкальных умений и навыков;
- познание принципов музыкального искусства;
- умение размышлять и говорить о музыке, о творчестве композиторов, исполнителей [2].

Проблемы музыкально-теоретической деятельности школьников нашли отражение в исследованиях Д.Б. Кабалецкого, Л.С. Выготского, Ю.К. Бабанского, Э.Б. Абдуллина, П.Я. Гальперина и других.

На этапе начального общего образования музыкально-теоретическая деятельность учащихся направлена на:

- освоение музыкальных знаний о музыке, музыкальных умений анализировать музыкальные произведения;
- развитие музыкальной памяти, образного и ассоциативного мышления, воображения, музыкального слуха;
- развитие музыкального восприятия и творческих навыков в различных видах музыкальной деятельности.

Важнейшими задачами музыкально-теоретической деятельности школьников являются:

- развить способность осознавать художественно-образную природу музыкального искусства (воплощать в музыке настроения, чувства, характер человека, его отношение к природе, к жизни);

- различать стилевую и жанровую специфику музыкального искусства (народной и профессиональной музыки);
- понимать взаимосвязанности деятельности композитора - исполнителя - слушателя [5].

Д.Б. Кабалевский подчеркивает важность музыкальной грамотности в музыкальном образовании школьников, как основы, без которой невозможно развитие музыкальной культуры [4].

Важное значение в ряду теоретических знаний о музыке имеют знания, получаемые в процессе музыкально-творческой деятельности. Эти знания ориентированы на понимание учащимися музыки как вида искусства.

Прежде всего, эти знания помогают осознанию интонации как смысловой единицы в музыке, а также пониманию интонационных, жанровых, стилевых особенностей музыкального искусства.

В процессе музыкально-творческой деятельности учащихся приобретают знания о специфике воплощения музыкального образа, его развития в различных музыкальных формах, знания об особенностях музыкальной драматургии. А также знания о жанровом многообразии вокальной, инструментальной, симфонической и театральной музыки, что способствует расширению музыкального кругозора, накоплению музыкальных представлений у детей. Л.В. Школяр, характеризуя музыкальную культуру школьников, особо выделяет, что «становление ребенка, школьника как творца, как художника (а это и есть развитие духовной культуры) невозможно без развития фундаментальных способностей – искусства слышать, искусства видеть, искусства чувствовать, искусства думать» [6, С. 57]. Автор подчеркивает три составляющие музыкальной культуры: музыкальный опыт школьников, их музыкальную грамотность и музыкально-творческое развитие.

Важнейшей особенностью музыкально-теоретической деятельности является то, что она осуществляется на основе накопленного слухового опыта и на основе тесных связей другими видами музыкальной деятельности.

В начальной школе, к примеру, музыкально-теоретическая деятельность, связанная с изучением музыкального стиля, интонации, музыкального образа, музыкальных жанров, которые осмысливаются на основе накопления слухового опыта и обобщений, доступных детям данного возраста.

И это одна из главных педагогических установок, которой непременно следует придерживаться: «никаких правил и обобщений, отвлеченных от живой музыки» [4, С. 66].

Понятия «марш», «танец», «песня» дети усваивают в обобщенной форме (то есть узнают музыку как марш, танец, песня). Теоретическое понимание слова «жанр» появляется лишь в основной школе, но только при определенных условиях.

Музыкально-теоретическая деятельность школьников состоит из постепенно связанных между собой, этапов:

- накопление слуховых умений и осуществление слухового анализа;
- подытоживающий вывод, в осмыслении нового музыкального знания;
- умение использовать усвоенное музыкальное знание в процессе различных видов музыкальной деятельности;
- углубление представлений о каком-либо музыкальном знании;
- умение слышать музыку на новом уровне усвоенных представлений [3].

Главным методом, на котором строится анализ музыкальных произведений, является метод «сходства и различия». Д.Б. Кабалевский отмечал, что, он исходит «от восприятия и осознания мельчайших «строительных» элементов музыки вплоть до различения полной несхожести или, напротив, значительной близости творческих стилей разных композиторов» [4, С. 47].

Важнейшими методами музыкально-теоретической деятельности обучающихся, то есть познания закономерностей музыкального искусства, являются методы сравнения, анализа и обобщения. Описывая процесс освоения музыкально-теоретических знаний, Л.В. Горюнова подчеркивает важность накопления учащимися ассоциаций и образных характеристик [3].

Таким образом, главным условием музыкально-теоретической деятельности является многократное музыкальное пояснение того или иного понятия, которое показывает учитель на конкретных музыкальных примерах, а также активное участие детей в исполнительском процессе.

Знакомство с оркестрами, хорами, солистами, процесс изучения творчества композиторов, исполнителей, непременно должен быть связан с определенно звучащей музыкой, портретом композитора, иллюстрацией того или иного инструмента.

Музыкально-теоретическая деятельность школьников складывается из знаний, которые взаимосвязаны с самыми разными видами исполнительской музыкальной деятельности.

Очевидно, что развитие музыкальной культуры школьников является самой важной целью музыкального образования и воспитания. Уроки музыки направлены на развитие у учащихся умения любить, оценивать различные виды искусства, чувствовать, создавать в меру своих сил и творческих возможностей музыкально-художественные приоритеты и ценности.

Самым главным показателем эффективности теоретической деятельности учащихся в процессе музыкальных занятий является сформированная способность анализировать, выявлять общее и особенное, обобщать на основе приобретенных знаний освоенный материал.

Литература:

1. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования. - М., 2004. - 321 с.

2. Венгрус Л.А. Пение и «фундамент музыкальности». – Великий Новгород, 2000. – 110 с.
3. Горюнова Л.В. Развитие музыкального восприятия у подростков. - М., 1970. - 221 с.
4. Кабалевский Д.Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы. Музыка. 1-8 классы. – М., 2004. – 98 с.
5. Шамина Л.В. Этнографическая парадигма школьного музыкального образования: от «этнографии слуха» к музыке мира // Преподаватель (Спецвыпуск «Музыкант-педагог»). – 2001. – № 6. – С. 21–26.
6. Школяр Л.В. Изучение музыкальной культуры младших школьников. – М., 1998. – 290 с.

УДК 373.24

ВОСПИТАНИЕ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ У ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

EDUCATION OF VOCAL SKILLS IN SENIOR PRESCHOOL CHILDREN

**Песков Я.А.,
Мигунова М.Г. (научный руководитель)**

Аннотация. Данная научная статья посвящена важной проблеме в области музыкального образования - воспитанию вокальных навыков у детей старшего дошкольного возраста. В статье рассматриваются основные аспекты развития голосовых способностей в этом возрастном периоде, а также рассматриваются различные педагогические подходы и методики, используемые для достижения оптимальных результатов. Особое внимание уделяется значению музыкального образования в формировании личности ребенка, его эмоционального и социального развития. В статье представлены практические рекомендации для педагогов и родителей, направленные на эффективное воспитание вокальных навыков у детей старшего дошкольного возраста и стимулирование их музыкального творчества. Этот исследовательский материал призван дополнить и обогатить существующие знания в области музыкального образования и воспитания детей.

Abstract. This scientific article is devoted to an important problem in the field of music education - the education of vocal skills in older preschool children. The article discusses the main aspects of the development of vocal abilities in this age period, as well as various pedagogical approaches and techniques used to achieve optimal results. Special attention is paid to the importance of music education in the formation of a child's personality, his emotional and social development. The article presents practical recommendations for teachers and parents aimed at effectively educating vocal skills in older preschool children and stimulating their musical creativity. This research material is intended to complement and enrich existing knowledge in the field of music education and parenting.

Ключевые слова: тесситура, вокальные навыки, развитие голосовых способностей, значение музыкального образования, педагогические подходы и методики.

Keywords: tessitura, vocal skills, development of vocal abilities, the importance of music education, pedagogical approaches and techniques.

Музыка играет ключевую роль в воспитании детей дошкольного возраста, учитывая особенности этого вида искусства и особенности психологии детей такого возраста. Она не только отражает эмоциональный опыт человечества, но и служит моделью для понимания человеческих эмоций.

Теплов Б.М., Медушевский В.В., называя музыку «моделью человеческих эмоций», подчеркивали ее способность отражать человеческое отношение к миру и проявления внутренних переживаний. Однако современные дети вынуждены сталкиваться с негативным воздействием современной музыки, которая активно распространяется средствами массовой информации. Она может оказывать негативное воздействие на эмоциональное состояние и психологическое здоровье детей [7].

В связи с этим, важно, чтобы педагоги и родители предпринимали все необходимые меры для минимизации воздействия такой музыки на детей. Одним из важных шагов является предоставление детям возможности познакомиться и вовлечься в мир настоящей музыки, которая способствует развитию эстетического восприятия и формированию музыкального вкуса. Уже с раннего детства следует активно воздействовать на формирование музыкального вкуса и укрепление подлинных эстетических ценностей, что способствует более гармоничному и полноценному развитию ребенка [7].

По мнению многих исследователей, период старшего дошкольного возраста представляет собой оптимальное время для формирования базовых навыков в области вокального исполнительства. Важность раннего обучения правильной технике вокализации была рассмотрена в работах Варламова А.Е., который является одним из основоположников русской школы вокального искусства. Варламов А.Е. считает, что при правильном подходе к занятиям пением с раннего детства, голос ребенка становится более гибким и сильным, что обычно достигается у взрослых с большим трудом [1].

Для полноценного понимания развития певческих навыков в детском возрасте важно обратить внимание на разделение голосов на три основных типа: высокий, средний и низкий. Каждый из этих типов характеризуется своей уникальной тембровой окраской, которая служит основным индикатором определения типа голоса, а также обладает своим собственным звуковысотным диапазоном и областью наиболее комфортного звучания, которая называется примарным диапазоном.

Понимание общего диапазона голоса, который представляет собой разницу между самыми низкими и самыми высокими нотами, а также примарного диапазона, который определяет область наиболее естественного и красивого звучания, является ключевым для эффективного обучения детей пению. Проведение первичной диагностики голосов позволяет педагогу выбрать наиболее подходящий индивидуальный подход и стратегию обучения, учитывая уникальные особенности каждого голоса.

Исследования подтверждают, что работа в удобной для детей тональности и тесситуре способствует более выразительному и музыкальному исполнению, а также чистой интонации и красивому звучанию голоса.

Формирование певческого голоса начинается с активного развития примарного диапазона, который совпадает с речевой зоной и является наиболее естественным и красивым для детей. Занятия проводятся как индивидуально, так и в группах, однако на начальных этапах обучения особое внимание уделяется индивидуальным занятиям. Важно помнить, что для успешного обучения необходимо учитывать индивидуальные особенности и потребности каждого ребенка.

По мнению В.П. Морозова, в старшем дошкольном возрасте продолжается работа над поддержанием правильной позы во время пения, что включает коррекцию положения тела и головы. Это способствует правильной организации певческого дыхания и формированию "резонирующего

воздушного столба". Этот воздушный столб является основой для создания красивого певческого звука и обеспечивает все необходимые его качества [5].

Для достижения этой позы необходимо, чтобы у ребенка сформировалось ощущение комфортного и эстетически приятного положения тела, готового к пению. Поза включает в себя следующие элементы: ноги расположены почти на ширине плеч с носками, слегка развернутыми в стороны; корпус прямой, но расслабленный, опирающийся на ноги без напряжения; руки свободно опущены вдоль тела; голова держится прямо, а шея остается расслабленной. Подобная поза способствует легкости и естественности в пении, что содействует развитию музыкальных навыков ребенка. [5]

Еще одним ключевым звеном в обучении пению детей старшего дошкольного возраста, по мнению О.П. Радыновой, выступает правильная артикуляция. При отсутствии проблем с произношением у ребенка, упражнения по артикуляции не должны быть излишне интенсивными, чтобы не нарушить естественное дыхание и не вызвать лишнего напряжения в мышцах [6].

Прежде чем приступить к изучению песен, необходимо разогреть голосовые связки. Голосовые упражнения помогают голосу подготовиться, что способствует развитию певческих навыков и музыкального слуха. Эти упражнения обычно короткие и интересные, часто начинаются с высоких нот, чтобы сохранить высокий тон голоса. Кроме того, помимо стандартных упражнений, которые повторяются на каждом уроке и служат основой для постепенного развития голоса, педагог может использовать специальные задания, которые готовят детей к работе с конкретными песнями. Известно, что занятия по пению, особенно если в них правильно формируется голос и они организованы эффективно, способствуют физическому развитию детей и укреплению их здоровья [6].

Методики, применяемые Н.А. Метловым для развития музыкального и особенно звукового слуха, включают в себя несколько подходов к обучению

пению:

- демонстрацию с пояснениями;
- объяснение без демонстрации;
- использование игровых методов;
- задавание вопросов и оценку качества исполнения песен детьми [4].

Демонстрация с пояснениями помогает детям лучше осмыслить смысл и содержание песни. Если песню исполнять без пояснений, дети могут потерять интерес и отвлечься на что-то другое, например, на детали костюма педагога [4]. Пояснения, сопровождающие демонстрацию музыкальным руководителем, помогают прояснить суть песни. При повторном исполнении песни объяснения могут быть и без демонстрации [4].

Использование игр и разнообразных образных упражнений делает занятия более увлекательными и продуктивными, стимулирует активность детей, развивает их сообразительность и закрепляет знания, полученные на предыдущих уроках [4]. Задавание вопросов детям активизирует их мышление и речь. Педагог должен адаптировать свои вопросы в зависимости от цели и возраста учеников [4].

Оценка качества исполнения песен детьми должна учитывать их возраст и уровень подготовки. Неправильная оценка может помешать ребенку понять и исправить свои ошибки. Важно поощрять детей и вдохновлять их на уверенность, делая это тактично [4].

Известный педагог Б.П. Есипов, отмечал, что выбор методов зависит от целей обучения, содержания учебного материала и возраста учащихся [2].

Многие ученые, музыкальные преподаватели и специалисты по развитию голосового аппарата соглашаются с тем, что важную роль в развитии музыкального слуха играет умение петь, называемое вокальной моторикой. Как отмечал В.В. Каменский, голосовой аппарат играет не только роль исполнителя, но и активно участвует в формировании музыкального слуха и

памяти. Правильное пение с детства не только способствует развитию музыкального слуха, но и улучшает голос. Голос становится более сильным, гибким и разнообразным по интонациям и тембрам [3].

Таким образом, рассмотренные выше подходы и методы в области воспитания вокальных навыков детей старшего дошкольного возраста способствуют осознанному и эффективному подходу к развитию вокальных навыков у детей основываясь на уникальных особенностях этого возрастного периода и психофизических особенностях развития детского голоса. Представленные в статье практические рекомендации являются ценным ресурсом для педагогов и родителей, обеспечивая не только техническое обучение вокальным навыкам, но и стимулируя творческое мышление и самовыражение у детей.

Литература:

1. Варламов А.Е. Полная школа пения / ред. и комм. В.А. Багадурова. – М.: Музгиз, 1953.
2. Есипов Б.П. О комплексном преподавании / Сост. Б. П. Есипов. - 11-е изд., испр. и доп. – Москва Работник просвещения, 1976. - 37 с.
3. Каменский В.В. О певческих навыках в 1 и 2 классах // Вопросы певческого воспитания школьников. – Л.: Учпедгиз, 1959. – 94 с.
4. Метлов Н.А. Музыка – детям. – М., 1985.
5. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. – М.: Изд. МГК, ИП РАН, 2008. – 2-е изд. – 592 с. – ил.;
6. Радынова О.П. Музыкальное развитие детей. – М., Просвещение, 1997.
7. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Избр. труды: в 2т. – Т. 1. – М., 1985.

УДК 372.878

РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА УРОКАХ МУЗЫКИ

DEVELOPMENT OF CHILDREN'S VOCAL AND CHORAL SKILLS PRIMARY SCHOOL AGE IN MUSIC LESSONS

Поиденчук С.Л.,
Калантарян Л.А. (научный руководитель)

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы развития вокально-хоровых навыков младших школьников. Особое внимание авторы уделяют особенностям формирования начальных певческих навыков, специфике развития голоса младших школьников на уроках музыки.

Abstract. The article deals with the problems of developing vocal and choral skills of younger schoolchildren. The authors pay special attention to the peculiarities of the formation of initial singing skills, the specifics of the development of the voice of younger schoolchildren in music lessons.

Ключевые слова: вокально-хоровая работа; ансамблевое исполнительство; певческие навыки.

Keywords: vocal and choral work; ensemble performance; singing skills.

Хоровое пение является одним из важнейших видов деятельности на уроках музыки в начальной школе. К основным функциям пения можно отнести: развитие музыкальных и общих способностей ребенка; развитие эстетического восприятия мира; развитие речи, обогащение словарного запаса, совершенствование дикции; положительное воздействие на психофизиологическое состояние ребенка, его организм и др.

Через хоровое пение осуществляется творческая самореализация школьников, воспитание музыкальной культуры. В круг основных задач хорового пения входят: постановка и развитие голоса; развитие музыкального слуха, музыкальной памяти; умение исполнять произведения не только с сопровождением, но и а cappella; чистое интонирование не только в одноголосных произведениях; постановка дыхания и др.

На уроке музыки вокально-хоровая работа занимает достаточно большое количество времени. Но для того, чтобы активизировать внимание детей

необходимо чередовать пение с другими видами музыкальной деятельности. Важно внимательно подбирать музыкальный материал, который обязательно должен нравиться учащимся, а также соответствовать критериям:

- песни должны быть разнохарактерные, разножанровые, разностилевые;
- содержание песен должно быть понятно для детей, отражать круг их интересов;
- диапазон не должен превышать диапазон певческого голоса школьника;
- на исполнение музыкальной фразы, у детей должно хватать дыхания;
- темп должен быть не очень быстрым, но и не очень медленным [2].

Несомненно, учитель музыки должен помнить об особенностях развития голоса младшего школьника, которые связаны с тем, что у учеников начальных классов небольшая ёмкость лёгких; короткие, тонкие связки; хрупкий, ранимый голос; маленький диапазон (одна октава); слабо развит грудной резонатор, но преобладает головной.

Голоса мальчиков и девочек существенного различия не имеют, поэтому необходимо всегда помнить о том, что нельзя петь громко и нельзя допускать форсированного звучания детских голосов. Методисты отмечают довольно распространенные ошибки учителей, которые требуют от детей громкого пения. В процессе исполнения хорового или вокального произведения аккомпанемент может заглушать пение детей и учитель просит петь погромче, что является грубейшей ошибкой [2].

Также при отборе музыкального материала, важно не забывать, что требуется учитывать и диапазон детского голоса. Существует множество произведений, которые можно исполнять на уроках музыки. Но проанализировав их, мы понимаем, что они не для детского голоса. Происходит это потому что композитор, который писал данное произведение, увлекался мелодией, забывая о том, что он пишет её для детей. В данной ситуации возможны два варианта. Первый - данное произведение следует разучить во

внеурочное время с детьми, у которых шире диапазон и больше вокальных способностей. Второй - подобрать другое произведение, которое больше соответствует вокальным возможностям учащихся и его можно разучить совсем классом.

По мере разучивания вокально-хорового произведения не следует забывать о продолжительности музыкальной фразы. Если её продолжительность превосходит возможности детей, следует воспользоваться цепным дыханием, т.е. не делать вдох на стыке фраз; не брать дыхание перед словом или после него, лучше - в середине на гласном звуке; а рядом стоящие школьники не должны брать дыхание одновременно [3].

В процессе вокально-хорового исполнительства важно работать над ансамблевостью исполнения, т.е. умением петь вместе, согласованно, не выделяясь по силе звука, не отставая и не опережая партнёра по пению. В любом классе есть ребёнок, который может петь громче или быстрее других, или вовсе отвлекаться от учебного процесса. Но если отвлекаются ни один, а несколько учеников, то привлечь их внимание можно с помощью танцевальных движений, рисунков, картинок.

В процессе пения рекомендуется формировать у детей вокально-певческие навыки, к которым методисты-практики относят чистоту вокального интонирования, вокально-певческую установку, певческое дыхание, дикцию и все эти навыки тесно связаны друг с другом.

Чистота вокального интонирования – это умение исполнителя петь чисто, по нотам, оставаться в тональности. Существуют факторы, от которых зависит чистота интонирования: музыкальный слух, умение интонировать высокие и низкие звуки, запоминание и правильное воспроизведение мелодии и т. д. [1].

Среди причин «неточного», «нечистого» интонирования методисты выделяют: отсутствие координации между слухом и голосом, недостаточную

работу артикуляционного аппарата, низкий диапазон голоса, личностные качества (застенчивость, отсутствие внимания).

Термин певческая постановка обозначает, какое положение должен принять человек перед началом исполнения произведения. Он должен стать прямо, с расправленной спиной и плечами, с прямой головой, с подтянутым положением корпуса, опираясь на обе ноги.

Певческое дыхание должно быть грудно-брюшное, а не ключичное. Дышать рекомендуется открытым ртом. Для того, чтобы понять правильное ли дыхание у ученика, можно попросить его «надуть шарик или понюхать что-нибудь» [4].

Приступая к вокально-хоровой работе, учитель должен понимать, что ему предстоит воспитать у учеников и эстетические чувства. Младшие школьники должны наслаждаться звучанием музыкального произведения. Красота исполнения вокально-хоровых произведений будет зависеть и от того какие эмоции ученик в него вложил.

Человеческий голос красив и певуч. Для того, чтобы в полной мере насладиться непрерывным льющим пением, необходимо уметь правильно распределять запас воздуха в легких. Необходимо понимать, что весь выдыхаемый воздух превращается в нужный звук. В вокально-хоровой работе барьером для непрерывного интонирования является ограничение дыхания. Если солист может брать дыхание там, где ему удобно, то в хоре необходимо цепное дыхание [6].

Выше мы уже упоминали, что красота произведения зависит не только от темпа, динамики и эмоций, которые вкладывает исполнитель в произведение. Но ещё одним важным компонентом является дикция. Если ученик поёт слишком тихо или проговаривает слова нечётко, ни динамика, ни эмоциональная окраска не помогут ему. Дикция - это чёткое, правильное произношение гласных и согласных звуков в соответствии с фонетическими нормами русского языка. Для работы над дикцией рекомендуется использовать

скороговорки. Следует произносить их медленно и утрированно, расставляя акценты. Постепенно с увеличением скорости произношения, уменьшается количество акцентов. Важным элементом в пении является округление звука, от которого зависит окраска и характер звучания голоса. Так как хоровое пение возможно при одновременном действии исполнителей, то осуществляться оно должно под жест дирижёра [8].

Таким образом, вокально-хоровая работа с учащимися младших классов на уроках музыки представляет собой творческий процесс, тесно связанный с эстетическим воспитанием, с формированием личности ребёнка, его музыкальной культуры. Развитие вокально-хоровых навыков у младших школьников на уроках музыки проходит более эффективно, если обучение осуществляется системно, в тесном взаимодействии учителя и обучающихся, с учётом возрастных и личностных качеств ребёнка.

Литература:

1. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. - М., 2000. – 334 с.
2. Багрунов В.А. Азбука владения голосом. - М., 2012. - 211 с.
3. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг.- С.Пб., 2015. - 96 с.
4. Емельянов В.В. Практический метод воспитания голоса. - М., 2006. - 159 с.
5. Менабени А. Методы вокальной работы в школе. - М., 2022. - 203 с.
6. Огороднов Д.Н. Методика музыкально-певческого воспитания. - М., 2020. - 199 с.
7. Осеннева М.И., Безбородова Л.А. Методика музыкального воспитания младших школьников. - М., 2001 – 149 с.
8. Романюк Е.А. Основы вокально-хоровой работы с младшими школьниками.- М., 2009 – 87 с.

УДК 372.878

ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ

THE CONCEPT OF MODERN MUSIC EDUCATION FOR SCHOOLCHILDREN

Рогатина В.Э.

Калантарян Л.А. (научный руководитель)

Аннотация. В статье рассматривается концепция музыкального образования школьников. Особое внимание авторы уделяют содержанию современного музыкального образования, его целям и задачам, авторы подчеркивают тесную взаимосвязь музыкальной деятельности школьников с развитием эстетического восприятия и ценностного отношения к искусству.

Abstract. The article discusses the concept of music education for schoolchildren. The authors pay special attention to the content of contemporary music education, its goals and objectives, emphasizing the close connection between students' musical activities and the development of aesthetic perception and value attitude towards art.

Ключевые слова: концепция музыкального образования; цели и задачи музыкального образования; эстетическое воспитание школьников; ценностное отношение к музыкальному искусству.

Keywords: the concept of music education; goals and objectives of music education; aesthetic education of schoolchildren; value attitude to musical art

Отечественное музыкальное образование предполагает разнообразие подходов и путей воспитания музыкальной культуры школьников. Прежде всего это проявляется, в том, что учителя музыки имеют возможность выбирать учебные программы по своему усмотрению или работать по авторским программам.

Основным принципом организации музыкального образования должно стать сочетание двух аспектов: понимание природы музыки через личный опыт импровизации и активное восприятие разнообразных форм музыкального искусства. Важно, чтобы музыка не отрывалась от жизни ученика, его внутреннего мира и окружающей реальности.

Целью уроков должно быть углубление интереса и любви к различным видам музыкального искусства, развитие способности оценивать ее красоту,

чувство сопереживания музыкальным образам в произведениях искусства, формирование музыкально-эстетического восприятия и развитие творческих музыкальных способностей учеников. Целью уроков музыки традиционно остается развитие музыкально-образного мышления, умения воспринимать и творчески взаимодействовать с музыкой, а также формирование музыкально-эстетического вкуса и потребности в общении с высокохудожественной музыкой [1].

В начальной школе процесс понимания искусства осуществляется через живое восприятие, общение, жизненный и музыкальный опыт учеников. В процессе взаимодействия с музыкой, у детей развиваются умения слушать музыкальные произведения, формируется интонационно-образное мышление, развивается воображение, фантазия и интуиция. Важно активизировать музыкальную деятельность младших школьников, особенно исполнительскую. Наиболее важным в этом возрасте является развитие навыков хорового пения в условиях коллективного взаимодействия. Дети также занимаются движением под музыку, созданием художественных образов через движение, вокальными и инструментальными импровизациями, а также участвуют в оркестре детских музыкальных инструментов. Исполнительские навыки помогают детям выразить себя творчески, развивают чувство сопереживания, сотрудничества и единения [2].

Правильное восприятие лучших образцов классической, народной, духовной и современной музыки, а также знания об интонационной, жанровой и стилевой природе музыкального искусства, творчестве композиторов разных эпох и стилей могут оказать значительное влияние на эстетическое развитие детей.

Разнообразные формы и виды музыкальных занятий должны быть направлены на то, чтобы каждый ребенок мог насладиться общением с музыкой, выразить себя через нее, почувствовать себя творческой личностью и

увидеть музыку как привлекательное и эмоционально насыщенное искусство. Важно, чтобы каждый урок завершался глубоким «проживанием» детьми музыкального искусства. Такой подход помогает каждому ребенку найти свой путь в мире музыкального искусства.

В начальной школе закладываются основы музыкальной культуры школьника как части его общей культуры, включая опыт эмоционально-эстетического отношения к музыке, творческую музыкальную деятельность, формирование музыкальных знаний и развитие музыкальных навыков.

Поэтому важно, чтобы музыкальное обучение и воспитание в начальной школе проводилось учителем музыки с высокими профессиональными качествами.

В основной школе продолжается процесс формирования музыкальной культуры учащихся как неотъемлемой части их общей духовной культуры. В этот период, основываясь на накопленном опыте учеников в области интонационно-образного мышления и восприятия музыки, необходимо уделять внимание пониманию музыкального образа, нравственно-эстетическому содержанию музыки, развитию музыкально-познавательных способностей и интереса к произведениям мирового музыкального искусства.

Важно также познание особенностей современного музыкального языка и углубление связей музыки с историей, литературой, изобразительным искусством. Это поможет развить культуру чувств и эстетический вкус учеников, включая их отношение к популярной музыке. В основной школе важно также изучать музыкальную драматургию как процесс диалектического понимания разнообразного жизненного материала. Музыка, способная отражать сложные аспекты реальности в художественных образах, может эффективно помочь подросткам адаптироваться к ценностям и противоречиям мира. Понимание индивидуальных и коллективных форм музыкального творчества, укрепляет социальные аспекты формирования личности подростка

на глубинном эмоциональном уровне и способствует ощущению ценности как индивидуальности, так и коллектива через опыт взаимодействия.

Важно также уделять внимание современным способам взаимодействия с музыкой, включая использование компьютерной техники, электронных музыкальных инструментов и других современных технологий [4].

В старших классах музыка включается в исторический контекст, ученикам представляются исторические стили в музыке и других искусствах.

В этот период становится ясной гуманистическая сущность музыки, что помогает старшим школьникам готовиться к восприятию сложных музыкальных произведений как высшего достижения человеческого духа. На основе опыта, накопленного на предыдущих этапах музыкального образования, рассматривается синтез различных видов искусства, осваиваются универсальные принципы общего художественного языка и эстетического восприятия мира в целом. В старших классах уделяется большее внимание самостоятельной музыкально-образовательной деятельности подростков, углубленным занятиям по тем направлениям, которые интересуют учащихся больше всего. Особое значение приобретает освоение ими современных методов синтеза звуков и использование всех доступных технических и электронных средств для взаимодействия с музыкой в современном мире. Что определяет необходимость разработки нового поколения учебников и учебных пособий по музыке для учащихся, учитывая технический уровень, соответствующий мировым стандартам.

Современное художественное образование ставит перед собой важные задачи: развитие художественного видения мира и формирование чувства единства с ним (целостное миропонимание), воспитание бескорыстного отношения к окружающему миру, развитие культуры чувств, эмоциональной сферы и ассоциативного мышления, гуманистическое воспитание и духовно-нравственное развитие, усвоение национальных и общечеловеческих ценностей

культуры прошлого и настоящего, стимулирование творческой активности и интеграция личностных качеств в национальную и мировую художественную культуру [6].

В школе уделяется внимание формированию основ музыкальной культуры учеников, что проявляется в подготовке детей к эмоционально-ценностному отношению к искусству и жизни, в развитии адекватного музыкального восприятия, понимании нравственно-эстетической сущности музыкального искусства, а также в накоплении опыта музыкально-творческой деятельности. Музыкальное образование школьников направлено на развитие у них целостного представления о музыкальном искусстве, приобретение ключевых знаний, умений и навыков музыкальной деятельности, что обеспечивает школьникам базу для самостоятельного общения с искусством, самообразования и самовоспитания в условиях основной школы.

Можно выделить приоритетные задачи предмета «Музыка» в школе:

- увлечь музыкой, привить интерес и любовь к ней, научить ценить ее красоту, развить эмоциональную сферу учащихся, вызвать эстетический отклик на музыкальные произведения, чувство сопереживания музыкальным образам;
- развить музыкально-образное мышление, научить разбираться в закономерностях искусства, восприятию музыки; научить размышлять о ней, связывая с жизнью и другими видами искусства;
- заложить основы творческих музыкальных способностей, практических умений и навыков в процессе исполнения, слушания и сочинения музыки (импровизации), движения под музыку и ее пластического интонирования;
- развить музыкально-эстетический вкус и потребность в общении с музыкальными шедеврами; побудить к музыкальному самообразованию [7].

С перечисленными задачами согласуется содержание музыкального воспитания, которое, согласно теории эстетического воспитания Б.М. Неменского условно можно определить как единство трех блоков:

Первый - содержание искусства - оценочное осознание жизненных явлений. Искусство как культура отношений, опыт поколений в образах, в осознании добра и зла;

Второй - творческая позиция;

Третий - развитое ассоциативное мышление как основа творческой способности [8].

В современной дидактике содержание музыкального обучения в школе определяется как воспитательно-ориентированная и педагогически оправданная система музыкальных знаний, навыков и умений, которая выступает в единстве с опытом музыкально-творческой деятельности и эмоционально-нравственного отношения человека к действительности. Элементами содержания музыкального образования являются:

- музыкальный материал - опыт эмоционально-нравственного отношения человека к окружающей действительности;
- музыкальные знания (ключевые и частные);
- музыкальные умения и навыки [2].

Содержание уроков музыки включает в себя музыкальный материал для прослушивания и репертуар для исполнения. Учитель музыки в школе выбирает этот материал, руководствуясь следующими критериями: музыкальные произведения должны быть высокохудожественными и захватывающими для учеников, иметь педагогическую целесообразность (обучать полезным навыкам и выполнять воспитательную функцию, формировать музыкальные предпочтения учеников), быть возвышенными и создавать идеалы красоты в представлении школьников, быть доступными для соответствующего возраста учеников для понимания содержания произведения и его исполнения, представлять различные жанры и стили всех эпох. Выбранные музыкальные произведения должны быть близкими к жизненному

и музыкальному опыту детей, соответствовать темам, затронутым в учебной программе.

Используя разнообразные виды деятельности на уроках музыки, такие как пение, движение, анализ, игра на инструменте, проверка знаний, музыкальные викторины, выполнение заданий, учитель должен видеть в них не только способы поддержания интереса учеников, но прежде средство активизации чувств и мыслительной деятельности.

На уроке музыки предполагается восприятие и исполнение музыки, а также музыкальное творчество в доступных пределах. Это осуществляется в основном через такие виды музыкальной деятельности, как слушание музыки и коллективное пение. Кроме того, на уроке вводятся элементы движения под музыку, импровизация (вокальная и двигательная) и игра на простых музыкальных инструментах. Все эти виды музыкальной деятельности используются как эффективное средство, помогающее ученикам лучше почувствовать и понять музыку. Стремление к основной цели - развитию эстетических чувств - придает структуре урока внутреннее единство [3].

Включение различных видов музыкальной деятельности способствует общему интересу всего класса и каждого ученика в отдельности. Важно, чтобы учащиеся получали удовольствие от общения с музыкой на уроке, так как только в этом случае можно полностью реализовать ее воспитательную функцию. Наполняя программу музыкального воспитания национальным и региональным материалом, педагоги приближают концепцию музыкального образования к особенностям и задачам музыкальной работы в их области, городе, школе или даже в конкретном классе.

Таким образом, в соответствии с концепцией музыкального образования основная цель уроков музыки в школе заключается в развитии интереса учеников к музыкальному искусству, обучении их чувствовать, понимать, любить и оценивать музыкальное произведение, наслаждаться им, а также

эмоционально положительно воспринимать музыку и испытывать потребность в регулярном общении с ней. Помимо воспитательных задач, образовательные задачи также играют значительную роль в процессе музыкального образования. Важно, чтобы дети на различных этапах своего развития накапливали в своей художественной памяти впечатления от высоких образцов искусства, систематически и последовательно углубляли свои знания о музыке, которые необходимы для ее глубокого и тонкого понимания.

Литература:

1. Абдуллин Э., Николаева Е. Методика музыкального образования. - М., 2006. - 336 с.
2. Абдуллин Э., Николаева Е. Теория музыкального образования. - М., 2004. - 336 с.
3. Алеев В., Кичак Т. Музыка для начальной школы. - М., 2007. – 90 с.
4. Вендрова Т. Музыкальное и культурологическое образование в реалиях современного социума. - М., 2021. – 440 с.
5. Горюнова Л. Музыкальное воспитание в школе. - М., 1971. - 101 с.
6. Затемина Т. Современный урок музыки. - М., 2007. - 170 с.
7. Пиличяускас А. Познание музыки как воспитательная проблема. - М., 1991. - 373 с.
8. Школяр Л. Музыкальное образование в школе. - М., 2001 с. - 187.

УДК 371

МУЗЫКАЛЬНО-РИТМИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА УРОКАХ МУЗЫКИ

MUSICAL AND RHYTHMIC ACTIVITY OF PRIMARY SCHOOL CHILDREN IN MUSIC LESSONS

Стаценко П.Д.
Калантарян Л.А. (научный руководитель)

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы музыкально-ритмической деятельности в обучении детей младшего школьного возраста. Особое внимание авторы уделяют осмыслению оптимальных педагогических подходов, способствующих развитию творческого мышления обучающихся в процессе музыкально-ритмической деятельности.

Abstract. The article deals with the problems of musical and rhythmic activity in the education of primary school children. The authors pay special attention to the understanding of optimal pedagogical approaches that contribute to the development of creative thinking of students in the process of musical and rhythmic activity.

Ключевые слова: музыкальная деятельность детей; урок музыки; музыкально-ритмическая деятельность младших школьников.

Key words: musical activity of children; music lesson; musical and rhythmic activity of younger students.

В музыкально-ритмической деятельности приобщение школьников к музыке происходит естественно, с помощью интересных музыкальных игр, танцев, которые помогают детям лучше почувствовать музыку, понять ее настроение, характер произведения. Музыкально-ритмическая деятельность направлена на воспитание у детей эстетических, нравственных и умственных качеств.

В музыкально-ритмической деятельности решаются следующие задачи:

1. Развитие ритмичных движений, соответствующих характеру музыки.
2. Обогащение музыкальных впечатлений детей.
3. Выразительное исполнение движений [1].

Музыкально-ритмическая деятельность воспитывает любовь к прекрасному в жизни и искусстве, развивает внимание школьника, его воображение, мышление, речь, а также обогащает его внутренний мир.

Вместе с тем, происходит выработка музыкально-ритмических навыков, дети учатся выразительно исполнять пластические движения под соответствующую их характеру музыку, самостоятельно изменять движения в зависимости от динамики, темпа, регистра произведения.

Во время обучения музыкально-ритмической деятельности педагог пользуется различными методическими приемами, учитывающими возрастные особенности младших школьников.

Основной и важнейший прием обучения – это целостный наглядно-слуховой показ, ведь музыка и движения – едины. Правильный их показ, а также точные словесные указания помогают детям технически правильно выполнить то, или иное движение [4].

На уроках педагогу необходимо осуществлять индивидуальный подход к каждому ребенку, в соответствии с его особенностями. Данный прием поможет застенчивого, робкого школьника сделать уверенным в себе. А самоуверенного – более скромным. В процессе обучения не следует выделять кого-либо из детей, так как это может привести к конфликту в группе. Закрепить пройденный материал, или же усвоить необходимые навыки помогают многократные механические повторения.

Так, например, используемые на уроке музыкально-ритмические игры требуют предварительного разучивания отдельных элементов, которые разучиваются в качестве упражнений. Педагог в свою очередь должен ясно и четко представлять последовательность разучивания движений, точно сформулировать конкретное содержание каждого этапа разучивания.

Музыкальные игры и пляски помогают развить эмоциональность и образность восприятия музыки, чувство ритма, мелодический и гармонический слух, ощущение музыкальной формы, музыкальную память.

Для того, чтобы музыкальная игра, могла выполнять свои воспитательные задачи, нужно научить детей владеть своим телом, координировать движения, согласовывать их с содержанием музыки.

Большинство движений, на которых построены музыкальные игры – это основные движения (ходьба, бег, прыжки, поскоки); они совершенствуются и на уроках ритмики, и на уроках физкультуры. Так, например, без обучения детей правильному шагу и бегу, без укрепления мышц ног и корпуса на уроках по физкультуре дети не смогут хорошо и выразительно двигаться под бодрую, маршевую музыку. Работа над отражением в ходьбе бодрого, активного характера музыки способствует выработке хорошей осанки, ритмичности, координации движений рук и ног, легкости шага, непосредственно помогает физкультурной работе. Движение, связанное с музыкой, всегда сопровождается

эмоциональным подъемом, поэтому оно благотворно влияет и на физическое развитие детей [2].

Музыкально-ритмическая деятельность детей имеет взаимосвязанные направления.

Первое направление обеспечивает музыкальное развитие и включает развитие музыкального слуха, формирование умений подчинять движения музыке, усвоение музыкальных знаний.

Второе способствует приобретению правильных двигательных навыков: ходьбы (маршевая, бодрая, спортивная, торжественная, спокойная, плавная, пружинистая); шага (высокий, на носках, мягкий, широкий, острый, пружинистый, переменный, дробный, хороводный); подскоков (легкие, энергичные); кружение на носках, сочетания подскока с пружинящим шагом; движение рук (мягкие, энергичные); хлопков в ладоши (тихо, громко, с размаха, держа руки близко одна от другой, скользящие «Тарелками»); элементов танца (хороводный, дробный, переменный шаг, шаг с притопом, полуприсядка, вальсообразные движения, элементы характерного современного детского бального танца).

Третье направление обеспечивает формирование умения управлять движениями тела: быстро и точно останавливаться, менять движение и так далее [3].

Таким образом, в течение ряда уроков младшие школьники приучаются к своеобразному мелодическому мышлению. Одним из условий формирования необходимых навыков, особенно на первых порах является использование ясного, понятного детям музыкального материала.

Если в композиторском оригинале мелодия дана в слишком сложной разработке, её можно подвергнуть определённой аранжировке, несколько упростив. Учитель и учащиеся, по возможности, должны вместе выбирать для

уроков фрагменты того или иного произведения современной или классической музыки.

Во время урока необходимо рассказывать детям о музыке (например, о балете) которую они слушают. Слух ребенка будет непроизвольно привыкать к звучанию настоящей музыки, а дети внутренне испытывать удовлетворение от того, что они занимаются под ту самую музыку, которая звучит в лучших музыкальных театрах страны и исполняется лучшими мастерами нашего балета. Это сознание стимулирует в них стремление к более глубокому восприятию музыки, ее художественного содержания [5].

Система упражнений, выстроенная по принципу «от простого к сложному», с учетом всех необходимых музыкально-ритмических навыков и навыков выразительного движения, при условии многократного повторения заданий, поможет успешному накоплению необходимых умений и навыков.

Таким образом, музыкально-ритмическая деятельность привлекает детей своей эмоциональной окрашенностью, возможностью активно выразить отношение к музыке в движениях. Благодаря этой деятельности удовлетворяется естественная потребность детей в движениях.

Литература:

1. Буренина А.И. Ритмическая мозаика. Программа по ритмической пластике для детей дошкольного и младшего школьного возраста. - СПб, 2000. - 220 с
2. Горькова Л.Г., Обухова Л.А. Занятия физической культурой в ДОУ. Основные виды, сценарии занятий. – М., 2007. - 112 с.
3. Суворова Т.И. Танцевальная ритмика для детей 4. – СПб., 2006. – 44 с
4. Федорова Г.П. Танцы для детей. - СПб., 2000. - 40 с
5. Каплунова И.А., Новоскольцева Н.И. Этот удивительный ритм. Развитие чувства ритма у детей. – СПб., 2005. - 76 с.

УДК 37.018

ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ И РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ В СЕМЬЕ

FEATURES OF MUSICAL EDUCATION AND DEVELOPMENT OF CHILDREN IN THE FAMILY

Тишина Е.А.,
Калантарян Л.А. (научный руководитель)

Аннотация. В статье рассматриваются особенности музыкального воспитания и развития детей в семейной среде. Авторы подчеркивают важность музыкального воспитания для формирования нового поколения. В статье дан анализ факторов влияющих на музыкальное воспитание детей в семье, роль родителей, доступность музыкальных ресурсов и влияние современных технологий. Особое внимание уделено воздействию музыки на когнитивные, эмоциональные и социальные аспекты развития ребенка.

Abstract. The article discusses the features of musical education and development of children in a family environment. The authors emphasize the importance of musical education for the formation of a new generation. The article provides an analysis of the factors influencing the musical education of children in the family, the role of parents, the availability of musical resources and the influence of modern technologies. Particular attention is paid to the impact of music on the cognitive, emotional and social aspects of child development.

Ключевые слова: музыкальное воспитание; музыкальная среда семьи; музыкальная культура; музыкально-образовательная деятельность.

Keywords: musical education; family musical environment; musical culture; musical educational activities.

В настоящее время одной из главных проблем в музыкальном воспитании детей является недостаточное включение музыки в учебные программы, как в учебных заведениях, так и в семьях. Это означает, что музыкальное образование не всегда получает должное внимание и поддержку, что может негативно сказываться на развитии музыкальных способностей у детей.

Значение музыкального воспитания для детей заключается в его способности обеспечивать развитие широкого спектра умений и навыков, включая когнитивные, эмоциональные, социальные и моторные навыки. Однако из-за уменьшения финансирования и изменения приоритетов в образовании доступ к музыке для детей становится затруднительным. В таких случаях важно

помнить, что воспитание ребенка начинается в семье, и основы музыкального развития закладываются именно там.

Исследователи выделяют два ключевых фактора, которые определяют особенности этого процесса:

Первое – музыкальные произведения влияющие на дальнейшее музыкальное развитие ребенка и определяемые его генотипом.

Второе - музыкальная среда семьи, её отношение к музыке и музыкальной деятельности [3].

В раннем возрасте дети проявляют наивысшую чувствительность и готовность к музыкальному развитию. Необходимые предпосылки для формирования функциональной структуры мозга, которые важны для раннего музыкального развития, закладываются еще в период эмбрионального развития.

Музыкальный талант у матери оказывает значительное влияние на дальнейшее музыкальное развитие ребенка.

На вопрос следует ли начинать музыкальное воспитание детей: «За девять месяцев до их рождения?» известный венгерский музыкант, композитор Золтан Кодай ответил: «Нет, за девять месяцев до рождения их матери!». Этот ответ подчеркивает важность раннего воздействия музыкальной среды в семье и роли родителей в музыкальном развитии ребенка [5, С. 7].

Являясь органичной частью развивающей личностно значимой среды, музыка, с ранних лет оказывает непосредственное воздействие на весь ход психического развития ребенка.

Способы организации музыкальной деятельности детей в семье включают разнообразные варианты. это: элементарные уроки музыки, музицирование в домашних условиях, прослушивание музыки и обучение игре на музыкальных инструментах [4].

Пение матери с самого рождения ребенка способствует его подготовке к музыкальной деятельности. Звучание музыкальных игрушек знакомит малыша

с различными звуками и стимулирует его к музыкальной активности. Важно продемонстрировать ребенку различные музыкальные техники и предложить ему выбрать инструмент для музыкального творчества.

Слушание музыки является основой для вовлечения ребенка в другие аспекты музыкальной деятельности, такие как пение, танцы, и игра на музыкальных инструментах. Регулярное прослушивание музыки в записи, даже во время выполнения других действий, поможет ребенку запомнить мелодии и тексты песен, способствуя развитию навыков при пении [2].

Для удовлетворения пробуждающегося стремления к самостоятельности ребенка, родителям нужно тщательно готовиться к занятиям музыкой с ним. При выборе игрового и учебного материала необходимо учитывать предпочтения ребенка. Важно не нарушать режим дня малыша или его собственные планы, а включать занятия музыкой в игровой процесс ненавязчиво, чтобы не отвлекать его от других детских дел. Регулярные музыкальные занятия дома очень важны [1].

Создание у ребенка позитивного эмоционального настроя к занятиям музыкой является ключом к успешному формированию у него интереса к музыке. При этом строгого регламентирования занятий по времени может не быть. Например, японский композитор и музыкальный педагог Шиничи Судзуки использовал следующий подход в проведении музыкальных занятий с малышами «По две минуты, с радостью несколько раз в день!». Такое кратковременное воздействие позволяет сохранить у детей положительное эмоциональное отношение к музыкальной деятельности.

Взаимодействие семьи и дошкольного образовательного учреждения, которое посещает ребенок, играет важную роль в организации музыкального воспитания детей. Воспитатели и музыкальные руководители должны консультировать родителей относительно музыкального воспитания детей в семье, предоставляя информацию о музыкальном опыте, полученном ребенком

в дошкольном учреждении, а также о педагогических принципах этого учреждения в области музыкального образования. Эти знания помогут родителям обеспечить непрерывность и последовательность в организации музыкального воспитания своих детей [6, С. 52].

При этом основные педагогические методы (в том числе наглядный, словесный и практический) используемые в дошкольных учреждениях, могут быть применены и в семейном музыкальном воспитании. Эффективность их использования во многом зависит от уровня педагогических знаний родителей, их уровня образования и музыкального развития.

Подводя итоги, хочется отметить, что в современном обществе музыкальное воспитание детей играет важную роль в их развитии. Несмотря на значительное влияние школы и других учреждений, семья остается основным местом формирования музыкальных предпочтений и интереса к музыке у детей. Для успешного музыкального воспитания в семье важно, чтобы родители понимали значимость музыки в жизни ребенка, активно использовали музыку в повседневной жизни и общении с детьми, а также стимулировали интерес к музыке через игру, общение и посещение музыкальных мероприятий. Только таким образом можно эффективно развивать музыкальные способности и интересы будущего поколения, формируя у них гармоничное и разностороннее отношение к миру музыки.

Литература:

1. Бабаджан Т.С. Музыкальное воспитание детей раннего возраста. – М., 1967. – 192 с.
2. Музыкальное воспитание детей // Гуманитарные науки. 2021. - №3(55). – С. 16-20 с.
3. Зимина А.Н. Музыкальное воспитание детей в России. – Мурманск., 2002. – 67 с.
4. Малахова Л.В. Музыкальное воспитание детей дошкольного возраста. – Ростов-на-Дону., 2008. – 143 с.
5. Музыкальное воспитание ребенка в семье: методические рекомендации для родителей / Е. А. Судакова. – Санкт-Петербург, 2014. – 116 с.
6. Лоскутова Р.Р. Взаимодействие дошкольного образовательного учреждения и семьи в музыкальном воспитании детей. – Йошкар-Ола., 2009. – 199 с.

УДК 659.145

ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ПЕНИЮ ДОШКОЛЬНИКОВ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

FEATURES OF TEACHING SINGING TO PRESCHOOLERS IN THE SYSTEM OF ADDITIONAL EDUCATION

Ханмухаметов З.И.
Мигунова М.Г. (научный руководитель)

Аннотация. В статье рассматриваются различные методы обучения пению детей дошкольного возраста, благодаря которым развиваются социально-личностные и коммуникативные качества детей. Также рассматриваются основные принципы обучения детей пению, которые помогут педагогам правильно и интересно построить учебный процесс в рамках вокальной педагогики.

Abstract. The article discusses various methods of teaching singing to preschool children, thanks to which the socio-personal and communicative qualities of children develop. The basic principles of teaching children to sing are also considered, which will help teachers to correctly and interestingly build the educational process within the framework of vocal pedagogy.

Ключевые слова: методы обучения, дошкольный возраст, пение, особенности обучения.

Keywords: teaching methods, preschool age, singing, learning features.

Музыкальное развитие играет ключевую роль в формировании комплексного развития ребенка. Пение, как один из основных компонентов музыкальной деятельности, имеет своеобразное значение в процессе воспитания и обучения детей дошкольного возраста. В современном мире, где дети сталкиваются с разнообразными формами развлечений и обучения, система дополнительного образования играет важную роль в стимулировании интереса к музыке и пению среди подрастающего поколения. В рамках этой системы Арисменди А.Л. выделяет следующие особенности обучения пению дошкольников:

– создание комфортной атмосферы. Важно, чтобы обучение пению происходило в дружественной и поддерживающей атмосфере. Дошкольники должны чувствовать себя комфортно, чтобы раскрыть свой потенциал в музыкальном творчестве. Педагоги, работающие с малышами, должны

обладать пониманием особенностей возраста и создавать игровые сценарии, которые привлекают внимание и активизируют интерес к пению;

– использование интерактивных методов обучения. Взаимодействие с музыкальными инструментами, игры в музыкальные пазлы, а также различные ритмические упражнения способствуют усвоению основных принципов пения и развитию музыкального слуха у детей. Интерактивные методы обучения делают процесс обучения увлекательным и эффективным;

– индивидуализация подхода. Каждый ребенок уникален, и его способности в области музыки могут сильно различаться. Педагоги должны учитывать индивидуальные особенности каждого ребенка и адаптировать методику обучения под его потребности. Отслеживание прогресса и поощрение достижений помогают малышам чувствовать себя уверенно и мотивированно;

– игровой подход к обучению. Игра является основным способом активного обучения в дошкольном возрасте. Музыкальные игры, песенные конкурсы, театрализованные постановки – все это помогает детям учиться через радость и веселье. Пение становится не только формой музыкальной деятельности, но и средством самовыражения и социализации;

– развитие творческого мышления. Обучение пению в системе дополнительного образования способствует развитию творческого мышления у детей. Они учатся выражать свои чувства и эмоции через музыку, экспериментируют со звуками и ритмами, что способствует формированию музыкальной грамотности и воображения [1].

Ряд отечественных исследователей, таких как Ветлугина Н.А., Стулова Г.П., Тарасова К.М. и др. выделяют ряд методов обучению пению, развивающих социально – личностные и коммуникативные качества.

– метод ритмических упражнений, направленный на развитие ритмического чувства и координации движений, помогающие детям лучше воспринимать и исполнять музыкальные произведения;

- метод импровизации, создание музыкальных фраз способствует развитию творческого мышления и самовыражению;
- метод обучения через игру, использование ритмичных игровых форм обучения (музыкальные квесты, музыкальные сказки или мюзиклы), способствующих целостному пониманию смысла и содержания музыки;
- метод использования мультимедийных технологий, применение аудио– и видеоматериалов, позволяющих детям лучше понимать музыкальные понятия и различать звуки [2, 3, 5].

Следует отметить, что все перечисленные методы широко используются в музыкальной педагогике, но при этом имеют свое специфическое наполнение. Словесные методы в музыкальном образовании направлены не только на передачу определенной информации, но и на создание необходимого для восприятия музыкально – художественного образа, образно – психологического настроения на духовную «открытость» музыкальному искусству.

Стулова Г.П. подчеркивает, что каждый педагог в своей деятельности должен опираться на основные принципы обучения пению. Эти принципы едины для детей и взрослых, для профессионалов и любителей пения. Разница – в материале, объеме программ и отдельных методических приемах. Автор выделяют следующие принципы, наиболее соответствующие задачам работы с детьми:

- принцип воспитывающего обучения – музыкальный руководитель в процессе обучения детей пению одновременно воспитывает у них любовь к прекрасному в жизни и искусстве, вызывает отрицательное отношение к дурному, обогащает духовный мир ребенка. У детей развивается внимание, воображение, мышление и речь;

– принцип доступности - содержание и объем знаний о музыке, объем вокальных навыков, приемы обучения и усвоение их детьми соответствуют возрасту и уровню музыкального развития детей каждой возрастной группы;

– принцип постепенности, последовательности и систематичности – в начале года во всех возрастных группах предназначаются более легкие задания, чем в конце года; постепенно переходят от усвоенного, знакомого к новому, незнакомому;

– принцип наглядности – в процессе обучения пению главную роль играет так называемая звуковая наглядность, конкретное слуховое восприятие различных звуковых соотношений. Другие органы чувств: зрение, мышечное чувство дополняют и усиливают слуховое восприятие. Основным прием наглядности – это образец исполнения песни педагогом;

– принцип сознательности – сознательность тесно связана с умственной, волевой активностью детей, с их заинтересованностью песенным репертуаром. Немаловажное значение для умственной активности детей имеет речь взрослого, наличие разнообразных интонаций в его голосе, выразительная мимика, яркое и художественное исполнение песни;

– принцип прочности – закрепление песенного репертуара должно быть не просто механическим повторением, а сознательным его воспроизведением [4].

Таким образом, обучение пению дошкольников в рамках системы дополнительного образования оказывает существенное воздействие не только на музыкальное развитие детей, но и на их общее психоэмоциональное и социокультурное развитие. Важно использовать разнообразные методы и подходы к обучению, учитывая индивидуальные особенности каждого ребенка. Поддерживая интерес детей к музыке и пению, мы способствуем формированию у них ценных навыков и качеств, которые будут сопровождать их на протяжении всей жизни.

Литература:

1. Арисменди А.Л. Дошкольное музыкальное воспитание. / Общ.ред. М.Шуаре. – М.: Прогресс, 1989. – 176 с
2. Ветлугина Н.А. Методика музыкального воспитания в детском саду. – М.: Просвещение, 1989. – 269 с
3. Стулова Г.П. Дидактические основы обучения пению. – СПб.: Планета музыки, 2021. – 217 с
4. Стулова Г.П. Теория и методика обучения пению. – СПб.: Планета музыки, 2021. – 196 с
5. Тарасова К.М. Развитие музыкальных способностей в дошкольном детстве. – М.: Воспитание дошкольника, 2010. – № 1. – 10 – 13 с

УДК 78.07

ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ ПО СИСТЕМЕ К. ОРФА КАК ФАКТОР ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ

INSTRUMENTAL MUSIC PLAYING ACCORDING TO K. ORFF'S SYSTEM AS A FACTOR OF CREATIVE DEVELOPMENT OF PRESCHOOL CHILDREN

Храмков С. Е.,
Острикова И.Н. (научный руководитель)

Аннотация. В статье исследуются пути развития детского творчества через инструментальное музицирование по системе К. Орфа. В ней исследуются такие понятия, как творчество, творческое развитие детей. Автор знакомит с системой инструментального музицирования К. Орфа и подчёркивает ее актуальность в творческом развитии дошкольников.

Abstract. The article explores the ways of developing children's creativity through instrumental music playing according to the system of K. Orff. It explores concepts such as creativity and the creative development of children. The author introduces the system of instrumental music-making by K. Orff and emphasizes its relevance in the creative development of preschool children.

Ключевые слова: творчество, творческое развитие, инструментальное музицирование, импровизация, система К. Орфа.

Keywords: creativity, creative development, instrumental music-making, improvisation, K. Orff's system.

В условиях современной модернизации дошкольного образования возрастает важность поиска инновационных педагогических методов для развития творческого потенциала детей. Одним из перспективных подходов

является использование инструментального музицирования по системе К. Орфа, основанного на импровизации и экспериментировании. Несмотря на преимущества данной системы, ее применение в работе с дошкольниками требует дальнейших исследований, определение оптимальных педагогических условий для творческого развития детей.

К. Орф – немецкий композитор и педагог, создавший уникальную систему музыкального образования детей. Его методика основана на объединении слова, музыки и движения, использовании простых ритмических и мелодических элементов, стимулировании, импровизации и музицировании с использованием простых инструментов [1].

Концепция инструментального музицирования К. Орфа способствует развитию творческого потенциала ребенка через игру на доступных инструментах, использование элементарных музыкальных форм и импровизацию, что способствует целостному развитию личности. Исследование феномена творчества в музыкальном образовании представляет научный и практический интерес и охватывает психолого-педагогические, философские и культурологические аспекты. Этот комплексный подход позволяет глубже понять природу музыкального творчества и разработать эффективные методики обучения, направленные на раскрытие творческого начала в личности обучающегося.

Инструментальное музицирование в системе К. Орфа базируется на принципах свободной импровизации и творческого самовыражения детей. Это включает сочинение без опоры на тему, импровизацию на заданную тему или ритмоформулу, инструментальное интонирование литературных произведений, инсценировки с музыкальным оформлением и сочинение аккомпанементов. В процессе коллективного музицирования у детей развивается умение взаимодействовать, гармонично сочетать свои музыкальные фразы с партиями

других исполнителей, что приносит радость и раскрывает их художественные способности.

Основными принципами методики К. Орфа является использование простых мелодий и ритмов, развитие ритмического мышления через чувственное восприятие времени, а также постепенное усложнение материала для освоения его детьми.

Творческий подход к использованию народно-песенного материала обогащает понимание жанровых особенностей и побуждает детей к развитию собственных исполнительских умений.

Творчество в музыкальном образовании подразумевает создание новых произведений или их интерпретацию, играя важную роль в воспитании и развитии детей [2].

Музыкальное исполнительское творчество включает в себя интерпретацию существующих произведений с добавлением индивидуальных элементов. Роль педагога заключается в помощи ученику при раскрытии собственного творческого потенциала и поиске индивидуального исполнительского стиля.

Главная роль педагога — заинтересовать ребенка, увлечь процессом совместного музицирования, создать непринужденную творческую атмосферу. При грамотном руководстве инструментальное музицирование позволяет раскрыть и развить индивидуальные творческие способности каждого ребенка.

Музыкальное творчество педагога проявляется в создании собственных приемов и подходов в обучении детей игре на музыкальных инструментах. В музыкальном образовании акцент делается на креативности и креативном мышлении, способном порождать новаторские идеи. Задача педагога заключается в стимулировании и развитии креативности обучаемых [3].

Говоря о психологической природе музыкального творчества, следует отметить важную роль подсознательных механизмов. Интуиция, озарение часто

лежат в его основе. Как пишет Б. М. Теплов, «творческий процесс совершается в значительной своей части не в сфере сознательной, волевой деятельности, а в глубине подсознания».

Развитие творческого потенциала требует усилий воли и сознательного развития навыков. Навыки импровизации и генерации музыкальных идей формируются через регулярные занятия, где педагог играет ключевую роль в стимулировании творческого мышления ученика.

Ряд педагогов-новаторов, таких как Д.Б. Кабалевский, З.М. Иова, предлагали вводить в уроки элементы музыкально-творческих игр, импровизации. Это помогает делать занятия увлекательными, стимулирует воображение и фантазию дошкольников. Важно также поощрять детские музыкальные опыты, не бояться ошибок.

Способность к творчеству, олицетворяющая процесс создания нового и являющаяся ключевым аспектом самовыражения и самореализации личности ребенка, является важнейшим показателем развития. В музыкальной деятельности, творчество отображает высший уровень овладения музыкальным искусством, где проявляется личностный подход к воспроизведению, интерпретации и переживанию музыки [11].

Принцип единства музыки, движения и слова является ключевым в методике К. Орфа. Дети не только музицируют на инструментах, но и вовлечены в движения, танцы, стихи и их импровизацию. Такой подход побуждает к творчеству, стимулируя воображение и расширяя кругозор детей. Творческий метод в инструментальном музицировании К. Орфа проявляется в различных формах изучения:

- Импровизация на заданную тему или ритмоформулу: учитель дает толчок к творчеству, предлагая небольшой мелодический или ритмический оборот, на основе которого дети сочиняют свои варианты. Тема может быть

взята из народных песен, стихов, придумана самим педагогом. Главное, чтобы она не ограничивала фантазию учеников [4].

- Импровизация на основе литературных и художественных произведений: стихи, сказки, картины задают определенный образно-эмоциональный строй, который дети воплощают в звуках. Такие импровизации развивают музыкально-образное мышление.

- Свободная импровизация без опоры на какую-либо тему: ученики экспериментируют со звуками, пробуют разные ритмические и мелодические формулы, самостоятельно выстраивают фразы и структуру пьесы. Задача педагога — поощрять любое проявление детского творчества, не навязывать готовые формы [3].

- Инсценирование песен, стихов, сказок с использованием детских музыкальных инструментов: дети не просто играют на шумовых, ударных, мелодических инструментах, но вводят музыкальные эпизоды в сюжетно-ролевую игру.

- Сочинение ритмического аккомпанемента к песням: дети подбирают на ударных и шумовых инструментах простые ритмические последовательности, которые звучат как аккомпанемент к известной всем песне [10].

- Создание звуковых эффектов и шумовых коллажей детьми при озвучивании музыкальных сказок и историй раскрывает их творческий потенциал и фантазию, а нестандартные приемы в игре, такие как остинато или вопросно-ответная форма, поощряют импровизацию и диалог между инструментами. Использование архаических ладов и интервалов с необычными гармониями в детских оркестровых пьесах К. Орфа создает особый колорит, привлекая к свободной импровизации [9].

- Музыкально-творческие задания и упражнения, включающие в себя игру на музыкальных инструментах в определенном жанре, характере; подбор по слуху знакомых мелодий; сочинение вариаций на предложенную тему.

- Творческие игры: музыкально-дидактические, сюжетно-ролевые, импровизационные, в процессе которых проявляются индивидуальные способности каждого ребенка, реализуется его творческий потенциал. Например, в импровизационной игре «Музыкальный магазин», дети становятся продавцами и покупателями музыкальных инструментов [9].

- Использование информационно-коммуникационных технологий, открывающих новые возможности для детского творчества. Мультимедийные презентации, видеофрагменты выступлений известных музыкантов стимулируют интерес к инструментальному музицированию.

- Метод сотворчества педагога и детей: педагог не дает готовых решений творческих задач, а побуждает дошкольников к совместному и самостоятельному поиску. Ненавязчиво направляет процесс коллективной импровизации или сочинительства.

- Метод художественного контекста: связь музыкального творчества с другими видами художественной деятельности (театрализованные игры, музыкально-ритмические движения, изобразительная деятельность). Комплексное использование искусств усиливает эмоциональное воздействие на ребенка, побуждает к яркому творческому самовыражению [8].

Таким образом, инструментальная импровизация, сочинение музыки, музыкально-творческие игры выступают мощным средством развития личности дошкольника, их креативного потенциала [6]. «Орф-инструментарий» включает ударные и идиофоны (самозвучающие инструменты, источником звука в которых является само тело инструмента или его часть, не требующие для звукоизвлечения предварительного натяжения или сжатия натянутой струны либо мембраны) с народным звучанием, подчеркивая импровизацию для развития творческих способностей детей. Инструменты выполняют разные функции, расширяя творческие возможности детей. Специальные инструменты К. Орфа, такие как ксилофоны и металлофоны, легко осваиваются, что

способствует импровизации и сочинению музыки. Система ориентирована на коллективную игру, обучая детей гармонии и взаимодействию в музыкальном процессе [7].

Синтез искусств — важная идея методики К. Орфа. Связь музыки с движением, танцем, драматизацией, выражение музыки через пластику, актерскую игру активизирует восприятие, помогает лучше почувствовать характер и даёт возможность детям самовыразиться творчески.

Опора на фольклор как источник простых и естественных для детей интонаций, ритмов, жанров, обработки народных песен и танцев составляют значительную часть педагогического репертуара К. Орфа. Вариативное развитие, видоизменение базовых моделей на основе пройденных ритмоформул, мелодических оборотов создаются новые варианты, происходит творческое переосмысление материала.

Таким образом, использование орфовских инструментов способствует формированию творческой личности ребенка, создавая оптимальные условия для развития фантазии, воображения и образного мышления детей. Активное музицирование благоприятно влияет на эмоциональное состояние и приносит много положительных впечатлений. Импровизация, сочинение и музыкальные игры являются мощным средством развития креативного потенциала дошкольников. Грамотное руководство инструментальным музицированием позволяет раскрыть индивидуальные творческие способности каждого ребенка.

Литература:

1. Азизова Л.О., Виноградова А.М. Использование методик орф-подхода в развитии творческих способностей дошкольников. // Педагогическое мастерство. 2022. — С. 8-10.
2. Волобоева И.А., Пархоменко Н.В., Фирсова Н.В. Использование элементов Орф-педагогики в коррекционной работе с детьми с тяжёлыми нарушениями речи. // Педагогическое мастерство и современные педагогические технологии. 2020. — С. 180-182.
3. Лексункина Т. В., Развитие ритмичности двигательных действий у детей дошкольного возраста средствами орф-педагогики. // Актуальные вопросы физического и адаптивного физического воспитания в системе образования. 2020. — С. 49-52.

4. Теория и методика музыкального образования детей дошкольного возраста: Учебник для студентов высших педагогических учебных заведений / Праслова, Г. А. / СПб.: ДЕТСТВО-ПРЕСС, 2005 — с.148.
5. Орф-подход в развитии музыкальности старших дошкольников в учреждениях дополнительного образования / Том Выпуск 8. — Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2022. — С. 375-80.
6. Пономаренко, Д.С., Смирнова Н.А. Музыкально-педагогическая система Карла Орфа. «Шульверк» // Культурные тренды современной России: от национальных истоков к культурным инновациям. 2022. — С. 74-77.
7. Применение элементов орф-педагогики в логопедической работе с детьми с ментальными особенностями развития // Игровые практики в логопедической работе: учебно-методическое пособие. — Ярославль: Государственное автономное учреждение дополнительного профессионального образования Ярославской области «Институт развития образования», 2021. — С. 10-13.
8. Ли Ч. Система Карла Орфа в учебном пространстве китайского университета на основе авторской методики // Перспективы науки. 2021. — № 8(143). — С. 100-102.
9. Логунова Г.В., Эдельштейн О.А., Стипендиальная программа «Оксфордского Российского Фонда» (Орф) в Иркутском государственном университете: реализация и итоги // Евразийский Союз Ученых. Серия: исторические, политические и социологические науки. 2021— № 12(93). — С. 6-8
10. Вэй П. Адаптация методики Карла Орфа к условиям общего музыкального образования в современном Китае // Культурные 30 тренды современной России: от национальных истоков к культурным инновациям. 2022. — С. 178-182.
11. Псарева Н.А. Формирование звуковой активности у детей старшего дошкольного возраста с ТНР посредством ОРФ педагогики // Педагогический опыт. 2021. — С. 197-199

УДК 784

ОСОБЕННОСТИ ВЛИЯНИЯ ХОРОВЫХ СТУДИЙ НА РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ

PECULIARITIES OF THE INFLUENCE OF CHORAL STUDIOS ON THE DEVELOPMENT OF MUSICAL ABILITIES OF STUDENTS

Чупров М.В.,
Мигунова М.Г. (научный руководитель)

Аннотация. В статье рассматриваются особенности профессиональной деятельности учителя музыки в хоровых студиях детских учреждений дополнительного образования. Особое внимание автор уделяет современному осмыслению использования накопленного опыта выдающимися советскими педагогами-хормейстерами в этой области музыкальной деятельности, как средства развития музыкального слуха и музыкального вкуса учащихся.

Abstract. The article examines the features of the professional activity of a music teacher in choral studios of children's institutions of additional education. The author pays special attention to

the modern understanding of the use of accumulated experience by outstanding Soviet choirmaster teachers in this field of musical activity as a means of developing musical hearing and musical taste of children.

Ключевые слова: музыкальный слух, хоровое пение, вокально-хоровые навыки, этапы работы над детской песней, художественное раскрытие содержания музыкально произведения.

Keywords: musical ear, choral singing, vocal and choral skills, stages of work on a children's song, artistic disclosure of the content of a musical work.

Хоровое искусство является частью общеэстетического воспитания, конечная цель которого — формирование личности гражданско-правового общества. Большинство отечественных педагогов утверждают, что крайне важно всемерно пробуждать у учащихся эмоциональное, творческое отношение к пению, учить их передавать в своем исполнении чувства и мысли, заложенные в произведении [2].

Именно при этом условии хоровое пение станет по-настоящему воспитательным процессом. Это важно и с точки зрения развития голоса учащихся, так как при эмоциональном отношении к песне активизируется весь голосовой аппарат.

Хоровое исполнительство не только развивает музыкальные способности детей, их художественный вкус, но и содействует воспитанию определенных черт характера, важнейшей из которых является чувство коллективизма [2].

Профессор Ленинградской государственной консерватории Нестеренко Е.Е. подчёркивает, что процесс вокально-хорового воспитания и обучения учащихся многогранен. Выразительное, художественное исполнение требует прочного владения вокально-техническими навыками, которые являются базой, основой хоровой культуры. Следовательно, правильное воспитание певческого голоса учащихся на основе всестороннего развития музыкального слуха (мелодического, гармонического, вокального, ритмического, динамического) - первоочередная задача для руководителя хорового класса [9].

Профессор Московской государственной консерватории Агикян М.С. говорит, что процесс пения - комплексный. В нем участвует весь организм, в

частности, его звукообразующий, артикуляционный и дыхательный нервно-мышечный аппараты. Неправильная работа какого-либо из них может нарушить или затормозить нормальное протекание всего певческого процесса. Поэтому и выработка певческих навыков должна осуществляться комплексно, одновременно, во взаимодействии друг с другом [1].

Одним из обязательных условий правильного осуществления певческого воспитания участников хора является певческая установка, внимание которой уделяется на протяжении всех лет обучения. Она помогает естественному развитию певческого дыхания. От умения владеть правильными приемами певческого дыхания во многом зависит качество звучания хора, чистая интонация, выразительность исполнения. Воспитание этого навыка — многолетний процесс. Большое внимание автор уделяет качеству звукообразования, которое зависит от певческой установки, навыков дыхания и свободы артикуляционного аппарата [1].

Соглашаясь с Агикян М.С., преподаватель Мотт-Заботина И.М. поясняет, что основным способом звукообразования у учащихся должна быть мягкая атака. Твердая атака недопустима у детей младшего возраста. Для детей среднего и старшего возраста твердая атака может иметь место только иногда, как отдельный выразительный прием [7].

Продолжая свою мысль, Мотт-Заботина пишет, что большое место в работе над звуком занимает артикуляция и четкая дикция. Они способствуют укреплению опоры звука на дыхании, более точной интонации и, в конечном итоге, выразительному пению [7].

Профессор Дмитриев Л.Б. дополняет Мотт-Заботину и говорит, что качество ансамбля и строя в хоре зависит от наличия вокальных навыков. Особенно важны навыки певческого дыхания и правильного звукообразования. Высокая вокальная позиция звучания является необходимым условием для выработки ансамбля и строя [3].

Музыкальный слух учащихся, по его мнению, развивается на протяжении всех лет обучения. Чистота интонирования во многом зависит от правильно организованного дыхания. Выравнивание голосов по интонации — одна из первостепенных задач начального этапа обучения. Оно обязательно должно происходить на вокальной основе. Развитие у учащихся вокального слуха (способность анализировать качество вокального звука) достигается путем систематического заострения их внимания на правильном и неправильном вокальном интонировании звука, показа зависимости чистоты интонирования от вокальной позиции и от формирования гласных [3].

Дмитриев Л.Б. подчёркивает, что развитие вокального слуха наиболее эффективно осуществляется в процессе обучения многоголосию. В процессе обучения многоголосию более интенсивно развивается ладовое чувство, гармонический слух, чистота певческой интонации, расширяются рамки исполнительских возможностей хорового коллектива, обогащается и расширяется репертуар. Главным в данной работе является развитие гармонического слуха учащихся, умения слушать партитуру многоголосного произведения. Иными словами, трудность многоголосия заключается не в пении, а в слышании [4].

Как отмечает автор, целесообразно начинать работу над первым этапом многоголосия (двухголосием) как можно раньше, уже на первом году обучения, сочетая двухголосие с унисоном. Поскольку одним из необходимых условий чистоты многоголосного звучания является чистота унисонных партий, необходимо обратить внимание на достижение ансамбля, хорошего унисона, чистоты интонации внутри партий, для чего целесообразно проводить отдельные репетиции для тщательного разучивания партии каждого голоса [4].

По мнению Саркисян А.В., в развитии музыкальных способностей учащихся основополагающее значение имеет пение музыкального произведения без сопровождения. Особенно ярко специфика, самая суть

хорового пения выступает, когда голоса не прикрываются звучанием инструмента и содержание произведения передается исключительно разнообразием вокальных красок. Исполнение произведений без сопровождения требует от хора владения определенными исполнительскими навыками и в свою очередь способствует дальнейшему расширению исполнительских возможностей коллектива. Повышается качество слухового внимания к чистоте интонации. Все необходимые элементы звучания хора и способности учащихся развиваются в пении без сопровождения гораздо более интенсивно (музыкальный слух, чувство ритма, исполнительские способности, вокально-хоровые навыки и т. д.), особенно музыкальный слух. На основе пения без сопровождения развивается также внутренний слух - одна из важнейших музыкальных способностей [11].

Пение без сопровождения осуществляется в три этапа:

- 1) пение одноголосное - мелодическое;
- 2) пение многоголосное - гармоническое;
- 3) пение многоголосное - полифоническое [11].

Автор отмечает, что в многоголосном пении без сопровождения важен гармонический анализ произведения (лад, интервальные соотношения между голосами, тяготения неустойчивых звуков в устойчивые, отклонения и модуляции, характеристика ступеней лада и аккордовых созвучий и т. д.). При этом очень важно учитывать тесситурные условия каждой партии, так как любые вокальные неудобства, слишком высокая или низкая тесситура отрицательно сказываются на интонации [11].

Разделяя точку зрения Саркисян А.В., Малышева Н.М. в вопросах развития музыкальных способностей учащихся уделяет внимание двигательной деятельности в процессе изучения музыкального материала.

По мнению автора, ритмическому воспитанию учащихся следует уделять особое внимание, начиная с первого года обучения, так как движение имеет

большое значение в процессе развития чувства ритма, музыкального слуха, памяти и внимания. Учащиеся гораздо легче запоминают песню, если она сопровождается движением [5].

Эффективность развития музыкальных способностей зависит от структуры хоровой репетиции.

Хоровая репетиция состоит из нескольких частей: 1) распевание; 2) слуховые и ритмические упражнения; 3) вокальные и слуховые упражнения двух- и трехголосные; 4) разучивание новых произведений; 5) изучение музыкального материала отдельно по партиям; 6) доработка и повторение выученных произведений; 7) проверка усвоенного материала [10].

По мнению автора, руководитель определяет содержание каждой репетиции, последовательность расположения различных видов работы, дозировку музыкального материала, подбирает упражнения, отмечает возможные трудности.

Как сообщает Царькова Е.Г., в начале репетиции важно собрать внимание детей и сосредоточить его на качестве пения. Это осуществляется на распевании, которое является важнейшим разделом репетиции. Оно включает в себя всевозможные вокальные, слуховые, ритмические упражнения, на которых вырабатываются все навыки, необходимые для хорового исполнительства [12].

Большое значение имеет эмоциональный тонус репетиции, степень заинтересованности самого преподавателя, его умение построить занятие интересно, содержательно. Причем заинтересованность участников различных хоров (подготовительного, младшего, старшего) разного свойства: чем меньше возраст хористов, тем в большей степени присутствует элемент игры [12].

Чтобы заинтересовать учащихся песней, желательно (особенно в младших хорах) привлекать дополнительный материал, который поможет глубже раскрыть ее содержание и художественные образы (репродукции картин, отрывки из литературных произведений, исторические сведения и т. д.).

На музыкальное развитие учащихся основополагающее значение оказывает выбор художественного репертуара.

Художественный репертуар содействует музыкально-эстетическому воспитанию детей, развитию их художественного вкуса, приобщению их к патриотическим, нравственным идеалам. Об этом необходимо помнить при подборе репертуара. Руководитель хора должен ясно представлять себе, насколько произведение доступно и интересно учащимся. Чрезмерная сложность или, наоборот, простота произведения может привести к неправильной его оценке учащимися, вызвать отрицательное отношение даже к высокохудожественному произведению [8].

При подборе репертуара педагог должен учитывать следующее:

- степень художественной ценности произведения;
- расширение музыкального кругозора, знаний детей в области музыки вообще и непосредственно хоровой литературы. Для этого необходимо включать в репертуар народные песни, произведения русских и западных классиков, произведения советских композиторов;
- расширение выразительных возможностей детей и достижение определенных исполнительских навыков;
- разнообразие репертуара (различие в жанрах, стилях, содержании, характере произведений и т. д.);
- учет возможностей детей (возраст, состояние голосового аппарата, уровень подготовленности детей и т. д.);
- задачи воспитания (произведения патриотического характера и др.);
- значимые даты (участие в жизни страны);
- менее сложные произведения с комплексом необходимых навыков, которыми хор уже владеет, что создает возможность большей глубины

исполнения, выразительности и подлинного творчества на основе уже полученных и усвоенных коллективом навыков;

– произведения для школьного сбора, похода, домашнего музицирования и т. д., которые легко и быстро усваиваются детьми и помогают воспитанию «бытового» вкуса.

Ряд отечественных педагогов подчёркивает то, что с особой тщательностью следует подходить к подбору репертуара для учащихся дошкольного и младшего школьного возраста (небольшой диапазон, соответствие слогов звукам или распев не более, чем на два звука, небольшое количество слов, небольшой объем песни, несложная мелодия, учет возможностей равномерного дыхания). Это объясняется особенностями строения голосового аппарата, что обуславливает специфику работы с детьми в этом возрасте [2].

Обращая внимание на возрастные особенности учащихся, Морозов В.П. пишет, что в старшем школьном возрасте более устойчивые, и вместе с тем разнообразные интересы. События общественной жизни встречают у них живой отклик. Это необходимо учитывать для того, чтобы хоровые занятия не были оторваны от жизни, от событий наших дней. В то же время, расширение возможностей хористов и хора в целом позволяет в большой мере расширить классический репертуар, что является очень важным моментом в формировании устойчивого хорошего вкуса учащихся, расширении кругозора, углублении понимания учащимися музыки. Необходимо в начале учебного года подбирать репертуар на весь год и распределять порядок его изучения в связи с конкретными педагогическими задачами [6].

Следует избегать (на начальном этапе) включения в репертуар маршевых песен, которые могут вызвать форсированное пение, напряжение голосовых связок, крик, отсутствие легато и т. д. Крикливое пение вызывает не только болезненное состояние голосового аппарата, но иногда и потерю голоса на

большой срок, а то и навсегда. Нарушение нормальной тесситуры также является большой опасностью для детских голосов. Это нарушение чаще всего встречается при использовании хоровой литературы для взрослых коллективов в детских хорах [6].

Таким образом, хоровые студии оказывают существенное влияние на развитие музыкальных способностей учащихся через:

1) преемственность на различных ступенях обучения в студии. В работе каждого хора есть своеобразие, которое определяется задачами, содержанием, методами воспитания и обучения, возрастными особенностями детей. Вместе с тем каждая ступень преемственно включает предыдущее и элементы нового, характерного для последующей ступени;

2) систематичность расположения материала, взаимодействие старых и новых навыков, знаний, умений, последовательность роста педагогических требований, постепенность в освоении нового;

3) тесную связь хоровых занятий с музыкально-ритмическими движениями;

4) структурные особенности выстраивания репетиционной работы.

Литература:

1. Агикян М.С. О подготовке студента к педагогической деятельности // Вопросы педагогики. – М.: Музыка, 1984. – № 7. – С. 156 – 172.
2. Вопросы педагогики: сборник статей (под общ. ред. Дмитриева Л.Б. – М.: Музыка, 1976. – № 5. – 262 с.
3. Дмитриев Л.Б. Гласные в пении // Вопросы педагогики. – М.: МузГиз, 1962. – № 1. – С. 77 – 130.
4. Дмитриев Л.Б. Интуиция и сознание в творчестве и вокально-хоровой работе // Вопросы педагогики. – М.: Музыка, 1984. – № 7. – С. 135 – 155.
5. Малышева Н.М. О работе певца над голосом // Вопросы педагогики. – М.: МузГиз, 1962. – № 1. – С. 50 – 76.
6. Морозов В.П. Тайны вокальной речи. – Л.: Наука, 1967. – 204 с.
7. Мотт-Заботина И.М. О работе над хоровым произведением // Вопросы педагогики. – М.: МузГиз, 1962. – № 1. – С. 131 – 146.
8. Некрасова Л.К. Из опыта работы хорового педагога // Вопросы педагогики. – М.: МузГиз, 1962. – № 1. – С. 30 – 49.

9. Нестеренко Е.Е. Некоторые вопросы произношения в пении // Вопросы педагогики. – М.: Музыка, 1984. – № 7. – С. 87 – 99.
10. Панофка Г. Искусство пения: Теория и практика для всех голосов (перевод с итал. Арской Р.Н., под общ. ред. Артемьевой Е.Н.). – М.: Музыка, 1968. – 215 с.
11. Саркисян А.В. О некоторых вопросах хорового искусства // Вопросы педагогики. – М.: МузГиз, 1962. – № 1. – С. 9 – 29.
12. Царькова Е.Г. Методические рекомендации по самопознанию в учебной деятельности: Методическое пособие. – Саратов: Издательский отдел Саратовского Государственного Педагогического Университета им. Н.Г. Чернышевского, 2005. – 38 с.

УДК 398.8

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ В ПАТРИОТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ THE PEDAGOGICAL POTENTIAL OF FOLK MUSIC IN THE PATRIOTIC EDUCATION OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN

Фалей В.Е.

Острикова И.Н. (научный руководитель)

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы патриотического воспитания школьников, а также особенности применения народной музыки в этом направлении. Особое внимание автор уделяет методам и приемам использования народной музыки в патриотическом воспитании младших школьников.

Abstract. The article discusses the problems of patriotic education of schoolchildren, as well as the peculiarities of the use of folk music in this direction. The author pays special attention to the methods and techniques of using folk music in the patriotic education of younger schoolchildren.

Ключевые слова: патриотическое воспитание; народная музыка; младший школьник.

Keywords: patriotic education; folk music; junior high school student.

В свете глобальных военных и экологических проблем XX - начала XXI века, необходимость решения новых задач стала актуальной для человечества. Мировоззрение людей изменилось, и с ним возникли новые ценностные модели. Важно отметить, что для каждого общества имеет значение, что именно представляют из себя его граждане и каков уровень их патриотизма, духовности, интеллекта и культуры, так как от этого зависит судьба страны.

Патриотическое воспитание в современной российской школе является одним из самых востребованных и актуальных направлений социального воспитания. Оно заключается в формировании патриотов России, которые

придерживаются российских ценностей, при этом уважая ценности других цивилизаций [10]. «Концепция патриотического воспитания граждан Российской Федерации» – это документ, который отображает собой совокупность официально принятых взглядов на государственную политику в сфере патриотического воспитания. Систематической и целенаправленной деятельностью органов государственной власти и общественных организаций является патриотическое воспитание, которое является неотъемлемым элементом общего воспитательного процесса и направлено на формирование у граждан сильного патриотического сознания, чувства преданности Родине, готовности выполнять гражданские обязанности и конституционные обязательства по защите интересов Отечества [3].

Воспитание подрастающего поколения в России требует изменений в соответствии с общественной демократией и развитием гражданского общества. Приоритетом должна быть идея национального возрождения и учет региональных и национальных особенностей. Необходимо также учитывать влияние межнациональной культуры на формирование гражданина. Изучение положительного опыта воспитания патриота в истории отечественной педагогической мысли является важным аспектом. Кроме того, обеспечение социальной защиты граждан также играет важную роль. Все эти факторы являются необходимыми предпосылками для совершенствования системы патриотического воспитания.

Воспитание чувства патриотизма, основанного на любви и уважении к наследию прошлого, настоящему и будущему своей страны, являются результатом освоения культурно-исторического опыта и традиций народа. Эти эмоции и качества оказывают сильное влияние на развитие эстетических, нравственных, этических и других черт личности школьника, исходя из мнения Л.С. Выготского. Связующим звеном между личностью и деятельностью значится культура, которая выполняет весьма важную роль [2].

Период младшего школьного возраста по своим психологическим характеристикам наиболее благоприятен для воспитания патриотизма, так как младший школьник отвечает доверием взрослому, ему присуща подражательность, внушаемость, эмоциональная отзывчивость, искренность чувств.

Психологи определили, что младший школьный возраст отличается высокой эмоциональностью и активностью, верой в правильность всего, чему учат, необходимость нравственных норм. Данный возраст предоставляет большие возможности для постепенного системного нравственного воспитания, развития гражданской позиции и патриотических чувств, поскольку, как комментирует А.Я. Бруштейн, «начинает развиваться так называемый «родничок героизма», который требует реализации» [1, с.60].

Эмоциональность младших школьников способствует необходимому восприятию знаний об обществе, Родине и ее истории в яркой наглядной форме.

А.В. Свалова отмечает, что «задачами патриотического воспитания младших школьников являются:

- формирование у детей системы знаний о своей Родине, которая может быть представлена следующим образом: природоведческие и географические сведения, сведения о жизни своего народа; воспитание интереса к окружающему миру, эмоциональной отзывчивости на события общественной жизни; включение детей в практическую деятельность по применению полученных знаний;

- формирование у младших школьников определенных навыков и умений: умение отразить накопленные знания в игре, художественной и трудовой деятельности, умение принять участие в общественно направленном труде, умение бережно относиться к природе, результатам труда других, умение отразить знания в речи, общении со взрослыми и сверстниками» [8, с.198].

В младшем школьном возрасте дети еще сохраняют непосредственность эмоциональных реакций и открытость души, поэтому он является важным периодом для формирования патриотических чувств.

Воспитание патриотизма среди школьников играет фундаментальную роль в создании поликультурного пространства, что является одной из целей программы правительства.

Наибольшее эмоциональное воздействие на человека оказывает музыка – она преобладает над другими видами искусства. Звуковые образы музыки отражают действительность и доставляют эстетическое наслаждение слушателям. Музыка ярко раскрывает внутренний мир человека и передает движение чувств и мыслей во всех тонкостях.

Жизненная ценность музыки обнаруживается в ее способности пробудить и передать эмоции. Звуки и мелодии, излучаемые высокохудожественными произведениями искусства, проникают прямо в сердца слушателей, вызывая в них самые разнообразные чувства. Быть может, это радость, переполняющая и поднимающая настроение до небес, а может быть, это гнев, жгущий в груди и давящий на душу. А возможно, музыка вызывает тревогу, остро ощущаемую внутри, или же надежду, дарящую веру в светлое будущее. В любом случае, эти эмоции – источник вдохновения для учеников, они заполняют их душу и наполняют желанием жить в мире, где прекрасное правит миром. Ведь именно прекрасное открывает перед нами глубину и значимость жизни, позволяя нам по-новому взглянуть на окружающую действительность. Раскрывая перед нами свою эмоциональную палитру, музыка делает наши жизни ярче, богаче и полнее смысла [6].

Общепризнана роль народного творчества в истории музыкального искусства. Свое яркое и полное выражение народная музыка нашла не в чисто инструментальной музыке, а в объединении мелодии со словом, т. е. в песне.

В музыкальном энциклопедическом словаре в понятие «народная музыка» включаются песня, песенная импровизация, песня без слов, эпическое сказание, танцевальные мелодии, плясовые припевки, частушки, инструментальные пьесы и наигрыши. Ее жанры складывались веками в зависимости от разнообразия социально-бытовых функций народной музыки, связанных с экономико-географическими и социально-психологическими особенностями формирования этической общности [5].

Эпические сказания, инструментальные пьесы и танцевальные мелодии, включаемые в понятие «народная музыка» в музыкальном энциклопедическом словаре, представляют собой разновидности народной песни. Они отражают развитие культуры, быта, языка и мышления народа, эволюционируя в тесной связи с ними. Народная песня, зародившаяся много тысячелетий назад в самой примитивной форме, является основой и главным проявлением народной музыки в своем художественном значении. Ее тексты и напевы неизменно отражают жизнь самого народа и его обычаи.

В жизни огромное значение имеет песня – это народное поэтическое творчество, которое раскрывает красоту и ценность внутреннего мира человека. В песнях можно найти поэтические образы природы, которые помогают укрепить здоровье и развить трудолюбие. Они еще передают национальные традиции и обычаи, цитируют пословицы и благопожелания. В исполнении песен используются особые условия и характер, которые добавляют особый шарм этому виду искусства.

Воспитание художественного вкуса неразрывно связано с использованием народной песни в образовательных целях. Художественный вкус включает в себя способность различать, оценивать и полюбить искусство, которое искренне отражает реальность, привлекает своей идеей, глубоким содержанием, которое отражает идеалы общества, и выражает лучшие чувства и мысли народа. При этом используются такие художественные средства,

которые доступны каждому и позволяют наиболее ярко, эмоционально и эстетически переживать произведение искусства и наслаждаться им.

В классификацию русских народных песен входят рекрутские, обрядовые, лирические, военные, хороводные, трудовые, колыбельные, прибаутки, заклички. Если проанализировать сюжет этих песен, то можно увидеть, что большинство песен поются и играются о человеке, родине, любви, труде. Песня всегда отражает окружающий мир, в котором она была создана и в жизни народа имеет огромное значение.

В процессе разучивания песен ученика знакомят с их содержанием, героями, персонажами. Это помогает формировать у школьника такие черты характера как: трудолюбие («Сама садик я садила», «Савка и Гришка», «Уж мы сеяли ленок»), любовь к животным («Коровушка») красоту родного края («Как пойду я на быструю речку», «Среди долины ровные», «Ой по над Волгой»), гостеприимство («Блины»), сопереживание («Птичка», «Как пошли наши подружки»), веселье («Частушки»), патриотизм («Солдатушки, бравы ребятушки»).

Начиная с древности, народная песня играла значимую роль в формировании патриотической идеи и воспитании молодого поколения. В современной эпохе, мы по-прежнему можем видеть то же самое влияние народной музыки на наших детей. Внедрение патриотической тематики в обучение начальных классов является неотъемлемой частью программы общеобразовательных школ и дополнительного музыкального образования. Работа с народной песней позволяет детям изучать культурные традиции своего народа. Они могут узнать о разных регионах и обычаях страны через язык музыки и песни. В результате, дети развивают культурное сознание и обогащают свои знания о своей родине.

Важной гранью воспитания и развития личности на уроках музыки в начальной школе является воспитание патриотизма через эмоционально-

чувственное восприятие музыки. Чувства и переживания, которые вызывают произведения музыкального и изобразительного искусства, отношение к ним ребенка являются основой приобретения таких качеств как: благородство, порядочность, уважение к старшим. Они раскрывают способность личности к любви – к матери, к Матери – Родине, к родному Отечеству, к труду; приобщают к великим ценностям, к сохранению народных традиций, духовности [7].

Формирование патриотических качеств школьника идёт через знакомство с историей Отечества на примере музыкального материала. Учащиеся разучивают исторические, военные произведения, пьесы о Родине, о героях Отечества, знакомятся с произведениями композиторов классиков, отражающих различные исторические события родного Отечества. На первоначальном этапе обучения они изучают «Полюшко-поле» Л. Книппера, «Наш край» Д.Б. Кабалевского, затем слушают хор «Славься» М.И. Глинки, поют такие песни как «Катюша», «Священная война», «В землянке», «Тёмная ночь».

При изучении музыки, ученики знакомятся с музыкальными произведениями, ставшими символами нашего народа и государства: М.И. Глинка «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила»; М.П. Мусоргский «Борис Годунов»; А.П. Бородин «Князь Игорь». Изучая эти произведения у школьников формируется гордость за свою нацию и желание принимать активное участие в ее развитии.

Таким образом, народная музыка побуждает учеников задуматься о будущем Родины, помогает им осознать свою важность и ответственность перед нашим общим домом, передает идеи и ценности, воспитывает любовь и уважение к своей Родине, и помогает детям погружаться в культурное наследие своего народа. Развитие патриотических чувств через музыку станет

неотъемлемой частью их личностного роста и формирования гражданской и национальной идентичности.

Литература:

1. Бруштейн А.Я., Гасанов З.Т. Патриотическое воспитание граждан // Педагогика - 2011 - №6 - С. 59-62
2. Выготский Л.С. Нравственное воспитание. Педагогическая психология. М: Педагогика, 1991. 480 с.
3. Государственная программа «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2011–2015 годы». Утверждена Постановлением Правительства Российской Федерации от 5 октября 2010 г. № 795.
4. Кабалевский Д.Б. Программа по музыке для общеобразовательной школы. М.2005,- 198 с.
5. Музыкальный энциклопедический словарь. Ред. Келдыш Г.В. М.: 1990. — 672 с.
6. Попова Т. Основы русской народной музыки. – М.: Музыка, 1977, -334 с.
7. Санина Н.А. Патриотическое воспитание на уроках музыки в начальной школе. Фестиваль педагогических идей «Открытый урок» Свидетельство о регистрации средства массовой информации ЭЛ №ФС77-69741, 2017 г.
8. Свалова А.В. Формирование и совершенствование системы нравственно-патриотического воспитания младших школьников в условиях современной образовательной среды//Сборник трудов конференции: Социокультурная среда и ее развитие в условиях глобализации современного общества. – 2013. – С.197-202.
9. Сергеева Г. П. Музыка. Рабочие программы. Предметная линия учебников Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской. 1—4 классы: учеб. пособие для общеобразоват. организаций / Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская, Т. С. Шмагина. — 7-е изд. — М: Просвещение, 2017. — 64 с. — (Школа России). —
10. Стратегия развития воспитания в Российской Федерации (2015 - 2025). Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29 мая 2015 г. № 996-р г. Москва.

УДК 373

ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ ОБЩЕДИДАКТИЧЕСКИХ И СПЕЦИАЛЬНЫХ МЕТОДОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ОБУЧЕНИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

FEATURES OF THE APPLICATION OF GENERAL DIDACTIC AND SPECIAL METHODS OF MUSIC EDUCATION IN THE TEACHING OF PRIMARY SCHOOL CHILDREN

Яшенкова Д.С.

Калантарян ЛА. (научный руководитель)

Аннотация. В статье рассматриваются особенности применения общедидактических и специальных методов музыкального образования в обучении младших школьников. Особое внимание авторы уделяют практическому применению описанных методов в обучении младших школьников.

Abstract. The article discusses the features of the application of general didactic and special methods of music education in the teaching of primary school children. The authors pay special attention to the practical application of the described methods in relation to younger schoolchildren.

Ключевые слова: музыкальное образование младших школьников; общедидактические методы; специальные методы.

Keywords: musical education of primary school children; general didactic methods; special methods.

Уроки музыки в школе обладают уникальным содержанием форм работы и изложением материала, поэтому методы музыкального образования также отличны по своей сути от других. Связано это также с одной из главных задач музыкального образования – воспитательной направленностью. Методы музыкального образования имеют обобщенный характер и одновременно способны решать образовательные, воспитательные и развивающие задачи.

Понятие «метод» можно рассматривать в узком и широком смысле. В широком смысле слова понимается совокупность педагогических способов, способствующих решению образовательных и других задач и образовательной цели в целом. В узком смысле слова – это отдельные приемы и способы, направленные на формирование отдельных знаний, умений и навыков учащихся.

Общедидактические методы, являясь общими для педагогической деятельности, адаптировались под специфические особенности музыки и претерпели некоторые изменения.

Метод сравнения. Он широко применяется в музыкальном образовании, поскольку отвечает слуховой природе музыкального искусства и предполагает "наблюдение (термин Б.В. Асафьева) за «контрастными и тождественными элементами музыкальной ткани на всех ее уровнях» [3, С. 86].

Наиболее часто данный метод используется при проведении анализа средств музыкальной выразительности, на этапе слушания музыки. Сравниваются сильные и слабые доли такта, динамические и ритмические особенности, тембры. Для младших школьников рекомендуется использовать произведения с яркими контрастами.

Метод идентификации представляет собой отождествление предметов, объектов, явлений, процессов, их опознание. В рамках урока музыки у младших школьников данный метод интегрируется в формат музыкальных викторин, когда дети идентифицируют произведения на слух.

Метод перекодирования характеризуется представлением содержания в иной знаковой системе. Для младших школьников визуализация и творческая самореализация при слушании музыки – основная форма работы. Выражение музыкального образа с помощью музыкально-ритмической деятельности, передаче развития образа в рисунке, пластическом интонировании являются проявлением данного метода в практической деятельности.

Характеризуя общедидактические методы, необходимо отметить, что при рассмотрении того или иного музыкального феномена (творчества композитора, средства музыкальной выразительности и др.), педагог-музыкант, как правило, идет от «наглядно-слуховых методов к методам словесным, предполагающим описание музыки в вербальной форме» [2, С. 56].

Таким образом, общедидактические методы образования, хотя и видоизменяются в связи со специфическими особенностями музыкально-образовательной деятельности, занимают важную роль для образовательных и воспитательных целей.

Такие педагоги, как Б.В. Асафьев, Д.Б. Кабалевский, Э.Б. Абдуллин, Л.В. Горюнова, Е.В. Николаева активно занимались вопросом разработки специальных методов музыкального образования.

Специальные методы представляют собой приемы и способы, направленные на различные виды музыкальной деятельности учащихся.

Метод эмоциональной драматургии на уроке музыки (Д.Б. Кабалевский, Э.Б. Абдуллин). Идею создания урока как своеобразного произведения, направленного на реализацию единой цели, впервые в общей педагогике выдвинул М.Н. Скаткин. Эта мысль очень близка к пониманию урока музыки как урока искусства. Разумеется, в реальной практике невозможно создание и воплощение каждого урока как музыкально-педагогического произведения. Однако, при работе с младшими школьниками, «эффект от такого занятия влечет эмоционально-эстетическое воздействие, создает особую духовную атмосферу» [5, С. 20].

Общую схему урока по методу эмоциональной драматургии можно представить следующим образом:

- 1) интродукция, вступление;
- 2) построение композиции;
- 3) эмоционально-эстетическая кульминация урока;
- 4) логическое завершение урока [5].

Стоит отметить, что реальный ход проведения занятия, вероятно, будет требовать драматургической корректировки в зависимости от профессиональных качеств учителя, технического оснащения кабинета, уровня музыкального и общего развития учащихся.

Метод перспективы и ретроспективы (Э.Б. Абдуллин). Необходимость формирования определенного уровня владения младшими школьниками знаниями музыки и о музыке, базовыми умениями и навыками музыкальной деятельности обусловлена внедрением данного метода. Он направлен на установление самых разнообразных связей между темами программы, конкретными музыкальными произведениями, опытом музыкально-творческой деятельности и т.д.

По своей сути, метод Э.Б. Абдуллина перекликается с методом Д.Б. Кабалевского. Различие заключается в том, что с помощью забега вперед и повторения пройденного, младшие школьники обретают мотивацию на получение новых знаний, параллельно транслируя учителю текущий уровень знаний. Абдуллин же делает акцент на «формировании в сознании учащихся целостной картины музыкального искусства, последовательном и все более глубоком познании той или иной темы, того или иного значительного произведения искусства» [1, С. 81].

Метод размышления о музыке (Д.Б. Кабалевский). Автор метода описывает его суть так: «Важно, чтобы решение новых вопросов приобретало форму кратких собеседований учителя с учащимися. В каждом таком собеседовании должны ощущаться три неразрывно связанных момента: первый – четко сформулированная учителем задача; второй – постепенное совместно с учащимися решение этой задачи; третий – окончательный вывод, который и произнести (всегда, когда это возможно) должны сами учащиеся» [5, С. 27].

Д.Б. Кабалевский утверждает, что в основе метода лежит столкновение мнений учителя и ученика, вызывающее «творческий конфликт», в ходе которого младшие школьники приходят к новым для себя открытиям.

Метод создания композиций (Л.В. Горюнова). В данном методе дети создают собственные композиции на основе образов музыкального произведения. Метод направлен на комбинирование всех видов музыкальной

деятельности и на максимальное включение учащихся в активную работу. Для младших школьников важным является частая смена рода деятельности. Таким образом, метод создания композиций позволяет удержать интерес учащихся на занятии и приобрести опыт музыкально-творческой деятельности.

Метод создания художественного контекста (Л.В. Горюнова) является одним из важнейших при работе с младшими школьниками, так как именно благодаря ему учитель имеет возможность представить музыку как часть «всей человеческой жизни». Развитие музыкальной культуры учащихся происходит благодаря «выходам» за пределы музыки (поиск взаимосвязей с другими видами искусства; исторический контекст; окружающий мир как источник вдохновения композиторов разных эпох и т.д.).

Метод установления взаимосвязи художественного и технического на интонационной основе. Б.В. Асафьев реализует данный метод применительно к проблемам музыкального образования с помощью интонационной теории. Сам по себе термин «интонация» не имеет единой трактовки. В художественном отношении в интонацию закладывается музыкальный смысл, в техническом же чистота интонации представляет собой «условие достижения ее выразительного начала» [2, С. 226].

Опираясь на метод установления взаимосвязи художественного и технического на интонационной основе, можно охарактеризовать специальные методы музыкального образования по основным видам музыкальной деятельности на уроках музыки.

Методы развития умений и способностей слушать музыку в течение длительного времени основаны на подходе Н.Л. Гродзенской. Она выделяет несколько этапов в форме «сонатного аллегро»:

1. Вступительное слово учителя (вступление).
2. Слушание произведения, исполненного учителем или в записи (экспозиция).

3. Анализ («разбор») произведения (разработка).

4. Повторное прослушивание произведения на более высоком сознательном и эмоциональном уровне (реприза).

5. Повторение, закрепление музыки в памяти (кода) [4, С. 32].

Изложенная форма работы при слушании учитывает психолого-педагогические особенности восприятия младшими школьниками нового музыкального материала, требующего определенного настроения учащегося. Следует иметь в виду, что центральным элементом в этом алгоритме выступает анализ музыкального произведения. Дети погружаются в музыку, ища ответ на поставленный в начале слушания вопрос. Таким образом, учащиеся фиксируют свое внимание до финала музыкального произведения.

Реализация метода единства художественного и технического на интонационной основе имеет особое место в певческой деятельности младших школьников. Суть метода заключается в постижении школьниками музыкальной выразительности через осмысление интонаций. В этом случае слова песни уходят на второй план, драматургию произведения дети должны почувствовать, опираясь на инструментальную часть.

Начиная с первых занятий, младших школьников необходимо приучать не только петь в характере музыки (радостно, грустно, нежно, воинственно и т.д.), но и точно интонировать, замечать в своем исполнении различные оттенки музыкальных интонаций. Для достижения этой цели, учитель делает акцент на развитии «эмоционального слуха». Такая направленность работы должна проявляться не только при исполнении песен, но и во время распевания и отработки вокально-хоровых упражнений учащимися [5, С. 44].

Подготовить школьников к осознанной и интонационно точной вокальной деятельности помогают разнообразные методические приемы, фиксирующие их внимание на том, какое влияние исполнительская трактовка способна оказать на музыкальное восприятие одного и того же произведения. Для этого

дети должны научиться не просто слышать, а вслушиваться в певческое звучание, его эмоциональную окраску.

Добиться такого глубинного анализа можно с помощью дробления музыкальных фраз на отдельные интонационные обороты и даже интервалы. Именно интервал, по словам Б.В. Асафьева, является в музыке точным определителем эмоционально-смыслового качества интонации. И если «не воспитать в себе до совершенства «вокального», то есть «весомого» ощущения напряженности интервалов и их взаимосвязи, их упругости, их сопротивления, нельзя понять «что такое интонация в музыке...» [3, С. 102].

Чтобы помочь школьникам ориентироваться в этом сложном процессе, в учебный материал полезно внести специальные упражнения на освоение детьми различных мелодических интервалов. Важно давать градации выразительного значения каждого интервала, а не закреплять за ними строго клишированные роли в музыке. Необходимо донести, что реализация каждого из интервалов зависит от характера соподчиненности звуков (направления мелодического движения, метроритмического и динамического соотношения, способа звуковедения, регистровой характеристики звуков по отношению к певческому голосу исполнителей и т.д.).

Таким образом, анализируя составные части интонационного строя песни, младшие школьники через подражание учатся передавать характер музыкального произведения. Внедрение специальных упражнений педагогом закладывает в сознании учащихся множественность различных по своему эмоционально-образному строю интонаций. Поэтому учащиеся имеют возможность оперировать разнообразной палитрой звуковых интонационных комплексов и выбирать наиболее подходящие к художественному контексту музыки.

Метод сочинения уже сочиненного (В.О. Усачева). Данный метод, по мнению автора, требует:

- «самостоятельности в добывании и присвоении знаний (младший школьник чувствует исследовательский интерес);
- способности к творчеству (когда школьник в опоре на музыкальный опыт и на воображение, фантазию, интуицию сопоставляет, сравнивает, преобразует, создает и т.д.);
- развития восприятия как способности к индивидуальному «слышанию» и, самое главное, творческой интерпретации музыки» [6, С. 247].

Особое место в музыкальном образовании отведено методам арттерапевтического спектра. Несмотря на то, что первостепенной задачей учителя музыки является обучение и воспитание детей, использование изученных методик терапевтического характера может служить эффективным дополнением в усвоении учебной программы. Регуляция психологического состояния учащихся средствами музыки применима как при слушании отдельных композиций, так и при внедрении специально созданных для этого упражнений.

Таким образом, методы музыкального образования включают в себя как общедидактические, то есть общие педагогические методы, так и специальные музыкальные методы. Особенность методов музыкального образования связана с комплексным решением образовательных, воспитательных и развивающих задач в пределах одного занятия. Специфической чертой применения описанных методов в отношении младших школьников является образная направленность, разнообразие видов деятельности, формирование базовых знаний музыки и о музыке, начальных музыкальных умений и навыков.

Литература:

1. Абдуллин Э.Б. Методы музыкального обучения. - М., 1983. – 381 с.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – Л., 1991. – 226 с.
3. Асафьев Б.В. Принцип контраста в музыке и его методическая роль в постановке занятий по слушанию музыки. - М.: Л., 1965. – 102 с.
4. Гродзенская Н.Л. Школьники слушают музыку. – М., 1963. - 232 с.

5. Кабалевский Д. Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы. - М., 2001. - 144 с.
6. Усачева В.О., Школяр Л.В., Школяр В.А. Музыкальное искусство. - М., 2001. – 247 с.

СЕКЦИЯ: ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ТВОРЧЕСТВО В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ КРАЯ

УДК 373.2

РОЛЬ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА В ФОРМИРОВАНИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ УМЕНИЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ

THE ROLE OF MYTHOLOGICAL PORTRAIT IN THE FORMATION OF STUDENTS' ARTISTIC SKILLS

Александян Е.А.,
Минакова О.А. (научный руководитель)

Аннотация. В статье анализируется формирование изобразительных умений обучающихся в процессе работы над мифологическим портретом.

Abstract. The article analyzes the formation of students' visual skills in the process of working on a mythological portrait.

Ключевые слова: мифологический портрет, изобразительные умения

Keywords: mythological portrait, visual skills

Изобразительное искусство всегда было и остается очень важным для человека, а его использование служило и служит одним из средств общения между людьми.

В настоящее время на уроках рисования дети учатся выражать в рисунках свои чувства и мысли, свое эстетическое отношение к окружающей действительности.

Обращаясь к вопросу формирования изобразительных умений в процессе изучения мифологического портрета, необходимо подчеркнуть важность этой темы как способа развития визуальных навыков, наблюдательности и творческого воображения у школьников.

Потенциал портретной живописи связан, прежде всего, с особенностями искусства создания целостной картины мира в ярких чувственных образах, непосредственно обращенных к человеческим чувствам и эмоциям. В результате овладения этой частью мировой художественной культуры обучающиеся знакомятся с этическими и эстетическими ценностями национальной и мировой культуры и формируют изобразительные умения [4].

Развивающая функция портретной живописи напрямую связана с использованием характерных для культурологии и искусствоведения методов анализа. Изучение портретной живописи дает учащимся возможность осознать себя как духовно-значимую личность, развить способность художественного, эстетического, нравственного оценивания окружающего мира, освоить непреходящие ценности культуры, перенять духовный опыт поколений [4].

Мифологический портрет – это разновидность костюмированного портрета, где изображенный человек изображен как известная мифологическая фигура.

При рисовании портрета соблюдается определённая последовательность. В процессе рисования портрета познаются зрительные образы изображаемых людей, расширяется представление о предстоящей работе. Изображая конкретных людей, рисующие переходят к обобщенным представлениям о пространственном строении головы в целом, познают изобразительные и выразительные возможности различных графических материалов, постигают эстетическую ценность диалектического взаимодействия содержания и формы.

Мифологические сцены в изобразительном искусстве изображают сюжеты и персонажей античных мифов, народных сказок, легенд и преданий. В центре сюжета мифологической сцены - боги, герои сказок и легенд, сказочные существа и выдуманные исторические персонажи. В процессе работы необходимо уделять огромное внимание перспективе и объему изображения, чтобы создать у зрителя впечатление реалистичности происходящего [1].

Мифологические портреты выделяются многочисленными яркими образами, детальной проработкой, насыщенным и динамичным сюжетом. При помощи изображения мифологических портретов можно открыть окно в сказку и формировать изобразительные умения [2].

Обучающий прикладывает больше усилий, работая над мифологическим портретом, ведь важно правильно передать нужный образ. Недостаточно просто верно изобразить пропорции в портрете, необходимо создать и верно передать особенности образа, которые отражены в мифологии.

При работе над портретом у школьников начинают формироваться изобразительные умения, которые появляются благодаря изучению произведений художников разных эпох и знакомству с различными графическими техниками. Когда ребенок изучит все эти особенности в изображении портрета, переходит к выполнению практической работы, где весь свой опыт и чувства перенесет на лист бумаги.

Изобразительные умения – это навыки, опыт в изобразительной, наглядной деятельности, сформированные в результате регулярных упражнений. В. Б. Косминская считает, что изобразительные умения заключаются в способности передавать форму предмета, его строение, цвет и другие качества [5].

Роль мифологического портрета в формировании изобразительных умений, а именно закреплять умение правильно держать в руках кисти и карандаши, учить детей грамотно работать ими, формировать технические навыки.

Тема мифологического портрета интересна для педагога тем, что через нее он учит детей углубляться в историю, представить внешность героя. Ведь важно передать не только образ, но и внутренний мир персонажа, его характер, эмоции и силу. Через портрет ребенок приходит к пониманию себя, учится сочувствовать портретируемому, переживать вместе с ним или восхищаться его красотой. Необходимо помнить, что такие факторы, как передача сходства,

характера и тонких психологических нюансов портретируемого, имеют решающее значение в оценке работы.

Изучение портрета через знакомство с мифами различных народов предоставляет обучающимся возможность осознать себя как духовно-значимую личность, развить способность художественного, эстетического, нравственного оценивания окружающего мира, освоить непреходящие ценности культуры, перенять духовный опыт поколений. В наше время с особой остротой стоит задача формирования духовного мира человека третьего тысячелетия, возрождения и расцвета культурных традиций России [5].

Тему мифологического портрета, можно применять на уроках формы и методы работы, которые позволяют современному школьнику ощутить себя наследником мировой и, в частности, русской культуры, увидеть современный мир как средоточие различных культурных пластов, доступных освоению, почувствовать себя гражданином страны, у которой богатейшее культурное наследие. Важно вызвать у детей понимание и ощущение того, что искусство – непростое развлечение, а важная часть самой жизни каждого человека. Главное – увлечь детей, развить их мышление и способности, расширить кругозор, выработать в них потребность каждодневного общения с искусством.

Изучение мифологического портрета дает прекрасную возможность пробудить интерес к человеку вообще, как одному из самых совершеннейших и прекраснейших созданий на земле, подчеркнуть, что уникальность человека должна как можно полнее выявляться во всех периодах человеческой жизни и одновременно формировать изобразительные умения в процессе рисования.

Литература:

1. Аксенова, А. М. История искусств. Просто о важном. Стили, направления и течения / А.М. Аксенова. -М: Эксмо, 2018.- 390 с.
2. Артхиф. Мифологические сцены URL: https://artchive.ru/genres/mythological_scene (дата обращения 09.11.2023г).

3. Косминская В.Б. и др. Теория и методика изобразительной деятельности. Учеб. Пособие для студентов пед. ин-тов / В.Б.Косминская, Е.И.Васильева, Н.Б.Халезова и др. http://pedlib.ru/Books/5/0035/5_0035-151.shtml
4. Рылова, Л.Б. Теория и методика обучения изобразительному искусству / Л.Б. Рылова - М.: Планета музыки, 2019.- 444 с.
5. Справочник Автор24. Мифологический жанр в живописи URL: https://spravochnik.ru/iskusstvo/mifologicheskij_zhanr_v_zhivopisi/#istoricheskoe-razvitiemifologicheskogo-zhanra-v-zhivopisi (дата обращения 24.12.2023 г.)

УДК 378: 7

ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ И ОРИЕНТАЦИЙ У БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ОРНАМЕНТОВ РАЗЛИЧНЫХ СТРАН И ЦИВИЛИЗАЦИЙ

FORMATION OF CULTURAL VALUES AND ORIENTATIONS AMONG FUTURE TEACHERS OF FINE ARTS IN THE PROCESS OF STUDYING ORNAMENTS OF VARIOUS COUNTRIES AND CIVILIZATIONS

Беляева Л.Ю.

Аннотация. В статье рассматривается роль изучения и освоения орнаментов, важности знаний об особенностях их возникновения в разнообразных исторических периодах.

Abstract. The article examines the role of studying and mastering ornaments, the importance of knowledge about the peculiarities of their occurrence in various historical periods.

Ключевые слова: орнамент, символическое значение, украшение, элемент, эпоха.

Keywords: ornament, symbolic meaning, decoration, element, epoch.

В программу по подготовке будущих учителей изобразительного искусства входит дисциплина «Декоративно-прикладное искусство», одним из разделов которой является изучение и освоение различных орнаментов. Это связано с тем, что орнаменты являются неотъемлемой частью декоративного искусства и лежат в основе многих элементов декора. Помимо этого, орнаменты часто несут в себе дополнительную информацию о становлении и развитии той или иной цивилизации, эпохи, народа или страны.

Орнамент (от лат. Орнаментум – украшение) – это узор, построенный с помощью ритмических чередований и сочетанию геометрических или изобразительных элементов.

Орнаментальные композиции, в которых мотив повторяется через одинаковые интервалы, называются раппортом (с французского – «возвращение») [5, с. 143].

Термин «узор» происходит от таких слов, как «зреть», «узреть». В древнерусском языке они означали не только «увидеть», но и «понять суть». Отсюда идут выражения «зреть в корень», «зрелый человек» [2, с. 87].

Раньше узоры создавались для передачи важнейшей духовной информации. Они часто изображались в тех местах, где никто их не мог увидеть. В узорах отображались вечные ценности. Часто они выполняли функцию оберега. Поэтому их вышивали по краям одежды, в области сердца и т. д. [3, с. 108].

Самыми первыми и простыми изображениями узоров приятно считать: круг, спираль, крест и ромб.

Орнамент может быть выполнен различными материалами и средствами, такими как живопись, рисунок, скульптура, вышивка. Историческое происхождение орнаментов очень интересно и перекликается со многими другими видами искусства.

Элементы орнамента окружают нас повсюду, в повседневной жизни, в декоре интерьера и одежды, посуды, в архитектуре, в изобразительном искусстве и во многих других направлениях.

Проведя историческую хронологию, было отмечено, что от символического орнамент постепенно приобретал декоративные качества, но сохранил культурно-историческое значение. В орнаментах запечатлевались особенности и отношение к миру.

Обучающиеся узнают о том, что выразительные средства орнамента это: цвет, ритм, симметрия, графическая экспрессия, гибкость линии.

Ведущей характеристикой орнаментов чаще всего является ритм. Он заключается в четком повторе элементов и порядком их расположения.

Разновидности орнаментов вобрали в себя множество значений: природные циклы, биологические процессы, мифологию, религию и устройство мира.

Ученые классифицируют знаки и формы в орнаментах. Например, геометрические формы (круг, квадрат, треугольник, крест, меандр и другие). Круг зачастую у многих народов ассоциируется с небесными светилами: солнцем, луной. Он символизирует целостность, единство, бесконечность, повторяемость. Спираль является «мировым кодом», в соответствии с которым происходит развитие всего на нашей земле и во вселенной. Крест означает соединение двух противоположных начал, которые сливаются друг с другом. Ромб является символом плодородия, хорошего урожая и женского начала. Его можно было увидеть на свадебной одежде невесты [4, с. 68].

Зооморфные формы (изображения животных в орнаменте) отождествляются с основными чертами их поведения (орел, павлин, змея, петух и другие). Растительные формы чаще всего означают мотив древа жизни, где крона – небесный мотив, ствол – земной, а корни – подземное царство. Они часто дополняют другие виды орнаментов и являются одними из самых распространенных в декоративном искусстве.

Антропоморфные формы включают в себя изображение человека или его отдельных частей тела (глаза, руки и т.п.).

Эти особенности строения и содержания орнаментов напрямую связаны с историческим и культурным развитием, которое происходило с людьми в разные временные периоды.

Существуют уникальные, узнаваемые орнаменты, известные всему миру, такие как, например египетский, греческий, арабский, славянский, японский и т.д. Они настолько яркие и выразительные, что их нельзя спутать друг с другом. Каждый из этих орнаментов является ярким примером формирования своей культуры и несет в себе определенный культурный код.

Помимо узоров в орнаментах смысловую нагрузку несет и цветовое решение.

Так, например: красный ассоциируется с огнем, солнцем, считалось, что этот цвет оберегал жизнь; белый – цвет чистоты, защита от темной силы; синий – символ воды, неба и силы, часто встречался в декоре мужской одежды; зеленый ассоциировался с природой, лесом; черный – символизировал плодородие земли, часто встречался в декоре женской одежды и защищал материнство [1, с 134]. Но иногда в разных культурах, один и тот же цвет может нести абсолютно разное или противоположное значение.

Процесс изучения и освоения орнаментов будущими учителями изобразительного искусства имеет свою определенную последовательность. На первом этапе изучения орнаментов обучающиеся знакомятся с историей их возникновения. Удивительно, но она начинается с древнейших времен, с эпохи палеолита. Первобытные люди использовали технический орнамент в виде точек и полосок (повторяющиеся насечки и царапины в определенной последовательности) в украшении орудий труда и охоты. Также первые орнаменты встречались и в наскальных рисунках.

После чего, происходит постепенное знакомство студентов с орнаментами разных эпох, стран и цивилизаций. Что позволяет глубже погрузиться в особенности культурного формирования того или иного периода или страны, в те или иные исторические события, понять причины возникновения того или иного орнамента. Помимо этого, обучающиеся узнают интересные факты об эстетических и культурных ценностях разных народов, что оставляет

эстетический «отпечаток» в формировании культурных ценностей обучающихся.

Техническое освоение изображения орнаментов начинается с построения и рисования разнообразных видов орнамента, сюда входят: геометрический, растительный, сетчатый, зооморфный, антропоморфный и другие виды орнамента. Помимо формы, будущие учителя изобразительного искусства оттачивают навыки в создании гармоничных цветовых сочетаний, что также положительно влияет на формирование их культурных ценностей.

Таким образом, в процессе погружения в вопрос изучения и развития орнаментального искусства, невольно происходит синтез и анализ дополнительных направлений в истории развития культуры и искусства различных стран и цивилизаций, становятся понятнее пути формирования и развития того или иного культурного направления или исторического периода.

Благодаря изучению и освоению орнаментов различных стран и эпох, особенностей их возникновения и изображения у будущих учителей изобразительного искусства происходит обогащение имеющихся знаний в этом направлении и расширяется багаж культурных ценностей. Орнаментальные изображения оказывают сильное воздействие на человека, вызывают ассоциативные цепочки, позволяющие понять и оценить произведение, получить эстетическое наслаждение.

Изучая элементы и символы традиционного орнамента народов мира, мы начинаем понимать мышление наших предков, выявлять универсальные черты человеческого разума, раскрыв этим смысл традиционной символики и ее роль в сохранении и передачи из поколения в поколение базовых ценностей духовной культуры общества.

Литература:

1. История русского орнамента с X-XVI столетие по древним рукописям. Издательство: В. Шевчук, 2016. – 104с.
2. Ладыгин М.Б., Ладыгина О.М. Краткий мифологический словарь – М.: Издательство НОУ "Полярная звезда", 2003.
3. Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. – М.: Наука, 1978. – 207с.
4. Орнаменты и узоры всех времен, стран и народов мира. Издательство: АСТ, 2010. – 25 с.
5. Шпикалова Т.Я., Ершова Л.В. Изобразительное искусство 4 класс. Учебник для общеобразовательных организаций/ Шпикалова Т.Я., Ершова Л.В. – М.: Просвещение, 2018. 208 с.

УДК 347

ФОРМИРОВАНИЕ КОМПОЗИЦИОННОГО МЫШЛЕНИЯ У УЧАЩИХСЯ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

FORMATION OF COMPOSITIONAL THINKING IN MIDDLE SCHOOL AGE STUDENTS

Греховодова А.В.,
Петрова Л.Е. (научный руководитель)

Аннотация. В статье рассмотрено понятие «композиционное мышление», проанализированы основные психологические и возрастные особенности обучающихся среднего школьного возраста, а также основы формирования композиционного мышления у обучающихся средних классов на уроках изобразительного искусства.

Abstract. The article examines the concept of "compositional thinking", analyzes the main psychological and age characteristics of students of secondary school age, as well as the basics of the formation of compositional thinking among middle school students in art lessons.

Ключевые слова: композиционное мышление, обучающиеся среднего школьного возраста, основы формирования композиционного мышления у обучающихся.

Keywords: compositional thinking, students of secondary school age, the basics of forming compositional thinking in students.

Декоративно-прикладное искусство является связующим звеном между внутренним миром ребенка и окружающей его действительностью, оно помогает в познании им материального мира. Процесс формирования композиционного мышления у обучающихся среднего школьного возраста средствами декоративной композиции включает в себя множество

компонентов, особенность которых обусловлена рядом психологических и возрастных особенностей, которые мы считаем целесообразным рассмотреть.

В первую очередь, необходимо понимать, что такое композиционное мышление. Композиционное мышление согласно О.Н. Чигинцевой, – это вид наглядно-образного мышления, которому характерен поиск решения организации элементов пространства (линии, пятна, фигур, точек и т.д.), подчиненные замыслу художника. Вместе с тем, автор акцентирует внимание на том, что композиционное мышление связано не только с процессом поиска композиция, но и с выбором наилучшего варианта композиционного мышления, где объекты относительно друг друга являются композиционными закономерностями [4].

Проблема развития композиционного мышления у обучающихся рассмотрена в трудах Л. С. Выготского. Психолог отмечает, что необходимо развивать у учащихся творческие способности, которые в процессе реализации художественной деятельности выступают как композиционные, так как в творческой деятельности учащие среднего школьного возраста руководствуются полученными знаниями в области композиционных законов, так как именно они позволяют создать различные комбинации из одних и тех же элементов, используя при этом разные средства композиции, что развивает творческие способности и композиционное мышление учащихся [1].

Опираясь на мнение Л.И. Панкратовой, композиционное мышление представляет собой реализацию какого-либо вида деятельности. Однако, автор отмечает, что важным условием формирования композиционного мышления выступает синтез нескольких видов мышления: наглядно-действенного, наглядно-образного и словесно-логического [3].

По С.А. Никитиной, композиционное мышление относится к художественно-образному типу мышления, но не является тождественным ему, поскольку композиционное мышление формируется при осуществлении

художественной, познавательной и творческой деятельности, которые нацелены на решение композиционных задач [2].

Таким образом, мы можем сделать вывод, что композиционное мышление напрямую связано с несколькими видами мышления и формируется под влиянием их активизации, опирающуюся на практическую, творческую деятельность.

Процесс формирования композиционного мышления благополучнее проходит именно у учащихся среднего школьного возраста, поскольку именно в среднем школьном возрасте у обучающихся сформированы все виды мышления, в том числе композиционное.

У обучающихся среднего школьного возраста, в первую очередь, необходимо сформировать теоретическую базу, основанную на изучение основ композиции, ее организации, средств, приемов и закономерностей. Именно эти знания позволяют обучающимся развить аналитическое мышление, которое необходимо для композиционного, реализуемое в процессе анализа художественных произведений: поиск композиционных центров, поиск и определение характера ритмических отношений, анализ отношения цветов (поиск цветовых отношений, построенных на основе контраста или нюанса), а также в процессе решения заданий, направленных на анализ организации композиции (определение симметрии и асимметрии, активных и пассивных зон и т.п.).

Аналитическое мышление позволяет обучающимся среднего школьного возраста грамотно построить собственную композицию. Наряду с этим, в связи с еще одной психологической и возрастной особенностью обучающихся среднего школьного возраста, которая выражается критическим анализом к собственному результату художественной деятельности, обучающиеся способны определить достоинства и недостатки своей работы, обращая внимание на форму, детали, атмосферу, колорит и многое другое, что

определяет единство структуры композиции, а значит, и формирует композиционное мышление.

Вместе с тем, следует отметить, что практический опыт в рамках построения и решения композиции активно формирует композиционное мышление, что обусловлено тем, что данной возрастной группе присуща тяга к практической деятельности, к открытию новых знаний, а также тяга к экспериментированию и исследованию. Исходя из этого, можно выявить, что решение композиции в среднем школьном возрасте отличается наибольшей креативностью, что также оказывает благоприятное влияние на формирование композиционного мышления.

Следует отметить, что наглядные средства обучения у обучающихся среднего школьного возраста (наличие репродукций картин, иллюстрации различных работ, реальные предметы искусства, быта, использование макетов и моделей) оказывают благоприятное воздействие на формирование композиционного мышления. Это связано с тем, что композиционное мышление относится к виду наглядно-образного мышления, следовательно, использование наглядных средств является важным компонентом. Однако, такая необходимость связана и с тем фактом, что на современном этапе развития технологий - большая часть информации визуализирована, а значит удобной формой постижения окружающего мира, информации выступает наглядность.

Формирование композиционного мышления школьников возможно поступательным способом посредством нескольких этапов: мотивация (развитие интереса к творческой деятельности, к выполнению работ, знакомство с историей декоративно-прикладного искусства); формирование умения видеть прекрасное, перестраиваться при выполнении творческого задания (при составлении композиций у обучающихся развивается эстетический и художественный вкус, мышление); самостоятельное овладение

новыми знаниями, умениями и навыками (поисковая деятельность, связанная с получением нового, оригинального результата труда); развитие эмоциональной сферы ребенка (получение радости от собственной творческой деятельности); создание продукта творческой деятельности.

Таким образом, для успешного формирования композиционного мышления у обучающихся среднего школьного необходимо учитывать психологические и возрастные особенности, использовать широкий спектр наглядного материала, формировать богатый запас теоретических знаний и использовать практические задания и упражнения, направленные на формирование композиционного мышления обучающихся.

Декоративное искусство развивает индивидуальность, нестандартность мышления, умение всматриваться, наблюдать и созидать. Синтез теории и практики позволяет развить композиционное мышление, композиционные навыки и умений учащихся.

Литература:

1. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте [Текст] / Л.С. Выготский. - СПб.: СОЮЗ, 1997. - 96 с.
2. Канащенкова, В.В. Особенности художественного мышления старших дошкольников и условия его формирования: автореферат канд. психол. Наук [Текст] / Канащенкова Виктория Вячеславовна. - Иркутск, 2005. - 22 с.
3. Панкратова, Л.И. Формирование композиционного мышления студентов факультета педагогики и методики начального образования ВУЗа на занятиях изобразительным искусством: автореферат канд. пед. Наук [Текст] / Панкратова Людмила Ивановна. - Москва, 1998. - 24 с.
4. Чигинцева, О.Н. Пошаговое развитие композиционного мышления школьников на занятиях изобразительным искусством [Текст] / О.Н. Чигинцева// Искусство в школе. - 2007. - №1. - с. 19-22.

УДК 347

ВЛИЯНИЕ РАЗЛИЧНЫХ ОСВЕЩЕНИЙ И ПОДСВЕТОК НА ВОСПРИЯТИЕ НАТЮРМОРТА

THE INFLUENCE OF DIFFERENT LIGHTING AND BACKLIGHTS ON THE PERCEPTION OF STILL LIFE

Диденко В.В.,
Алмосов Л.И. (научный руководитель)

Аннотация. Предлагается эффективный метод развития заинтересованности обучающихся при работе над живописным натюрмортом; рассматриваются проблемы воздействия различных видов освещения на образный строй живописного натюрморта; подчёркивается важная роль применения цветных подсветок, изменяющих восприятие образа; указывается на то, что удачно найденное освещение может подчеркнуть форму, объём и текстуру предметов, делая композицию более выразительной и привлекательной.

Abstract. An effective method of developing students' interest when working on a painterly still life is proposed; the problems of the impact of different types of lighting on the figurative structure of still life painting are considered; the important role of using colored lights that change the perception of the image is emphasized; it is pointed out that successfully found lighting can emphasize the shape, volume and texture of objects, making the composition more expressive and attractive.

Ключевые слова: метод развития заинтересованности обучающихся, натюрморт; влияние освещения; виды освещения, подсветки, изобразительное искусство.

Keywords: method of developing the interest of students, still life; the influence of lighting; types of lighting, illumination, fine art.

Творческое начало, системность в освоении художественного ремесла развивается у молодых художников различными путями и в разновременном пространстве. Изучая историю искусств, знакомясь с началом творческих процессов у различных художников, часто обнаруживается некий импульс, духовный всплеск, который открыл душу, зрение, художественное образное видение молодого творческого человека, стоящего у порога множества открытий [2, с. 82-83].

В процессе постижения учебных программ по изобразительному искусству и в средней, и в специализированной художественной школах, первостепенное значение имеет работа над натюрмортом. Работа над натюрмортом способствует внимательному изучению многих закономерностей композиции,

рисунка и живописи, так как предметы, гармонично составленные в едином пространстве, дают возможность исследовать все вышеперечисленные проблемы, не волнуясь о том, что все компоненты могут измениться, так как это происходит при работе над пейзажем или с живой натурой.

Натюрморт является одним из основных средств изучения закономерностей формы, колорита, цветовых и тоновых отношений. Натюрморт в живописи позволяет увидеть и раскрыть необходимые композиционные и цветовые закономерности с помощью различных живописных изобразительных средств. Именно с помощью натюрморта можно изучить особенности света и цвета в живописи.

Рассматриваемая проблема применения цветных подсветок при работе над натюрмортом является актуальной и востребованной, так как её успешное решение даёт возможность заинтересовать обучающихся своей выразительностью и эффектностью.

Освещение играет важную роль в создании натюрморта, так как оно влияет на восприятие зрителем композиции, формы, объёма и текстуры предметов. Правильное освещение подчёркивает красоту и уникальность каждого объекта, создавая гармоничное и привлекательное произведение искусства.

По мнению А.С. Пучкова и А.В. Триселева, непременным условием восприятия цвета является наличие света. В темноте мы не видим предмет и его цвет. Тела не излучают свет, но обладают изобразительной способностью отражать или поглощать световые лучи. Цвет предмета – это отражённая часть спектра. Встречаясь с телом, часть спектра поглощается его поверхностью, другая часть отражается и, попадая на сетчатку глаза, вызывает у нас то или иное цветовое ощущение.

Для написания натюрморта возможно различное использование источников света. Источники света отличаются по спектральному составу. Искусственный источник света (например, электрическая лампа, свеча) имеет

тёплый цвет: красный, оранжевый, жёлтый. Поэтому освещаемые этими источниками света объекты имеют жёлтый или оранжевый оттенок. При вечернем освещении все предметы желтеют. Если писать натюрморт при электрическом свете, тёплые оттенки будут преобладать в работе.

Чтобы создать определённое настроение натюрморта необходимо знать и применять различные виды освещения.

Боковое освещение является наиболее распространённым и простым видом освещения. Оно создаёт контрастные тени и придаёт предметам глубину и объём. Боковой свет обычно исходит от окна или другого источника света, расположенного сбоку от натюрморта. Этот вид освещения подходит для учебных целей и создания ясных по тону гармоничных композиций.

Верхний свет создаёт резкие тени и акцентирует внимание на форме предметов. Он подходит для выделения деталей и создания контраста в композиции. Верхний свет может быть получен от люстры, лампы или прожектора, расположенных над натюрмортом. Этот вид освещения часто используется в художественных произведениях для создания драматических и эмоциональных композиций.

Рассеянный свет создаёт мягкое, равномерное освещение, которое подходит для передачи нежных оттенков и текстур предметов. Он может быть получен с помощью рассеивания его при прохождении сквозь полупрозрачные материалы, такие как тюль или марля. Рассеянный свет часто используется в портретной живописи и натюрмортах с цветами или фруктами.

Почти вся живопись эпохи Возрождения демонстрирует зрителю объекты в рассеянном свете, именно поэтому она столь интересна и приятна для рассматривания. Даже знаменитое сфумато Леонардо да Винчи (рассеивание краёв предметов, растворение контуров изображения в среде) демонстрирует качественное сочетание в меру рассеянного, в меру контрастного освещения в живописи.

Контрастный свет создаёт сильные тени и акцентирует внимание на форме предметов. Он подходит для выделения основных элементов композиции и создания эффекта глубины. Контрастный свет может быть получен с помощью точечного источника света, такого как фонарь или прожектор, который направлен на определённые участки натюрморта. Этот вид освещения часто используется в рекламных и коммерческих работах, где важно привлечь внимание зрителя к определённым элементам композиции.

Освещение играет важную роль в создании натюрморта, влияя на его восприятие зрителем. Правильный выбор вида освещения может сделать композицию более выразительной, гармоничной или драматической. Экспериментируя с различными видами освещения, художник может найти свой уникальный стиль и создать неповторимые произведения искусства.

Л.И. Алмосов и А.Л. Алмосов в учебнике по композиции подчёркивают важность работы с обучающимися по проблеме изменения цветовых характеристик в живописи:

– Желание и возможность на основе полученных профессиональных знаний и умений создавать нечто новое, неизведанное, даёт положительный эффект – молодые художники самозабвенно и легко осуществляют задуманное.

Большую и неоценимую помощь в создании работ даёт упражнение: трансформация цветовых характеристик на плоскости картинного поля.

Изменение цвета, с учётом тонально-цветовых отношений изображаемого, настолько увлекает учеников, что они забывают о времени и с вдохновением пишут постановку.

Такое упражнебние раскрепощает творческий процесс, удивляет молодого художника, помогая уйти от стереотипов в выявлении цвета. Оно даёт возможность по-новому взглянуть на восприятие синего неба, зелёной травы и т. д., способствуя развитию колористических возможностей [1, с. 113].

Привнести свежести, новизны в натюрморт могут цветные подсветки, используемые при освещении натюрморта.

Цветные подсветки – это один из самых интересных и креативных способов изменить привычное понимание освещения натюрморта. Они позволяют добавить глубину и насыщенность цвета, делая изображение более живым и привлекательным.

Цветные подсветки создаются с помощью различных источников света, таких как светодиодные ленты, лампы с цветными фильтрами или специальные светильники.

Тени – это один из способов усилить глубину и создать объём в натюрморте. Используя цветные тени, чтобы подчеркнуть форму предметов можно создать интересные эффекты. Например, можно разместить предметы на фоне тёмной стены, контрастного с предметом цвета, чтобы получить контрастные тени.

Фон играет важную роль в создании активного по цвету натюрморта. Удачно найденный по тону и цвету фон будет гармонировать с общей цветовой гаммой и усиливать интерес к композиции. Можно использовать однотонный фон или фон с рисунком, который будет сочетаться с предметами натюрморта.

Цветные подсветки в натюрморте создают разнообразные эффекты, которые могут изменить восприятие картины зрителем. Вот некоторые из них:

1. Изменение локального цвета предметов: цветные подсветки могут изменить основной цвет предметов, делая их более насыщенными или приглушёнными.

2. Создание контраста между предметами: использование подсветок разного цвета может усилить контраст между предметами, делая их более заметными и выделяющимися.

3. Добавление глубины и объёма: цветные подсветки могут создать иллюзию глубины и объёма, делая предметы более трёхмерными и реалистичными.

4. Влияние на настроение картины: определённые цвета могут вызывать разные эмоции и настроения у зрителя, поэтому выбор цвета подсветки может повлиять на общее впечатление от картины.

5. Создание акцентов: цветные подсветки могут использоваться для выделения определённых предметов или деталей, привлекая внимание зрителя к ним.

6. Изменение эмоциональной атмосферы: цветные подсветки могут создать различную по эмоциональному восприятию атмосферу в картине, от тёплой и уютной до холодной и загадочной.

Использование цветных подсветок в натюрморте позволяет художнику экспериментировать с цветом и создавать уникальные произведения искусства, способные удивлять и восхищать зрителя.

Для успешного создания образа при работе над натюрмортом, используя различные по цвету подсветки, необходимо тщательно изучить возможности различных по цвету освещений, которые воздействуя на разные по цвету предметы натюрморта, изменяют его цветовые характеристики, таким образом изменяя его эмоциональное воздействие на зрителя.

Освещение оказывает значительное влияние на восприятие натюрморта зрителем. Оно влияет на форму, объём, цвет и пространство предметов, а также на их реалистичность и эмоциональное восприятие.

Удачно найденное освещение подчёркивает красоту и уникальность каждого объекта, создавая гармоничное и привлекательное произведение искусства. Различные виды освещения, такие как боковой, верхний и рассеянный свет, позволяют художникам экспериментировать и находить неожиданные образы изображаемого.

Использование метода применения активных по цвету подсветок при работе над живописным натюрмортом, пробуждает у обучающихся необычайный интерес к живописи, так как у них расширяется уровень познания живописного мастерства, происходит искреннее удивление от создаваемых необычных образных вариаций натюрморта и его эмоционального восприятия, что является крайне важным при привитии обучающимся восторженной заинтересованности в создании живописного произведения.

Литература:

1. Алмосов Л.И., Алмосов А.Л. Композиция станкового произведения. Рождение картины : учебное пособие для студентов художественно-педагогических специальностей высших учебных заведений / Л. И. Алмосов, А. Л. Алмосов ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Министерство образования и молодежной политики Ставропольского края, ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт». – Ставрополь: Изд-во Ставролит, 2017. – 272 с. : ил. – ISBN 978-5-903998-72-2. – EDN: YNYJNU.
2. Алмосов Л. И., Алмосов А. Л. Развитие творческо-научного потенциала у молодых художников-педагогов при совместной деятельности с мастерами искусств по организации выставочных проектов / Л. И. Алмосов, А. Л. Алмосов // Музыкальное и художественное образование: опыт, традиции, инновации : Сборник научных статей 2-й Международной научно-практической конференции, Чебоксары, 26 ноября 2020 года. Том Выпуск II. – Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, 2020. – С. 82-88. – ISBN 978-5-88297-509-7. – EDN CJAADT.
3. Зайцев А. С. Наука о цвете и живопись. М.: Искусство, 1986. 158 с.
4. Кузнецова Н. С. Натюрморт: учебно-методическое пособие для студентов / НТГСПА. Нижний Тагил, 2011. 59 с.
5. Кузьмина И. П., Грищенко С. В. Цветоведение и основы композиции : учеб.- метод. пособие для студентов / НТГСПИ (ф) РГППУ. Нижний Тагил, 2015. 48 с.

УДК 008

СООТНОШЕНИЕ ИСКУССТВА И НАУКИ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА

THE RELATIONSHIP OF ART AND SCIENCE IN THE CONTEXT OF THE MODERN WORLD PICTURE

Фоменко Е.Е.

Аннотация. В статье анализируется проблема соотношения искусства и науки в контексте современной картины мира. Рассматривается вопрос творческой деятельности человека, взаимовлияние трех форм творчества: художественного, научного и технического. Делается вывод о том, что синергия искусства и науки представляет собой мощный двигатель для инноваций, творчества и развития общества.

Abstract. The article analyzes the problem of the relationship between science and art in the context of the modern picture of the world. The issue of human creative activity and the mutual influence of three forms of creativity are considered: artistic, scientific and technical. It is concluded that the synergy of art and science represents a powerful engine for innovation, creativity and social development.

Ключевые слова: наука; искусство; технологии, творчество, современная картина мира.

Keywords: the science; art; technology, creativity, modern picture of the world.

Соотношение искусства и науки является важным и актуальным вопросом в современном мире, где развитие технологий и научных открытий приводит к постоянным изменениям в обществе. В контексте современной картины мира искусство и наука могут взаимодействовать и дополнять друг друга, создавая новые перспективы и возможности.

Искусство и наука не есть что-то изолированное, независимое друг от друга, между ними существует куда более тесная связь, чем принято думать. Наука несет в искусство новое интеллектуальное содержание и тем самым расширяет сферу чувственного, а значит, и сферу влияния искусства. В свою очередь, искусство помогает воспринимать научные достижения, делает их духовным достоянием личности. Так два вида познания — наука и искусство — сливаются в единый процесс постижения окружающего нас мира.

Лев Николаевич Толстой писал: «Наука и искусство так же тесно связаны между собой, как легкие и сердце, так что если один орган извращен, то и другой не может правильно работать» [6, с. 1].

Искусство стремится к созвучию с самым мирозданием. Наука тоже пытается своими формулами, схемами, абстрактными построениями, силлогизмами, описаниями постигнуть внешний мир. Однако все средства не воссоздают того, что пытаются передать, ограничиваясь представлением или описанием, что приводит к потере целостности, тогда как в образе искусства эта целостность предстает сразу [1, с. 10-15].

Таким образом, можно сделать предположение, о том, что искусство предшествует науке. Об этом пишет современный автор Гаррет Лопорто, отмечая: «Эрос привлекает к себе логос, и вместе они зачинают гения. Научные открытия делаются после того, как музы нашепчут в уши художника свои секреты» [5, с. 70].

Так же можно привести слова Вальтера Германа Нернста - химика, лауреата Нобелевской премии: «Гений искусства стоит в табели о рангах выше, чем гений науки: мы знали бы сегодня законы падения тел без Галилея, законы небесной механики без Кеплера, но симфоний Бетховена не было бы без Бетховена».

Если внимательнее рассматривать три модели творчества: научное, техническое и художественное, основываясь на учении Даниила Валентиновича Пивоварова, следует выделить их образные составляющие:

1. «Модель ореха»: научное творчество – это не созидание нового, а открытие уже существующей сущности или объективного закона природы (раскалывание ореха).

2. «Модель кентавра»: техническое творчество, как целенаправленное изменение спонтанных, естественных процессов, порождающее нечто принципиально новое (светомузыка).

3. «Модель чуда»: творчество есть всегда новый акт, порождающий то, чего никогда не было, когда вещи творятся не из прошлых материальных субстратов, а из ничего, чудом, благодаря исключительно силе духа [7, с. 17-20].

В свою очередь Моисей Самойлович Каган подчеркивал, что личность художника как некое духовное целое не может остаться «за бортом» создаваемых им произведений, а должна пропитать их насквозь, как краска пропитывает опущенный в нее кусок ткани [3, с. 415].

Искусство всегда органически связано с индивидуальностью и личностью художника. Произведение искусства не могут быть повторены, как и любая индивидуальность, ни по содержанию, ни по форме и требует нового в каждом произведении.

Современная картина мира становится более полной и глубокой благодаря взаимодействию науки, и искусства. Концепт «картина мира» получил широкое распространение в различных областях знания на рубеже XIX–XX вв. и изначально использовался естественными науками для объяснения природы и законов развития материального мира. Существует деление общей картины мира на языковую, научную, религиозную, художественную. Можно выделить такие специфические черты картины мира, как историчность, целостность, многоаспектность и др. Картина мира не только отражает окружающий мир, но и включает самого человека, способного познавать и оценивать мир [4, с. 42].

Углубившись в историю, можно отметить, что еще древнегреческие философы с равным правом рассуждали об искусстве и науке. К примеру, Пифагор считал музыку и математику средствами очищения души от греховной связи. Именно он математически рассчитал правильные числовые отношения, определяющие интервалы музыкальной гармонии.

Для художников и мыслителей, живших в эпоху Возрождения, наука означала путь к истинному искусству, истинной природе. Таково отношение к

науке у Леонардо да Винчи, возводившего искусство в ранг особой науки. На становление математики в эпоху Возрождения существенно повлияли архитектура и скульптура, откуда пришли понятия о пропорциях и симметрии.

Эпоха Возрождения стала отправной точкой обособления сфер науки и искусства, выдвинув научную деятельность на передний план. Именно с этого момента в обществе ведутся дискуссии о роли научного и художественного творчества в жизни человека.

Михаил Ломоносов интересовался не только естественными науками. Его открытия в области физики, химии, географии, геологии, металлургии, астрономии действительно впечатляют. Но нельзя обойти стороной и его литературные заслуги: учение о «трёх штилях» в своем рассуждении «О пользе книг церковных в российском языке», знаменитую реформу стихосложения и, конечно же, его мозаики.

В 60-х годах XX века публицист Чарльз Перси Сноу создал популярную теорию «двух культур», гласившую, что искусство и наука - это два заостренных друг против друга мировоззрения [8, с. 354].

В контексте современной картины мира мы видим, что из трех форм творчества на первый план уверенно выдвигается техническая форма. Она втягивает в себя научное познавательное творчество и радикально меняет содержание художественного.

Притом, если научное отношение к миру перерастает в техническое довольно плавно (от отражения к творчеству, от познания к проектированию), то художественное оказывает некое сопротивление научно-технической искусственной деятельности.

Поворот, принципиально изменяющий содержание художественного творчества в направлении «алгебраизации», произошёл в контексте научно-технической революции XX в.

Достижения в научной сфере дали деятелям искусства пищу для размышлений и творческих поисков. В XX веке, благодаря достижениям технических и естественных наук, произошло становление и развитие таких видов искусств, как кино, художественная фотография, компьютерная графика [8, с. 354].

Тогда же возник модернизм, абстрактные формы искусства. Итог: от разрушения классического художественного образа мира – к лозунгу «множество моделей мира»; от множественности художественных «моделей» мира – к лозунгу «никакой модели мира»!

Казимир Малевич интуитивно создает свой неповторимый «Черный квадрат» который представляет на выставке в 1915 году в красном углу, где вешали икону. Таким образом, он подчеркивает, что мир искусства заглянул в черную дыру. Татьяна Никитична Толстая в своем произведении «» Квадрат пишет: «По его собственным словам, он «свел все в нуль. Нуль почему-то оказался квадратным, и это простое открытие — одно из самых страшных событий в искусстве за всю историю его существования». Он создал «икону нашего времени». И это был своего рода порог, переход от одного контекста картины мира в его современную трактовку.

Таким образом, следует отметить, что если ранее в художественном творчестве преобладали любование и переживание красоты или безобразия, то при создании и восприятии абстрактного, можно сказать, «научно-технического искусства» доминирует не любование и переживание красоты или безобразия, а раскрытие смысла, решение какой-то концептуальной задачи.

Изменение изобразительного искусства в концептуальную форму можно проследить на примере творчества Пабло Пикассо. Рассматривая портреты жены художника – балерины Ольги Хохловой, мы видим в начале в его творчестве «Рафаэлевские нотки», а поздний портрет написан как будто рукой ребенка. Сам П. Пикассо говорил: «Мне понадобилось четыре года, чтобы

научиться рисовать как Рафаэль, и мне понадобилась вся жизнь, чтобы научиться рисовать как ребенок».

В связи с этим стоит привести фразу Николая Федоровича Федорова: «Как искусство, так и наука начинаются с заповеди «будьте как дети» [9, с. 2].

Современные художники зачастую стремятся к передаче сути увиденного к его идейной основе. Мы можем это увидеть на примере работ художницы Оливии де Рикет, ее проект «Жизнь парой линий».

Современное взаимодействие науки, искусства и технологии способствуют появлению совершенно новых форм самовыражения и выразительности. Технологии в современном мире становятся неотъемлемой частью художественного процесса. Например, современный вид искусства Science-art, где художники используют достижения науки и часто сами являются одновременно учеными (например, физиками, математиками, биологами... и т.д.)

Художники, работающие в этой области, могут быть также учеными, иметь степень в науке или иметь глубокие знания в определенной научной области. Они стремятся объединить исследования и творчество, чтобы расширить наше понимание мира и привлечь внимание к научным открытиям и проблемам.

Примерами такого научного искусства могут быть инсталляции, скульптуры, рисунки, фотографии, анимации и другие формы, которые визуализируют сложные научные концепции, явления или процессы. Такие произведения искусства могут не только быть визуально привлекательными, но и побуждать зрителей задуматься о науке и ее влиянии на мир вокруг нас.

Представители сайнс-арта в качестве «референса» используют в своих работах исследования, методики, а также новейшие современные технологии.

Нельзя точно сказать, когда именно возникла это коллаборация, тем не менее известно, что в 1920 году бактериолог и нобелевский лауреат Александр

Флеминг, создал на бумаге эскизы, нарисованные разноцветными бактериями и грибами.

Спустя некоторое время учёный заметил, что микроорганизмы начали вести себя странным образом: грибы образовали вокруг себя область, за которую не заходили бактерии. Флеминг начал активно изучать это явление, а позже ему удалось открыть антибиотики, которые сейчас мы активно используем в лечении различных вирусов.

Сочетание науки и искусства продолжает вносить инновации и трансформации в различные области нашей жизни. Например, современные музеи и галереи все чаще используют технологии виртуальной и дополненной реальности для создания уникальных и интерактивных выставочных пространств. Это позволяет зрителям погрузиться в искусство и науку, переноситься в другие времена и пространства, расширяя свое восприятие и понимание.

Так в 1960 году инженер Билли Клювер помог создать художнику Жану Тэнгли скульптурную инсталляцию в виде машины и велосипедных колёс, пианино, дымовых устройств и таймеров. Произведение было названо «Оммаж Нью-Йорк», и самоуничтожилось перед изумленными зрителями всего лишь через 27 минут.

В России существовала лаборатория на базе Казанского авиационного института – «Прометей». Студенты во главе с Булатом Галеевым экспериментировали с научными открытиями и дизайном. В 1964 году участники «Прометея» представили один из знаковых проектов того времени – «Кристалл», многогранник с лампами накаливания, который менял окраску от музыки.

Одним из основателей и ярчайшим представителем этого направления является перформанист, профессор искусств и робототехники – Стеларк. Он понял, что новые достижения анатомии и медицины имеют большой потенциал

в искусстве. Стеларкт создал роботизированную руку, вживил себе еще одно ухо и дал интернет-пользователям возможность управлять мышцами собственного тела.

Особенность направления сайнс-арта состоит в том, что оно помогает сделать науку более наглядной, объясняя зрителю разные области знаний — робототехнику, синтетическую биологию, машинное обучение, экологические практики и т.д.

Наука и искусство, – пишет Дмитрий Иванович Блохинцев – это два дополняющих друг друга отношения к окружающему миру, ни одно из них не может заменить другое... Наука есть основа миропонимания, искусство основа мировосприятия, их сумма есть основа гармонического восприятия всего мира – основа человеческого мироотношения [2, с. 49].

Наука, предоставляет художнику возможность воплощать все его смелые идеи, выйти за грань художественного мира с помощью нетипичных инструментов. В сайнс-арт проектах почти всегда участвуют научные специалисты, которые консультируют художников.

К современному виду искусства сайнс-арта относится также новое направление, которое активно начинает становится популярным - Феррофлюид-арт (от латинского ferrum — железо) — жидкость, в которой находятся очень маленькие ферромагнитные частички размером около 10 нанометров (0,00001 мм) сильно поляризующаяся в присутствии магнитного поля. Его придумала японка Сашико Кодама (Sachiko Kodama), которая с детства увлекалась как искусством, так и наукой, и окончила два университета - один как физик, другой как художница. Используя физическое взаимодействие магнита и непосредственно самой жидкости художница создает уникальные видео и рекламные ролики.

Таким образом, можно сделать вывод, что современная картина мира требует интеграции науки и искусства для достижения комплексного понимания окружающего нас мира.

Обе области знания взаимосвязаны и взаимодействуют друг с другом, способствуя развитию культуры и общества в целом. Важно продолжать исследования и творческие эксперименты в обеих сферах, чтобы создавать новые знания, идеи и формы выражения, способствующие развитию человечества и улучшению качества жизни.

«...Чем дальше, тем искусство становится более научным, а наука более художественной; расставшись у основания, они встретятся когда-нибудь на вершине» – отмечает Гюстав Флобер, французский прозаик-реалист.

В качестве факторов сближения искусства и науки можно назвать: единство мира и его познания; специфику современного мира и современного искусства; достижения современной науки и особенности современной техногенной цивилизации; компьютерные технологии (возможности применения компьютера для создания произведений искусства, анализа произведений искусства); современные технологии создания и обработки материалов, новые материалы; возможности приложения синергетики к искусству и культуре в целом (диссипативные системы, процессы самоорганизации, фрактальные объекты и т. п.); единение науки и культуры в соответствии с современной культурной ситуацией (новое мышление, постмодернизм, диалог культур, «стрела времени» и т. п. [2, с. 59].

В заключении стоит подчеркнуть, что синергия науки и искусства представляет собой мощный двигатель для инноваций, творчества и развития общества. Их влияние простирается на различные аспекты нашей жизни, от культуры и образования до технологий и социальных изменений. Поддерживая и развивая эту уникальную связь, мы открываем перед собой бесконечные

возможности для роста, познания и вдохновения, что является ключевым для создания устойчивого и прогрессивного общества в будущем.

Литература:

1. Воденко К.В. Наука в современном обществе: социальные и экзистенциальные причины кризиса рационализма и пути его преодоления // Альманах современной науки и образования. 2010. № 14.
2. Интеграция в открытом образовательном пространстве как фактор профессионального роста будущих педагогов: монография / Л. А. Бордонская, Е. А. Игумнова, С. С. Серебрякова, Т. Г. Филиппова; под редакцией Л. А. Бордонской. — Чита: ЗабГУ, 2020. — ISBN 978-5-9293-2635-6.
3. Каган М.С. Философия культуры: учебное пособие для вузов / М.С. Каган. — Москва: Издательство Юрайт, 2024. — 353 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-06178-9.
4. Логинова, М. В. Современная философия искусства: концептосфера: учебное пособие / М. В. Логинова. — Саранск: МГУ им. Н.П. Огарева, 2020. — ISBN 978-5-7103-4018-9.
5. Лопорто Г. Метод. Да Винчи. Открой в себе гения. М., 2007. С. 70.
6. Морозова, А.Д. Связь науки и творчества / А. Д. Морозова, А. М. Хахина, А. В. Краев // Заметки ученого. — 2022. — № 4. — С. 55-58. — ISSN 2713-0142.
7. Пивоваров Д. В. Религия как социальная связь (сакрализация основания культуры). Екатеринбург, 1993.
8. Профессиональные коммуникации: от термина к дискурсу. Сборник научных трудов по материалам конференции: Международная научно-практическая конференция «Профессиональные коммуникации: от термина к дискурсу» (2021–2022 гг.): сборник научных трудов / под редакцией О. А. Казачковой, М. А. Назаренко. — Москва: РТУ МИРЭА, 2023. — ISBN 978-5-7339-2019-1.
9. Фёдоров, Н. Ф. Как может быть разрешено противоречие между наукой и искусством / Н. Ф. Фёдоров. — Санкт-Петербург: Лань, 2013. — ISBN 978-5-507-10479-6.

УДК 37.036

ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗНО-АССОЦИАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: ПРАКТИЧЕСКИЕ ПРИМЕРЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ УЧЕНИКОВ

FEATURES OF FIGURATIVE-ASSOCIATIVE THINKING IN THE FINE ARTS: PRACTICAL EXAMPLES AND ASSIGNMENTS FOR STUDENTS

Хрипкова А.Г.,
Беляева Л. Ю. (научный руководитель)

Аннотация. В статье рассматриваются особенности образно-ассоциативного мышления в контексте изобразительного искусства и предлагаются практические примеры и задания, способствующие развитию этого важного навыка у учащихся. Статья призвана помочь педагогам понять важность образно-ассоциативного мышления и предоставляет практические инструменты для эффективного развития этого навыка учеников.

Abstract. The article examines the features of figurative-associative thinking in the context of fine arts and offers practical examples and tasks that contribute to the development of this important skill in students. The article is intended to help teachers understand the importance of figurative-associative thinking and provides practical tools for the effective development of this skill in students.

Ключевые слова: Особенности, образно-ассоциативное мышление, творческие способности, практические примеры, задания, эмоции.

Key words: Features, figurative-associative thinking, creativity, practical examples, tasks, emotions.

Изобразительное искусство – это уникальная форма выражения мыслей и эмоций через визуальные образы и символы. Оно позволяет художнику передать свое видение мира и вызвать определенные чувства у зрителя. Для того чтобы это произошло, важно использовать образно-ассоциативное мышление. [5]

Образно-ассоциативное мышление — это способность формировать связи и ассоциации между разными понятиями, предметами и идеями на основе общих характеристик или связей по контексту. В изобразительном искусстве это мышление становится особенно важным, так как помогает создавать глубокие и многогранные образы, которые могут вызывать различные смысловые ассоциации у зрителя. [2]

Изобразительное искусство имеет огромный потенциал в развитии и совершенствовании ассоциативного мышления. Когда мы рисуем или создаем образы, мы активизируем наше воображение и способность формировать связи между предметами, идеями и эмоциями. Это позволяет нам лучше понимать и интерпретировать мир вокруг нас и стимулирует нашу креативность и интеллектуальное развитие.

Художники, с помощью образного языка искусства, символики, метафоры стремятся передать более эмоционально глубокий смысл в своих работах. На уроках изобразительного языка представляется очень важным развитие образно-ассоциативного мышления у обучающихся, развития чувственного и эмоционального сфер для свободного выражения доступными средствами своих идей.

Психологи утверждают, что ассоциации играют ключевую роль в том, как мы воспринимаем и понимаем мир вокруг нас и обрабатываем информацию.

Одна из основных причин, почему изобразительное искусство помогает развить ассоциативное мышление, заключается в его способности использовать визуальные образы. Когда мы рисуем или создаем произведение искусства, мы формируем конкретные образы в нашем воображении и передаем их на холст или бумагу. Использование визуальной формы помогает нашему мозгу уловить связи и ассоциации между различными предметами и идеями.

Например, при создании абстрактного произведения искусства мы используем различные цвета, формы и линии, чтобы передать определенное настроение или идею. Мы можем ассоциировать определенный цвет с конкретной эмоцией или определенную форму с определенным объектом. Это помогает нам создать глубокие и многозначительные образы, которые могут вызывать разные ассоциации у зрителя.

Кроме того, изобразительное искусство позволяет нам развивать наше воображение и творческое мышление. Когда мы рисуем или создаем

произведение искусства, мы выходим за рамки привычного и начинаем искать новые способы выражения своих идей и эмоций. Это требует от нас гибкого и ассоциативного мышления, чтобы создать что-то уникальное и оригинальное.

Изобразительное искусство также может быть использовано как средство обучения и развития ассоциативного мышления. Например, учебные заведения используют творческие задания и упражнения, чтобы помочь детям развивать свое воображение и ассоциативное мышление. [3]

Также, изобразительное искусство может стимулировать нашу способность критического мышления и анализа. Когда мы анализируем произведение искусства, мы ищем связи и взаимосвязи между разными элементами и идеями. Мы задаем себе вопросы о том, что художник хотел сказать и как он достигает этого с помощью визуальных средств. Таким образом, анализ произведений искусства помогает улучшить наше ассоциативное мышление и способность видеть глубину и многогранность образа.

Особенностью образно-ассоциативного мышления на уроках изобразительного искусства является способность ученика создавать не только реалистичные образы, но и метафорические, символические и абстрактные. Он может использовать разные формы, цвета и линии, чтобы выразить определенную идею или эмоцию. Например, черное и белое сочетание может символизировать контрасты в жизни, а красный цвет может передавать страсть или опасность.

Кроме того, образно-ассоциативное мышление позволяет ученику создавать множество вариантов интерпретации своего произведения и оставлять пространство для личного восприятия зрителя. Каждый может видеть в картине что-то свое, и именно это делает изобразительное искусство таким уникальным и притягательным.

Также, образно-ассоциативное мышление помогает ученику в поиске вдохновения. Он может находить идеи и сюжеты в повседневной жизни, в природе, в музыке или литературе, и переносить их на бумагу, используя свои ассоциации и представления. Это позволяет каждому произведению искусства иметь свою уникальную историю и сообщение.

Наконец, образно-ассоциативное мышление помогает создавать изображения, которые могут действовать на зрителя эмоционально. Цвета, формы и композиция могут вызывать радость, грусть, тревогу или любопытство, и каждый может испытать свою собственную реакцию на произведение искусства. [1]

Практические примеры и задания для учеников:

1. "Цветовые ассоциации": учащиеся могут выбрать несколько цветов и попробовать связать их с определенными эмоциями или ассоциациями. Например, они могут использовать синий цвет для изображения покоя и спокойствия, красный - для ярости или страсти, зеленый - для свежести и жизни и т.д.

2. "Эмоциональные портреты": учащиеся могут создавать портреты, передающие определенные эмоции и настроения с помощью цветов, форм и выразительных приемов. Это позволит им выразить свои чувства через художественное творчество.

3. "Ассоциативные коллажи": учащиеся могут создавать коллажи, используя изображения и материалы, которые вызывают у них разнообразные ассоциации и эмоции. Например, ученики могут собрать коллаж, выражающий понятие "весна" или "радость", используя яркие цвета, изображения цветов, солнца и другие символы.

Эти и другие практические примеры, и задания помогут учащимся развивать свое образно-ассоциативное мышление, обогащать свой внутренний мир и выражать свои идеи через изобразительное искусство. [4]

Таким образом, развитие образно-ассоциативного мышления через изобразительное искусство играет важную роль в формировании творческих способностей учащихся. Понимание особенностей этого вида мышления и использование соответствующих практических методик позволят каждому ученику раскрыть свой потенциал и найти уникальный творческий подход к процессу художественного творчества.

Литература:

1. Выготский, Л.С. Мышление и речь – М.: Лабиринт, 1999.
2. Голубева О.Л. «Основы композиции» Москва, 2004.
3. Немов, Р.С. Общие основы психологии. М.: ВЛАДОС, 2003.
4. Прыскина Е. А. Развитие творческой активности бакалавров педагогики в процессе изучения курса «Методика преподавания изобразительного искусства»
5. Тамберг, Ю.Г Развитие творческого мышления ребенка [Электронный ресурс] //Московский психологический журнал //www. magazine.mospsy.ru.

УДК 004.92

ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ СТИЛИЗАЦИИ ПЕРСОНАЖЕЙ СРЕДСТВАМИ КОМПЬЮТЕРНОЙ ГРАФИКИ У ДЕТЕЙ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

FORMATION OF CHARACTER STYLIZATION SKILLS USING COMPUTER GRAPHICS IN MIDDLE SCHOOL AGE CHILDREN

Черников А.Р.,
Фоменко Е.Е. (научный руководитель)

Аннотация. В статье рассматриваются различные методы работы с подростками в дополнительном образовательном учреждении с целью формирования навыков стилизации персонажей средствами компьютерной графики. Подчеркивается важная роль современной образовательной системы, которая базируется на Федеральных государственных образовательных стандартах (ФГОС) нового поколения. Ставится акцент на том, что наряду с использованием в современном образовательном процессе информационно-коммуникативных технологий важно выстраивать занятия с детьми на основе бережного отношения к академическому художественному образованию.

Abstract. The article discusses various methods of working with teenagers in an additional educational institution in order to develop skills in stylizing characters using computer graphics. The important role of the modern educational system, which is based on the Federal State Educational Standards (FSES) of the new generation, is emphasized. The emphasis is placed on the

fact that, along with the use of information and communication technologies in the modern educational process, it is important to build classes with children based on a careful attitude to academic art education.

Ключевые слова: стилизация, компьютерная графика, навыки, изобразительное искусство.

Keywords: stylization, computer graphics, skills, fine arts

В настоящее время становится актуальным выстраивать образование не только с учетом многовекового культурного наследия, но и с возможностью связать воедино различные области науки и искусства, в том числе академическое изобразительное искусство и компьютерную графику.

Современная образовательная система, базирующаяся на Федеральных государственных образовательных стандартах (ФГОС) нового поколения, предполагает переход от «знаниевого» образования к воспитанию личности, способной к оригинальным решениям, творчеству, самообучению. Именно от таких людей зависит будущее человека и общества. Изменение образовательной парадигмы приводит к появлению новых образовательных систем, технологий, активизирующих творческое, преобразующее познание мира [2, с.3].

Одним из таких предметов в дополнительном образовательном учреждении, в частности в художественной школе является компьютерная графика, которая системно формирует творческую созидательную личность.

На занятиях по компьютерной графике школьники выполняют простые композиции, учатся изображать стилизованных персонажей. Развивают чувство композиционного равновесия, динамики и пропорций. Развивают умение составлять из геометрических фигур узнаваемый образ. Воспитывают культуру восприятия выбранных персонажей, воспитывают умение восприятия абстрактных композиций. Особое значение придается формированию и развитию у школьников среднего возраста пространственного и образного мышления на основе построения плоских или объемно-пространственных композиций.

В целом стилизация – это производное понятие от стиля, трактующееся в двух смыслах:

- свободное использование или намеренная имитация художественного языка какого-либо стиля, характерного для определенного автора, течения, направления, национальной школы и т.д.;
- процесс работы, представляющий собой декоративное изображение объектов (фигур, предметов) с помощью ряда условных приемов изменения формы, объемных и цветовых отношений.

Стилизация – это один из художественных методов изобразительного искусства, основанный на способе творческой интеграции осмысления и отражения окружающей жизни, отличном от реалистического.

Творческая стилизация – это воплощение художественного образа с ярко выраженной выразительностью и декоративностью, созданного на основе авторской переработки реалистических объектов с обязательным элементом новизны.

В зависимости от степени изменения первоначальной формы стилизация подразделяется на три вида:

- Внешняя стилизация, поверхностная (подражательная), или репликация предполагает упрощение готового образца и внесение небольших изменений.
- Декоративная стилизация предполагает внесение в форму трансформаций с сознательным отказом от несущественных элементов объекта изображения и его подробной детализировки. Направлена на декоративное обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью ряда условных приемов, упрощения рисунка и формы, объемных и цветовых соотношений.
- Абстрактная стилизация (беспредметная) предполагает замену реалистических деталей объекта изображения воображаемыми элементами.

Так же следует выявить основные принципы, черты и приемы стилизации.

Основные принципы стилизации: упрощение конструкции, превращение объемной формы в плоскостную; обобщение формы, а так же ее усложнение с помощью добавления деталей, отсутствующих в натуре.

Основными чертами стилизации являются: геометричность; простота форм; обобщенность; символичность.

Основные приемы стилизации: отбор существенных характеристик формы; выделения индивидуальных, характерных черт объекта, отказ от второстепенных, маловыразительных деталей; использование различных средств художественной выразительности, такие как: пятно, линия, трансформация геометризацией и заполнение формы орнаментом [5, с.37].

В работе с подростками, в настоящее время особую популярность приобретают иллюстрирование по средствам компьютерной графики, создание комиксов, мультипликация. Они в себе сочетают разные виды деятельности и несколько видов искусств: и литературу, и изобразительные искусства, и владение компьютерными технологиями. Создавая комикс или мультипликационный фильм, подросток выполняет роли драматурга, сценариста, художника-иллюстратора, оператора, дизайнера, актера. Он учится выражать свои мысли и чувства [4].

Занятия по компьютерной графике в художественной школе повышают интерес у подростков к поисковым задачам, создают возможности для их самоопределения. Такой подход вписывается в систему современного художественного образования – когда освоение мира искусства происходит комплексно и воспитаннику предоставляется возможность выразить себя в творческом, чаще авторском проекте [2, с.6].

Специфика создания персонажей с использованием стилизации как приема заключается не просто в организации их схемы, а в визуальном выражении художественного образа. При этом составляющим образа (так же, как и в

определении стилизации) будет являться синтез абстрактного (содержания) и материального, обладающего определенной формой [1, с. 68].

Рассматривая позиции стилизации как подхода к формообразованию различных персонажей, важно понимать, что этот процесс во многом будет зависеть от концептуального замысла, стилистики и выбранного для ее воплощения материала. Согласно мнению Д. В. Кислицы, именно материал и стиль определяют ту или иную степень обобщения формы объекта, укажут его путь к преобразованию в новый художественный декоративный образ [3].

В детской художественной школе подростки в начале работы выполняют различные упражнения на развитие воображения, создание оригинальных концептов персонажей. В дальнейшем они учатся практически применять программное обеспечение, обучаются работать с программами для создания и редактирования компьютерной графики, такими как Adobe Photoshop, Illustrator или 3D-моделирование. Использование информационно-коммуникативных технологий позволяет педагогам представить материал для детей ярче, данные средства помогают дополнить знания детей, обогатить их в интересной и новой для обучающегося среднего школьного возраста форме.

Педагогам-художникам следует организовывать разнообразные мастер-классы и воркшопы. Например, при создании сказочных персонажей, стоит познакомить обучающихся среднего школьного возраста с новым направлением в компьютерной графике, применяемым в книжной иллюстрации - нефотореалистичной визуализацией (Non-Photorealistic Rendering – NPR). В широком смысле нефотореалистичной визуализацией называют любые методы, не связанные с физическим моделированием объектов на изображении. В узком смысле NPR включает в себя лишь методы имитации традиционных художественных материальных стилей и средств. Основная задача NPR – совместить красоту и эмоциональность художественных произведений со

скоростью и гибкостью компьютерной графики. NPR предоставляет новые возможности для творчества.

Эти методы могут помочь подросткам не только освоить технические аспекты создания персонажей, но и развить свой уникальный стиль и визуальный язык. Важно на занятиях создать творческую атмосферу, способствующую формированию навыков стилизации персонажей средствами компьютерной графики.

Таким образом, художественная педагогика должна отвечать актуальным запросам времени: знакомить с инновациями и новыми технологиями в изобразительном искусстве, в том числе цифровыми и главное базироваться на знаниях, которые являются основой качественного художественного образования. По нашему мнению, внедрение инновационных процессов как в самом искусстве, так и в педагогике искусства, должно осваиваться при бережном отношении к академическому художественному образованию, культурным традициям, системе духовно-нравственных ценностей, которые сформировались за столетия.

Литература:

1. Воронова И. В. Пропедевтика: учеб. нагл. пособие. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2017. – 120 с.: ил.» (Культура и искусство: поиски и открытия : сборник научных трудов : в 3 томах / под редакцией А. П. Фибиха. — Кемерово : КемГИК, 2023 — Том 1 — 2023. — ISBN 978-5-8154-0679-7.
2. Горбунова Г.А. К вопросу о непрерывности дизайн-образования: проблемы и перспективы / Г.А. Горбунова, О. Савельева // Вестник Оренбургского государственного университета. — 2015. — № 5. — С. 206-211. — ISSN 1814-6457.
3. Кислица Д.В. Стилизация как художественный метод обучения школьников средних классов искусству декоративной живописи на внеклассных занятиях по изобразительной деятельности [Электронный ресурс] // Актуальные исследования. – 2021. – No 30 (57). – С. 58–60.
4. Савельева О.П. Комикс как вид творческих занятий с подростками в современном дизайн образовании / О.П. Савельева // Вестник ОГУ. – 2011. – No9(128). – С. 138–142.
5. Шокова Е. В. Информационный дизайн : учебное пособие / Е. В. Шокова, И. В. Ахматова. — Самара : Самарский университет, 2023. — ISBN 978-5-7883-1911-7. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/406739>

СЕКЦИЯ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

УДК 793.3

АНАЛИЗ ПРОФЕССИОНАЛИЗМА И ЛЮБИТЕЛЬСТВА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

ANALYSIS OF PROFESSIONALISM AND AMATEURISM IN CHOREOGRAPHIC ART IN MODERN CONDITIONS

Клеменчук С.П.

Аннотация. Какой феномен в современных условиях влияет на развитие хореографического искусства на современном этапе? Ответ на этот вопрос представлен автором в результате анализа любительства и профессионализма как социокультурного феномена в области хореографии. Танцевальная культура сегодня приобретает новые формы, которые в последующем будут превалировать и определять стратегию развития хореографического искусства.

Abstract. What phenomenon in modern conditions influences the development of choreographic art at the present stage? The answer to this question is presented by the author as a result of the analysis of amateurism and professionalism as a socio-cultural phenomenon in the field of choreography. Dance culture is acquiring new forms today, which in the future will prevail and determine the strategy for the development of choreographic art.

Ключевые слова: танцевальная культура, любительство, самодеятельное хореографическое искусство, профессионализм

Keywords: dance culture, amateur, amateur choreographic art, professionalism

Танец на протяжении многих столетий развивается в русле двух направлений профессиональное и любительское. В этом развитии мы наблюдаем как положительную тенденцию, стремление к совершенствованию техники и методов обучения, так и в противоположную сторону, когда танец теряет свою нравственно-эстетическую оболочку. Включенность танца в социокультурный контекст позволяет ему быть выразителем социокультурных смыслов определенного общества, народа,

эпохи на различных культурно-исторических этапах; в его развитии выражаются общие для культуры в целом проблемы и тенденции.

Если углубляться не в генетические корни танца, а попытаться выявить общность его с другими видами человеческой деятельности, то возникает другая картина. По своему родовому признаку танец – это вид искусства. Собственно, практически во всех энциклопедических изданиях он именно так и определяется. Этот родовой признак указывает на сущность танца, но есть детали, позволяющие конкретнее определить место танца среди других видов искусства. Так, по форме бытия художественных образов, то есть по своему онтологическому статусу, танец – это вид пространственно-временного искусства. Также стоит отметить особую образную выразительность движений, которые рождаются от силы ритма, задающего основной вектор развития танца. Поэтому точнее было бы сказать, что танец – это «вид пространственно-временного искусства, художественные образы которого создаются средствами эстетически значимых, ритмически систематизированных движений и поз» [5].

Категория «танцевальная культура» в специализированной и иной литературе не имеет научной разработанности, не стоит искать ее как отдельную область изучения (наряду с обществом, человеком, культурой). Изучение слова «танцевальная» в различных словарях доказывает, что оно чаще всего относится к множеству объектов и понятий, соотносимых с понятием «танец». Под данным термином следует понимать: либо «грамотно выстроенное, наученное тело танцовщика» – то есть определенную технологическую характеристику исполнителя, и, как писала Л. Д. Блок, «как только мы имеем дело с разработанной танцевальной культурой – выворотность на лицо»; либо характеристику традиционной танцевальной культуры определенного народа, то есть уникальную совокупность сложившихся танцевальных традиций, выраженных в особой координации

движений и приемов их соотношения с музыкой. Категория «хореографическая культура» уже с конца XIX века трактуется как характеристика танцевального искусства в целом. И рассматривать ее необходимо как часть общей культуры, и в частности художественной культуры, где она представляет собой независимую художественную систему, определяемую социокультурным и художественным контекстом эпохи в общей эволюции культуры и ее основных исторических типов. Подчеркнем, что «танцевальная культура» – это, прежде всего, категория, где танец выступает как первичная структурная единица, а всё, что его окружает, относится к вторичным, сопутствующим факторам. Тогда как «хореографическая культура» – это танцевальное искусство, вписанное в большой спектр художественных взаимодействий организаций и сотворчества (музыки, театра, изобразительного искусства, драматургии и т. п.), которые становятся значительными факторами в общем художественном процессе [6].

На протяжении многовековой истории танца, начиная с завершающего этапа первобытнообщинного строя, танцевальная культура способствовала формированию образа человека и становлению личности. Однако по ряду объективных и субъективных причин «танцевальное образование» как прогрессивное направление в развитии личности, ее становления, формирования и коррекции оказалось недостаточно востребованным именно в системе психолого-педагогического, медицинского и культурологического образования. Более того, понятие «танцевальное образование» в широком понимании было вытеснено близкими, но ограниченными по содержанию и не всегда адекватными танцу синонимами – ритмика, хореография, логоритмика, психогимнастика и др.». Мы согласны с вышесказанным, поскольку по сравнению с предметами, получившими признание и занявшими определенное место в учебных планах образовательных учреждений: «музыка»,

«изобразительная деятельность», «физическая культура», – танец в этой сфере не обрел подобающего ему места в числе обязательных предметов образования школьников. Ему отведена роль внешкольной деятельности, и только в редких случаях он вводится в учебно-воспитательный процесс дошкольного и школьного образования наряду с обозначенными дисциплинами.

Если говорить о дополнительном внешкольном хореографическом образовании, то здесь возникает следующая картина. Хореографическое искусство привлекает внимание широких слоев населения, как непрофессиональная, а любительская досуговая деятельность. Тут необходимо остановиться на целях, которые ставятся участниками этой деятельности, в большей степени родителями, т.к. именно их желание является определяющим при выборе такого рода занятий. Современный анализ хореографического искусства со стороны взаимодействия этих двух направлений необходим для дальнейшего построения стратегии развития и модернизации хореографического образования, которое, к сожалению, получило огромный «разрыв» между друг другом.

Итак, первой и основной, безусловно, является цель физического развития ребенка. «Танец является наиболее гармоничным видом искусства, который позволяет развить необходимые для любого человека данные – осанку, координацию, умение ориентироваться в пространстве и т.д. С помощью регулярных занятий танцем, особенно в раннем возрасте, можно скорректировать физические недостатки: сколиоз, лордоз, плоскостопие, «завернутость» бёдер и так далее». Здесь желание родителей видеть своего ребёнка стройным, подтянутым, здоровым играет определяющую роль.

В своем исследовании «Современный танец или contemporary dance?» Никитин В.Ю, профессор кафедры современной хореографии в Московском государственном институте культуры отметил несколько этапов развития современного танца:

– 1980 – 1990-е годы, этап «поисков и накопления информации» (А. Абрамов, Н. Гастева, Н. Огрызков, М. Иванов, А. Краснова, А. Гиршон, С. Кукин, Е. Панфилов, Н. Фиксель).

– 1990 – 2000-е, этап «дилетантского апломба». В.И. Уральская в своем интервью очень правильно сказала: «Современный танец в России начался с дилетантов». И она права! На сцену хлынули любители, которые решили покорить публику своим видением и личными манифестами. Только как-то забывали спросить у публики — а интересны ли эти манифесты и концепции? Автор статьи считает, что хореограф, каким бы независимым он ни был, обязательно должен думать о публике, и о том, что он этой публике демонстрирует. А когда хореограф прикрывает свой дилетантизм и беспомощность расхожей фразой «я так самовыражаюсь!», то извините, это уже танцтерапия.

– 2000 – 2010, этап «поисков собственного лица».

– настоящее время, «этап институализации». Этот этап начался примерно в 2010 году и главная его характеристика – попытка создания профессионального сообщества и институализация современного танца. Главное достижение – современный танец перестал быть маргинальным видом искусства. Он есть, развивается и будет. Другое дело, что некоторый флер эпатажа, который привлекал внимание публики, – исчез. И теперь современный танец – это только одно из направлений хореографического искусства, и, к сожалению, далеко не самое популярное в России [4].

Статистику о кадровой обеспеченности частных концертных организаций и школ – практически невозможно, хотя только в Москве работает порядка полутора тысяч частных школ, и большая часть из них обучает детей. Хотя существуют такие организации, как ОРТО, Ассоциация и Федерация бальных танцев, Дом народного творчества, координирующие и контролирующие процесс художественного воспитания и обучения детей

танцевальному искусству. И эти организации, по идее, должны предоставлять подобную статистику. Но, к сожалению, этого не происходит. Наиболее оптимальным вариантом для получения подобной статистики, а самое главное – контроля над кадровым и программно-методическим обеспечением подобной деятельности, по мнению автора, является создание Центра танцевального искусства России, который бы контролировал не только любительское искусство, как это делает сейчас Дом народного творчества в Москве, но и профессиональное искусство, а главное – частные коммерческие школы и концертные организации [3].

Функционируя в системе (пост)неклассической художественной культуры и «отказываясь» от прямого изображения/отражения действительности, современный танец как бы обнажает процесс постоянного «мерцания» танцующего тела на границе своего физического и ментального существования; процесс синтеза ««телесной феноменологии» (как метода выявления все новых, спонтанных проявлений «думающего тела») с художественной семиотикой, т. е. систематизирующей грамматикой танца». В книге «Язык сценического танца...: видовая специфика и морфология» ее автор, проф. Ю. А. Кондратенко, доказывает, что любая исторически сложившаяся формация танца, любое его направление и вид является такой формой. Но именно современный танец ставит вот эту способность мыслить пластически, пространственно-телесно-кинетически во главу угла. Он относится к современному искусству, которое «концептуализировалось за счет того, что целью художественных практик вместо репрезентации стало переживание реальности (реального времени, реального пространства, реального тела)» [2].

Студийное движение в самостоятельном хореографическом творчестве нацелено на популяризацию хореографического искусства, всестороннее художественно-творческое и эстетическое развитие личности участников

хореографических студий на основе сочетания специальной и общекультурной подготовки. Одним из ведущих направлений в самодеятельном хореографическом творчестве является балетная самодеятельность, предполагающая исполнение произведений хореографического искусства силами любителей. Как самостоятельное направление любительского танцевального творчества балетная самодеятельность возникает в России в 20-е гг. XX в. и развивается в форме самодеятельных народных театров балета, хореографических школ-студий благодаря активному участию и творческим экспериментам профессиональных исполнителей.

Модель процесса формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий определяется комплексным характером решения педагогических задач развития физического аппарата участников (мышечная саморегуляция, правильная осанка, ритмичность и координация движений, гармонизация взаимодействия всех частей тела), их эмоциональности и пластической выразительности, а также навыков пластического художественно-образного решения и сценического воплощения. Уровни пластической культуры дифференцируются в зависимости от сформированности умений и навыков музыкально-пластической интонации при создании хореографического образа. Основным требованием к системе критериев явилось наличие количественных характеристик (показателей), отражающих процесс воспитания пластической индивидуальности участника. Критериями оценки сформированности пластической культуры являются: личностная характерность, танцевальность, координация и художественность. В качестве показателей по каждому из критериев определены: музыкально-пластический слух, ритмичность, интонирование, память, образное мышление, артистизм, пантомима, шаг, осанка.

Педагогическими условиями формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий являются: преемственность студийных традиций пластического самовыражения в развитии хореографического любительского творчества; комплексность задач в определении содержания эстетического, художественно-творческого и предпрофессионального развития участников; вариативность применения стилистических методик современного классического танца, гимнастических пластик, эвритмии в процессе воспитания пластической индивидуальности участников; учет возрастных особенностей и мотивации участников к пластическим импровизациям; активизация художественно-творческого потенциала участников посредством привлечения к сценическим постановкам, фестивальным и конкурсным выступлениям; проведение постоянного мониторинга формирования пластической культуры участников на основе системы выделенных критериев и показателей [1].

Сегодня, в любительских коллективах по сравнению с профессиональными коллективами появляются авторские методики по формированию пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий ориентированных на воспитание пластической индивидуальности участников, построена на основе единства средств, форм и методов освоения феномена пластической культуры как проявления общей эстетической культуры личности и предполагает обеспечение выделенных педагогических условий. Это позволяет эффективно формировать пластическую культуру участников в самодеятельных хореографических студиях на основе расширения диапазона изучаемых предметов и исполнительских стилей, учета специфики разновозрастного состава студии, организации концертно-исполнительской деятельности [1].

Выше сказанное происходит по причине полного взаимодействия и выстраивания репертуарного планирования по современным танцевальным

«трендам» в социальных сетях. Так, любительское искусство находится в постоянном эволюционном развитии современного общества, с использованием высоких инновационных технологий. К сожалению, профессиональное хореографическое искусство развивается по привычному нам существованию. Особенно ярко разрыв между профессионализмом и любительством мы смогли проанализировать во время пандемии 2020 году, когда технические возможности позволили спасти социогуманитарный культурный резерв, когда представителям гуманитарной науки и искусства пришлось переключиться на практику в онлайн-коммуникациях. Очевидно, что современное хореографическое искусство в России и за рубежом может иметь вектор перспективного развития в онлайн-режиме лишь в частных случаях, и поэтому данной сфере будет стабильнее всего развивать традиционную форму освещения художественно-хореографической инкультурации, и главным аргументом для этого является, в первую очередь, здоровая активность человека и психофизиологическое развитие без ограничительных мер. Этому свидетельствует смена научного вектора познания с классического и народного направлений хореографического искусства на современное. Подвиды и жанровая специфика современного хореографического искусства значительно расширились и влияние танцевального творчества на массовую культуру напрямую происходит через все современные каналы коммуникации с потенциальным потребителем [2].

Таким образом, хореографическое искусство стремительно развивается, как и любая другая сфера жизнедеятельности человека на современном этапе с применением цифровых технологий.

Литература:

1. Догудовский В.В. Педагогические условия формирования пластической культуры участников самодеятельных хореографических студий: дис. кандидат наук: 13.00.05 - Теория, методика и организация социально-культурной деятельности. Москва. 2014. - 196 с.
2. Курюмова Н. В., Коротаева Е. В. Фестиваль современного танца как способ существования и развития современного танца в России Вестник Гуманитарного университета. 2019. № 1 (24) С. 90-102
3. Никитин В.Ю. Актуальные проблемы хореографического образования // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2016. №2 (21). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnye-problemy-horeograficheskogo-obrazovaniya>
4. Никитин Вадим Юрьевич Современный танец или contemporary dance? // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2016. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremnyy-tanets-ili-contemporary-dance> (дата обращения: 03.06.2024).
5. Пшикова Е.С. Танец как вид человеческой деятельности: проблема происхождения и определения // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2014. №3 (17). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-kak-vid-chelovecheskoy-deyatelnosti-problema-proishozhdeniya-i-opredeleniya>
6. Полякова А. С. Хореографическая культура как феномен художественной культуры Вестник Гуманитарного университета. 2020. № 4 (31) стр. 75-81

УДК 793.37

СОХРАНЕНИЕ И УКРЕПЛЕНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ РОССИЙСКИХ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ СОВРЕМЕННЫХ ПОДРОСТКОВ СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

PRESERVATION AND STRENGTHENING TRADITIONAL RUSSIAN SPIRITUAL AND MORAL VALUES OF MODERN TEENAGERS THROUGH CHOREOGRAPHIC ART

Марьина А.А.

Аннотация. В статье рассматриваются актуальные вопросы сохранения и укрепления традиционных российских духовно-нравственных ценностей среди современных подростков через использование средств хореографического искусства. Авторы анализируют роль танца как культурного феномена, способного транслировать исторические, этические и эстетические идеалы, присущие российской традиции. Особое внимание уделяется методикам интеграции духовно-нравственного воспитания в процесс хореографического обучения, а также влиянию танцевального искусства на формирование личности подростка. В работе представлены результаты эмпирического исследования, подтверждающие эффективность хореографии как инструмента воспитания патриотизма, уважения к культурному наследию и развития морально-этических качеств. Статья предназначена для

педагогов, хореографов, культурологов и всех, кто интересуется вопросами духовно-нравственного воспитания молодежи.

Abstract. The article discusses topical issues of preserving and strengthening traditional Russian spiritual and moral values among modern teenagers through the use of choreographic art. The authors analyze the role of dance as a cultural phenomenon capable of conveying the historical, ethical and aesthetic ideals inherent in the Russian tradition. Special attention is paid to the methods of integrating spiritual and moral education into the process of choreographic education, as well as the influence of dance art on the formation of a teenager's personality. The paper presents the results of an empirical study confirming the effectiveness of choreography as a tool for fostering patriotism, respect for cultural heritage and the development of moral and ethical qualities. The article is intended for teachers, choreographers, cultural scientists and anyone interested in the spiritual and moral education of young people.

Ключевые слова: традиционные ценности, духовно-нравственные ценности, современные подростки, хореографическое искусство

Keywords: traditional values, spiritual and moral values, modern teenagers, choreographic art

Становление личности подростков, формирование мировоззрения молодежной общественности в современной действительности происходит в период глобальных изменений в жизни общества, страны: в условиях разрушения традиционных норм и ценностей, снижения общей культуры, упрочения влияния медийного пространства. Трансформация духовной сферы общества оказывает влияние на формирование ценностных ориентаций подростков и их жизненные цели. В результате в молодежной среде прослеживается их деформация, что вызывает развитие различных форм асоциального поведения, внедрение криминальной субкультуры.

Кроме того, приходится признать, что требования, предъявляемые к подрастающему поколению, непрерывно растут. От них сегодня ожидают развитого сознания, ответственности, наличия лидерских качеств, понимания того, какие условия предъявляет современное общество и где необходимо себя реализовать. В этой связи важным становится вопрос изучения ценностных ориентаций подростков, поиск методов и приемов их формирования [1].

В указе президента Российской Федерации Владимира Путина «О сохранении и укреплении традиционных духовно-нравственных ценностей» от 09.11.2022 г. № 809 уточняется, что сохранение традиционных ценностей – это

часть стратегического планирования и национальной безопасности России. Для определения традиционных ценностей дана следующая формулировка: это нравственные ориентиры, формирующие мировоззрение граждан России, передаваемые от поколения к поколению, лежащие в основе общероссийской гражданской идентичности и единого культурного пространства страны, укрепляющие гражданское единство, нашедшие свое уникальное, самобытное проявление в духовном, историческом и культурном развитии многонационального народа России [8].

К приоритетным традиционным ценностям мы отнесём следующие категории: жизнь, достоинство, права и свободы человека, патриотизм, гражданственность, высокие нравственные идеалы, крепкая семья, созидательный труд.

Этот список может меняться с течением времени под воздействием внешних факторов, к которым можно отнести экономические, политические, военные. Но потребность личностного роста на определенном возрастном этапе возникает у каждого человека. И тогда первостепенным вопросом становится определение ценностных ориентиров и приоритетов, которые во все времена являлись и являются важнейшей характеристикой его личности, определяют его отношения и особенности взаимодействия с окружающим миром, обществом, детерминируют и регулируют социальное поведение человека, включая диспозицию личности, ее установки, мотивы, будущие перспективы и «смысл жизни» [6].

Модель формирования ценностей включает в себя, в первую очередь, внутренние механизмы самоорганизации, положительные и отрицательные обратные связи с окружающим миром, а также внешние условия, обеспечивающие саморазвитие личности. Кроме этого, на развитие личности влияет то, чего ожидают от человека семья и общество, какие идеалы ему предлагают, какие задачи ставят перед ним. В подростковом и старшем

школьном возрасте существенно воздействуют сверстники и некоторые социальные группы, например, через средства массовой информации, социальные сети, организацию митингов, проповеди в религиозных общинах и другие [2, с. 8].

Учитывая тенденции развития современного общества, государство отмечает особую значимость в трансляции и сохранении традиционных ценностей учреждений дополнительного образования, домов культуры, школ искусств, музеев, библиотек.

Известно, что на формирование системы ценностей существенно влияют подростковые увлечения. В связи с этим родителям стоит особое внимание уделять выбору школ, кружков, студий. Как правило, характером этих увлечений определяется и тип людей, с которыми общается ребёнок в свободное время. Если ребёнок посещает спортивную школу или секцию, с ним занимается профессиональный тренер, его авторитетами становятся великие спортсмены, друзьями ребята активные, увлечённые, ведущие здоровый образ жизни. В случае с музыкальной школой: интеллигентные педагоги, люди искусства, усидчивые и талантливые дети в группах обучающихся, особая атмосфера и так далее.

Занятия танцами на сегодняшний день являются одним из ведущих направлений дополнительного образования детей и подростков, что обуславливается в первую очередь высокой доступностью и массовостью посещения детских хореографических коллективов: это серьёзные хореографические школы и школы искусств, участвующие в конкурсах российского и мирового значения, танцевальные коллективы и студии разного уровня и направленности [3].

Хореография – искусство магическое, прекрасное, завораживающее, дающее наслаждение уму и сердцу, – словом, праздник! Только танцующие люди знают, что за красотой и грацией, лёгкостью и виртуозностью стоят

долгие часы и годы ученичества, нелегкого труда, душевных и физических усилий, железной воли и бесконечного стремления к совершенству. Танец органично включает в себя различные виды искусства: музыку, элементы театра, фольклор, тем самым является мощным «двигателем» эмоционального отклика у ребенка.

Обучение танцам издавна было важной частью хорошего образования, светского воспитания. И, если спортивные бальные танцы, народные танцы, занятия классическим балетом в организациях дополнительного образования как устоявшиеся исторически виды хореографии могут в большинстве гарантировать высокий уровень культуры педагогов, дисциплину, выстроенную структуру занятия, компоненты духовно-эстетического развития ребёнка, то такое понятие как «современная хореография» на наш взгляд требует более детального рассмотрения.

Современный танец – это направление искусства танца, включающее танцевальные техники и стили XX-XXI веков, сформировавшиеся на основе американского и европейского танца модерн и танца постмодерн. Включает в себя следующие направления: модерн, контемпорари, уличные танцы: хип-хоп, брейк-данс, локинг, хастл, клубные танцы и другие.

Важнейшие задачи современной хореографии – передать зрителю настроение через определенные движения, а также актерское мастерство, силовые и акробатические упражнения, музыку, декорации, световые эффекты; создать интересное шоу.

Можно выделить следующие особенности современного танца:

- отказ от сюжетной линии как первоосновы, то есть на первый план выходит ценность движения и танцевального текста; работа начинается с сочинения определенных танцевальных фраз на собственном танцевальном языке;

- неотъемлемой частью становятся: импровизация, эксперимент, подвижная модель «сюжета», то есть зрителю не навязывают законченный формат истории, а предлагают изменчивую по воле зрителя модель происходящего на сцене;

- важнейшие затрагиваемые в постановках темы сводятся к индивидуализму, эгоцентризму, экзистенциализму, что способствует возникновению новых направлений, так как каждый человек в современном танце представляет собой определенное видение мира, а, следовательно, и новое направление;

- в современном танце присутствует техника – это сочетание пространственной и временной организация танцевальных единиц, технологии развития движения, понимание центра и периферии, устойчивых и неустойчивых положений корпуса танцовщиков и прочее, но отсутствует как таковая школа [9].

Выделим положительные и отрицательные моменты занятий современными танцами, влияющие на процесс формирования личности ребёнка.

К безусловным плюсам можно отнести: здоровый образ жизни, высокий уровень общей физической подготовки, направление избыточной энергии в нужное русло, увлечённость сферой танцев, коллективное и индивидуальное творческое развитие, формирование коммуникативных и лидерских качеств, умение организовывать своё время, самосовершенствоваться. Все перечисленные факторы доказаны многочисленными исследованиями в сфере хореографического искусства.

В личностном плане импровизация в современной хореографии способствует созиданию самого себя, становлению творческой личности, выступает как средство саморазвития и самореализации. Импровизация всегда публична – предполагает свидетелей и воспринимается ими как экспромт. Для

детей – это первое творчество в их стихийном или организованном самовыражении, самоутверждении. Уже поэтому импровизация педагогически самоценна. В процессе контактной импровизации партнеры учатся взаимодействовать друг с другом, появляется чувство своей важности, воспитывается чувство ответственности за себя и за своего партнера.

В контексте рассматриваемой нами темы к отрицательному фактору можно отнести то, что согласно специфике современных направлений система ценностей формируется на уличной культуре запада с присущей ей излишней свободой самовыражения, некоторой развязностью, иногда протестом, отсутствием правил и традиций [4].

Анализ деятельности современных студий свидетельствует, что в погоне за прибылью и модой они не всегда способствуют становлению духовно-нравственных ценностей, творческому развитию и эстетическому воспитанию подростков. Зачастую не только родители не имеют чёткого представления о том, какими именно танцами занимается ребёнок, но и сами хореографы непоследовательны в своих действиях, методах преподавания.

Нередко прослеживается проблема отсутствия высшего профессионального образования у большинства преподавателей студий. Не придавая должного значения цели и задачам творчества, такие преподаватели могут отдалять детей от высокого понимания искусства, способствовать формированию ложных ценностей и ориентиров [5].

Частые нарекания также вызывает стиль общения на занятиях по современному танцу. Многие преподаватели изъясняются на молодёжном сленге, не соблюдают субординацию, стараясь привлечь ребят схожестью и свободой общения.

Необходимо отметить, что взрослые не должны опускаться до уровня подростков. В работе хореографа важна не столько исполнительская деятельность, а умение грамотно выстроить коллективную работу, правильное

объяснение и показ, знание психологических аспектов хореографического воспитания детей разного возраста. Очень важно постараться стать авторитетным наставником, поощрять лучшие устремления воспитанников, давать мудрые советы, приветствовать и поощрять практически успехи в общеобразовательной школе, показывать личный положительный пример в манере одеваться, говорить, вести себя культурно в обществе и во многом другом.

Очень внимательно следует относиться к выбору музыки для хореографической постановки, так как современная танцевальная и клубная музыка может способствовать возникновению таких состояний как агрессивность, подавленность, замкнутость, в результате которых часто развивается глубокая депрессия не только у подростков с неокрепшей и ранимой психикой, но и у взрослых [2].

Итак, само увлечение танцами объективно положительно влияет на формирование личности подростков, духовно-нравственных ценностей и общей культуры. Но подростку необходима помощь взрослых в правильном выборе духовно-нравственных ориентиров, установка на общечеловеческие и национальные ценности. Построение воспитательного пространства должно стать одной из приоритетных задач всего общества, родительской и педагогической общественностей.

Личный пример родителей, их непосредственное участие в жизни ребенка, правильный выбор хореографического коллектива, грамотные и заинтересованные педагоги, посещение культурных мероприятий, чтение хороших книг способствуют воспитанию прекрасного человека и гражданина, укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей современных подростков.

Литература:

1. Бердяев Н.А. Судьба России / Н.А. Бердяев. – М., 1990. – 346 с.
2. Григорьев А.Ф. Культура как духовная детерминанта образования / Вестник Ставропольского государственного педагогического института. – Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2020. – Вып. 17 (1). – С.8 – 13
3. Киселева Т.Г. Социально-культурная деятельность: учеб. / Т.Г. Киселева, Ю.Д. Красильников. – М.: МГУКИ, 2004. – 539 с.
4. Крупник Е.П. Национальное самопознание. Введение в проблему: монография / Е.П. Крупник. – М.: МПСИ, 2006. – 144 с.
5. Пташко Т.Г. Система социального образования студента в условиях педагогического процесса вуза / Т.Г. Пташко, Е.Г. Черникова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2017. – № 4. – С. 95 – 100.
6. Федулов Б.А. Аксиологические основы общенациональной российской идеи. – Барнаул: АлтГАКИ, 2004. – 108 с.
7. Федотов Г.П. Будет ли существовать Россия / Г.П. Федотов // О России и Русской философской культуре. – М., 1990. – С. 45-51.
8. <https://www.kp.ru/daily/27469/4675139/>.
9. <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-horeografiya-i-eyo-neposredstvennoe-vliyanie-na-formirovanie-sistemy-tsennostey-detey-i-podrostkov>.

УДК 008:316.722

ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ И СОХРАНЕНИЯ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ ТРАДИЦИОННОЙ БЕЛОРУССКОЙ ХОРЕОГРАФИИ FEATURES OF THE FORMATION AND PRESERVATION OF TRADITIONAL BELARUSIAN CHOREOGRAPHY IN MODERN CONDITIONS

Артамонова Е.Р.,
Сляднева Л.Н. (научный руководитель)

Аннотация. Статья посвящена исследованию особенностей становления и сохранения традиционной белорусской хореографии в современных условиях. Авторы анализируют исторические и культурные предпосылки формирования национального танцевального искусства, его роль в сохранении этнической идентичности и культурного наследия Беларуси. Особое внимание уделяется современным вызовам, связанным с глобализацией и изменением культурных предпочтений молодежи, а также путям адаптации традиционной хореографии к новым реалиям. В работе рассматриваются методы популяризации белорусского танца через образовательные программы, фестивали и цифровые технологии. На основе анализа практического опыта и социокультурных исследований авторы предлагают рекомендации по сохранению и развитию традиционной хореографии как важного элемента национальной культуры. Статья представляет интерес для культурологов, этнографов, хореографов и специалистов в области сохранения культурного наследия.

Abstract. The article is devoted to the study of the peculiarities of the formation and preservation of traditional Belarusian choreography in modern conditions. The authors analyze the historical and cultural prerequisites for the formation of national dance art, its role in preserving the ethnic identity and cultural heritage of Belarus. Special attention is paid to modern challenges related to globalization and changing cultural preferences of young people, as well as ways to adapt traditional choreography to new realities. The paper examines the methods of popularization of Belarusian dance through educational programs, festivals and digital technologies. Based on the analysis of practical experience and socio-cultural research, the authors propose recommendations for the preservation and development of traditional choreography as an important element of national culture. The article is of interest to cultural scientists, ethnographers, choreographers and specialists in the field of cultural heritage preservation.

Ключевые слова: традиционная белорусская хореография, культурное наследие, этническая идентичность, современные условия, популяризация, национальный танец.

Keywords: traditional Belarusian choreography, cultural heritage, ethnic identity, modern conditions, popularization, national dance.

Возрождение национальной культуры невозможно без освоения художественного наследия нашего народа, в которой значительное место принадлежит танцевальному творчеству. Практика же показывает, что официальная идеология, господствовавшая до недавнего времени, способствовала тому, что в современном танцевальном творчестве, которое существует главным образом в рамках народно-сценического искусства, произошел почти полный отрыв от фольклорных истоков. Как отмечает Л.К. Алексютович, хореографами создавались лексические штампы, надуманные пластические образы, часто ничего общего не имеющие с исконной хореографической культурой белорусского народа.

Такая ситуация привела национальную хореографию к кризисному положению, единственным выходом из которого, является обращение к фольклору. Тем более, что в наше время разработана методология воссоздания образцов танцевального фольклора, ставящая целью дать им «новую жизнь», если не в народном бытовании, то на профессиональной или любительской сцене в форме народно-сценического танца. Дело только за изучением и анализом фольклорных материалов. Кроме того, многие элементы белорусской народной танцевальной культуры угасают по мере ухода из жизни ее носителей, безвозвратно теряются для нас. Это вызывает насущную

необходимость фиксирования образцов народной хореографии, большинство информации о которых хранится уже только в бережной памяти старшего поколения [1].

Однако, исследований данного феномена существует недостаточно, поэтому необходимо изучать белорусский народный танец в обширном культурном контексте. Ведь в настоящее время, в век глобализации и интеграции, очень важно сохранить каждому народу национальную идентичность. А знание своей национальной культуры, осознание ее значимости для развития личности особенно ярко отражается в танце.

Талантливый белорусский народ через столетия пронес и сохранил свою национальную культуру, лучшие народные обычаи, песни и танцы. Неиссякаемый источник народного хореографического творчества раскрывает перед нами все краски танцевальных рисунков и движений, кружевные узоры построений, выразительность мелодий, - всю танцевальную палитру, так необходимую сегодня для создания новых танцев.

Исследование народного танца как образно-пластического воплощения национального характера Беларуси приобретает важность в связи со сложностью переживаемого исторического момента, обусловленного, во-первых, пока небольшим периодом суверенности и независимости Беларуси, а во-вторых, продолжающимися активными политическими, экономическими и социальными изменениями, влияющими на национальное самосознание белорусов, а, следовательно, и на особенности национального характера.

Исследованию народного белорусского танца, условий его возникновения и бытования, основным темам и характерному образно-языковому языку посвящены работы многих отечественных исследователей различных научных направлений. Это М.Я Гринблат, М. В Довнар -Запольский, А. А. Климов, Ф. Лопухов, Ю.М Чурко и другие. Тема белорусского народного танца рассматривается в некоторых источниках как обзорная, также существуют

записи танцев, описание основных движений, музыкальный материал к танцам в ряде специальных работ и интернет ресурсах [2].

Особенности становления и сохранения традиционной белорусской хореографии в современных условиях:

Исторические условия. Тяжёлое социальное и национальное угнетение, постоянная борьба за сохранение своей национальной самобытности обусловили сохранность в белорусском народном танце следов древней культуры.

Связь с обрядами и праздниками. Танцевальные элементы связаны со словом, песней, игрой, обрядовым действием и оказали значительное влияние на хореографический фольклор.

Сюжетность танцев. Движениями танца исполнитель рассказывает о своей жизни, о своём труде, отношении к природе.

Многие народные танцы возникли на основе богатого песенного и песенно-игрового фольклора. Такие танцы, хороводы, игры, сохранившиеся в народе до нашего времени, имеют общее название с песнями, под которые они исполнялись: «Лянок» «Мяцеліца», «Таўкачыкі», «Мікіта», «Шастак», «Падушачка», «Лявоніха», «Бульба» и др. Слова песни помогали раскрыть содержание и характер танца.

П. В. Шейн, указывая на различные песенные жанры, выделял среди «разгульных» песен «плясовые», а среди последних — «характерные, сопровождаемые выделяванием разных фигур (напоминающих несколько последнюю фигуру кадрили), как, например, «Мяцеліца», «Падушачка»... и разного рода припевки (в некоторых местах – скакухи, скакушки, пля- сухи, пляс ушки и пр.)» [6].

О близости, слитности песни и народного танца свидетельствуют детские песни, сопровождающие пляску и имеющие общее с ней название.

Танцуя их, «сплетаются руками, располагаясь в кружок, кружатся, притопывая ногами...»

Основой синтеза песни и танца всегда служило слияние содержания песни и танца, порождавшее театрализованное действо. Этот принцип широко используется как профессиональными, так и самодеятельными вокально-хореографическими коллективами в постановках современных танцев: танец сопровождается хором и оркестром, иногда участники хора включаются в танец, в него вводятся игровые, театрализованные элементы, световое оформление, декорация. Здесь налицо слияние воедино многих видов искусства – синкретизм, свойственный народному творчеству. Это – дальнейшее развитие вековых традиций народного искусства, берущих свое начало в древних обрядах, хороводных танцах и играх [3].

На протяжении длительного времени белорусский танец был малоизвестен даже на родине и редко выходил за пределы деревни. В появлении и популяризации белорусских народных танцев на сценических площадках не только Белоруссии. Широкую известность белорусские народные танцы приобрели благодаря Игнату Буйницкому – талантливому самородку, создавшего в 1907 году белорусский народный театр, в котором сам Буйницкий принимал участие как режиссёр, актёр и танцор. В концертах исполнялись народные песни, произведения белорусских поэтов и танцы под аккомпанемент традиционной «траістай» музыки – скрипки, цимбал и дуды. В сценической интерпретации народных танцев И. Буйницкий почти не отходил от фольклорной основы [2].

Белорусская национальная хореография сохранила богатое творческое наследие прошлого. Наиболее популярны белорусские народные танцы – «Лявониха», «Крыжачок», «Юрчка», «Полька-янка», «Чарот», «Таукачыкі», «Чобаты», «Лянок», «Кола», «Ручнікі», «Млынок», «Касцы», «Козачка», «Мяцеліца», «Мікіта», «Дударыкі», «Бычок», «Казыры».

Особенность белорусского танца динамичность и жизнерадостность, эмоциональность и коллективный характер исполнения. В настоящее время белорусский народный танец представлен профессиональными танцевальными коллективами, самые известные из которых – Государственный ансамбль танца Беларуси, ансамбль «Хорошки», «Лявониха» [5].

Значимым для современного этапа развития белорусского хореографического искусства является проведение международных фестивалей, которые, с одной стороны, позволяют реализовывать творческий потенциал исполнителей и хореографов, а с другой - представляют собой наиболее мобильную и динамичную форму актуализации хореографии как вида искусства. Так, показательным примером для данной формы сотрудничества является Международный фестиваль современной хореографии в Витебске. Программа данного мероприятия включает балетные спектакли, выступления театров танца, оригинальные выставки фото и живописи, посвященные танцу, практические мастер-классы, лекции о современном искусстве, презентации, пресс-конференции, открытые дискуссии и кинопоказы. Основным событием фестиваля является международный конкурс, который проводится раз в два года. В 2018 г. в конкурсе приняли участие 63 претендента из 15 стран мира. Данный пример показывает нам высокий уровень проведения хореографических фестивалей в Беларуси.

В современных условиях для сохранения традиционной белорусской хореографии необходимо фиксирование образцов народной хореографии, так как многие элементы угасают по мере ухода из жизни их носителей. Также важно изучать и анализировать фольклорные материалы, чтобы воссоздавать образцы танцевального фольклора и давать им «новую жизнь» на профессиональной или любительской сцене [6].

Кроме того, разнообразный и широко используемый пласт белорусской традиционной лексики во многом обязан культуре соседствующих стран.

Например, белорусские польки перекликаются с польками, подскоками, притопами литовскими, латышскими, молдавскими и чешскими кружениями в парах.

Таким образом, для успешного развития белорусской хореографии одним из важных условий является также изучение деятелями народного танцевального творчества закономерностей эволюционного развития, стилистических особенностей формирования главных средств выразительности образной системы танца, расшифровки их семантики, анализ характерных интонационных черт танцевальной пластики.

Литература:

1. Алексютрович Л. К. Белорусские народные танцы, хороводы, игры/ Л. К. Алексютрович. – Минск: Высшая школа, 1978. – С. 526.
2. История культуры Беларуси: учебно-методические материалы / Т. В. Опиок. – Могилев: МГУ имени А.А. Кулешова, 2017. – 44 с.
3. Лапковская Полина Алексеевна Международное сотрудничество Республики Беларусь в области хореографического искусства // Современные инновации. 2019. №4 (32). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhdunarodnoe-sotrudnichestvo-respubliki-belarus-v-oblasti-horeograficheskogo-iskusstva>
4. Шаншиева Л Н. Дуализм белорусской идентичности // Европеизм и национализм в странах Восточной Европы. 2014. №2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dualizm-belorusskoy-identichnosti>
5. Яскевич Я.С. Белорусская культура в контексте современного социокультурного пространства: сложность исторического пути развития // Пространство и Время. 2015. №4 (22). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/belorusskaya-kultura-v-kontekste-sovremennogo-sotsiokulturnogo-prostranstva-slozhnost-istoricheskogo-puti-razvitiya>

УДК 398.1

ОСОБЕННОСТИ ВОСПИТАНИЯ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ НА ОСНОВЕ ПРАЗДНИЧНО-ОБРЯДОВОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ, НА ПРИМЕРЕ УДМУРТСКОГО ОБРЯДА «СЮАН»

PECULIARITIES OF UPBRINGING OF THE YOUNGER GENERATION ON THE BASIS OF FESTIVE AND CEREMONIAL TRADITIONAL CULTURE, ON THE EXAMPLE OF THE UDMURT RITE "XUAN"

Семенютина А.А.
Клеменчук С.П. (научный руководитель)

Аннотация. Статья посвящена исследованию особенностей воспитания подрастающего поколения на основе празднично-обрядовой традиционной культуры, рассматриваемой на примере удмуртского обряда «Сюан». Авторы анализируют роль обряда как важного элемента культурного наследия удмуртского народа, способствующего формированию этнической идентичности, духовно-нравственных ценностей и уважения к традициям. В работе раскрываются методические подходы к интеграции обряда «Сюан» в образовательный и воспитательный процессы, подчеркивается его потенциал в развитии у подростков чувства принадлежности к национальной культуре. На основе анализа практического опыта и социокультурных исследований авторы предлагают рекомендации по использованию обрядовых практик в современном воспитании. Статья представляет интерес для педагогов, этнографов, культурологов и специалистов в области сохранения и популяризации традиционной культуры.

Abstract. The article is devoted to the study of the peculiarities of the upbringing of the younger generation on the basis of festive and ceremonial traditional culture, considered on the example of the Udmurt rite "Xuan". The authors analyze the role of the rite as an important element of the cultural heritage of the Udmurt people, contributing to the formation of ethnic identity, spiritual and moral values and respect for traditions. The paper reveals methodological approaches to the integration of the "Xuan" rite into educational and educational processes, emphasizing its potential in developing adolescents' sense of belonging to national culture. Based on the analysis of practical experience and socio-cultural research, the authors offer recommendations on the use of ritual practices in modern education. The article is of interest to educators, ethnographers, cultural scientists and specialists in the field of preservation and popularization of traditional culture.

Ключевые слова: удмуртский обряд «Сюан», празднично-обрядовая культура, воспитание, подрастающее поколение, этническая идентичность, традиционные ценности, культурное наследие.

Keywords: Udmurt rite "Xuan", festive and ceremonial culture, upbringing, the younger generation, ethnic identity, traditional values, cultural heritage.

Информационная эпоха XXI века, полная безусловных преимуществ, включающая в себя быстрый поиск, сбор, хранение и обмен информацией между людьми, несет в себе и общеизвестные проблемы, связанные с утратой и

замещением, подменой истинных человеческих духовных ценностей и моральных норм. С каждым днем ухудшается ситуация в отношении информационной безопасности, избыточности и агрессивности информации и дезинформации, имитации либо искажении окружающей действительности в виртуальном мире, а также интернет-зависимости и других подобных расстройств у детей и взрослых, о чем свидетельствуют многочисленные исследования ученых и педагогов.

Проблемы интеллекта и творчества, восприятия и познания, а также «электронной культуры» и «электронной личности», «массовизации» в связи с утратой духовных ориентиров у человека», «потери культурного потенциала и интеллектуального капитала общества» и ряд других, ставят перед современным образованием всех уровней крайне сложные, масштабные задачи для перспективных и быстрых решений. В той же мере обострены и вопросы воспитания растущего и взрослого человека в современном информационном пространстве [1].

Огромное влияние на воспитание человека может оказывать наше национальное культурное наследие, которое включает в себя исторический сформировавшийся нравственный и духовный опыт, народные традиции, ценности, сохранившиеся во всем многообразии художественной культуры. Как не удивительно, именно искусство, которое на данный момент мало изучено, как механизм духовного развития интеллекта, в своих высокохудожественных и всемирно известных образцах, имеет необычайное разностороннее воздействие на человека, как интеллектуальное, так и эмоциональное, духовно-нравственное [3].

Обращаясь к рассмотрению отдельных исторически сформировавшихся в нашей стране традиций, подходов, форм и способов воспитания человека в пространстве национального культурного наследия с помощью народной художественной культуры, можно отметить, что один из привлекательных в

познавательном и воспитательном аспектах является народная культура Республики Удмуртии и сложившаяся традиция празднования обряда «Сюан», который вобрал в себя множество интереснейшего культурного наследия, сохранившимся в традициях, обрядах, песнях и, конечно же, танцах».

Празднично-обрядовая культура Удмуртской Республики является частью народной культуры, отражает быт, устои, традиции и обычаи омского народа. Всеобщность и массовость, устойчивость и цикличность содействуют их продолжительному сохранению. Именно это обеспечивает связь поколений и преемственность в развитии человеческой культуры [4].

В современных условиях проблемы сохранения и развития народной художественной культуры становятся все более актуальными в международном масштабе. ЮНЕСКО, авторитетная международная организации при ООН по вопросам образования, науки и культуры, выступила в поддержку традиционной народной культуры, направив в свои региональные отделения документ, названный «Рекомендация по сохранению фольклора».

В нашей стране, как и в других странах мира, в последние годы все более активно разрабатываются и внедряются новые подходы к сохранению и развитию традиционной художественной культуры. Один из них принятие Федеральной программы «Развитие и сохранение отечественной культуры и искусства», в которой народная художественная культура представлена как целостная система общечеловеческих ценностей, формирующих идентичность нации, единство Российского государства.

Развиваясь под влиянием принятых и утвердившихся в данном обществе художественных норм, ценностей и идеалов народная художественная культура является частью художественной культуры общества. Спецификой народной художественной культуры является то, что она воплощает в себе традиции, то есть устойчивые формы жизни народы, отражающие особенности его национального характера и национальных образов мира [6].

Неотъемлемой составляющей быта народа служат обряды, сопровождающие основные этапы жизни человека. Среди обрядовых танцев отдельно стоит выделить свадебные, связанные с пожеланием благополучия молодоженам, соперничеством роднящихся сторон и т. д. [5].

Современная жизнь вносит свои коррективы, этого никак не избежать. Удмуртия, как и все республики Российской Федерации, шагает в ногу со временем. Какие-то обычаи устарели и почти забыты, о них помнят лишь этнографы, да старики из глухих деревень. Что-то утратило свой смысл, отброшено за ненадобностью. Но освященная веками основа брачного обряда почитается, неуклонно соблюдаясь. Ритуал единения мужчины и женщины для создания новой семьи являет неповторимый колорит исконно удмуртских обычаев.

Несмотря на языческие корни, влияние православной веры на культуру удмуртов велико. Свадьба в Удмуртии, как правило, приурочивалась к большим христианским праздникам. Летний период считался крайне неблагоприятным временем для брака, работы в деревнях летом непочатый край [4].

Как только заканчивалась уборка урожая – по всем селам начинали греметь свадьбы, это время от середины октября до середины ноября. Сочетаться узами брака именно в этот период считалось наиболее благоприятной приметой. Свадьба, благословленная обильным урожаем прошедшего года, сулила благополучную сытную жизнь, многочисленное потомство. А зимой было принято жениться, начиная от Крещения, 19 января, до весенней Масленицы. Запретными днями считались среда, пятница и воскресенье.

Особенностью старинной удмуртской свадьбы являются длительные перерывы между этапами обряда. Зачастую, они продолжались по несколько месяцев. Таким необычным образом семьям и самим брачующимся давалось

время собраться с духом и подготовиться к следующему сложному действию в целой череде ритуалов [2].

Старинный обряд «Сюан» подразумевает под собой выбор невесты. Все вопросы, касательно знакомства и женитьбы решались старшими членами семьи. Девушки-невесты, достигшие брачного возраста, права голоса не имели. Зачастую, молодого жениха также никто не спрашивал. Подыскивать сыну невесту начинали, когда ему исполнялось 13-14 лет, а самым подходящим возрастом для женитьбы считали 16-18 лет. Будущая супруга должна была быть здоровой, работающей, спокойной по характеру.

Умения и способности девушки тщательно оценивались, также, как благосостояние ее родственников, величина приданого. О девушке не должно было ходить никаких порочащих слухов. Очень часто невеста была на 2-6 лет старше жениха. Причины таких решений сугубо практичные: в хозяйстве нужны были рабочие руки. Девочку-подростка еще обучать требовалось, да неизвестно, какая из нее хозяйка бы вышла. Впрочем, родители девушек отдавать их замуж не торопились, все по тем же причинам.

К поиску подходящей кандидатуры активно привлекались родственники и знакомые. Рекомендации могли давать при необходимости зрелые замужние дамы, которые тщательно изучали потенциальных невест. Таких женщин называли дэмчи – свахи. Признанные дэмчи давали исчерпывающую информацию по кандидаткам, включая их характер, предпочтения, добропорядочность, трудолюбие, полную характеристику всей родни, а также их достаток. И как только кандидатура была одобрена на семейном совете, готовились к сватовству [1].

Особенность обряда заключается в его интерактивности и вовлеченности всех участников, что делает его эффективным инструментом воспитания. Через участие в обряде подростки усваивают такие ценности, как уважение к старшим, семейные узы, трудолюбие, гостеприимство и гармония с природой.

Воспитательный потенциал обряда «Сюан» заключается в использовании его в воспитании подрастающего поколения, что позволяет решать несколько важных задач:

- формирование этнической идентичности. Участие в обряде помогает подросткам осознать свою принадлежность к удмуртской культуре, что способствует сохранению национального самосознания.

- развитие духовно-нравственных качеств. Обряд «Сюан» транслирует традиционные ценности, такие как уважение к семье, трудолюбие, взаимопомощь и бережное отношение к природе.

- социализация. Через участие в обряде подростки учатся взаимодействовать в коллективе, соблюдать социальные нормы и традиции.

- эстетическое воспитание. Танцы, песни и костюмы, используемые в обряде, развивают у подростков чувство прекрасного и приобщают их к национальному искусству.

Для эффективного использования обряда «Сюан» в воспитании необходимо учитывать современные реалии и адаптировать традиционные практики к условиям образовательных учреждений. Среди ключевых подходов можно выделить:

- организация тематических мероприятий. Проведение фестивалей, мастер-классов и открытых уроков, посвященных обряду «Сюан», позволяет познакомить подростков с традиционной культурой в доступной и интересной форме.

- использование интерактивных методов. Вовлечение подростков в подготовку и проведение обряда, участие в танцах, играх и ритуалах способствует более глубокому усвоению культурных ценностей.

- интеграция в образовательные программы. Включение элементов обряда «Сюан» в учебные курсы по истории, литературе и искусству позволяет систематизировать процесс воспитания на основе традиционной культуры [3].

Участие подрастающего поколения в мероприятиях, основанных на традиционной празднично-обрядовой культуры, демонстрируют ее эффективность в повышении интереса к традиционной культуре, укреплению этнической идентичности, развитию коммуникативных и творческих навыков, формированию уважительного отношения к культурному наследию.

Таким образом, удмуртский праздничный обряд «Сюан» представляет собой уникальный пример использования традиционной празднично-обрядовой культуры в воспитании подрастающего поколения. Его интеграция в образовательный процесс позволяет не только сохранить культурное наследие, но и сформировать у подростков духовно-нравственные ценности, чувство патриотизма и уважения к традициям. В условиях глобализации такие практики приобретают особую значимость, способствуя сохранению этнической идентичности и культурного разнообразия.

Литература:

1. Владыкин В.Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов / В.Е. Владыкин. Ижевск: Удмуртия, 1994. – 384 с.
2. Владыкин В.Е. Этнография удмуртов: Учебное пособие по краеведению. – 2-е изд., перераб. и доп. / В.Е. Владыкин, Л.С. Христолюбова. Ижевск: Удмуртия, 1997. – 248 с.
3. Иванов А.В. Традиционная культура удмуртов: история и современность. – Ижевск: Удмуртский институт истории, 2018. – 230 с.
4. Петрова Л.Г. Этнопедагогика: воспитание на основе традиций. – М.: Просвещение, – 2020 – 120 с.
5. Смирнова О.А. Обряды и праздники удмуртского народа. – Ижевск: Удмуртия, 2019. – 360 с.
6. Федоров Н.К. Современные подходы к сохранению культурного наследия. – СПб.: Нестор-История, 2021. – 184 с.

УДК 069

УСЛОВИЯ СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ У МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СИБИРИ, НА ПРИМЕРЕ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ШОРЦЕВ

CONDITIONS FOR THE PRESERVATION OF TRADITIONAL CULTURE IN MODERN CONDITIONS AMONG THE SMALL-NUMBERED PEOPLES OF SIBERIA, USING THE EXAMPLE OF THE DANCE CULTURE OF THE SHORS

Лунегова В.Е.

Сляднева Л.Н. (научный руководитель)

Аннотация. Авторы анализируют роль танца как важного элемента культурного наследия, способствующего сохранению этнической идентичности и передаче традиционных ценностей. Особое внимание уделяется современным вызовам, связанным с глобализацией, урбанизацией и изменением образа жизни, которые угрожают существованию традиционных культур. В работе рассматриваются ключевые факторы, способствующие сохранению и популяризации танцевальной культуры шорцев, включая образовательные программы, фестивали, поддержку со стороны государства и общественных организаций. На основе анализа практического опыта авторы предлагают рекомендации по укреплению традиционной культуры в условиях современности.

Abstract. The authors analyze the role of dance as an important element of cultural heritage, contributing to the preservation of ethnic identity and the transmission of traditional values. Special attention is paid to modern challenges related to globalization, urbanization and lifestyle changes that threaten the existence of traditional cultures. The paper examines the key factors contributing to the preservation and popularization of the dance culture of the Shors, including educational programs, festivals, support from the state and public organizations. Based on the analysis of practical experience, the authors propose recommendations for strengthening traditional culture in modern conditions.

Ключевые слова: традиционная культура, малочисленные народы Сибири, шорцы, танцевальная культура, этническая идентичность, сохранение культурного наследия, современные условия.

Keywords: traditional culture, small peoples of Siberia, Shors, dance culture, ethnic identity, preservation of cultural heritage, modern conditions.

Политические и экономические изменения последних лет привели к изменению культурно-социальной сферы общества, так становится очевидна необходимость осознания влияния культуры на жизнь человека. Условия материальной и духовной жизни, как показывает развитие цивилизации, могут изменяться, но накопленные человечеством неоспоримые духовные ценности, такие как народное искусство, обычаи и традиции вечны.

Малочисленные народы Сибири, включая шорцев, являются носителями уникальных культурных традиций, которые формировались на протяжении веков в условиях тесной связи с природой и специфического уклада жизни. Однако в условиях глобализации, урбанизации и изменения социально-экономических реалий традиционная культура этих народов оказывается под угрозой исчезновения. Одним из важных элементов культурного наследия шорцев является их танцевальная культура, которая отражает мировоззрение, историю и духовные ценности этого народа. В данной статье рассматриваются условия и методы сохранения традиционной танцевальной культуры шорцев в современных условиях [3].

Особый интерес представляет традиционная танцевальная культура коренных народов той или иной местности, исторически проживающих на компактной территории, накопивших уникальный культурный слой, который удивительным образом сохраняется в отдаленных поселках, где немногочисленные представители древних людей общаются на родном языке. К такой общности относятся шорцы – тюркоязычный народ, проживают в предгорьях Северного Алтая в верховьях Томи на юге Кемеровской области в горно-таежной местности, получившей название Горная Шория. Немногочисленные и разрозненные группы сельских шорцев, еще сохранивших остатки традиционно-бытовой культуры и разговорный язык, сохранились только в таежных поселках по реке Мрассу и ее притоках [3].

Горная Шория как крупный район залежей каменного угля, железной руды и других полезных ископаемых была включена в мощные процессы развития техногенной цивилизации. Как следствие появились города и поселки городского типа, в том числе и в местах компактного проживания шорцев. Так, на территории Кемеровской области появились города: Новокузнецк, Мыски, Междуреченск, Таштагол, а также поселки городского типа, как, например, Шерегеш. Тенденция укрупнения поселков и создания городов привело к

разделению внутри большинства этнических культур Саяно-Алтая на городских (в широком смысле слова) и сельских [2].

Совершенно отдельным миром живут городские шорцы, в то время как отдельным миром существует и развивается культура сельских жителей. Такая «разорванность» культуры выявляет различные формы существования этноса в современном мире. Для городских жителей характерна тенденция, направленная на возрождение собственной этнической культуры, частично утраченной в ходе промышленного освоения региона. Жители сельской местности, сохранившие до настоящего времени основные черты традиционной культуры конца XIX – начала XX в. под влиянием внешних социально-экономических факторов с каждым годом все больше воспринимают черты российской общенациональной культуры. При этом из бесед с информантами, жителями села разных возрастов явствует отсутствие стремления к возрождению этнического облика своей культуры.

Шорская сельская традиционная культура претерпела за последние десятилетия значительные изменения. Эти изменения в значительной степени происходили в форме межкультурного диалога, основанного на межличностной коммуникации [1].

Начиная с первой половины XIX в. распространение православия на территории Алтая стало первоочередной задачей Русской православной церкви и составной частью государственной национальной политики [4].

Так одной из самых древних форм духовно-практического освоения действительности, которая сохранилась до наших дней является народная танцевальная культура. В национальных танцах нашли свое отражение глубоко укоренившиеся традиции, тяготение народа к раскрытию переживаний личного и общественного характера, темперамент, широта натуры, гуманизм и оптимизм. Танец в культуре народов не выделяется как отдельный вид

искусства, но является неотъемлемым компонентом духовной культуры и выполняет ряд важнейших функций [7].

К значимым особенностям представителей этого этноса следует отнести следующее. Большинство шорцев считают шаманизм и анимизм (одухотворенность всей природы) частью своей культуры. С древних времён шорцы ощущают свое единение с живой природой, наделяют душой всё, что их окружает: реки, горы, ветер, облака, растения, животных. Человек и мир, по верованиям шорцев, были созданы Ульгеном и его братом Эрликом, который является олицетворением злого начала, владыкой подземного мира и главным правителем царства мертвых. Связывающим звеном между божествами и людьми был шаман [3].

Элементы дохристианских верований сохранились до сих пор, хотя и не играют заметной роли в современной жизни большинства шорцев, большинство которых придерживаются без светского мировоззрения. Древними родовыми верованиями у шорцев этнографы считают веру в духов гор, рек, огня и промысловые культы. Существенное значение в духовной культуре шорцев имеет фольклор – устное творчество представлено героическими поэмами, сказками бытового содержания, рассказами и легендами, загадками, песнями и танцами. Традиционные танцы шорцев тесно связаны с их верованиями, природными циклами и повседневной жизнью. Например, танцы часто сопровождали охотничьи и земледельческие обряды, праздники и семейные торжества. Они выполняли не только эстетическую, но и социальную функцию, способствуя укреплению общинных связей и передаче культурного опыта [5].

Шорский фольклор – почти единственное средоточие духовной культуры народа, утратившего в древности письменность и не имевшего до недавнего времени. И, тем не менее, народ на протяжении веков не утратил полностью свою самобытную культуру. Развитие народного танцевального искусства

крайнего Севера было обусловлено особенностями производства и быта населения, географическими условиями края. Все это нашло своеобразное отражение в различных жанрах традиционных танцев и игр народов Севера. Эти танцы и игры богаты темами и сюжетами и отличаются локальными особенностями, связанными с историей расселения этих народов по территории их современного обитания.

В последние годы в регионах проживания шорцев были реализованы несколько успешных проектов, направленных на сохранение их танцевальной культуры. Например, создание детских и молодежных фольклорных ансамблей, проведение ежегодных фестивалей и мастер-классов по традиционным танцам. Эти инициативы показали, что при системном подходе и поддержке со стороны общества и государства возможно не только сохранить, но и развивать традиционную культуру [6].

На основе анализа практического опыта региона мы сделали вывод, что существует ряд государственных программ «Сохранение и развитие традиционного образа жизни и хозяйственной деятельности коренных малочисленных народов». Однако, для ее реализации в полной мере необходимо выполнение следующих условий:

- разработать долгосрочные программы поддержки традиционной культуры на региональном и федеральном уровнях;
- активно вовлекать молодежь в процесс изучения и популяризации танцевального наследия;
- использовать современные технологии для документирования и распространения культурных практик;
- укреплять сотрудничество между научными, образовательными и общественными организациями.

Таким образом, танцевальная культура шорцев является важной частью их культурного наследия, которая требует внимания и поддержки в условиях

современных вызовов. Сохранение этой культуры возможно только при комплексном подходе, включающем образовательные инициативы, государственную поддержку, использование современных технологий и активное участие местных сообществ. Успешный опыт реализации подобных проектов демонстрирует, что традиционная культура может не только сохраняться, но и развиваться, оставаясь актуальной для новых поколений.

Литература:

1. Алексеев Н.А. Традиционные танцы народов Сибири. – Новосибирск: Наука, 2017. – 120 с.
2. Кимеев В. М. Шорцы. Кто они? – Кемерово: Кемеровский государственный университет, 1989. – 255 с.
3. Кимеев В. М. Шорцы. Кто они? /Этнографические очерки: монография. 2-е изд., доп. и перераб. Кемерово: КемГУ, 2016. – 122 с.
4. Колпачева О.Ю., Авдеева Л.Н., Сиволобова Н.А. Возможности методологических подходов в исследовании проблемы патриотического воспитания молодежи дореволюционной России. Вестник Ставропольского государственного педагогического института. – Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2021. – Вып. 1 (18). – 206 с.
5. Петров В.Г. Этнокультурное наследие малочисленных народов Сибири. – Томск: Издательство Томского университета, 2020. – 320 с.
6. Федорова Л.В. Современные подходы к сохранению традиционной культуры. – М.: Институт этнологии и антропологии РАН, 2021. – 420 с.
7. Чистякова А. А. Традиционная народная танцевальная культура как средство гармоничного воспитания и социализации подрастающего поколения. Ханты-Мансийск: Мир науки, культуры, образования, 2010. – 226 с.

УДК 793

ОСОБЕННОСТИ И УСЛОВИЯ СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

FEATURES AND CONDITIONS OF PRESERVATION OF TRADITIONAL DANCE CULTURE IN THE SAMARA REGION IN MODERN CONDITIONS

Фоменко С.Ю.

Сляднев А.А. (научный руководитель)

Аннотация. Статья посвящена исследованию особенностей и условий сохранения танцевальной культуры Самарской области, включающую в себя духовную культуру всех народов Среднего Поволжья. Своеобразие стилистики песенного фольклора, в том числе и хороводного, предопределили историко-культурные процессы освоения, которые сегодня находятся в сложных условиях современности. Анализ способов сохранения уникальной культуры Самарской области позволяет выявить эффективные условия.

Abstract. The article is devoted to the study of the peculiarities and conditions of preservation of the dance culture of the Samara region, which includes the spiritual culture of all the peoples of the Middle Volga region. The distinctive style of song folklore, including round dance, predetermined the historical and cultural processes of development, which today are in difficult conditions of modern times. The analysis of ways to preserve the unique culture of the Samara region allows us to identify effective conditions.

Ключевые слова: традиционная танцевальная культура, Самарская область, культурное наследие, этническая идентичность, современные условия, сохранение традиций.

Keywords: traditional dance culture, Samara region, cultural heritage, ethnic identity, modern conditions, preservation of traditions.

Каждый российский регион и входящие в него области имеют свою историко-топологическую специфику, отличаются географическим расположением, климатом, экономикой, бытом, культурой. Составной частью культуры является народное танцевальное творчество. В танцевальном творчестве художественная правда находит свое специфическое воплощение, свой конкретно-чувственный облик, обусловленный выразительными средствами данного вида искусства [6]. Обыденность, сопряженная с пластикой человеческого тела – основное выразительное средство народного танца.

Эмоциональное воздействие телесной пластики на человека исключительно велико. Стремясь познать и возродить русскую национальную

культуру, деятели искусств, учебные заведения культуры и искусства создают новые произведения на основе народных традиций. Как и каждый народ, стремящийся не утратить основы своей исторической общности, русский этнос является страстным хранителем своего народного творчества, своих обычаев и обрядов, песен и частушек, игр и танцев. В русском танце отображаются глубоко укоренившиеся традиции, обычаи и праздники, они являются неотъемлемым компонентом славянской духовной культуры [4].

Этнический состав населения Самарской губернии в XIX веке определялся так, что большинство жителей составляли русские, за ними шли мордва, татары и чуваш. Русское население проживало по всей губернии и являлось преобладающим во всех уездах, кроме Бугульминского. В культурном плане Самарская область сформировалась как сложный регион, где в непосредственном контакте оказались этносы, представляющие различные языковые группы: славянскую, тюркскую, финно-угорскую, германскую.

Разнообразной оказалась и конфессиональная принадлежность населения: русские, мордва, чуваш, немцы, украинцы, поляки исповедовали христианство. Большая часть тюркских народов были мусульманами. Среди чувашей и мордвы Самарского края сохранялись языческие общины как следствие противодействия политике христианизации нерусского населения. К концу XIX века в Самаре появились также и небольшие иудейские общины [3].

В XX в. политика военного коммунизма, проводившаяся методами насилия и жестокого государственного принуждения, вызвала яростное сопротивление со стороны многонационального крестьянства Самарской губернии. Крестьяне лишь требовали отстранить от власти антинародные коммунистические силы, обеспечить действительно народное представительство в советах. Однако с возрождением экономики края, с 1920 г., нормализовалась жизнь, которая повлекла за собой оживление науки и культуры, развитие народного образования. В Самаре и губернии открывались

новые клубы, библиотеки, на окраинах – избы-читальни. Росли бюджетные ассигнования города на образование и культуру. Самарцы оказали огромную помощь сельским районам в развитии школьной сети [6].

В 90-е годы в Самарской области были осуществлены масштабные комплексные программы, направленные на возрождение историкокультурного наследия края, российских традиций и национального самосознания. Резко возросли научные и культурные контакты самарцев с зарубежными государствами, обычным делом стали обмены делегациями, разработки совместных проектов, художественные выставки, театральные гастроли, командировки самарских ученых [5].

В этом контексте особое внимание привлекает традиционное танцевальное творчество самарцев, включающее в себя красочные хороводы, задорные, запоминающиеся кадрили. Оно имеет свои оригинальные, чёткие, исторически сложившиеся признаки, свои глубокие национальные корни и богатые многовековые исполнительские традиции. Характерной особенностью народных танцев Самарской области является их тесная взаимосвязь с русским песенным творчеством.

Народ создал изумительные по красоте и рисунку танцы с разнообразным содержанием. Он имеет свои оригинальные, чёткие, исторически сложившиеся признаки, свои глубокие национальные корни и богатые многовековые исполнительские традиции. Это самостоятельный, самобытный, высокохудожественный вид творчества русского народа. Появление хороводов и других обрядовых танцев связано с народными обрядами. Постепенно отходя от обрядовых действий, хороводы наполнялись новым содержанием, выразившим новые особенности быта. Со временем танец утратил религиозные черты и превратился в бытовой танец, выражающий чувства, настроение исполнителя. Нарушилась и обязанность исполнения танца по определённым временам года [1]. Термин «хоровод» в широком смысле подразумевает форму

общения среди молодёжи, в узком – жанр музыкального фольклора. «Хоровод» может служить синонимом крестьянского понятия «улица», т.е. обозначать весь весеннее-летний «клуб», всё весеннее-летнее времяпровождение деревенской молодёжи в разных его проявлениях».

Что касается широко распространенной музыкально-танцевальной формы бытовой русской народной хореографии, как «импровизационная пляска», то она непосредственно связана с «частушками», является довольно популярным видом танцевального творчества в Самарской области [2]. Характерной особенностью народных танцев региона Среднего Поволжья является их тесная взаимосвязь с песней. Это древнейшие виды искусства, связанные с жизнью народа, своими корнями уходящие в далекое прошлое. Песни и танцы возникали в процессе труда, развивались на основе национальных обрядовых игр и обычаев [1].

Для «хороводов» под частушки было характерно коллективное выступление. В «играх парами», в «кадрилях», «ланце» упор делается на отношения двух пар «vis a vis». В «парно-массовых танцах» наблюдается выделение отдельных пар. В «бытовых бальных («коротеньких») танцах» во главе угла стоят отношения партнеров в каждой конкретной паре.

В массовых плясках юноши и девушки задорно хлопают в ладоши и часто в ритме пляски подпевают: «Ай шу, шу, шу, шу, шу, шу», а в сольных плясках было распространено «величанье с пляской». Девушка исполняет одиночную пляску под величавую песню «Иван по двору ходит, / Манер выступает, / Сапог не ломает, / Чулок не марают». Песню поют быстро, в плясовом ритме. Пляшет она среди девушек, которые, обнявшись, образуют небольшой круг. Этой пляской и песней девушки по очереди величают парней, которым они симпатизируют. Парни сидят тут же рядом, на брёвнах или скамейках. Каждому парню песня исполняется полностью [7].

В «импровизационных плясках» на первый план выходит отдельный исполнитель. Здесь каждый выступает от своего лица. В пляске он выражает личный, индивидуальный взгляд на мир. Импровизация – это один из основных принципов художественного метода бытовой русской народной хореографии. Как нет живого тела без души, так без импровизации нет и не может быть ни одной подлинно народной музыкально-танцевальной формы. На городских праздниках в Самарской области довольно распространены выступления со стороны зрителей. Во время народных гуляний бывает много импровизированных выступлений частушечниц, плясунов, гармонистов [2].

В духовную культуру всех народов Среднего Поволжья органично вписался русский фольклор. Так, в башкирских танцевальных мелодиях «Маршрут», «Перовский», «Вороной иноходец», «Церемониальный марш» чувствуется влияние русских хороводов и плясок, походных песен и кавалерийских маршей. Существенным моментом, например, марийского новогоднего праздника была вечеринка девушек с театрализованным представлением ряженных, играми, музыкой, песнями и плясками, этот праздник близок по характеру русской Масленице.

Сравнительное изучение музыки и танцев народов Среднего Поволжья позволяет установить историческую общность их танцевальных и музыкальных культур. В основе народной хореографии лежит трудовая и социальная практика. Многие танцевальные элементы возникли из подражания трудовому процессу: как в мужских, так и в женских танцах отражен хозяйственный уклад. Например, чуваш и марийцы славились производством мебели, веревок, канатов, как следствие, у марийцев возник самобытный танец «Веревочка». Элементы многих женских танцев народов Среднего Поволжья пластически изображают прядение, сучение, наматывание ниток, шитье, вышивание, ткачество. Часто хореографические номера получали название от вида той или иной работы, например, русский танец «Сновуха» [1].

В системе песенного фольклора Самарского края жанр хороводной песни являлся одним из ведущих, наряду с хорошо сохранившимся свадебным фольклором, семейно-бытовой лирикой. Своеобразие стилистики самарского песенного фольклора, в том числе и хороводного, предопределили историко-культурные процессы освоения Заволжских степей русскими из верхневолжских, центральных и южных губерний России. Переселенцами была сформирована самобытная культурная традиция, представляющая собой вторичную фольклорную систему. В зависимости от этнографического состава населения, в сёлах бытовали местные наименования хоровода – «каравод», «танок», «кружок» [3].

В Самарской области широко бытовали различные варианты кадрили. Так, в «Смышляевской кадрили» каждая фигура начинается с хлопков, без словесного объявления. В кадрили «Самарка» характерной особенностью является исполнение простых шагов на каждую четверть такта с соскоком на одну ногу. Заканчивается кадрили, как правило, поклоном с пожатием рук со словами: «Вы прощайте, прощевайте, на прощанье руку дайте». В «Кураповской кадрили» имеющей круговое построение, каждая фигура начинается с полного поворота пар по движению часовой стрелки. Заканчивается каждая фигура хлопком в ладоши с одновременным притопом правой ноги рядом с левой. Затем небольшая пауза – и начинается новая фигура под новую песню или мелодию [4]. В ряде фигур кадрили встречаются хлопушки, исполняемые парнями и девушками или одними девушками. Но хлопушки, как правило, бывают не во всех фигурах кадрили, а лишь в некоторых или даже одной из фигур [7]. «Похвистневская кадрили», наиболее распространенная в Самарской области, отличается «манерность» исполнения у юношей, а также поворотом вокруг себя в паре спиной, начинается он из положения: партнеры стоят на одной линии правым плечом друг к другу, правые руки согнуты в локтях и лежат тыльной стороной кисти на правой

лопатке партнера. Наряду с кадрилями здесь встречались «Лансье», характерной особенностью которых является исполнение их без музыкального сопровождения. Танцуются они «под язык» [4].

В кружевных кадрилях парень правой рукой обнимает девушку выше талии, а левой держит чуть присогнутую в локте правую руку девушки. Ладонь левой руки девушки чуть выше локтя правой руки партнёра. Заканчивается каждая фигура тоже своеобразно. Все исполнители в конце каждой фигуры останавливаются лицом в круг и на последнюю сильную долю такта, завершая фигуру кадрили, хлопают в ладоши, одновременно притопывая ногой. Это означает, что фигура закончена и после небольшой паузы запевалась новая песня, начиналась другая фигура [7].

В Самарской области, одной из немногих областей России, широко распространены шуточные танцы, исполняемые под шуточные песни. Реже, чем кадрили, здесь встречались хороводы, которые водились под хороводные песни как на природе, на вольном воздухе, так и в помещении. Чаще это происходило зимой во время «святков», когда собирались к кому-то в избу на посиделки. Назывались эти хороводы «посиделочные». Примером такого хоровода является хоровод «На горе-то калина». Свое распространение хороводы получили в основном в районах с русско-чувашским, русско-марийским населением. Наиболее характерным композиционным рисунком в танцах Самарской области является круг, квадрат, «ручеек», называемый здесь «поднырушки». Очень много в танцах области встречается различных поворотов и вращений. Особенно ярко это выражено в танце «Сызранские чижовники» [4].

Городские танцы отличались от деревенской своей манеры – сказывалось влияние купеческой среды, с одной стороны, и рабочей слободы, с другой. Отсюда не просто парни и девки, а «кавалеры» и «дамы», особый шик поведения и взаимоотношения друг с другом, манерничанье «дам» и

преувеличенная любезность «кавалеров». В этой манере плясали пляски, переплясы. А также любимые кадрили и лансье – танцы, пришедшие от господ [7].

Характерной особенностью народных танцев Самарской области является их тесная взаимосвязь с песней, которые возникали в процессе труда, развивались на основе национальных обрядовых игр и обычаев. В духовную культуру всех народов Среднего Поволжья органично вписывается русский фольклор. В системе песенного фольклора Самарского края жанр хороводной песни являлся одним из ведущих. Своеобразие стилистики песенного фольклора, в том числе и хороводного, предопределили историко-культурные процессы освоения. В данной области также широко распространены кадрили и шуточные танцы. Городские танцы, в отличие от деревенских, где сказывалось влияние купеческой среды, исполнялись с манерничаем «дам» и преувеличенной любезностью «кавалеров».

Данные особенности традиционной танцевальной культуры Самарской области можно увидеть и сегодня в условиях современности. Можно изучить танцевальную культуру принимая участие в таких ежегодных мероприятиях, как «Самарский хоровод» или «Поволжские узоры», которые помогают сохранять и популяризировать танцевальные традиции. Хранителями танцевальной культуры признаны в Самарской области такие ансамбли как «Волжские узоры» или «Самарские напевы», которые сегодня активно выступают и передают традиции молодому поколению.

Таким образом, сохранение уникальной традиционной танцевальной культуры Самарской области в современных условиях требует комплексного подхода, включающего поддержку со стороны государства, активное вовлечение молодежи, использование современных технологий и научное изучение наследия. Только так можно обеспечить преемственность традиций и их интеграцию в современную культурную жизнь региона.

Литература:

1. Биктагиров И.И. Танцы народов Поволжья и их потенциал в этнокультурном воспитании школьников. Казань: К(П)ФУ, 2015. – 69 с.
2. Богданов Г.Ф. Работа над музыкально-танцевальной формой хореографического произведения. М.: ВЦХТ, 2009. – 160 с.
3. Ведерникова Т.И. Формирование этнически смешанного населения Самарского края в XVII–XIX веках. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2021. Мурашко М.П. Русский перепляс. М.: МГУКИ, 2010. 487 с. – 288 с.
4. Заикин Н.И., Заикина Н.А. Областные особенности русского народного танца. Орёл: Труд, 2004. – 551 с.
5. Кабытова Н.Н., Храмков Л.В. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней. XX в. М.: Наука, 2000. – 232 с.
6. Капица Ф.С. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы. М.: ФЛИНТА, 2011. – 296 с.
7. Мурашко М.П. Русский перепляс. М.: МГУКИ, 2010. – 487 с.

СЕКЦИЯ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ ИСКУССТВА В ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ

УДК 37.035

ФОРМИРОВАНИЕ ПАТРИОТИЗМА У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА ОСНОВЕ ПРИОБЩЕНИЯ К НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ

FORMATION OF PATRIOTISM IN PRIMARY SCHOOL CHILDREN BASED ON FAMILIARIZATION WITH THE FOLK-ART CULTURE OF THE BELGOROD REGION

Кобцева Н.А.

Сляднева Л.Н. (научный руководитель)

Аннотация. Авторы находятся в поиске ответа на вопрос «Кто и каким образом может влиять на формирование сознания, мировоззрение подрастающего поколения?» Проблема фиксации ценностей патриотизма через образовательно-воспитательное воздействие становится проблемой национальной безопасности. Особое внимание в работе уделено формированию патриотизма у детей младшего школьного возраста через приобщение к народной художественной культуре Белгородской области. Авторы рассматривают роль традиционного искусства, фольклора, ремесел и народных праздников как важных инструментов воспитания любви к родному краю, уважения к культурному наследию и формирования национальной идентичности. В статье представлены результаты практического опыта, подтверждающие эффективность таких практик в развитии патриотических чувств у младших школьников.

Abstract. The authors are looking for an answer to the question "Who and how can influence the formation of consciousness, the worldview of the younger generation?" The problem of fixing the values of patriotism through educational influence is becoming a problem of national security. Special attention is paid to the formation of patriotism among children of primary school age through familiarization with the folk-art culture of the Belgorod region. The authors consider the role of traditional art, folklore, crafts and folk festivals as important tools for fostering love for the native land, respect for cultural heritage and the formation of national identity. The article presents the results of practical experience confirming the effectiveness of such practices in the development of patriotic feelings among younger schoolchildren.

Ключевые слова: патриотизм, младший школьный возраст, народная художественная культура.

Keywords: patriotism, primary school age, folk art culture.

Дискурс патриотизма, «национальных ценностей», «русской цивилизации» стал не только доминирующим в официальной риторике, но и на самом деле определяющим в массовом сознании россиян, что фиксируется социологическими исследованиями последнего времени. При этом резко усиливается антирусская, подчас откровенно русофобская риторика в европейских и американских СМИ, и, едва ли не в большей степени – в среде русской «либеральной» или «несистемной» оппозиции. Последняя, несмотря на своё маргинальное положение, занимает существенные позиции в медиа-пространстве, культуре и образовании. В связи с этим существенным является вопрос о том, кто и каким образом может влиять на формирование сознания, мировоззрение подрастающего поколения. Украинские события последнего времени убедительно показали, к каким результатам может привести соответствующим образом организованная пропаганда исторических (пусть и вымышленных) свидетельств величия страны, «национальных ценностей» и т. п. Проблема фиксации ценностей патриотизма через образовательно-воспитательное воздействие становится сегодня проблемой национальной безопасности [7].

«Наиболее "пострадавшей" в такой ситуации оказывается идентичность, нуждающаяся в постоянстве, неизменности, подлинности, требующая наличия более или менее устойчивых социальных институтов и культурных традиций, с которыми она могла бы себя соотнести и уцепиться за них как за спасительный якорь в хаосе перемен» [1].

Белгородская область представляет собой кладёз истории и культуры, сочетая в себе культуры срединной России и казачества. Она образовалась из территорий двух областей – южной части Курской и западных районов Воронежской. Причиной послужило экономическое развитие и соседство родственных этносов. Культура Белгородчины интегрировалась, она собрала в себе культуру казачества, средней полосы России, а также Белорусии и

Украины, что оставило след в менталитете и творчестве Белгородчины, тем самым делая ее еще более уникальной и неповторимой.

Удивительным является факт, что историческое сочетание переселенцев с Украины и Юга России, а также коренных поселенцев, послужило созданием целой губернии, крепкой оборонительной крепости, на страже которой стояли оскольские казаки. Память о казаках сохранилась на карте Белгородской области. Более десятка природных объектов и населенных пунктов содержат в своем названии слова «казак», «казачий», «атаманский». Особенно много таких названий вдоль реки Оскол [3].

Глубокие корни национальной культуры отчетливо просматриваются в обычаях и традициях крестьян, которые были сохранены в течение многих веков. Белгородский край богат народными обычаями, музыкальным фольклором и художественными ремеслами. Несмотря на все изменения времени, отголоски старины до сих пор прослеживаются в этом регионе. Приезжие из Украины и Белоруссии внесли свой вклад в формирование уникальной культуры края. Это способствовало сохранению некоторых старых и даже древних элементов народного творчества, включая многоголосную фактуру народных песен Белгородской области. Исторические, социально-экономические и культурные факторы также оказали влияние на формирование музыкальной культуры в регионе Белгород-Оскольский, придавая уникальные особенности хореографической лексике этого региона.

Народная культура и народное творчество, традиции, обычаи, быт – все это необходимо сохранять и уважать, ведь в этом и есть сила народа. Белгородцы бережно относятся к сохранению культурного наследия, на территории области находятся более двух тысяч памятников истории и культуры. Важную роль в воспитании, просвещении и приобщении к прекрасному на Белгородчине играют управление культуры и центр народного творчества [3].

Немаловажное значение в народном творчестве Белгородской области занимает танцевальная культура, на которую большое влияние оказало географическое расположение. Гранича с районами Харьковской, Курской и Воронежской областей, она вобрала в себя их музыкальную, лексическую и композиционную структуру построений. Разнообразие танцевальных особенностей отражает характерные черты, лексику, стиль исполнения и одновременно сохраняет общенациональные черты и специфику регионального наследия. Наиболее оригинальные корни танцевальной культуры проявляются в многочисленных формах фольклорных танцев, а также в сохранении архаических элементов, связанных с обрядами и праздниками [4].

Народная художественная культура Белгородской области – явление чрезвычайно сложное и многогранное, обладающее большим внутренним единством, и в то же время область глубоко индивидуальна, специфична и не однородна. Нематериальное культурное наследие народов Российской Федерации, как важный элемент национальной культуры, способствует формированию патриотизма, укреплению национальной идентичности, поддержанию духовных связей между поколениями и играет ключевую роль в формировании культуры России.

Белгородская область является настоящей сокровищницей народных традиций, музыкального фольклора и художественных промыслов. Несмотря на все многовековые трудности и изменения, отголоски старины до сих пор сохраняются здесь. Применение семиотического подхода для декодирования знаковой системы этих древнейших танцевально-игровых форм представляет большой интерес для научных изысканий, а также для сохранения локальных особенностей традиционной танцевальной культуры. Белгородская область одной из первых стала возрождать культуру прошлых времен, организуя массовые народные праздники, гуляния и поддерживая народные промыслы.

Создание этнографических музеев в районных центрах региона также способствует сохранению и возрождению традиций [5].

Так, эти элементы являются носителями культурного кода нации, передавая из поколения в поколение знания, ценности и опыт предков. Для младших школьников народная культура становится доступным и увлекательным способом познания своей истории и традиций.

Через знакомство с народным творчеством у детей формируются: чувство гордости за культурное наследие своего народа; уважение к традициям и обычаям; осознание своей принадлежности к определенной этнической и культурной общности; интерес к изучению истории родного края [2].

Для эффективного использования народной художественной культуры в патриотическом воспитании младших школьников необходимо применять разнообразные методы, учитывающие возрастные особенности детей:

1. Игровые методы. Использование народных игр, загадок, пословиц и поговорок делает процесс обучения увлекательным и доступным.
2. Творческие занятия. Рисование, лепка, изготовление поделок в традиционном стиле развивают у детей интерес к народному искусству.
3. Фольклорные праздники и обряды. Участие в народных праздниках, таких как Масленица, Пасха или Рождество, помогает детям почувствовать себя частью культурной традиции.
4. Экскурсии и посещение музеев. Знакомство с экспонатами, отражающими народный быт и творчество, способствует более глубокому пониманию культурного наследия.
5. Интерактивные формы работы. Использование современных технологий, таких как виртуальные экскурсии или мультимедийные презентации, делает процесс обучения более динамичным и интересным [5].

В рамках исследования были проведены занятия с младшими школьниками, направленные на приобщение их к народной художественной

культуре. Дети участвовали в мастер-классах по изготовлению традиционных игрушек, разучивали народные песни и танцы, знакомились с обрядами и праздниками. Результаты показали, что такие занятия способствуют: развитию интереса к народной культуре; формированию чувства гордости за свою страну и народ; укреплению эмоциональной связи с родным краем; развитию творческих способностей и коммуникативных навыков [6].

Таким образом, приобщение младших школьников к народной художественной культуре является эффективным средством формирования патриотизма. Через знакомство с традициями, фольклором и ремеслами дети не только узнают о культурном наследии своего народа, но и развивают чувство гордости за свою Родину. В условиях современного мира, где глобализация угрожает утратой национальной идентичности, такие практики приобретают особую значимость, способствуя сохранению культурного разнообразия и воспитанию достойных граждан своей страны.

Литература:

1. Аксюмов Б.В. Нация и национальная идентичность перед вызовами современности. Мировое развитие: проблемы предсказуемости и управляемости: XIX Международные Лихачевские научные чтения, 22–24 мая 2019 г. – СПб.: СПбГУП, 2019. – 632 с.
2. Григорьев А.Ф., Клеменчук С.П., Калантарян Л.А., Фоменко Е.Е. Моделирование образовательной среды гражданско-патриотической направленности средствами искусства: учебно-методическое пособие/ под ред. А.Ф. Григорьева, С.П. Клеменчук – Ставрополь: Изд-во «Тимченко О.Г.», 2024. – 79 с.
3. Дудка А.И., Этноистория и этнокультура Белгородского края. Белгород: Б.И., 2014. – 415 с.
4. Князева О.Л. Приобщение детей к истокам русской народной культуры. – СПб.: Детство-Пресс, 2020. – 310 с.
5. Подъячев Кирилл Викторович Патриотическое воспитание молодёжи как поле взаимодействия политических институтов и гражданского общества в регионах РФ // СНИСП. 2015. №4 (12). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/patrioticheskoe-vospitanie-molodyozhi-kak-pole-vzaimodeystviya-politicheskikh-institutov-i-grazhdanskogo-obschestva-v-regionah-rf>
6. Федорова Л.В. Патриотическое воспитание через народную культуру. – М.: Институт этнологии и антропологии РАН, 2021. – 410 с.
7. Шмигирилова Л. Н., Шестакова М. А. Военно-патриотическое воспитание молодежи в сфере государственной молодежной политики белгородской области //

Экономика и социум. 2016. №1 (20). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voenno-patrioticheskoe-vospitanie-molodezhi-v-sfere-gosudarstvennoy-molodezhnoy-politiki-belgorodskoy-oblasti>

УДК 378.14.015

**ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКИЕ И ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ
КОМПОНЕНТЫ В ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ, ОБУЧАЮЩИХСЯ
ПО НАПРАВЛЕНИЮ ПОДГОТОВКИ 51.03.02 НАРОДНАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА**

**CIVIL-PATRIOTIC AND ETHNO-CULTURAL COMPONENTS IN THE
TRAINING OF SPECIALISTS STUDYING IN THE FIELD OF TRAINING
51.03.02 FOLK ART CULTURE**

**Агеева Н.И.
Волобуева Е.В.
Клеменчук С.П.**

Аннотация. Сфера социально-культурных услуг сегодня остро нуждается в высококвалифицированных специалистах, которые способны эффективно взаимодействовать с людьми, учитывать современные тенденции в культурной жизни, анализировать политическую ситуацию и выбирать оптимальные формы и методы для реализации потенциала социально-культурной сферы. В данной статье рассматриваются ключевые аспекты интеграции гражданско-патриотического и этнокультурного компонентов в образовательный процесс подготовки бакалавров по направлению подготовки 51.03.02 Народная художественная культура. Авторами рассматривается вопрос гражданско-патриотического и этнокультурного воспитания обучающихся по этому направлению как основного для осуществления трудовой профессиональной деятельности, реализующие программу национального культурного развития.

Abstract. The sphere of socio-cultural services today urgently needs highly qualified specialists who are able to effectively interact with people, take into account current trends in cultural life, analyze the political situation and choose the optimal forms and methods for realizing the potential of the socio-cultural sphere. This article examines the key aspects of the integration of civil-patriotic and ethno-cultural components in the educational process of bachelor's degree in the field of preparation 51.03.02 Folk art culture. The authors consider the issue of civil-patriotic and ethno-cultural education of students in this field as the main one for carrying out professional work, implementing the program of national cultural development.

Ключевые слова: гражданско-патриотическое воспитание, этнокультурный компонент, народная художественная культура, образование, культурное наследие, профессиональная подготовка.

Keywords: civic and patriotic education, ethno-cultural component, folk art culture, education, cultural heritage, professional training.

В современных условиях, когда российская экономика, включая рынок социально-культурных услуг, претерпевает значительные изменения, особую актуальность приобретают вопросы поиска ресурсов и возможностей для развития социально-культурных институтов. Каждый регион России обладает уникальным потенциалом в социально-культурной сфере, который может быть использован для создания и продвижения нового, востребованного культурного продукта, отвечающего запросам населения.

Однако, сфера социально-культурных услуг сегодня остро нуждается в высококвалифицированных специалистах, которые способны эффективно взаимодействовать с людьми, учитывать современные тенденции в культурной жизни, анализировать политическую ситуацию и выбирать оптимальные формы и методы для реализации потенциала социально-культурной сферы. Такие специалисты должны обладать не только базовым профессиональным образованием, но и гибкостью, готовностью к инновациям и глубоким пониманием специфики своей работы [6].

Одновременно, современное российское общество поглотил не только экономический кризис. Геополитические интересы противников России состоят в дальнейшей деградации народа. Стимулируется сепаратизм национальных окраин, межэтнические, межконфессиональные конфликты, молодежи подбрасываются чуждые нашему менталитету и морали идеалы. Под угрозой национальная самоидентификация, перспектива для России – разрушение культурного пространства.

Потеря подростками жизненных ориентиров эксплуатируется различного рода религиозными сектами, субкультурами, экстремистами. Истоками кризиса системы образования нужно признать отсутствие целей. На «вечные вопросы» о том, кто ты, в чем смысл жизни, детям никто не помогает найти ответы. Прежние теории воспитания забракованы, новые не созданы. Родители заняты

добыванием средств к существованию, а также теряется ценность института семьи, ведь неполных семей становится все больше и больше. Нездоровые тенденции утверждения материальных ценностей над духовными развиваются, всячески подпитываются СМИ. Доброта, семейные ценности, гражданственность, патриотизм вытесняются алкоголизмом, нетерпимостью друг к другу на бытовом, национальном уровне, преступными бизнес-схемами [2].

В связи современное образование ставит перед собой задачу не только передачи профессиональных знаний и навыков, но и формирования у студентов гражданско-патриотических и этнокультурных ценностей. Особенно это актуально для обучающихся по направлению подготовки 51.03.02 Народная художественная культура, в рамках которого выпускники, освоившие профессиональную образовательную программу, будут являться квалифицированными специалистами призванными сохранять, изучать и популяризировать традиционное культурное наследие нашей страны.

В рамках освоения программы бакалавриата выпускники готовятся к решению задач художественно-творческого, педагогического, методического и организационно-управленческого типа профессиональной деятельности.

ФГОС ВО по направлению 51.03.02 Народная художественная культура (утвержденный от 6 декабря 2017 г. № 1178) выделяет следующие компетенции:

ОПК-1. Способен применять полученные знания в области культуроведения и социокультурного проектирования в профессиональной деятельности и социальной практике;

ОПК-2. Способен решать стандартные задачи профессиональной деятельности с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности;

ОПК-3. Способен соблюдать требования профессиональных стандартов и нормы профессиональной этики;

ОПК-4. Способен ориентироваться в проблематике современной государственной культурной политики Российской Федерации [7].

Так, при подготовке будущих специалистов в области народной художественной культуры необходимо уделить особое внимание к гражданско-патриотическому воспитанию и формированию чувства ответственности за судьбу своей страны, уважения к ее истории, культуре и традициям [1].

В государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт» по направлению подготовки 51.03.02 Народная художественная культура реализуется две программы подготовки профили «Руководство хореографическим любительским коллективом» и «Руководство этнокультурным центром». При составлении учебного плана набор дисциплин составлялся не только позволяющий сформировать универсальные, общепрофессиональные и профессиональные компетенции, но и личностной (гражданско-патриотической компетенции), касающихся осуществления их профессиональной деятельности, которая напрямую связана с сохранением и популяризацией культурного наследия России.

В решении гражданско-патриотических задач способствует внедрение в учебный план этнокультурного компонента, что предполагает изучение дисциплин нацеленных на получение знаний о традиционной культуре, сохранение традиций, обычаев, искусства и духовных ценностей различных этнических групп, проживающих на территории Российской Федерации [3].

Этнокультурный компонент включает:

- изучение традиционных форм искусства (фольклор, танцы, музыка, ремесла) дисциплины «Русский народный танец», «Декоративно-прикладное творчество», «Народное песенное творчество»;

- знакомство с обрядами, праздниками и ритуалами разных народов дисциплина «Традиционная культура народов России», «Народные праздники», «Теория этнокультурного образования»;
- освоение методов сохранения и популяризации культурного наследия «Этнокультурное проектирование»;
- развитие навыков работы с этнокультурным материалом в современных условиях.

Для успешной интеграции гражданско-патриотических и этнокультурных компонентов в образовательном процессе используются следующие методы [1]:

1. Теоретические курсы. Включение в учебный план дисциплин, посвященных истории и культуре России, этнографии, традиционному искусству и фольклору.
2. Практические занятия. Организация мастер-классов, творческих лабораторий и экспедиций, где студенты могут непосредственно знакомиться с народной культурой.
3. Проектная деятельность. Разработка студенческих проектов, направленных на сохранение и популяризацию культурного наследия (например, организация фестивалей, создание выставок, издание методических материалов, нацеленных на поддержание традиционного народного творчества, а не молодежных трендов).
4. Внеучебная работа. Участие студентов в общественных мероприятиях, таких как народные праздники, конкурсы, волонтерские программы.
5. Использование современных технологий. Применение цифровых инструментов для создания виртуальных музеев, онлайн-архивов и интерактивных образовательных ресурсов.

В рамках реализации образовательных программ по направлению 51.03.02 Народная художественная культура, студенты в организации региональных фестивалей народного творчества, проводят свои исследования (курсовые

работы, выпускные квалификационные работы) по изучению специфики народного творчества (обрядов, песен, танцев, праздничных мероприятий, традиционных ремесел и создавались эскизы народных костюмов и др.). Эти инициативы способствуют не только профессиональному росту обучающихся, но и укреплению их гражданской позиции и этнокультурной идентичности [4].

Таким образом, интеграция гражданско-патриотических и этнокультурных компонентов в подготовку специалистов по направлению подготовки 51.03.02 Народная художественная культура является важным условием формирования профессионалов, способных сохранять и развивать культурное наследие России. Такие специалисты не только обладают глубокими знаниями и практическими навыками, но и являются носителями гражданских и этнокультурных ценностей, что делает их важными участниками процесса укрепления национальной идентичности и культурного разнообразия. Получение качественного высшего образования по направлению подготовки 51.03.02 Народная художественная культура позволит выстроить грамотную национально-культурную политику нашей страны, так как обеспечит не только становление профессионалов в сфере культуры и искусства, но и позволит внести значительный вклад в сохранение и развитие традиций народов, проживающих на территории Российской Федерации, что обеспечит бережное сохранение богатого культурного наследия нашей страны, стремление к творчеству и передачи своих знаний и умений следующим поколениям.

Литература:

1. Иванов А.В. Этнокультурное образование: теория и практика. – М.: Просвещение, 2019.
2. Петрова Л.Г. Гражданско-патриотическое воспитание в высшей школе. – СПб.: Издательство СПбГУ, 2020.
3. Смирнова О.А. Народная художественная культура: традиции и инновации. – М.: Институт культурологии, 2021.
4. Сляднева Л.Н., Сляднев А.А. Этнокультурный диалог профессионально-личностного становления педагога-хореографа / Вестник Ставропольского государственного педагогического института. – Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2020. – Вып. 17(1). – 262 с.

5. Тельманова А. С., Колесникова П. С. Социально-культурные условия реализации междисциплинарных проектов в образовательном процессе организаций высшего образования в сфере культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 46. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialno-kulturnye-usloviya-realizatsii-mezhdistsiplinarnyh-proektov-v-obrazovatelnom-protssesse-organizatsiy-vysshego-obrazovaniya>

6. Федоров Н.К. Современные подходы к сохранению культурного наследия. – Новосибирск: Наука, 2018.

7. <https://fgos.ru/fgos/fgos-51-03-02-narodnaya-hudozhestvennaya-kultura-1178/>

УДК 355.233

ЭФФЕКТИВНЫЕ ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ФОРМЫ И МЕТОДЫ ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ КАДЕТ

EFFECTIVE PRACTICE-ORIENTED FORMS AND METHODS OF CIVIL AND PATRIOTIC EDUCATION OF CADETS

Сигида А.А.
Слюсарев Е.И.
Клеменчук С.П.

Аннотация. Гражданско-патриотическое воспитание кадет является важной составляющей их образования, направленной на формирование чувства ответственности, любви к Родине, уважения к её истории и традициям. Для достижения этих целей необходимо использовать практико-ориентированные формы и методы, которые позволяют не только передавать знания, но и вовлекать кадет в активную деятельность. В работе авторы делятся практическими наработками эффективных практико-ориентированных форм и методов реализуемых в ФГКОУ СПКУ

Abstract. The civil and patriotic education of cadets is an important component of their education, aimed at developing a sense of responsibility, love for the Motherland, respect for its history and traditions. To achieve these goals, it is necessary to use practice-oriented forms and methods that allow not only to transfer knowledge, but also to involve cadets in active activities. In the paper, the authors share practical experience of effective practice-oriented forms and methods implemented in FGKOU SPKU.

Ключевые слова: гражданско-патриотическое воспитание, кадеты, практико-ориентированные формы и методы, курсовой проект

Keywords: civic and patriotic education, cadets, practice-oriented forms and methods, course project

*«Сегодня мы вновь возрождаем кадетские училища.
Те, кто учится в них, я уверен, будут настоящими патриотами своей страны,
будут любить Отчизну, свой родной край».*
Д.А. Медведев

Кадетское образование и воспитание в современном мире нацелено на возрождение среди молодёжи таких ценностей, как патриотизм, честь, уважение к дружбе, гражданское достоинство и стремление защищать независимость и величие своей страны. Кадетство нельзя сводить лишь к подготовке к военной службе – это многогранная система, которая способствует всестороннему развитию личности [2].

Особое внимание в работе с кадетами уделяется воспитательной и гражданско-патриотической деятельности. Воспитательная система в кадетских классах строится на принципе удовлетворения базовых потребностей личности: стремлении к здоровью, безопасности, общению, уважению, признанию, самореализации, поиску смысла жизни, а также потребности в творчестве, красоте и духовности [1].

В условиях современной социокультурной реальности вопросы военно-патриотического воспитания приобретают особую значимость. Они способствуют формированию у молодёжи чувства патриотизма, активной гражданской позиции, политической культуры и критического мышления, умения самостоятельно принимать решения. Кроме того, для многих юношей военная служба становится серьёзным жизненным испытанием. Поэтому психологическая подготовка и знание основ военного дела помогают молодым людям быстрее адаптироваться к суровым условиям армейской жизни, снижая уровень стресса и напряжения [6].

Не менее важна и нравственная составляющая воспитания. Именно от моральных качеств молодого поколения зависит, сможет ли государство доверить ему защиту Отечества [4].

Гражданско-патриотическое воспитание кадет является важной составляющей их образования, направленной на формирование чувства ответственности, любви к Родине, уважения к её истории и традициям. Для достижения этих целей необходимо использовать практико-ориентированные

формы и методы, которые позволяют не только передавать знания, но и вовлекать кадет в активную деятельность [3].

Так, на 3 курсе ФГКОУ «Ставропольское президентское кадетское училище» с 2023 года реализуется курсовой проект «Наши герои». Курсовой проект «Наши герои» представляет собой долгосрочный воспитательный проект, включающий в себя комплекс мероприятий и ожидаемых от них результатов, в соответствии с которыми будет решаться социально-значимая проблема гражданско-патриотического воспитания подрастающего поколения, проблема профориентации.

Актуальность курсового проекта «Наши герои» обусловлена потребностью подростков в самоопределении, в том числе в определении сферы будущей военно-профессиональной деятельности. Выбор профессионального пути во многом будет зависеть от того, на каких примерах воспитывается подросток. Реализация проектной деятельности на курсе позволит воспитать личность, имеющую активную жизненную позицию, обладающую высоким патриотическим сознанием, имеющую потребность служения Отечеству, что определяется требованиями ФГОС [5].

Проект «Наши герои» рассчитан на то, воспитание самостоятельной личности, обладающей пониманием значимости гражданской ответственности и активности, нацеленной на выбор военной профессии происходить на примерах героических личностей в сфере военного дела.

Курсовой проект – комплекс мероприятий из модулей программы воспитательной работы ФГКОУ СПКУ и комплекс мероприятий из программы внеурочной деятельности.

К внешним условиям, которые способствовали реализации проекта стало сотрудничество в 2023 – 2024 уч. году со Ставропольским государственным историко-культурным и природно-ландшафтным музеем-заповедником им. Г.Н. Прозрителева и Г.К. Праве, с музеем «Россия – моя история», фотостудией

СПКУ, участниками Великой Отечественной войны, боевых действий в Афганистане, в рамках которых воспитанники приобретали на протяжении новые знания и навыки военно-исторической направленности, Домом офицеров Ставропольского гарнизона.

Внутренние условия реализации проекта стала создание системы традиций курса, интеграция обучения, развития и воспитания, самоуправление, система работы педагогов.

Ресурсное обеспечение реализации проекта:

- информационный ресурс (совершенствование информационной среды на курсе);
- нормативный ресурс (формирование нормативно-правовой базы деятельности);
- кадровый ресурс (обеспечение профессионального и личного роста педагогов курса через организацию мероприятий обучающего, аналитического и методического характера);
- социальный ресурс (привлечение к решению задач программы партнеров);
- аналитический ресурс (мониторинговые процедуры оценки эффективности произошедших изменений).

Курсовой проект был рассчитан на 34 часа.

Раздел I. Введение (2 часа). Знакомство с проектом курса. Постановка задач курсового проекта

Раздел II. «Воинская слава России» (12 часов) Героические страницы истории нашей Родины. Одно Отечество - одна судьба. Ценностные качества военных деятелей разных эпох. Место подвига в жизни. Герои русской истории. Спасители России. А.В. Суворов и П.С. Нахимов, их путь к подвигу. Суворовцы и нахимовцы. «Герой Советского Союза», «Герой России», «Воинская доблесть».

Творческий альбом «Воинская слава России», мультимедийная презентация.

Раздел III. «Герои – наши современники» (8 часов). Современные защитники России. «Герои и подвижники живут среди нас». Во славу России. Жизнь как служение. «Героями славится наш край». Герои СВО. Подвиги. Итог - создание фотовыставки «Лица героев».

Раздел IV. «Дорогою героев» (8 часов). Значение подвига, люди, совершившие подвиги. Знакомство кадет с нравственными качествами героев и подвижников, заслуживших человеческое признание, собственная активная деятельность по наработке нравственных качеств. Выезды в военные части. Современные защитники России. «Герои и подвижники живут среди нас». Во славу России. Жизнь как служение. «Героями славится наш край». Сотрудничество с Домом офицеров, военными частями.

Итог – литературно-музыкальная композиция «Наши герои»

Раздел V. Защита курсового проекта (2 часа)

По итогам 2023 – 2024 учебного года, на защиту курсового проекта 3 курса ФГКОУ СПКУ «Наши герои» были представлены следующие результаты практико-ориентированной деятельности, способствовавшие гражданско-патриотическому воспитанию кадет:

- «Книги гордости курса», страницы которой посвящены представителям военных профессий, родным и близким кадет, героически выполнявшим и выполняющим долг по защите Родины;

- документальный фильм, содержащего информацию о героях Отечества нашего края, города, училища, который в дальнейшем можно будет использовать в воспитательной работе;

- фотовыставки «Лица Героев»;

- передача наработок и полученных в процессе работы над проектом знаний младшим товарищам по училищу (в рамках проекта «Наставничество»).

Таким образом, практико-ориентированное проектирование воспитательной работы гражданско-патриотической направленности в форме курсового проекта способствуют максимальному охвату обучающихся, кроме того, изучение героических подвигов военнослужащих помогут подросткам найти ответы на многие жизненные вопросы, станут ориентиром в формировании характера, что в итоге приведет к осознанию многозначности понятия «Служить России». Эффективное гражданско-патриотическое воспитание кадет должно быть системным, многогранным и эмоционально насыщенным. Использование практико-ориентированных методов позволяет не только передавать знания, но и формировать у кадет чувство гордости за свою страну, готовность к её защите и стремление к активному участию в жизни общества.

Литература:

1. Беляев, А. В. Военно-патриотическое воспитание молодежи: теория и практика / А. В. Беляев. – М.: Воениздат, 2018. – 240 с.
2. Голованов, В. П. Кадетское образование в России: история и современность / В. П. Голованов. – СПб.: Наука, 2019. – 320 с.
3. Петрова, Л. Н. Современные подходы к гражданско-патриотическому воспитанию в кадетских классах// Воспитание школьников, 2021. – № 5. – С. 12-18.
4. Сидоров, А. В. Военно-патриотическое воспитание в системе кадетского образования// Образование и наука, 2019. – № 7. – С. 89-95.
5. Федоров, В. Г. Роль кадетских корпусов в формировании личности будущего защитника Отечества // Военная мысль, 2018. – № 4. – С. 34-40.
6. Официальный сайт Министерства обороны РФ. Раздел "Военно-патриотическое воспитание". <https://www.mil.ru>

УДК 37.035.6

ПАТРИОТИЗМ КАК ЦЕННОСТЬ КАЗАЧЬЕЙ КУЛЬТУРЫ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОСТИ

PATRIOTISM AS A VALUE OF COSSACK CULTURE IN MODERN CONDITIONS

Пересечная Т.А.
Украин О.Г.
Шершнева А.Д.

Аннотация. В данной статье мы рассматриваем одну из наиболее актуальных тем, связанных с патриотическим воспитанием молодежи, и подчеркиваем важность использования богатого опыта казачества в этом процессе. Краткий анализ организации воспитательного процесса в казачьих классах на Ставрополье, направленный на возрождение духовных, исторических и военно-патриотических традиций; через систему дополнительного образования.

Abstract. In this article, we consider one of the most relevant topics related to the patriotic education of youth, and emphasize the importance of using the rich experience of the Cossacks in this process. A brief analysis of the organization of the educational process in Cossack classes in Stavropol, aimed at reviving spiritual, historical and military-patriotic traditions; through the system of additional education.

Ключевые слова: казачья культура, ценность, казачьи классы, казачья культура Ставрополья

Keywords: Cossack culture, value, Cossack classes, Cossack culture of Stavropol

Сегодня одним из ключевых направлений патриотического воспитания молодежи является обращение к культуре и традициям казачества, которые на протяжении веков накопили уникальный опыт в области образования и воспитания.

Вопрос патриотизма приобретает особую значимость, поскольку без него невозможно духовное становление личности. Личность формируется в контексте истории и культуры своего народа. Человек, лишенный патриотизма, оказывается оторванным от своих корней, от духовной основы, что делает его неполноценным в плане человеческих качеств. Таким образом, без патриотизма можно воспитать лишь нечто ущербное, лишенное глубины и связи с культурным наследием.

Казачья культура, с её богатой историей, обычаями и духовными ценностями, является важным элементом российской идентичности. Рассмотрим, как патриотизм проявляется в казачьей культуре и как он адаптируется к современным реалиям.

Так как, исторические корни патриотизма в казачьей культуре указывают на основные ценности: служение Отечеству, системы самоуправления и ответственности, духовных ценностях – мы можем предположить, что патриотизм напрямую является ценностью казачьей культуры [2].

«Лучшее воспитание – это собственный пример и любовь», – говорил Иоганн Генрих Песталоцци. Рассмотрим казачество именно в этом контексте.

Казачи всегда считали защиту Родины своим священным долгом. Их участие в войнах и охране границ Российской империи стало символом преданности стране. Казачьи общины были примером самоорганизации, где каждый член общества чувствовал ответственность за судьбу своей земли и народа. Православие, честь, верность и братство — ключевые принципы, которые формировали патриотическое сознание казаков.

И основываясь на этих постулатах мы можем увидеть, что сегодня в условиях современности казачьи организации активно занимаются восстановлением обычаев, обрядов и традиций, что способствует укреплению связи поколений.

Приобщение молодых поколений к аксиологическим основам казачьей культуры ставит вопрос об организации образовательного процесса, реализующего данную цель. Сущность такой организации составляют новые формы жизнедеятельности детей и взрослых, основанные на трансформации традиций казачьей культуры в педагогические инновации сегодняшнего дня. Казачьи кадетские классы, клубы и объединения играют важную роль в воспитании молодёжи, формируя у неё чувство долга и любви к Родине.

Обучение в казачьих классах осуществляется в соответствии с модифицированными программами дополнительного образования и реализуется через факультативные и кружковые занятия; организацию секций военно-патриотической направленности; систему воспитательной работы, направленной на возрождение духовных, исторических и военно-патриотических традиций; систему дополнительного образования. Основными направлениями воспитательной работы в казачьих классах являются: патриотическое, художественно-эстетическое, спортивное, трудовое, краеведение, пропаганда здорового образа жизни, поисковая работа [1].

В Ставропольском крае сегодня действуют более 300 казачьих кадетских классов и групп. Все эти учебные заведения, в которых есть элементы казачьего образования, курирует министерство образования Ставрополья. Одна из главных задач наставников – сплотить все эти 300 классов и 88 военно-патриотических клубов для воспитания поколения, любящего и знающего свою культуру, историю своей страны. Эту миссию успешно выполняют казачьи организации Терского казачьего войска И Ставропольского окружного казачьего общества [3].

Казачи, многие действующие участники СВО, помогают в воспитательной работе школ Ставрополья и оказывают прямое включение в своей деятельности в образовательных учреждениях по подготовке к военно-патриотическим мероприятиям, что обеспечивает воспитание молодых людей в русле наставничества: Фронтовики рассказывают ребятам истории о боевом братстве, делятся особенностями борьбы с беспилотниками, а также учат их собирать и разбирать оружие, оказывать первую помощь.

Юрий Гонтарь отмечает, что сегодня необходимо проводить патриотическое воспитание по всем направлениям, не разделяя на спортивное, культурное или военное. Сегодня в регионах, где присутствует российское казачество, членами казачьих обществ ведется масштабная работа по военно-

патриотическому воспитанию молодежи. Значительное внимание этому направлению уделяется казаками Ставропольского окружного казачьего общества.

Сегодня в казачьих обществах действуют пятнадцать воскресных школ и классов на базе православных храмов и церквей, в которых проходят занятия по изучению основ православной веры, беседы духовно-нравственной направленности; два молодежных казачьих центра; десять музеев и выставочных залов, посвященных казачьей истории и культуре.

Казачьи военно-патриотические и спортивные клубы, секции, молодежные организации и воскресные школы, объединяют более 3.000 молодых людей всех возрастов [4].

Казаки Ставрополя организуют и проводят ежегодные мероприятия военно-патриотической, культурной и спортивной направленности, такие как:

- краевой конкурс «Казачьему роду – нет переводу!»;
- фестиваль-конкурс казачьей песни «Казачья сторона»;
- военно-полевые сборы на горе Стрижамент;
- краевые молодежные казачьи игры;
- краевой праздник «День казачки».

Большой популярностью пользуется у молодых казаков Всероссийский подростковый конкурс «Кому из нас атаманом быть!», Съезд православной казачьей молодежи Юга России, Всероссийская Спартакиада допризывной казачьей молодежи [4].

Казаки Ставрополя умело используют богатые традиции казачества в области военно-патриотического воспитания с целью формирования высоких морально-боевых и духовно-нравственных качеств, как у настоящих, так и у будущих поколений защитников России. Активное включение в социальные, культурные и образовательные проекты, направленные на развитие регионов и сохранение исторической памяти, обеспечивают передачу ценностных смыслов

подросткам. Через свои традиции казаки передают молодому поколению такие ценности, как честь, верность, уважение к старшим и любовь к Родине [1].

Кроме того, казачья культура на Ставрополье является объединяющей для представителей разных народов, проживающих на данной территории, и способствует укреплению единства в поликультурном регионе.

Таким образом, патриотизм как ценность казачьей культуры остаётся актуальным в условиях современности. Казачество продолжает играть важную роль в укреплении национальной идентичности, воспитании молодёжи и сохранении исторической памяти. Сохраняя свои традиции и адаптируясь к новым вызовам, казаки вносят значительный вклад в развитие России как многонационального и многоконфессионального государства.

Литература:

1. Виноградова Н.С. Военно-патриотическое воспитание казака в системе казачьих образовательных организаций / Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0) – С.1-11 <https://interactive-plus.ru/e-articles/361/Action361-116213.pdf>
2. Фомин О. В. Культура и традиции казачества как условие патриотического воспитания молодежи (по материалам инновационной работы) // Инновационное развитие профессионального образования. 2013. №2 (04). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-i-traditsii-kazachestva-kak-uslovie-patrioticheskogo-vospitaniya-molodezhi-po-materialam-innovatsionnoy-raboty>
3. <https://kazak-edinstvo.ru/2023/06/29/segodnya-deti-zavtra-narod-chemu-uchat-molodyh-rossiyan-kazaki-nastavniki-stavropolya/>
4. <https://news.1777.ru/108952-kazaki-veterany-provodyat-voenno-patrioticheskie-zanyatiya-s-molodezhyu>

Сведения об авторах

Григорьев Анатолий Федорович, доктор культурологии, к.п.н., профессор, профессор культурологии МАН (Сан-Марино), действительный член (академик) РАЕ, заслуженный деятель искусств Чеченской Республики, член Союза композиторов Российской Федерации, заведующий кафедрой музыки и социально-художественного образования, государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», г. Ставрополь, Россия, grig.26rus@gmail.com

Grigorev Anatoly Fedorovich, Dsc of Cultural science, PhD of Pedagogical science, Professor of Cultural science MAN, Academician RAE, Honored worker of arts ChR, member of the Union of composers of the Russian Federation, professor of the Department of music and social and artistic education, Stavropol State Pedagogical Institute, Stavropol, Russia, grig.26rus@gmail.com

Целковников Борис Михайлович, доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент международной академии педагогических наук, Краснодарский государственный университет, г. Краснодар

Tselkovnikov Boris Mikhailovich, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Corresponding Member of the International Academy of Pedagogical Sciences, Krasnodar State University, Krasnodar

Клеменчук Светлана Петровна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры народного творчества и хореографического искусства, декан факультета искусство и физической культуры ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт» г. Ставрополь, Россия, svetipulik@mail.ru

Klemenchuk Svetlana Petrovna, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Folk Art and Choreographic Art, Dean of the

Faculty of Art and Physical Culture, Stavropol State Pedagogical Institute,
Russia, Stavropol

Волобуева Евгения Валерьевна, кандидат психологических наук, доцент,
проректор по образовательной деятельности ФГБОУ ВО «Армавирский
государственный педагогический университет», г. Армавир, Россия

Volobuyeva Evgeniya Valeryevna, Candidate of Psychological Sciences, Associate
Professor, Vice-Rector for Educational Activities, Armavir State Pedagogical
University, Armavir, Russia

Толстокоров Евгений Стефанович, Заслуженный работник культуры РФ,
доцент, заведующий кафедрой хорового дирижирования и социально-
культурных проектов, государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования «Ставропольский государственный
педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Tolstokorov Evgeny Stefanovich, Honored Worker of Culture of the Russian
Federation, Associate Professor, Head of the Department of Choral Conducting
and Socio-Cultural Projects, Stavropol State Pedagogical Institute, Russia,
Stavropol

Фоменко Елена Евгеньевна, доцент кафедры педагогических арт-технологий,
государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования «Ставропольский государственный педагогический
институт», Россия, г. Ставрополь

Fomenko Elena Evgenievna, Associate Professor, Department of Pedagogical Art
Technologies, Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Алмосов Лев Иванович, профессор кафедры педагогических арт-технологий,
государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования «Ставропольский государственный педагогический
институт», Россия, г. Ставрополь

Almosov Lev Ivanovich, Scientific supervisor, Professor of the Department of Pedagogical Art Technologies Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Алейникова Наталья Геннадьевна, доцент кафедры хорового дирижирования и социально-культурных проектов, государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Aleynikova Natalia Gennadievna, associate Professor of Choral Conducting and Socio-Cultural Projects, Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Беляева Людмила Юрьевна, доцент кафедры педагогических арт-технологий, государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Belyaeva, Lyudmila Yurievna, Associate Professor of the Department of Pedagogical Art Technologies, Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Калантарян Любовь Алексеевна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры музыки и социально - художественного образования, государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Kalantaryan Lyubov Alekseevna, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Music and Socio-Artistic Education, State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Stavropol State Pedagogical Institute", Russia, Stavropol

Спербер Оксана Игоревна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыки и социально - художественного образования, государственное

бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г.
Ставрополь

Sperber Oksana Igorevna, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Music and Social and Artistic Education, Stavropol State Pedagogical Institute, Stavropol, Russia, State Budgetary Educational Institution of Higher Education

Минакова Ольга Александровна, Доцент кафедры педагогических арт-технологий, член Творческого союза художников РФ, член Международного Союза педагогов-художников, государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Minakova Olga Alexandrovna, Scientific supervisor, Associate Professor of the Department of Pedagogical Art Technologies, member of the Creative Union of Artists of the Russian Federation, member of the International Union of Art Teachers, Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Петрова Людмила Евгеньевна, доцент кафедры педагогических арт-технологий, государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Petrova Lyudmila Evgenievna, Associate Professor of the Department of Pedagogical Art Technologies, Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Сухиташвили Людмила Стефановна, доцент кафедры музыки и социально - художественного образования, государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Sukhitashvili Lyudmila Stefanovna, Associate Professor of the Department of Music and Socio-Artistic Education, Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Близниченко Марина Владимировна, старший преподаватель кафедры музыки и социально-художественного образования, государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Bliznichenko Marina Vladimirovna, senior lecturer of the department of music and socio-artistic education Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol.

Захарченко Наталья Сергеевна старший преподаватель кафедры хорового дирижирования и социально-культурных проектов, государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Zakharchenko Natalia Sergeevna, Senior lecturer of the Choral Department conducting and socio-cultural projects, Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Мигунова Марина Григорьевна, старший преподаватель кафедры хорового дирижирования и социально-культурных проектов, государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Migunova Marina Grigorievna, Senior lecturer of the Choral Department conducting and socio-cultural projects, Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Острикова Ирина Николаевна, старший преподаватель кафедры музыки и социально-художественного образования, Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Ostrikova Irina Nikolaevna, Senior Lecturer at the Department of Music and Socio-Artistic Education Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol,

Целковая Юлия Михайловна, старший преподаватель кафедры музыки и социально-художественного образования, государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Tselkovaya Yulia Mikhailovna, Senior Lecturer at the Department of Music and Social and Artistic Education, Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Агеева Нина Игоревна, доцент кафедры народного творчества и хореографического искусства, государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Ageeva Nina Igorevna, Associate Professor of the Department of Folk Art and Choreographic Art, State Budgetary Educational Institution of Higher Education Stavropol State Pedagogical Institute, Stavropol, Russia

Марьина Анастасия Александровна, старший преподаватель кафедры народного творчества и хореографического искусства, государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Maryina Anastasia Aleksandrovna, Senior Lecturer at the Department of Folk Art and Choreographic Art, Stavropol State Pedagogical Institute, Stavropol, Russia, State Budgetary Educational Institution of Higher Education

Пересечная Татьяна Александровна, старший преподаватель кафедры народного творчества и хореографического искусства, государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Peresechnaya Tatiana Aleksandrovna, Senior Lecturer at the Department of Folk Art and Choreographic Art, Stavropol State Pedagogical Institute, Stavropol, Russia, State Budgetary Educational Institution of Higher Education

Шершнева Анфиса Дмитриевна, концертмейстер кафедры хорового дирижирования и социально-культурных проектов, государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Shershneva Anfisa Dmitrievna, Concertmaster of the Department of Choral Conducting and Socio-Cultural Projects, Stavropol State Pedagogical Institute, Stavropol, Russia, State Budgetary Educational Institution of Higher Education

Сигида Анна Анатольевна, педагог – организатор 3 курса федерального государственного казенного образовательного учреждения «Ставропольское президентское кадетское училище», г. Ставрополь, Россия sigidaaaa@stpku.ru

Sigida Anna Anatolyevna, teacher – organizer of the 3rd year of the Stavropol Presidential Cadet College Federal State Educational Institution, Stavropol, Russia, sigidaaaa@stpku.ru

Слюсарев Евгений Игоревич, старший воспитатель 3 курса федерального государственного казенного образовательного учреждения «Ставропольское президентское кадетское училище», г. Ставрополь, Россия

Slyusarev Evgeny Igorevich, senior teacher of the 3rd year of the Federal State Educational Institution Stavropol Presidential Cadet School, Stavropol, Russia

Украин Ольга Геннадьевна, начальник центра общественных профессий, государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Olga Gennadievna Ukrain, Head of the Center for Public Professions, Stavropol State Pedagogical Institute, Stavropol, Russia, State Budgetary Educational Institution of Higher Education

Студенты

Арутюнян Эсмиральда Аваковна, студентка III курса, обучающаяся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Музыка» и «Дополнительное образование», государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Arutyunyan Esmiralda Avakovna, III-year student, of the State Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Артамонова Екатерина Руслановна, студентка IV курса, обучающаяся по направлению подготовки 51.03.02 Народная художественная культура, профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом» Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Artamonova Ekaterina Ruslanovna, IV-year student, of the State Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Алексанян Елена Арамовна, студентка V курса, обучающаяся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Изобразительное искусство» и «Компьютерная графика», Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Aleksanyan Elena Aramovna, Fifth year student, "Stavropol State Pedagogical Institute", Russia, Stavropol

Богословская Яна Александровна, студентка III курса, обучающаяся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Музыка» и «Дополнительное образование», Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Bogoslovskaya Yana Alexandrovna, III-year student of the State Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Греховодова Алеся Вячеславовна, студентка III курса, обучающаяся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Изобразительное искусство» и «Компьютерная графика», Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Grekhovodova Alesya Vyacheslavovna III-year student of the Fine Arts Department of the Faculty of Arts, State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Stavropol State Pedagogical Institute", Russia, Stavropol

Диденко Валерия Владимировна, студентка V курса, обучающаяся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Изобразительное искусство» и

«Компьютерная графика», Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Didenko Valeria Vladimirovna, Fifth year student of the Fine Arts Department of the Faculty of Arts, State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Stavropol State Pedagogical Institute", Russia, Stavropol

Землемерова Анна Васильевна, студентка I курса, обучающаяся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Музыка» и «Дополнительное образование», Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Semlemerova Anna Vasilevna, I year student of the State Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Кобцева Надежда Андреевна, студентка IV курса, обучающаяся по направлению подготовки 51.03.02 Народная художественная культура, профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом» Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Kobtseva Nadezhda Andreevna, IV-year student, of the State Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Лунегова Влада Евгеньевна, студентка IV курса, обучающаяся по направлению подготовки 51.03.02 Народная художественная культура, профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом» Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Lunegova Vlada Evgenievna, IV-year student, of the State Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Песков Яков Алексеевич, студент III курса, обучающийся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Музыка» и «Дополнительное образование», Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Peskov Yakov Alekseevich, III-year student of the State Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Поиденчук Софья Леонидовна, студентка I курса обучающаяся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Музыка» и «Дополнительное образование», Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Poidenchuk Sofya Leonidovna, I year student of the State Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Рогатина Варвара Эдуардовна, студентка I курса, обучающаяся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Музыка» и «Дополнительное образование», Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Rogatina Varvara Eduardovna, I year student of the State Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Стаценко Полина Дмитриевна, студентка I курса обучающаяся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя

профилями подготовки), профили «Музыка» и «Дополнительное образование», Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Stacenko Polina Dmitrievna, I year student of the State Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Семенютина Анна Александровна, студентка IV курса, обучающаяся по направлению подготовки 51.03.02 Народная художественная культура, профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом» Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Semenyutina Anna Alexandrovna, IV-year student, of the State Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Тишина Екатерина Алексеевна, студентка III курса обучающаяся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Музыка» и «Дополнительное образование», Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Tishina Ekaterina Alekseevna, III-year student of the State Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Фоменко Светлана Юрьевна, студентка IV курса, обучающаяся по направлению подготовки 51.03.02 Народная художественная культура, профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом» Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Fomenko Svetlana Yurievna, IV-year student, of the State Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Фалей Валерия Евгеньевна, студентка II курса обучающаяся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Музыка» и «Дополнительное образование», Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Faley Valeria Evgenievna, II-year student of the State Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Ханмухаметов Зарет Ильясович, студент III курса обучающийся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Музыка» и «Дополнительное образование», Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Khanmukhametov Zaret Ilyasovich, III-year student of the State Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Храмков Сергей Евгеньевич, студент II курса, обучающийся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Музыка» и «Дополнительное образование», Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Khramkov Sergey Evgenievich, II-year student of the State Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Хрипкова Анастасия Геннадьевна, студентка IV курса, обучающаяся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя

профилями подготовки), профили «Изобразительное искусство» и «Компьютерная графика», Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Khripkova Anastasia Gennadievna, IV-year student of the Fine Arts Department of the Faculty of Arts, State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Stavropol State Pedagogical Institute", Russia, Stavropol

Черницов Алексей Романанович, студент V курса, обучающаяся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Изобразительное искусство» и «Компьютерная графика», Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Chernitsov Alexey Romananovich, V-year student of the Fine Arts Department of the Faculty of Arts, State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Stavropol State Pedagogical Institute", Russia, Stavropol

Чупров Михаил Витальевич, студент III курса, обучающийся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Музыка» и «Дополнительное образование», Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Chuprov Mikhail Vitalyevich, III-year student of the State Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol

Яшенкова Дарья Сергеевна, студентка I курса, обучающийся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Музыка» и «Дополнительное образование», Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего

образования «Ставропольский государственный педагогический институт», Россия, г. Ставрополь

Yashenkova Darya Sergeevna, I year student of the State Stavropol State Pedagogical Institute, Russia, Stavropol