

УЧИТЕЛЬ МУЗЫКИ



Самая, казалось бы, сложная музыка становится доступной, если слушатели эмоционально подготовлены к ее восприятию, как должен быть подготовлен, настроен на нужную волну радиоприемник или телевизор для принятия именно этой, а не какой-либо другой волны.

Д. Б. Кабалевский
(из книги “Как рассказывать детям о музыке”)

К 100-ЛЕТИЮ ЛИИ МИХАЙЛОВНЫ ПРЕДТЕЧЕНСКОЙ



Л. М. Предтеченская



А. В. Предтеченский



С коллегами-учениками



На открытом уроке



В кругу семьи



С сыном Геннадием



Учителя на открытом уроке



С Михаилом Костенко



С невесткой Ниной



Надгробие на могиле А. В. и Л. М. Предтеченских,
Северное кладбище, Санкт-Петербург

УЧРЕДИТЕЛЬ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ НАУЧНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ «ИНСТИТУТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ОБРАЗОВАНИЯ»

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Е. М. Акишина
директор ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии РАО», кандидат искусствоведения, доктор педагогических наук, профессор РАО

Г. М. Цыпин
доктор педагогических наук, профессор

Дэвид Форрест
доктор философии, профессор RMIT University (Австралия)

Л. В. Школяра
доктор педагогических наук, профессор, академик РАО

В. Ф. Щербakov
кандидат педагогических наук, профессор МГИК, доцент МГК имени П. И. Чайковского, генеральный директор Фонда Д. Б. Кабалевского

РЕДАКЦИЯ

М. Д. Кабалевская
главный редактор

В. О. Усачёва
редактор

А. П. Граковская
дизайн обложки

Т. М. Манукина
компьютерная верстка



*Д*орогие читатели и авторы!

Первый погожий сентябрьский денек настал и прошел! Всех с новым учебным годом!

Открывается журнал статьей-воспоминанием, посвященной 100-летию со дня рождения замечательного ученого, педагога, создателя первой программы по Мировой Художественной Культуре для общеобразовательной школы, близкого соратника и друга Д. Б. Кабалевского Лии Михайловны Предтеченской.

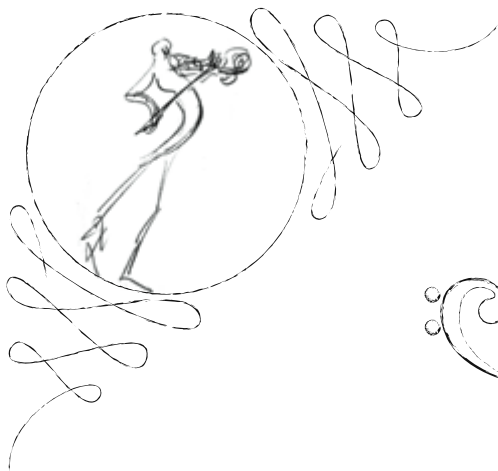
Как обычно, в номере обширно представлены рубрики «Из опыта методической работы» и «Нам пишут», охватывающие широкий круг образовательных и педагогических проблем, которые связаны с особенностями современного урока музыки, эволюционно-синергетическим подходом в образовании искусством, региональной спецификой, арт-терапией и многим другим. Читая эти материалы, вы сможете познакомиться с сочиняющим песни инвалидом с детства, почувствовать благотворность музыки «доктора» И. С. Баха, побывать на премьере нового сочинения для готово-выборного баяна.

В рубрике «Педагогические и искусствоведческие исследования» — продолжение погружения в тему, начатую в предыдущих номерах. Эта тема раскрывает образ колокола в живописи отечественных художников, предлагает методику работы, которая способствует развитию аналитических способностей учащихся на пересечении визуальной и звуковой модели мира. Наверняка привлечет ваше внимание точка зрения на современное искусство и его генезис, предлагаемая нашими тольяттинскими авторами, в том числе и с большой заботой и любовью к своему городу.

Календоскоп и нотная библиотека познакомят наших читателей с творчеством композиторов А. Пяццоллы, А. Алябьева и Л. Кожелуха и предоставят возможность помузыцировать, исполняя их произведения.

Всегда ваша,

главный редактор журнала «Учитель музыки»,
президент Некоммерческого фонда
Д. Б. Кабалевского по содействию развития
общего и профессионального музыкального образования,
музыкальной культуры, искусства и исполнительства



«Учитель музыки»

2022 | № 3 (58)

Научно-публицистический журнал

Выходит 4 раза в год

Содержание

1 СЛОВО РЕДАКТОРА

ЕЩЕ РАЗ О ГЛАВНОМ

- 4 М. Д. КАБАЛЕВСКАЯ
К 100-летию Л. М. Предтеченской
(с цветной обложкой)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

- 8 С. В. БЫКОВ, Н. С. БЫКОВА
Генезис современного искусства и его значение
в сегодняшнем мире (с цветной вкладкой)
- 19 Е. С. МЕДКОВА
Образ колокола в живописи отечественных
художников. Методика работы на пересечении
визуальной и звуковой модели мира, как способ
расширения аналитических способностей
учащихся. Часть II (с цветной вкладкой)

ИЗ ОПЫТА МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ

- 34 И. Е. МИХАЙЛОВ
Терапевтическая гостиная
- 39 Т. В. ХАЛИНА
Воспитание музыкальной культуры
подростающего поколения как части общей
духовной культуры человека
- 42 Л. А. РАЗДОБАРИНА
Арт-терапия для детей, попавших в сложную
жизненную ситуацию
- 45 М. Е. БАЛЯСОВА
Разработка современного урока музыки в
школе (из опыта работы)
- 48 М. В. ДЕНЬГИНА
«Музыкография» учителя музыки.
Эволюционно-синергетический подход на
уроках музыкального искусства в условиях
гимназии
- 52 Е. А. ПЛИСКО, Н. А. ЗАГУМЁННАЯ
Красота Тисульской земли в поэзии,
живописи, музыке

НАМ ПИШУТ

- 60 В. В. ЛОМАНОВИЧ. Доктор Бах
- 66 С. А. КАЛИУЛЛИНА. Значение дистанционных
конкурсов как метода социализации и
коммуникации детей дошкольного возраста
- 68 М. А. БОНДАРЕНКО. Поверить в себя
- 69 Д. ХОМЯКОВ
Школьные годы (слова М. Бондаренко)

НАМ ПИШУТ: НАШИ ПРЕМЬЕРЫ

- 70 А. КЛЮЧАРЁВ. Русские наигрыши
(с методическими рекомендациями)

НОТНАЯ БИБЛИОТЕКА

- 26 А. ПЬЯЦЦОЛЛА
Времена года в Буэнос-Айресе. Зима
- 31 А. АЛЯБЬЕВ. Баюшки-баю
- 33 Л. КОЖЕЛУХ. Из цикла «Шесть легких пьес»

ДАТЫ И СОБЫТИЯ

- 73 Календоскоп

УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ! Возникшие в стране некоторые экономические трудности, в том числе и в полиграфической области, неизбежно отразились и на нашем журнале. В связи с этим сообщаем, что работы авторов, подписавшихся на журнал как минимум на 6 месяцев, будут находиться в приоритете.

ТРЕБОВАНИЯ К МАТЕРИАЛАМ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ:

- ✉ Электронная почта редакции — kabalevsky@mail.ru.
Статья присылается одним файлом (.doc, .docx). Объем статьи 5–7 страниц А4 (при размере шрифта 14 Times New Roman).
Кроме названия и основного текста статьи, пожалуйста, укажите в файле следующие сведения:
- ФИО автора/авторов (полностью);
 - сведения об авторе/авторах (ученая степень, звание — если имеются, должность, место и город работы, телефон, e-mail);
 - аннотация (4–8 строк);
 - ключевые слова (5–10 слов);
 - иллюстративный материал (по желанию).
- ✍ Выходные сведения, переведенные на английский язык, приветствуются, но необязательны.
- 🖼 Иллюстративный материал (при наличии в статье) должен быть прислан отдельным файлом/файлами (.jpg, .tiff, .pdf) с разрешением не менее 300 dpi.
- Надеемся на понимание!
С уважением, редакция журнала «Учитель музыки».



Table of Contents

1 WORD OF THE EDITOR

ONCE AGAIN ABOUT THE ESSENTIALS

4 M. D. KABALEVSKAYA
To the 100th anniversary
of L. M. Predtechenskaya (*color cover*)

PEDAGOGICAL AND ART CRITICISM RESEARCH

8 S. V. BYKOV, N. S. BYKOVA
The genesis of contemporary art and its
significance in today's world (*color supplement*)

19 E. S. MEDKOVA
The image of the bell in the painting of domestic
artists. Methodology of working at the intersection
of the visual and sound model of the world as a way
to expand students' analytical abilities. Part II

FROM THE EXPERIENCE OF METHODOLOGICAL WORK

34 I. E. MIKHAILOV. Therapeutic living room

39 T. V. HALINA
Education of the musical culture
of the younger generation as part of the general
spiritual culture of a person

42 L. A. RAZDOBARINA
Art therapy for children in a difficult life situation

45 M. E. BALYASOVA
Development of a modern music lesson at school
(*from work experience*)

48 M. V. DENGINA
«Musicography» of a music teacher. evolutionary-
synergetic approach in the lessons of musical art
in a gymnasium

52 E. A. PLISKO, N. A. ZAGUMYONNAYA
The beauty of the Tisul land in poetry, painting,
music

PEOPLE WRITE TO US

60 V. V. LOMANOVICH
Dr. Bach

66 S. A. KALIULLINA
The importance of remote contests as a method
of socialization and communication of preschool
children

68 M. A. BONDARENKO
Believe in yourself

69 D. KHOMYAKOV
School years (*verses by M. Bondarenko*)

PEOPLE WRITE TO US: OUR PREMIERES

70 A. KLYUCHAREV
Russian tunes (*with methodical
recommendations*)

MUSICAL LIBRARY

26 A. PIAZZOLLA
The four seasons of Buenos Aires. Winter

31 A. ALYABYEV
Bayushki-bayu

33 L. KOZHELUKH
From the series "Six Easy Pieces"

DATES AND EVENTS

73 Calendoscope





К 100-ЛЕТИЮ Л. М. ПРЕДТЕЧЕНСКОЙ

TO THE 100TH ANNIVERSARY OF L. M. PREDTECHENSKAYA

КАБАЛЕВСКАЯ МАРИЯ ДМИТРИЕВНА
KABALEVSKAYA MARIA DMITRIEVNA

главный редактор журнала «Учитель музыки», президент Некоммерческого фонда Д. Б. Кабалеvского
chief editor of magazine «Teacher of music», the president of the non-profit Foundation named after D. B. Kabalevsky (Moscow)

Удивительно тесен мир! С этих более чем тривиальных слов я решила начать свои воспоминания о Лии Михайловне Предтеченской. Перед тем, как погрузиться в эти воспоминания и попытаться положить их на бумагу, я прочла несколько книг, написанных ее сыном — Геннадием Анатольевичем Шальопа. В одной из них, целиком посвященной истории семьи¹, ее родовым корням, подробно рассказывается о так называемых кантонистах, детях-сиротах, живших и обучавшихся в школах военного типа, созданных при Николае I. Одним из таких кантонистов был далекий предок Лии Михайловны Предтеченской, в девичестве Гуревич, и, соответственно, самого Геннадия. Прочитав это, я открыла воспоминания собственного отца и прочитала: «Когда папа хотел поддразнить маму, он говорил, что род наш пошел от украинских кантонистов... Так я и не знаю, была ли это лишь шутка, наполненная смыслом, понятным только моим родителям, или действительно я должен искать своих предков среди безымянных сирот-воспитанников военных поселений XVIII века...». Как вам это нравится?! А в повести «Дивизион» я нашла упоминание о том, что соседями семьи Гуревичей в военные и первые послевоенные годы — а жили они в пригороде Ленинграда, в Левашово, была знаменитая летчица, первая женщина Герой Советского Союза Валентина Степановна Гризодубова. А в нашем семейном архиве есть фотография с надписью моей тетке, подполковнику, военному переводчику Норе Павловне Чегодаевой, с которой они вместе служили и летали в годы войны в одном авиационном полку. Дальше — больше. Согласно официальной биографии Валентина Гризодубова происходила из крестьянского сословия, хотя в действительности ее отец был дворянином. Об этом я вспомнила, читая уже биографию самой Лии Михайловны.

¹ Шальопа Г. Крымчаки: повести. URL: <https://proza.ru/2018/01/19/1851>.

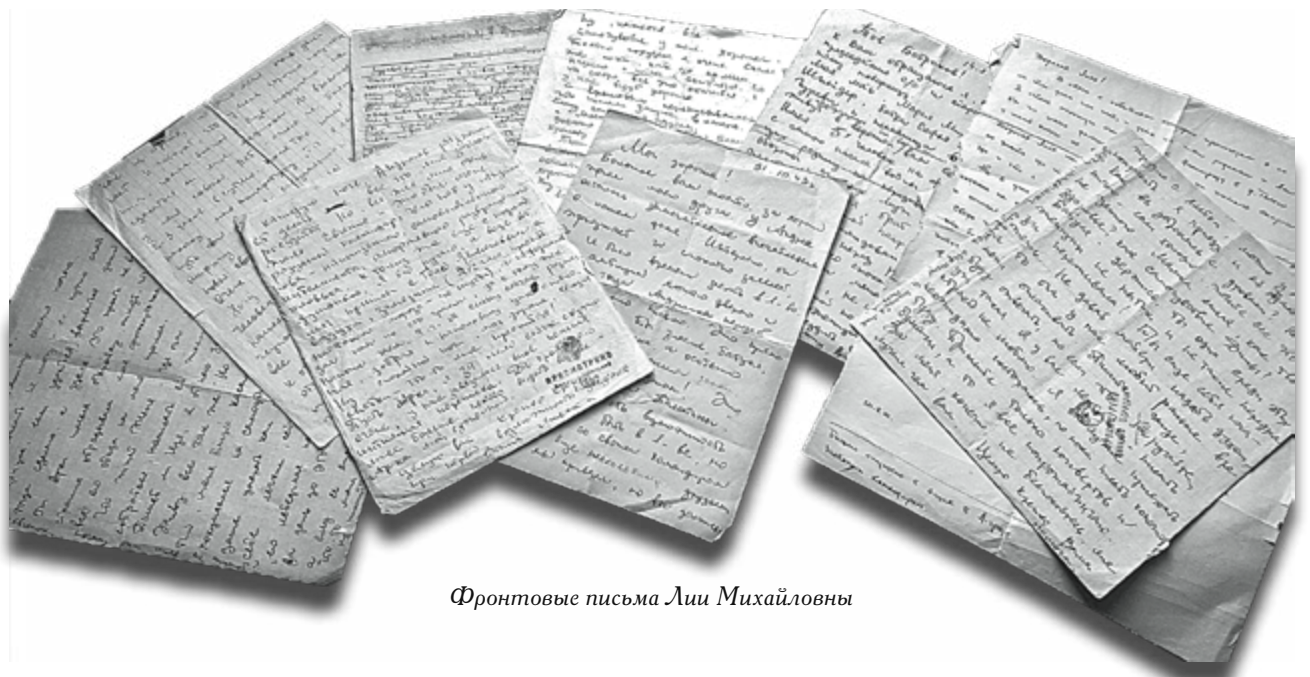
29 сентября — день рождения Лии Михайловны Предтеченской. Ей могло бы исполниться 100 лет. Вдумчивый исследователь, преданный своей работе педагог, широко образованный человек, обаятельная женщина, — это все о Лии Михайловне. Много различных фактов из ее жизни и трудовой биографии можно отыскать в интернете, но мне захотелось добавить кое-какие детали, которые придали бы Лии Михайловне Предтеченской только ей одной принадлежности черты.

Я знала Лию Михайловну с 1958 года. В то лето обе наши семьи — мой папа, мама, мой старший брат Юра и я — и семья Предтеченских — муж Лии Михайловны Анатолий Васильевич, сама Лия Михайловна и ее сын Гена — поплыли отдыхать на теплоходе по Волге от Ленинграда до Астрахани и обратно. Прекрасно помню невысокую, всегда радостно улыбающуюся и очень эмоционально разговаривающую Лию Михайловну. Анатолий Васильевич же, не просто высокий, а большой, уверенно-спокойный, благожелательно улыбающийся мужчина, разговаривал негромко (по крайней мере, мне так запомнилось), но четко и внятно — результат многолетней преподавательской деятельности. Он был вторым мужем Лии Михайловны. Со своим первым мужем — кадровым военным Анатолием Евгеньевичем Шальопа, уроженцем Горловки, — она познакомилась во время войны. Анатолий служил воздухоплавателем в I воздухоплавательном дивизионе аэростатов артиллерийского наблюдения, сокращенно Первый ВДААН. ВДААН был создан после начала блокады Ленинграда. Поднимаясь в гондole (профессионально это называлось «хо-



Д. Кабелевский и Л. Предтеченская на Волге, 1958 г.

дить в воздух»), воздухоплаватели корректировали сверху огонь наших наземных батарей по огненным точкам противника. Горел в подожженной немцами гондole, но пострадал не сильно. 22-летняя Лиля Гуревич, к началу войны — студентка исторического факультета ЛГУ, ушедшая на фронт добровольцем, служила в том же дивизионе связисткой. В ее обязанности входило поддержание связи между артиллеристами на земле и наблюдателями в воздухе и восстановление этой связи в случае обрыва. Во время одного такого эпизода была ранена в ногу, но ранение, к счастью, оказалось не опасным. Об этом периоде жизни отца и матери очень подробно,



Фронтовые письма Лии Михайловны

с большой любовью и уважением к обоим написал их сын Геннадий, в своих новеллах под общим названием «Дивизион»¹. Самым неожиданным «источником» времен военной партизанской жизни Лии Михайловны для меня оказались ее фронтовые письма, бережно хранимые Геннадием. В них нет ярости или ненависти к врагу, но есть сознание того, что не защищать свою Родину невозможно. О немцах юная Лиля пишет так: «Немцам мы устроили бессонную ночь, зато у вас было потише...», а в письмах уже 1944 года и вовсе звучит какое-то сочувствие, когда она пишет, что дома, в которых жили немцы, грязные и запущенные, из мебели солома на полу..., сами, без конвоиров, приходят сдаваться в плен... Особенно неожиданным мне показалась описание жизни в отряде: «...Живу в глухом лесу, в землянке, тепло и светло — у нас даже электричество есть...». Или просьба в одном из писем домой: «Пришлите воротничков и платочков!», а в другом: «Я совершенно пооборвалась, менять белье приходится очень часто, а стирать в чем попало...». Посторонним людям — в данном случае мне, Лия Михайловна о войне рассказывала немного. Однажды я спросила об этом, но услышала в ответ рассказ о том, как легко переносились по молодости лет бытовые невзгоды. «Ты можешь себе представить, — говорила она, — на улице минус сорок, а я мою голову и командир отряда поливает мне из чайничка!». Как пишет Геннадий, читая переписку отца, Анатолия, с матерью, можно сделать вывод, что в 1944 году родители уже поженились. Кстати, мало кто знает, что по факту своего рождения Лия Михайловна Гуревич была Лилей Шнейдер. Дело в том, что в конце 30-х годов для того, чтобы иметь возможность поступить в вуз, надо было иметь «правильную» фамилию и особенно — «правильное» происхождение. Поэтому девочку усыновили дедушка с бабушкой по материнской линии, поскольку дедушка имел рабоче-крестьянские корни.

После войны майор Анатолий Евгеньевич Шальопа продолжал служить, они с женой ездили по военным городкам. Лия Михайловна восстановилась в университете, училась. В 1946 году родился их сын Гена, а в 1950 году отца послали служить на 4 года в Китай. Обо всем этом Гена написал в повести «Дело было в Китае»². У меня же этот период жизни Лии

¹ Шальопа Г. Дивизион: повести. URL: <https://proza.ru/2020/01/13/1166>.

² Шальопа Г. Дело было в Китае: повести. URL: <https://proza.ru/2018/06/01/1679>.



Письмо Лии Михайловны маме с фронта



Надгробие на могиле бабушки Лии Предтеченской: Софьи Моисеевны Гуревич



Надгробие на могиле родителей Лии Предтеченской: Наума Израилевича и Марии Михайловны Шнейдер

Михайловны связан с очень смешной историей. Как-то я приехала в Ленинград и остановилась в квартире у Лии Михайловны. Прихожу и наблюдаю картину — в прихожей на вешалке висит роскошная шуба, мех — такой бежево-сероватый, покроем строгий, прямой... И Лия Михайловна странно задумчиво на эту красоту смотрит. Я выразила свой восторг, а она мне в ответ: — Ну, во-первых, когда я покупала эту шубу в Китае, она была палантинком с широкими рукавами и огромным воротником, но в ателье, куда я отдавала ее чуть сузить, просто вырезали несколько пластин и сказали, что ничего после переделки не осталось. Но дело не в этом — давай шубу постираем? И мы ее постирали в ванной под душем с горячей водой. Вместе с подкладкой. Вода сливалась едва не черная, зато мех оказался цвета топленого молока, потому что шуба была из ... белой норки!!! И, по словам членов семьи Предтеченских, прожила и служила верой и правдой еще много лет.

После возвращения из Китая, по воспоминаниям Геннадия, его родители расстались. Отец закончил школу, техникум и институт. А мне Лия Михайловна рассказывала, что, когда они с Геной возвращались в Ленинград, у нее «глаза горели от слез», настолько трудным было принятое ею решение. Как написал Гена, «...военная любовь, когда ежедневно смерть была рядом, и каждый прожитый день мог стать последним, дается один раз и то, что она была — уже счастье». И этим все сказано.

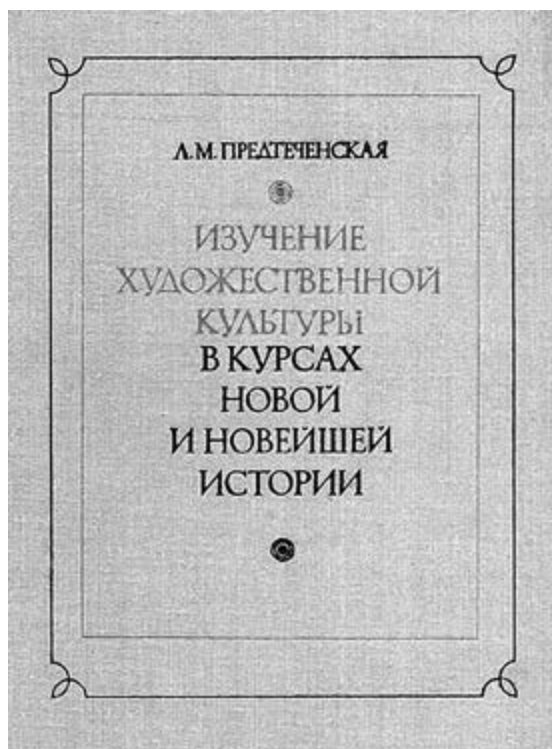
А потом в жизнь Лии Гуревич вошла огромная любовь. Она вышла замуж за профессора исторического факультета, своего преподавателя Анатолия Васильевича Предтеченского, человека широчайшей



Лия Михайловна и Анатолий Васильевич Предтеченские на прогулке. 1964 г., апрель, г. Пушкин

эрудиции. Помню, как Лия Михайловна рассказывала мне о том, чем он покорял всех своих студентов: «Вот приходит к нему на семинар студент и приносит свою, как ему кажется, грандиозную по новизне идею. Анатолий Васильевич выслушивает и говорит: — Замечательно, очень интересная мысль! Обязательно займитесь ее разработкой! Только чуть позже, а сейчас вернемся к теме последнего занятия...».

Годы, прожитые Лией Михайловной с Анатолием Васильевичем, вне всякого сомнения, были самыми культурно наполненными. Именно Анатолий Васильевич, специалист в области культуры России времен декабристов, подал ей идею разработки курса по мировой художественной культуре. Именно он все отпущенные им годы совместной жизни всячески поддерживал и направлял ее в работе. Насколько я могу судить по хранящейся в РГАЛИ переписке моего отца с А. В. Предтеченским, сначала установились их профессиональные контакты, Анатолий Васильевич присылал Дмитрию Борисовичу на рецензирование рукопись своей книги. А потом уже началась работа над будущей программой по мировой художественной культуре. Работа шло сложно. Как писал Д. Б. Кабалевский Л. М. Предтеченской в письме от 14 мая 1971 года: «...я предсказал Вашей программе “зеленую улицу”, а улица-то оказалась вовсе не такой зеленой (хотя, конечно, и не красной...». Молодой тогда еще и совсем неопытной в канцелярских боях Лии Михайловне было сложно





ориентироваться в словесных дебрях власть имущих, и Дмитрий Борисович писал ей, что «всякому делу на рубль должны предшествовать разговоры, по крайней мере, рублей на пятьдесят...». И при этом отказался стать официальным консультантом программы, аргументируя свой отказ так: «У меня нет достаточно знаний [...], чтобы оказать Вам ту особо тонкую и очень квалифицированную помощь, которая только и нужна программе в этот ответственный момент ее жизни. Смогу ли я?». И изменил свое решение только после того, как Программа по Мировой художественной культуре была официально утверждена.

Сложно переоценить поддержку, которую постоянно оказывал Лии Михайловне муж, Анатолий Васильевич. К сожалению, им было отпущено не так много времени. Лия Михайловна сложно приняла его уход. По рассказам домочадцев, имя Анатолия Васильевича упоминалось постоянно, она как бы сверяла свою жизнь с его оценкой. Но ей еще раз повезло — последние почти 30 лет до конца ее жизни рядом с ней был Михаил Владимирович Костенко, верный друг и надежная опора в жизни и в работе.

Беру на себя смелость утверждать, что Лия Михайловна Предтеченская прожила долгую и очень счастливую жизнь. Полная профессиональная самореализация, общение с интересными людьми. Счастье любви — как к ней самой, так и с ее стороны. Лия Михайловна вырастила чудесного сына Геннадия. Я по сей день с легкостью могу вспомнить ее сияющее лицо и звенящий гордостью голос: «Машка, ты только послушай — "Врач Геннадий Шальопа". Ну как звучит, а?!». Когда Гена женился и родились два внука при внешней занятости и отстраненности Лия Михайловна много души вкла-

дывала в их воспитание, делилась проблемами, обсуждала возможные перспективы. Умерла Лия Михайловна в прямом смысле слова на руках искренне любимой и глубоко уважающей ее невестки Нины. Всем бы нам такую жизнь!

Не хочется заканчивать воспоминания на минорной ноте. Лично для меня Лия Михайловна всегда ассоциируется с таким клубком позитивной энергии, стоящим на пороге нашей квартиры. Если говорить о ее работе по разработке Программы, то конечно, со временем Лия Михайловна из начинающего ученого, с замиранием слушавшая советы Мастера, превратилась в настоящего единомышленника и надежного товарища, по-настоящему близкого по духу. В письме, датированном 20 января 1974 года, Д. Кабалевский писал: «...может быть, я понимаю Вас лучше многих других знакомых и даже друзей...». А в другом, написанном через два с половиной года в мае 1976 года, можно прочитать: «Мне доставляет удовольствие думать о том, что спустя несколько десятилетий Вы будете рассказывать молодым учителям о том, как мы с Вами вместе мечтали, трудились, плакали и радовались, поддерживали друг друга в трудные минуты, иногда впадали в отчаяние, но веры в то, что делаем нужное и доброе дело, — никогда не теряли. Вы увидите настоящие результаты наших усилий, но и я кое-что надеюсь увидеть тоже».

С Днем Рождения, дорогая Лия Михайловна!



ГЕНЕЗИС СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ В СЕГОДНЯШНЕМ МИРЕ

THE GENESIS OF CONTEMPORARY ART AND ITS SIGNIFICANCE IN TODAY'S WORLD

БЫКОВ СЕРГЕЙ ВЛАДИМИРОВИЧ
BYKOV SERGEY VLADIMIROVICH

профессор, доктор психологических наук, искусствовед, кафедра «Живопись и художественное образование» Тольяттинский государственный университет (Тольятти)
professor, doctor of psychological sciences, art critic, department of painting and art education, Togliatti state university (Togliatti)

БЫКОВА НИНА СЕРГЕЕВНА
BYKOVA NINA SERGEEVNA

художник, дизайнер (Тольятти)
artist, designer Togliatti)

Ключевые слова: современное искусство, молодые художники, стрит-арт искусство, психогеография городов, Тольятти.
Keywords: contemporary art, young artists, street art, psychogeography of cities, Togliatti.

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы зарождения и развития современного искусства. Современное искусство — это художественный «диагноз» неопределенного состояния мирового сообщества. Стрит-арт искусство находит место в таких урбанистических городах как Тольятти. Молодые художники все более определенно заявляют о своем искусстве.

Annotation. The article deals with the issues of the origin and development of contemporary art. Contemporary art is an artistic "diagnosis" of the uncertain state of the world community. Street art finds a place in such urban cities as Togliatti. Young artists are becoming more and more definite about their art.

Изобразительное искусство является уникальным методом познания реальности. Это и зеркало, отражающее основные идеи той или иной эпохи, и возможность общения с потомками, и украшение быта современников, и средство для выражения эмоций тех, у кого нет возможности быть услышанным. Появление и развитие современного искусства связано с экономическими, политическими, технологическими и социально-психологическими процессами-изменениями в обществе. Споры об этом явлении в культуре и ис-

кусстве не утихают целое столетие. У многих людей современное искусство часто вызывает недоумение, особенно если они хотят увидеть что-то узнаваемое или пытаются найти в нем мастерство, традиционно связываемое с точным воспроизведением природы. Новый элемент особенно блестящей идеи часто кажется грубым нарушением правил. В наши дни главным нарушителем привычного порядка вещей стали новые технологии, благодаря которым стало возможным то, о чем раньше и не мечтали. Что же такое современное искусство и каково его значение для на-

шего общества? Самое простое определение лежит на поверхности. Современное искусство — это искусство, которое имеет отношение к современности. «Современные художники используют актуальные изобразительные материалы и поднимают важные для своего времени темы», — так это явление характеризуют авторы, пишущие о современном искусстве [1, с. 9]. Есть на этот счет и противоположные точки зрения. Как пишет К. Светляков: «Современный художественный период сейчас модно рассматривать как период после «современного искусства» в том смысле, что художественные проблемы, сформулированные в XX веке, ныне если не полностью решены, то требуют принципиально иных методов воплощения» [2, с. 47]. При сопоставлении художественных образцов XX века с более ранними становится очевидно, что «современное искусство» — это один из влиятельнейших, но все-таки мифов XX века. И мы имеем дело с процессом, гораздо более протяженным во времени, чем хронологические границы так называемого «современного искусства». Для его понимания важен культурологический контекст. Объем статьи не позволяет рассмотреть все аспекты этой широкой темы.

Существует множество иных представлений об искусстве прошедшего столетия. Вначале оно было неодобрительно встречено официальной буржуазной критикой, но теперь широко пропагандируется в странах Запада, а отрицательное отношение считается дурным тоном. Модернизм во всех его разновидностях (кубизм, абстракционизм, сюрреализм, поп-арт, фотореализм и прочие) есть принципиальный и сознательный отказ от основного в художественном процессе — создания образа. Если разрушается единство объективного и субъективного, действительности и художника, разрушается художественный образ. Именно поэтому произведения такого направления однообразны, их трудно отличить одно от другого, почти невозможно судить об их содержании, об индивидуальности автора. Говорит советский художественный критик: «Модернизм — ложный протест. Именно поэтому он был признан буржуазией. Сегодня модернистское искусство на Западе стало доходным делом, вокруг которого концентрируются крупные капиталы. Создаются «имена», произведения модернистов, вплоть до самых нелепых, широко пропагандируются...» [3, с. 21]. Мировая и российская история в современном искусстве «повторяется» через сто лет своего существования.

В наше время под современным искусством можно подразумевать почти все, поскольку художники

используют всевозможные материалы и техники — от традиционной живописи маслом до последних медицинских технологий отображения. Они вынесли искусство за пределы галерей, создавая произведения в совершенно неожиданных местах самыми невероятными способами [4, с. 63]. Сторонники поп-арт считают, что любой предмет может быть художественным произведением. СМИ и модные космополитические журналы создали аудиторию для «нового» искусства — востребованного «здесь и сейчас», равнодушного к «тусклой» живописи прошлого, перед которой благоговело предыдущее поколение. Сегодняшний молодежный зритель жаждет свежего, динамичного и яркого искусства. Новые зрители сталкиваются с той же проблемой, что и все мы перед лицом искусства, — с проблемой осмысления. Известный искусствовед У. Гомперц высказывает по этому поводу такое суждение: «Множество созданных ныне произведений не выдержат испытанием временем, однако среди них есть и такие работы, которые, оставшись незамеченными сегодня, завтра будут признаны шедеврами» [5, с. 15]. Существенно влияет на процесс институализации современного искусства его коммерциализация, взаимодействие с рынком. Сейчас искусство трактуется как особая разновидность товара. «Когда произведения искусства находятся в обращении на рынке, они неизбежно приобретают товарный характер», пишет известный историк искусства и художественный критик И. Грав [6, с. 26]. Хотя в России арт-рынок находится в зачаточном состоянии, все же он существует. Место и роль современного искусства связано с пониманием его значения в эволюционном характере развития культуры.

Сотрудничество музея Помпиду и благотворительного фонда Потанина началось в 2016 году, когда фонд подарил Центру более 357 работ неофициального советского и современного русского искусства 1950–2000-х годов. Таким образом, Центр Помпиду стал единственным в Европе музеем, обладателем коллекции, представляющим всю ретроспективу развития русского искусства XX века. Музей организовал ряд выставок под общим названием «Коллекция», что вызвало всплеск интереса к современному российскому искусству. Имена Лидии Мастерковой, Льва Кропивницкого, Эрика Булатова, Ильи Кабакова, Леонида Сокова, Комара и Меламида и других художников, стали широко известны зарубежом и, как это не парадоксально, в самой России. Сейчас стало известно, что музей отказался по политическим мотивам от этой уникальной коллекции. В России эти и другие имена художников,

их искусство в массовом сознании, не так уж и известны. Это произведения для узкой группы зрителей-ценителей, собирателей, меценатов, кураторов. Само современное искусство, включая неофициальное (нонконформистское) его разветвление, разнопланово и многолико. Событийным центром «эпохи застоя», его квинтэссенцией было диссидентское движение. Для изобразительного искусства страны десятилетие отмечено серьезными потерями, ведь часто уезжали художники, талант которых уже был проявлен и в какой-то мере оценен. В скульптуре это были Эрнст Неизвестный, Арто Чакмакчян, Вадим Космачев, в области художественной обработки металла — Элгуджа (Гуджи) Амашукели, в графике — Юрий Куперман (Купер), Лев Збарский... Из жизни искусства выламывался широкий слой художников. Хронологические рамки самого явления и его различных названий («диссидентское искусство», «искусство нонконформистов», «другое искусство», «андеграунд») определяются исследователями в границах с середины 1950-х по 1985—1988 годы. Это время истории неофициального русского искусства, противостоящего «соцреализму». С 1979 года стал выпускаться «А-Я», специальный журнал с подзаголовком «Современное русское искусство», подразумевавший под словом «современное» творчество как уехавших из страны, так и оставшихся в СССР нонконформистов.

Рассмотрим исторический и социально-психологический аспект вопроса. Попытаемся проследить цепочку культурных изменений, приведшую к современному состоянию проблемы. Думаю, что наступление современного искусства в разных странах с различными политическими устройствами, это неизбежный, закономерный и поступательный процесс. Вызовы нового века (войны, эпидемии, наука, транспорт, экология, образование, здравоохранение, культура и искусство и т. д.) кардинально перевернули в умах людей восприятие действительности. Напомним, что картины старых мастеров, изменивших представления о мире, воспринимались так же для своего времени как современное искусство.

С наступлением XX века произошел полный пересмотр арсенала художественных средств. Первой новинкой, которая стала спорить с красочным пятном, оказался коллаж. Переход к абстрактному искусству привел к еще более радикальным новшествам в художественной технике — отказу от накладки краски с помощью кисти и нанесению ее на основу посредством самых невероятных способов: разбрызгивание с помощью лейки, стрельба пулями, начиненными краской, езда на велосипеде с

окрашенными шинами... Наконец, в конце XX века художники стали целенаправленно использовать явления природы в качестве творческих партнеров: на влажных холстах, покрытых краской и выставленных под проливной дождь, капли создавали свои причудливые абстракции; на крыше высотного дома на вытянутых парусах цветными кистями, привязанными к воздушным шарам, рисовал свои «пейзажи» ветер; ночное небо превращалось в огромный холст для лазерной живописи.

Художники XX столетия, осознав, что весь мир (земля и небо) могут стать объектом творчества, создали направление в искусстве — лэнд-арт. Полем деятельности мастеров лэнд-арта стали пустыни, острова, заброшенные каменоломни, где они стремились сосредоточить внимание на природном ландшафте, преобразуя его: выкапывали рвы, делали насыпи, проводили на земле борозды, линии с помощью извести, камней или снятого дерна. Если мастеру лэнд-арта необходимо природное пространство и его творчество требует больших физических усилий, то для художника боди-арта нужно только тело человека и краски. Представители этого вида искусства используют живое тело как объект творчества, покрывая его гипсом, татуировкой или разнообразными красящими веществами.

С того момента, когда компьютер занял важное место в жизни людей, появилась виртуальная Вселенная. Художники незамедлительно освоили ее и превратили в поле для своей деятельности, в... виртуальную мастерскую. В памяти компьютера творцы новой реальности хранят идеи, черновики, неосуществленные проекты, интернет является источником замыслов. Только аналогами холста и палитры стали тачскрин и компьютерная клавиатура. Компьютерная графика, видеоскульптура, лазерное шоу — приметы современной художественной жизни.

Многие современные творческие задачи были обозначены и отчасти воплощены в России еще в начале XX века плеядой молодых художников, уверенных, что их искусство перевернет мир. Самое замечательное, что их творческие эксперименты в действительности повлияли на ход развития искусства и сильно изменили картину мира [4, с. 12–13]. Имена Малевича, Кандинского, Ларионова, Гончаровой, Лисицкого, Татлина, Родченко, Степановой и других авангардистов, вошли в наше сознание как представители современного новаторского искусства.

В 1960–1980-х годах в пластических искусствах идет неуклонный, хотя и замедленный процесс своеобразного «перехвата» особенностей выразительно-

го языка современных европейских школ, попытка его продвижения на своей территории. Усиливается и намеченная ранее тенденция сближения видов и жанров искусства, а многие новации выходят «на люди» под видом чисто проектной деятельности. В среде молодых художников возникал новый подход к содержательным возможностям живописи, скульптуры, графики, декоративных и монументальных искусств, активное их соединение в самых разных вариантах. У профессионалов крепла уверенность, что пересмотр принятой системы изобразительности и сложившихся в прошлом жанровых границ неизбежен. Одновременно в отечественном искусстве складывается и линия, имеющая сугубо местную корневую систему, с подчеркнуто-выявленными чертами творчества художников-самоучек, крестьянского и городского фольклора [7, с. 246]. В России возрождается интерес к неформальной культуре народа, к глубинным, спонтанным формам «смеховой и карнавальной культуры» [8]. Д. Шаховской, Д. Митлянский, А. Пологова, Н. Нестерова, Т. Назаренко, А. Петров... Взгляд с дистанции времени на живопись и скульптуру этого плана усматривает в них оригинальное свидетельство описываемого времени: в отождествлении себя с персонажами, взятыми из толпы, в интонации вновь возникшего через 50 лет «сказа», художниками была найдена возможность выразить объективно существующие черты социума, быть безусловно современными, оставаясь внятными для зрителя, трактуемого традиционно для России не как знаток, а как любой. Линия выводила наиболее одаренных мастеров к новой тематике, к созданию таких произведений 1990-х годов, как цикл картин на евангельские сюжеты Натальи Нестеровой и, уникальный по размаху экспонат-зрелище, «Переход» Татьяны Назаренко. Длинный коридор-переход в московском метро становится для нас не просто путем следования, но символом переброса всего российского общества в другое бытие. Два экспоната-фигуры пожилых женщин, вырезанные из фанеры, торгующие «московской» водкой, демонстрируются на выставке «Новое» в Музее актуального реализма Тольятти. Характерно, что произведения Назаренко, частью находясь в Америке, некоторые выкуплены обратно в Россию. «Переход» в искусстве к новым темам с применением компьютерных, цифровых технологий, наметился в творчестве К. Худякова с его картиной 1998 года — «Танец с предохранителем».

Мир современного искусства не ограничивается только одними музеями и галереями. Для тех, кто хочет погрузиться в него чуть больше, проводятся

не просто выставки, но и огромное количество мероприятий, которые помогают расширять кругозор, повышают насмотренность, дают широкий спектр новых эмоций, а также существует немалое количество прогрессивных институций, которые поддерживают смелые начинания художников. Прежде всего, стоит обратить свое внимание на биеннале современного искусства — большие масштабные выставки или даже фестивали с широкой кино- и перформативной или обучающей программой, которые раз в два года объединяют одной темой художников со всего мира, работающих с различными средствами выражения своей идеи. В современной России есть несколько подобных мероприятий. Международная московская биеннале ведет свою историю с 2005 года. Биеннале молодого искусства, в которой участвуют художники и кураторы младше 35 лет — с 2008 года, уральская индустриальная биеннале, площадками которой становятся не только место проведения основного проекта в Екатеринбурге, но и десятки предприятий во всей Свердловской области, — с 2010 года, в Триеннале современного искусства в музее «Гараж» впервые была проведена в 2017 году, а ее пять кураторов объездили всю Россию в поисках художников, которые по их мнению, определяли российское искусство начала XXI века. У каждой биеннале часто есть интересная параллельная программа, которой стоит уделить внимание: это отдельные проекты галерей, особые музейные выставки, мероприятия на неожиданных площадках города и его окрестностей [1].

Современное искусство влияет на состояние сознания молодого поколения. Что оно представляет как явление? Как оно связано с человеческой жизнедеятельностью? Интересно поставил вопрос по этой проблеме Мераб Мамардашвили, который говорил, что современного человека не существует. Он считал, что в качестве «современной» может лишь восприниматься та или иная мысль о человеке. Речь может идти лишь об историческом человеке, т. е. существе, орган жизни которого — история, путь. Наш взгляд, актуальное современное искусство продолжает играть историческую роль «карнавала» в сегодняшней психологии людей, замещает в индивидуальном и групповом сознании народный праздник. В отличие от классического изобразительного искусства, современное искусство в России — это явление поп- и соц-арта, принадлежащее масс-культуре. Если у классического искусства есть канон, то для быстро распространяющегося современного искусства, нет «запретных плодов» и норм. Недаром Пикассо как-то заметил, что «Искусство — это не

прикладное использование канона красоты, а способность инстинкта и ума созидать нечто, выходящее за рамки любого канона» [9, с. 116]. Оно порождает само себя, активно «захватывая» художественное пространство, включая «улично-архитектурное поле». Само искусство граффити можно назвать протестом против официального искусства, власти, общественных устоев. «Граффити, история которого начиналась в 1970-х, когда молодежные группировки делили меж собой и размечали районы американских мегаполисов с помощью эпитафии и рисунков, сегодня признанная изобразительная субкультура с довольно жесткими канонами и музефицированными авторами (Жан-Мишель Баския и Кит Хэринг). Апроприируя образы на территории ортодоксального искусства, граффити обращается прежде всего к именам и произведениям, ставшими брендами, стереотипами, трюизмами», — рассказывает ведущий научный сотрудник отдела новейших течений Государственного Русского музея, А. М. Успенский [10, с. 95]. Парадокс отношения между тайным, незаконным городским искусством и мейнстримом — как массовым, так и галерейным — в начале XXI века стал олицетворять знаменитый британский художник, работающий под псевдонимом Бэнкси. Сейчас появляются граффити, согласованные с властями. Например, в Москве и других городах страны появились огромные рисунки на домах с портретами писателей и известных исторических личностей.

Современная живопись и современное искусство не совпадают. Думается, что в попытке ответить на «вызовы» времени — оно, одновременно, является современной материально-духовной деятельностью человека — искусством как таковым, художественно-образовательным нарративом и социальным высказыванием. Как результат амбивалентности в культуре, в современном искусстве locus контроля художественной деятельности смещается от общественных форм, к частной жизни — кругу общения, профессиональным и дружеским отношениям [11].

Для Ильи Кабакова подпольем, где приходилось прятаться, стал чердак на Сретенском бульваре, где он оборудовал свою мастерскую. Здесь собирались его друзья-художники, вели бесконечные беседы об искусстве и многом другом, и, конечно, творили. Сам Кабаков признавался, что это сообщество, куда входили Юло Соостер, Эрик Булатов, Борис Гройс, Андрей Монастырский и другие, очень помогло ему в то время. В 80-х годах Кабаков сосредоточился на инсталляциях. «Туалет», «Лабиринт», «Человек, улетевший в космос из своей комнаты», «Инцидент

в коридоре возле кухни» — наиболее известные из них. При этом две картины Кабакова, «Номер люкс» и «Жук», на данный момент являются самыми дорогими произведениями современного русского искусства. Политический строй, который мешал Кабакову творить, сформировал основную идею его творчества — стремление человека к свободе.

Попытаемся и мы в наше время поразмышлять над этими вопросами. Они служат основой для раздумий над тем, как развивается культура и искусство в связи с новым «антропологическим типом художника», преобладающим в современном культурно-художественном пространстве. Источники, породившие современное искусство и протекающие смыслы, являются чем-то новым, пока непонятым процессом социализации молодежи, изменения социума. В полной мере это относится к современной России, в которой имущественное и социальное разделение достигло огромных размеров. В отношении интернет-арта это сразу стало правилом и коммуникативной стороной, когда важно не имя автора, а его принадлежность к какому-либо сетевому ресурсу.

Психогеография городов и окрестностей необходимо изучать как явление и наполнять объектами и артефактами современного искусства. Во все времена архитекторы, художники, дизайнеры работали над темой гармонизации городской среды, особенно заботясь, об облике современного города. Произведения архитектуры, живописи и скульптуры влияют на сознание людей, накладывая своеобразный отпечаток на его жителей, формируя их эстетический вкус и нравственный характер. Социальные сдвиги и культурные процессы опосредованно через городскую среду отражают человеческие отношения. Создаются новые связи между предметно-пространственным окружением и человеком. Благодаря искусству, пространство как художественный материал, вбирает в себя человеческую жизнедеятельность, обретает яркое эмоциональное содержание [12]. Архитектурная среда активно работает с пространством рельефа. Архитектура пространств особенно показательна во взаимодействии со скульптурой. Вид среды создает неповторимый художественный образ города. Творческие усилия современного художника направляются не только, на отдельные здания или площади, а на город во всей его многомерности. Искусство сегодня выступает одним из организаторов и режиссеров драматургии современного города. Ведущий «персонаж» здесь — пространство, оно играет роль самостоятельного композиционного средства. Наше время со всей убедительностью показало, что в урбани-

стическом, насыщенном техникой мире, роль искусства не уменьшается, а возрастает.

Выскажем суждения о региональном компоненте — распространении современного искусства в Тольятти, когда-то эталонном советском городе с современной модернистской архитектурой, а ныне — «забытом монстре». В Тольятти есть образцы высокохудожественных произведений — скульптур, которые стали визитной карточкой города. Это, например, серия скульптур «Из истории транспорта» (1978), выполненная художником А. Васнецовым и его же произведение — мозаика кинотеатра «Сатурн». Монументально-декоративные скульптуры такого типа обладают большими возможностями организации пространства в условиях современной урбанистической среды.

Сегодня есть точки роста в организации городского пространства Тольятти. Особую роль в культурной жизни города стал играть музейный комплекс военной техники им. К. Г. Сахарова. Экспонаты музея представляют собой образцы боевой техники различных времен, включая вертолеты, самолеты, подводную лодку и другие виды вооружений. Расположена техника под открытым небом, недалеко от АвтоВаза. Музей привлекает внимание посетителей разных поколений. Популярностью у молодежи пользуются интерактивные игры и мероприятия, проводимые на его территории, с привлечением участников из иногородних военно-исторических клубов.

Интересной стала работа художников и дизайнеров на всероссийском фестивале «ARTCITY», по декорированию торцевых панелей стен жилых зданий Нового города — Автограда, проведенного Музеем актуального реализма и Российской Академией Художеств, при поддержке администрации города. Изображения реализованы на благотворительные средства предприятий города. К сожалению, это

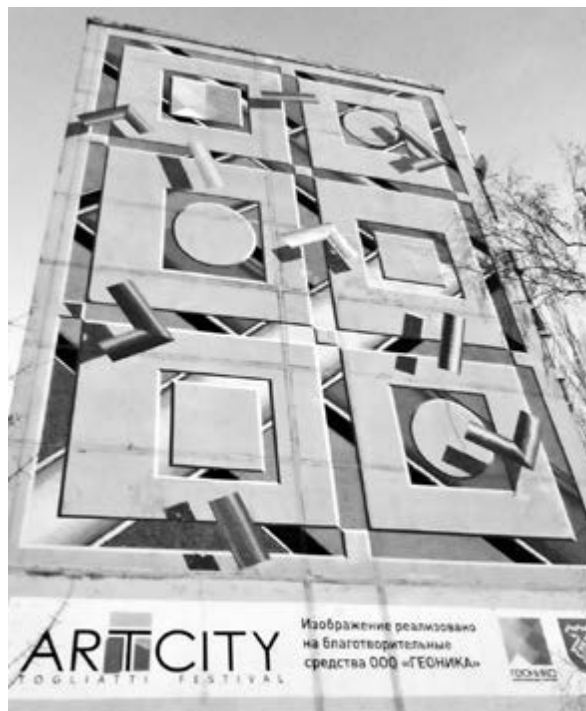


Рис. 1. Граффити. Худ. С. Дергун

яркое и полезное мероприятие, оказалось единичной акцией. (Рис. 1)

Все интересней становится архитектура города с граффити, созданными как приезжающими, так и местными стрит-арт художниками. Здание университета с граффити на стенах, приобрело более стильный, привлекательный вид. Команда молодых, но уже опытных «уличных» художников под руководством Алексея Зуева, выполнила несколько художественных проектов, которые под силу только профессионалам. (Рис. 2)

Нередки случаи появления работ, когда граффити воспринимаются угнетающе, а замысел автора, по мнению художников, входит в противоречие с исполнением. (Рис. 3)



Рис. 2. Граффити, выполненное под руководством А. В. Зуева

Красивой идеей гармонизации городского пространства, стала работа художника Николая Кузнецова и дизайнера Марины Кузьминой по «превращению» территории муниципального Театра «Дилижанс» в открытую площадку для уличного, площадного театра. (Рис. 4)

В Тольятти несколько лет как открыт отдел современного искусства ОСИ (ул. Свердлова, 3). В июне-июле 2017 года здесь прошла большая выставка «История российского дизайна 1917–2017» из московского музея дизайна при поддержке компании СИБУР. Было представлено несколько экспонатов регионального компонента выставки — небольшие макеты «Нивы», принадлежащие тольяттинскому отделению союза дизайнеров РФ. Проведены и другие интересные мероприятия. Хотелось, чтобы в большом индустриальном Тольятти процессы современного искусства разворачивались динамичнее. В репертуарной политике молодежных театров хотелось бы увидеть постановки, наиболее привлекательные для детей и подростков — научной и социальной фантастики, комедийного жанра, фарса, карнавальных шествий, фестивалей, применяющих философию игры «site-specific» — набирающего популярность стиля театрального действия. В нем пространство заменяет декорации и играет независимую роль действующего героя. Корни этой театральной формы угадываются в мистериях Древнего мира, Греции и Рима, у друидов средневековой Англии, в языческих обрядах древних славян и т. д.



← Рис. 3. Граффити на здании ТГУ. Худ. Рустам QVIC
↑ Рис. 4. Площадка перед Театром "Дилижанс".
Худ. Н. Кузнецов, дизайнер М. Кузьмина

В противовес инсталляции и перформансу, в этой форме пространство берет на себя креативную нагрузку, приобретает исполнительское амплуа [13]. Творчество и школьный (уличный) театр, где можно проявить свои таланты, могут стать естественной основой для формирования социально-культурных, образовательных компетенций подрастающего поколения. Артефакты культуры в архитектуре, живописи и скульптуре интерактивно взаимодействуют с сознанием людей, находя социально-психологический отклик у его жителей. Предстоит большая подготовительная работа для реализации подобных проектов.

В нашем проекте мы представляем альтернативную версию развития современного искусства для городской среды Тольятти. Это синтез декоративных приемов современного искусства в стиле коллажа, методик исследования сознания личности в искусстве по Л. Выготскому с использованием методов нейрографики, техник прорисовки родового дерева. Мы вдохновлялись идеями русского космизма (Н. Федоров, К. Циолковский), не оставили без внимания основы эзотерического знания. Интеграция этих идей и приемов характерна для поколений Y (1980–2000) и Z (2000– настоящее время). Независимые художники и дизайнеры Тольятти — это будущее творческого сообщества города. Выполненные ими с помощью профессиональных и социальных проектов стрит-арт произведения, несущие новые графические сообщения, определяют логику визуальной концепции города. Тольятти необходима инверсионная концепция визуализации архитектуры города.

В серии картин-панно (см. цвет. вкладку на стр. 17 "Семь коллажей Н. С. Быковой") «Отпечаток чакра» («Муладхара», «Свадхистана», «Манипура»,

«Анахата», «Вишудха», «Аджна», «Сахасрара») с помощью декоративных приемов и современных художественных материалов отображен визуальный и световой характер энергетических центров человека. «Муладхара» — изображение с помощью цветовой и графической доминанты энергетического центра человека, который соответствует физическому телу, эфирным маслам розы, можжевельника, камфоры, кокоса, мускуса. «Свадхистана» — изображение с помощью цветовой и графической доминанты энергетического центра человека, который соответствует эфирному телу, маслам и ароматам герани, иланг-иланга, аниса, имбиря, грейпфрута, апельсина, можжевельника. «Манипура» — изображение с помощью цветовой и графической доминанты энергетического центра человека, который соответствует астральному телу, эфирным маслам аниса, лаванды, сандала, фенхеля, можжевельника, ветивера, чампы. «Анахата» — изображение с помощью цветовой и графической доминанты энергетического центра человека, который соответствует ментальному телу, эфирным маслам розы, туи, ели, чабреца, мандарина, лимона, мускатных орехов. «Вишудха» — изображение с помощью цветовой и графической доминанты энергетического центра человека, который соответствует каузальному телу, эфирным маслам байи, кардамона, мелиссы, лимона, эвкалипта, мяты, кипариса, можжевельника, левзея, аниса, сандала, чайного дерева, амры, лаванды, вербены, бергамота. «Аджна» — изображение с помощью цветовой и графической доминанты энергетического центра человека, который соответствует буддхическому телу, эфирным маслам базилика, жасмина, камфары, лаванды, лимона, розмарина, эвкалипта. «Сахасрара» — изображение с помощью цветовой и графической доминанты энергетического центра человека, который соответствует атмическому телу, эфирным маслам сандала, базилика, корицы, лаванды, ретивера, мирры, фиалки, жасмина, ладана, розы, розового дерева, сандала.

Данная графическая концепция может масштабироваться в стрит-арт оформление улиц города, в презентациях выставок, фирменного стиля, а также использоваться в элементах ландшафтного дизайна и коллекций одежды.

Активизация мысли и чувства — основополагающая роль в восприятии человеком искусства и шире, самой жизни. Эмоции, по мнению психолога Л. С. Выготского, никогда не могут быть связаны с пассивным состоянием организма, они побуждают к активности, стимулируют и регулируют наши взаимоотношения с окружающей средой [14]. Архитектоника связана с чувствами и эмоциями горожан, с

положительной энергетикой восприятия комфортности городской среды. Искусство выступает той силой, которая способна противостоять техницизму и стандарту.

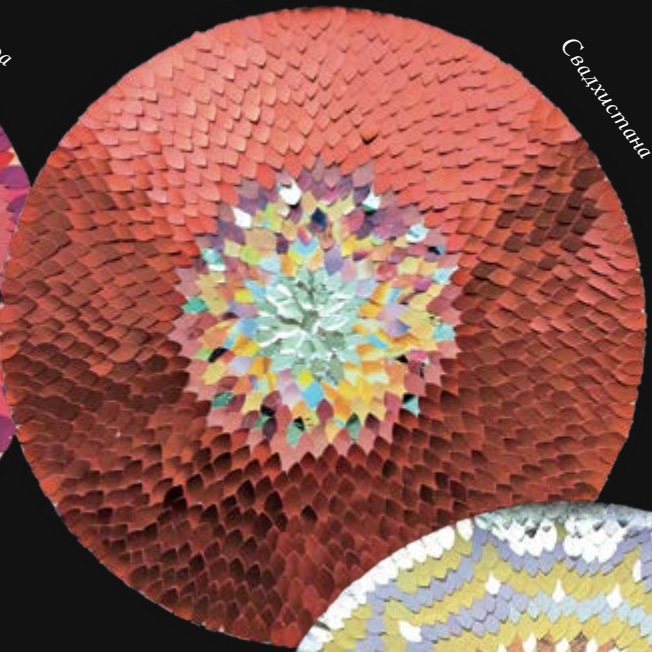
«Воспитание эмоций и чувств» — важнейшая миссия подготовки к жизни подрастающего поколения. Разглядеть подлинный смысл происходящего, задача настоящего художника. Не так важно, художник он академического направления или «современного искусства». Истинно то, во имя чего живописец, скульптор или график берется за кисть, резец или карандаш.

Список литературы:

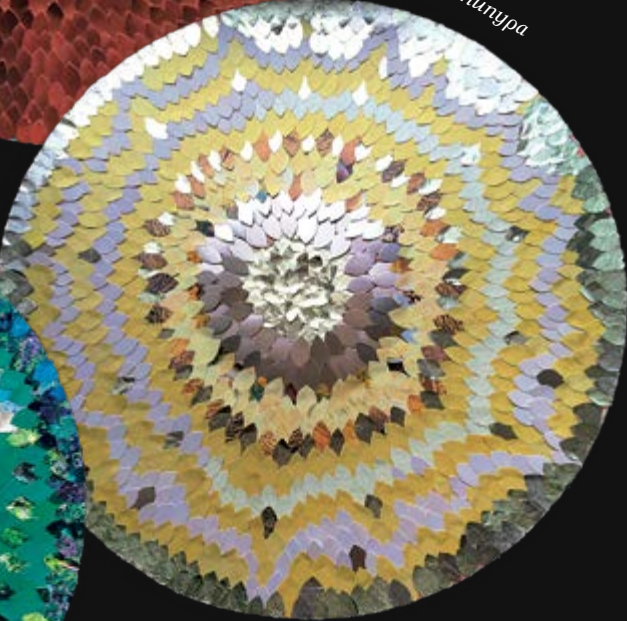
1. Гушин С. Современное искусство и как перестать его бояться / С. Гушин, А. Щуренков. — Москва: Издательство АСТ, 2018. — 240 с.
2. Светляков К. Определенные люди и распределенные вещи // Натюрморт. Метаморфозы: диалог классики и современности. — М.: Сканрус, 2012. — С. 47–55.
3. Арсланов В. Что такое модернизм? // Юный художник. № 11. 1980. — С. 19–21.
4. Петрикова-Агафонова С. О. Творческая мастерская художника в XX веке // XX век в мастерской художника. — М.: ООО «Пакет-Пресс», 2003. — С. 6–16.
5. Гомперц У. Непонятное искусство. От Моне до Бэнкси / У. Гомперц. — М.: Синдбад, 2019. — 464 с.
6. Грав И. Высокая цена: искусство между рынком и культурой знаменитости. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. — 288 с.
7. Степанян Н. С. Искусство России XX века. Взгляд из 90-х. — М.: Эксмо-Пресс, 1999. — 416 с.
8. Шангина И. Русские праздники / И. Шангина, А. Некрылова. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. — 464 с.
9. Гомперц У. Думай как художник, или Как сделать жизнь более креативной, не отрезая себе ухо / У. Гомперц. — М.: Синдбад, 2021. — 256 с.
10. Успенский А. М. Аболон полведерский, или экспансия маргинального / А. М. Успенский // Диалог искусств. Журнал Московского музея современного искусства. 03. 2009. — С. 95–97.
11. Агамов-Тупицын В. Круг общения. — М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013. — 288 с.
12. Базазьянц С. Б. Художник, пространство, среда. — М.: Советский художник, 1983. — 240 с.
13. Быков С. В. Средневековая площадь, площадное слово в концепции «смеховой культуры» М. Бахтина и современный молодежный театр в пространстве городской среды / Наследие М. М. Бахтина: культура — наука — образование — творчество: Международный круглый стол, посвященный М. М. Бахтину (22.05.2018, Орел). Сб. докладов и статей. // Ред.-сост., пер. Е. А. Семенова. Москва: ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2018. — С. 310–321.
14. Выготский Л. С. Психология искусства. Анализ эстетической реакции. — Москва: АСТ, 2018. — 416 с.



Муладхара



Свадхистана



Манупура



Анахата



Вишудха

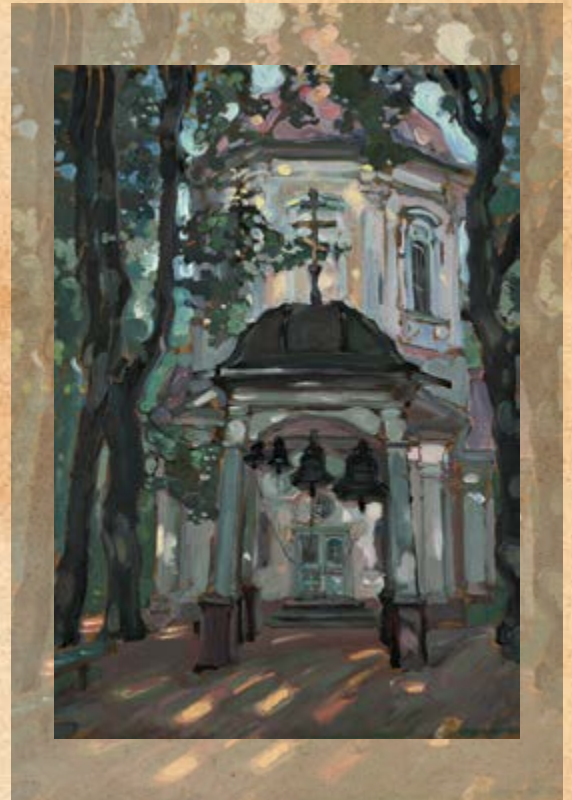


Сахасрара



Аджна

*Н. С. БЫКОВА
Коллажи. 40 x 40 см, 2022 г.*



ОБРАЗ КОЛОКОЛА В ЖИВОПИСИ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ. МЕТОДИКА РАБОТЫ НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ВИЗУАЛЬНОЙ И ЗВУКОВОЙ МОДЕЛИ МИРА, КАК СПОСОБ РАСШИРЕНИЯ АНАЛИТИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ. ЧАСТЬ II

THE IMAGE OF THE BELL IN THE PAINTING OF DOMESTIC ARTISTS. METHODOLOGY OF WORKING AT THE INTERSECTION OF THE VISUAL AND SOUND MODEL OF THE WORLD AS A WAY TO EXPAND STUDENTS' ANALYTICAL ABILITIES. PART II

МЕДКОВА ЕЛЕНА СТОЯНОВНА
MEDKOVA ELENA STOYANOVNA

кандидат педагогических наук, искусствовед, доцент кафедры социально-гуманитарных и естественных дисциплин Института традиционного прикладного искусства Высшей школы народного искусства (Москва)
candidate of pedagogical sciences, art critic, associate professor of the department of social, humanitarian and natural disciplines of the Institute of traditional applied arts of the Higher school of folk art (Moscow)

Ключевые слова: колокол, колокольня, колокольный звон, русский национальный пейзаж, синтетический реализм, модерн, семантика.

Keywords: bell, bell tower, bell ringing, Russian national landscape, synthetic realism, modern, semantics.

Аннотация. Представлена вторая часть статьи с одноименным названием. На основе разработанного аналитического аппарата в первой части, в который входят пространственные и звуковые коды, смысловые блоки с включением изображения колокола/колокольни, пейзажа с колокольней, символического обозначения звука колокола языческих и христианских ритуалов, семантических аспектов, в том числе мифологических, христианских, социальных и национальных продолжен анализ образности колокола в отечественной живописи. Рассмотрена специфика образности колокола в контексте двух стилистических направлений — синтетического реализма конца XIX века и модерна. Сделаны выводы о слиянии образности колокола с представлениями о русском национальном пейзаже в рамках синтетического реализма. Рассмотрен вопрос о формировании в рамках модерна концепции и художественных средств передачи звуковой картины колокольного звона в живописи. Представлены основные особенности «колокольного пространства», выработанные в работах И. Левитана, М. Якунчиковой, М. Нестерова, И. Билибина, Н. Рериха.

Annotation. The second part of the article with the same name is presented. Based on the developed analytical apparatus in the first part, which includes spatial and sound codes, semantic blocks with the inclusion of an image of a bell/bell tower, a landscape with a bell tower, a symbolic designation of the sound of a bell of pagan and Christian rituals, semantic aspects, including mythological, Christian, social and national, the analysis of the imagery of the bell in Russian painting continued. The specificity of the imagery of the bell is considered in the context of two stylistic trends — synthetic realism of the late 19th century and modernity. Conclusions are drawn about the fusion of the imagery of the bell with ideas about the Russian national landscape within the framework of synthetic realism. The question of the formation of the concept and artistic means of transmitting the sound picture of bell ringing in painting within the framework of modernity is considered. The main features of the "bell space" developed in the works of I. Levitan, M. Yakunchikova, M. Nesterov, I. Bilibin, N. Roerich are presented.

Продолжение. Начало см. в журнале «Учитель музыки» № 1 (56) за 2022 г., с. 28–36.

© Медкова Е. С., 2022

Синтетический реализм, 80–90-е годы XIX века. Следующий за кризисными годами критического реализма, период 80–90-х годов XIX века, связан со значительными изменениями мировоззренческих установок.

В целом в национальной ментальности наблюдается возврат к позитиву. Акценты смещаются в сторону принятия особенностей национальной ментальности. На этом фоне усиливается интерес к глубинным основам народной жизни, к фольклорным и христианским основам мировидения русского народа, к обрядовой ритуальности народной жизни, к архетипической образности в искусстве.

Позитивные изменения напрямую сказались на бытовании в национальном реалистическом пейзаже семантического комплекса колокол/колокольня как символа духовности русского народа и означения пространственно-временного национального континуума. Первой ласточкой позитивного осмысления данного образного комплекса стала работа В. Д. Поленова «Московский дворик» 1878 г. (рис. 1). Интимный уголок повседневной жизни подчеркнуто провинциального локуса Москвы как бы изнутри наполняется позитивом сакральных для русской ментальности символов. Детство как начало начал, перекресток как свобода выбора, дорога как национальный архетип бытия русского Космоса — все это освещается вертикалью колокольни как знака присутствия небесного в земном бытии русского народа. Вертикаль колокольни совместно со зданием церкви центрируют композицию картины и направляют взгляд зрителя по некой виртуальной «дороге» в зенит синих дневных небес. Зенит дня совпадает со срединностью лета как национального архетипа времени (см. обозначение больших временных интервалов словом, совпадающим с летним сезоном — например 100 лет). Собрание воедино в пространственно-временной модели идей центрированности пространства и времени становится основой полноценной гармонии с виду незамысловатого пейзажа. Позднее в 90-е годы В. Д. Поле-

нов переносит семантическую связку колокольня/синь небес/центр мироздания на внешние просторы всей русской земли. В картине «Монастырь над рекой» эта кодовая цепочка дополняется удвоением небесного пространства глубинами синих вод (рис. 2).

В творчестве признанного певца русского пейзажа И. И. Левитана, данный смысловой блок колокольня/небо/вода/синий/центр получает дальнейшее развитие в таких работах как «Осень. Река» 1898–1899 гг. (рис. 3) и обретает эпическое звучание обобщенного образа Земли Русской в картине «Озеро. Русь» 1899–1900 гг. (рис. 4).

Поэтическую параллель данной кодовой связке мы находим в поэзии русского символизма:

*Синее небо, цветная дуга,
тихо степные бегут берега...* (С. А. Есенин),

*Я вижу даль, где прежде знойно
Синела дымка летних дней...
Слышнее колокол вдали,
Спокойный, вещей и далекий
От мелких горестей земли.* (И. А. Бунин),

*В синюю пустынь небес
Звоны уходят молиться...* (И. Ф. Анненский),



Рис. 1. Поленов В. Д. Московский дворик. 1878 г.

Рис. 2. Поленов В. Д. Монастырь над рекой. 1898 г.



Рис. 3. Левитан И. И. Осень. Река. 1898–1899 гг.

Рис. 4. Левитан И. И. Озеро. Русь. 1899–1900 гг.

*Гой ты, Русь, моя родная,
Хаты — в ризах образа.
Не видать конца и края —
Только синь сосет глаза...
Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою». (С. А. Есенин).*

Последние стихи С. Есенина более всего соответствуют эпическому настрою картины И. И. Левитана «Озеро. Русь». Сакральность выделенной смысловой связки означена в стихах четче, чем в живописи. Настойчиво всплывают образы колокольного звона или тишины, молитвы, «пустыни», что, в конечном счете, подводит к представлениям об уподоблении русской природы храму, а Родины — раю. Финальная работа И. И. Левитана «Озеро. Русь» завершает линию формирования гармоничного образа национального хронотопа, осененного святостью колокола в парадигме синтетического реализма.

Выводы: Смысловой комплекс колокол/колокольня в кризисные 60–70-е гг. XIX века выходит за пределы высшего горнего мира и врастает в земное бытие русского реалистического национального пейзажа. Смена мировоззренческих установок 80–90-х годов на позитивное восприятие бытия помогает преодолеть контекст ночного топоса тленности/хаотизации/тьмы ночи и смерти земного существования и вывести семантический комплекс колокол/колокольня в область дневного топоса. Дневной топос бытия связан с мифом о первотворении и понятиями единства Начала времени и Центра пространства мифологического Космоса как источников Жизни и жизненных сил. Мощная подпитка фольклорных мифологических представлений позволяет осмыслить национальный Космос русской природы и само понятие Родины под знаком христианских кодов колокола/колокольни в качестве сакрального вселенского Храма.

Модерн, конец XIX и начало XX веков. Основой модели мировидения конца века стала идеалистическая философия. Символисты опирались на идеи Платона о земном мире как теневом отражении идеальных сущностей (модель пещеры). Материальный мир был вынесен за скобки реальности человеческого существования. Земная реальность уподобилась отблеску, тени, эху, отражению некой неведомой сути мира:

*Не веря обманчивому миру,
Под грубою корою вещества
Я осязал нетленную порфиру
И узнавал сиянье Божества. (В. Соловьев);*

*Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами?
Милый друг, иль ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий —
Только отклик искаженный
Торжествующих созвучий?
Милый друг, иль ты не чуешь,
Что одно на целом свете —
Только то, что сердце сердцу
Говорит в немом приветии? (В. Соловьев).*

Задачей художника становится постигнуть «сияние Божества», услышать «торжествующие созвучия» иного истинного мира. Акцент на звуковую картину мироздания в модерне связан с сильным влиянием теории панмузыкальности Ф. Ницше, согласно которой музыка могла исполнять роль тотального фактора, объединяющего все виды искусства в новое синкретическое единство. В вышеприведенных стихах И. Ф. Анненского, И. А. Бунина, С. А. Есенина можно заметить особый интерес не только к цветовым, но и к звуковым кодам: «слышнее колокол вдали», «звоны уходят молиться», глаголы «звенит, гудит» и наречие-неологизм «звонно» в стихах «Гой ты Русь...». Символисты делали акцент не на предметную составляющую содержания, а на свойства предметов — их способность окрашивать, озвучивать, возбуждать тактильные и ритмические ощущения, запахи и пр. В свете этого интересующая нас кодовая связка колокол/колокольня удлиняется на одно понятие — колокол/колокольня/колокольный звон. В литературоведении существует термин «колокольной поэзии» [4, с. 35]. Позволим себе заимствовать этот термин в отношении живописи и выделить тематический раздел «колокольной живописи». Для раскрытия нашей темы важен выбор характера колокольного звона — в русской живописи это призыв к вечерней молитве. О восприятии воздействия колокольного звона вечерни людьми той эпохи можно судить по воспоминаниям Н. В. Якунчиковой, старшей сестры художницы М. В. Якунчиковой: «Когда по субботам, вечером, во время заката, вдруг раздавался мерный, глубоко звучащий гул колокола из Саввино-Сторожевского монастыря,

мы, дети, сидя на террасе, стихали, проникаясь этой гармонией звука с природой» [5, с. 1–5]. Из этого текста можно вычлени́ть кодовую связку — вечер/тишина/колокольный звон. Анализ «колокольной поэзии» конца XIX в., проведенный литературоведом Э. Р. Лассан, дает следующие сопутствующие смыслы: «...контекстуальное окружение слова колокол и лексический репертуар поэтических средств в XX в. изменяется. Неясность очертаний мира, его призрачность и некоторая мистичность выражаются в «колокольной» поэзии символистов лексемами дымка, туман, пелена, тени:

*Я вижу даль,
где прежде знойно
Синела дымка летних
дней... (И. Бунин);*

*Пусть туманна
огнистая даль...
(А. Белый);*

*Мглой дыша,
Тускнеет луг.
(Вяч. Иванов) [4, с. 35].*

В контексте вечера и тишины, дымки, тумана, вечерних теней как языка воплощения призрачности и мистичности бытия можно рассмотреть параллельное к вышеописанному в творчестве И. И. Левитана, направление в развитии тематики колокола. Оно отмечено такими произведениями как «Плес» 1889 г. (рис. 5), «Вечер. Золотой Плес» 1889 г. (рис. 6), «Тихая обитель» 1890 г. (рис. 7), «Вечерний звон» 1892 г. (рис. 8). На данном образном ряде можно проследить постепенное формирование комплекса изобразительных средств для воплощения звуковой картины в живописи.

В картине «Плес» происходит смена временного локуса с дневного на вечерний. Появляется вечерняя дымка, что приводит к утрате четкости и большой доли реальности изображения (рис. 5). В работе «Вечер. Золотой Плес» происходит смена точки зрения на далевую, что прерывает непосредственный контакт зрителя с изображением. Фантастика вечернего освещения и золотая дымка превращает пейзаж в видение с единственным

четким ориентиром в виде вертикали колокольни, которая воспринимается как всплеск звука на глади тишины (рис. 6). Звуковая концепция «Тихой обители» основана на осязательно переживаемой звучащей тишине, которая достигается зеркальностью гладкой живописной поверхности и призрачным двойничеством мира отражений (рис. 7). Картина «Вечерний звон», последняя в данном ряду, очень близка по изобразительному мотиву «Тихой обители», но бесконечно далека концептуально. В «Тихой обители» нити связи с реальностью все



Рис. 5. Левитан И. И. Плес. 1889 г.

Рис. 6. Левитан И. И. Вечер. Золотой Плес. 1889 г.



Рис. 7. Левитан И. И. Тихая обитель. 1890 г.

Рис. 8. Левитан И. И. Вечерний звон. 1892 г.



Рис. 9. Якунчикова М. В. С колокольни Саввино-Сторожевского монастыря. 1891 г.

Рис. 10. Якунчикова М. В. Церковь старой усадьбы в Черемушках. 1897 г.

еще не оборваны полностью. Тихая обитель хотя и безлюдна, но все еще обитаема — к ней ведет реальная дорога/мостки, она достижима для человека (рис. 7). В полотне «Вечерний звон» большую роль играет название картины, настраивающее на восприятие нематериального естества звука. Звон колокола, сзывающего на вечернюю молитву — это Зов небесный. Он зовет в иной мир, неземной, тонущий в золоте предзакатного света, лежащий за гладью реки наподобие Леты. Этот мир физически недоступен живому человеку. Пустые лодки ждут подобно челну Харона души, освободившихся от мирских тягостей и забот. Звуковая составляющая данной работы усиливается специфической «колокольностью» скругленного пространства по кромке реки, в результате чего картина воспринимается как часть огромного небесно-земного купола-колокола (рис. 8). Мы видим процесс постепенного формирования архетипической формы «колокольного пространства».

Попытку напрямую изобразить «колокольное пространство» помимо И. Левитана сделала М. В. Якунчикова в своих работах «С колокольни Саввино-Сторожевского монастыря» 1891 г. и «Церковь старой усадьбы в Черемушках» 1897 г. Анализ первого пейзажа, данный первым исследователем творчества М. В. Якунчиковой, М. Ф. Киселевым, обнаруживает особые композиционные и живописные приемы передачи звучания благовеста в синеве небес: «Значительность скромному пейзажу придает особый прием — взгляд как бы сверху. Благодаря этому старинные колокола приобретают главенствующее положение, они изображены намеренно крупно по отношению к дали. Связывает их в единое целое необыкновенно чистый, даже солнечный лазурный тон,

пронизывающий и природу, и колокола. Якунчикова смогла передать даже ощущение от только что отзвучавшего благовеста. Особый, вибрирующий характер штриха словно запечатлел вибрацию самого большого колокола» [3, с. 32] (рис. 9). Из анализа М. Ф. Киселева можно извлечь следующие характеристики «звучащей» живописи: «взгляд как бы сверху», «солнечный лазурный тон», «вибрирующий характер штриха» и еще стремление отформатировать дали пейзажного пространства формой крупно взятого изображения колокола. Тему форматирования пространства под колокол М. В. Якунчикова продолжила в работе «Церковь старой усадьбы в Черемушках» 1897 г., в которой



Рис. 11. Рерих Н. К. Пейзаж с часовней. 1910-е гг.

Рис. 12. Рерих Н. К. Эскиз «Земля Славянская», 1943 г.



Рис. 13. Билибин И. Я. Эскиз декорации к опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже». 1934 г.

Рис. 14. Рерих Н. К. Древо преблагое. 1912 г.



Рис. 15. Нестеров М. В. Молчание. 1903 г.

Рис. 16. Нестеров М. В. Соловки. 1917 г.



Рис. 17. Билибин И. Я. Село Подужемье Кемского уезда, Архангельской губернии. Эскиз открытого письма. 1904 г.

Рис. 18. Билибин И. Я. Гансельга Повенецкого уезда Олонецкой губернии. 1904 г.

колоколу уподоблена архитектура колокольни и столпа самой церкви (рис. 10).

Образность «колокольного пространства» на основе более широкого понимания символики колокольного звона как одной из основ русской архитипической ментальности и почвенности в дальнейшем развил Н. К. Рерих. В «Пейзаже с часовней» 1910-е гг. Н. К. Рерих выходит на архетипическую образность Мировой горы и уподобляет колоколу острова и горы Русской земли (рис. 11). В полотне «Древо преблагое» 1912 г. миф о первотворении стал основой фольклорного воплощения образности перевернутого колокола как места формирования мифологического космоса из глубин Хаоса (рис. 14).

В оаке архетипической формы колокола взят обобщенный образ истоков Русской земли — «Земля Славянская» в эскизе Н. К. Рерих 1943 г. (рис. 12).

В парадигме модерна о взаимозаменяемости верха и низа мироздания по типу «и в небе глубь, и в бездне высь» (В. Брюсов) зеркально удвоенная форма колокола присутствует в мистической работе И. Я. Билибина «Китеж». Изображение небесного и опрокинутого в воду колокола опирается на фольклорно-христианскую традицию, согласно которой «В русском и вообще восточнославянском фольклоре наиболее разработан мотив «слушания» находящегося под землей или водой селения, церкви, колокола в один из весенних или летних праздников. Такова китежская легенда, рассказывающая об уходе Китежа на дно озера Светлояр во времена нашествия Батя» [1, с. 232]. В данном случае мы сталкиваемся с еще одной формы быто-

вания колокольного звона в живописи — с темой беззвучного сакрального звука в бездне тишины. Тишина, согласно парадигме символизма, —

это первичная стихия жизни,
...всего живого
Ненарушаемая связь.
(О. Мандельштам, «Silentium»),

фундамент бытия, от довременного безмолвия
Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста! (О. Мандельштам)



Рис. 19. Рерих Н. К. Печоры. Внутренний вход со старой звонницей. 1903 г.



Рис. 20. Рерих Н. К. Печоры. Большая звонница. 1903 г.

до безмолвия «пребывания в забытии времени у порога небытия» [2, с. 86]:

Помоги мне, мать-земля!

С тишиной меня сосватай! (В. Брюсов).

Между этими полюсами располагается весь спектр возможных ситуаций, когда человек прорывается к безмолвным основам бытия:

в звездах — немая тишина <...>;

Немая грань внедрилась до конца.

Из мрака вышел разум мудреца <...>;

Сказанья души — несказанны <...>

(А. А. Блок).

В контексте данных образов можно воспринимать мистику тишины «колокольного пространства» молебельных северных пейзажей М. В. Нестерова «Молчание» (рис. 15) и «Соловки» (рис. 16), прозрачную чистоту серии фотографий и зарисовок Русского Севера И. Я. Билибина (рис. 17, 18), земную тяжесть древнерусской архитектуры в цикле картин Н. К. Рериха (рис. 19, 20, 21, 22).

Общность образных приемов в воспроизведении «колокольного пространства» у вышеперечисленных художников базируется на архетипических формах Мировой горы, схожих с формой колокола и храма/колокольни. У М. Нестерова сопоставление горы и колокола/колокольни дано напрямую — колоколообразные горы и острова поднимаются из первозданной тишины вод. И. Я. Билибин, используя общность форм горы и храма, привлекает воздушные стихии ветров, раскачивающих звонность колоколен. Н. К. Рерих воспроизводит земное естество довременной материи, из которой сложены белые стены колоколен.

Выводы: Пространственно-временная концепция модерна оказалась благодатной для развития темы колокола в русской живописи. Тема колокола оформилась в самостоятельное направление, которое можно обозначить термином «колокольной живописи». На основе идей панмузыкальности возникла идея передачи живописными средствами «звуковой картины», объединяющей живопись и музыку колокольного звона. В живописи были найдены художественные средства, которые позволили сформировать образность «колокольного пространства». Форма колокола, внедренная в просторы русской земли, совпала с архетипической формой Мировой горы и вошла в сокровищницу «памяти форм» (Э. Пановский) отечественной пейзажной живописи.

Список литературы:

1. Агапкина Т. А. Вещь, образ, символ: колокола и колокольный звон в культуре славян. // Мир звучащий и мир молчащий: Семантика звука и речи в традиционной культуре славян. / Отв. ред. С. М. Толстая. — М.: Индрик, 1999. — 336 с. (Библиотека института славяноведения РАН 11). — С. 210–283.

2. Алленов М. М. Портрет художника в речи А. Блока «Памяти Врубеля». // Европейский символизм. — СПб.: Алетейя, 2006.

3. Киселев М. Ф. Мария Васильевна Якунчикова. 1870–1902 годы. — М.: Искусство, 1979.

4. Лассан Э. Р. Благовест сменяется набатом (курс колокола в русской культуре). Вестник РУДН, серия Лингвистика. — № 3. — М.: РУДН, 2014. — С. 28–41.

5. Поленова Е. Д. Мария Васильевна Якунчикова. — М., 1905.



Рис. 21. Рерих Н. К. И мы приносим свет (И несем свет). 1922 г.

Рис. 22. Рерих Н. К. Русская Пасха. 1924 г.

ВРЕМЕНА ГОДА В БУЭНОС-АЙРЕСЕ

ЗИМА

Переложение для гитары Серджио Ассада

А. Пьяццолла

Lento e drammatico

CII

3 3

3 3

3 3

Piú mosso

Movido

CVI

CIV

rall.

ad lib. 1.v.

1/2CVI 1.v.

precipitando

sempre agitato

rall.

Lento

Все произведения, представленные в журнале «Учитель музыки», печатаются с образовательными целями.

Tempo primo

CII 1/2 CII CII

CVII

accel. CVIII

Più mosso e marcato

stacc. e marcato 1/2 CI

rall. e diminuendo poco a poco

Tempo primo

48

51

54

57

60

63

66

69

72

sempre stesso tempo

rall. poco a poco

Tempo primo - deciso

1/2CI

CIII

più intenso

CIII

The musical score is written for guitar in a single system with a treble clef and a key signature of two flats. It consists of ten staves of music, each with a measure number in the left margin. The score includes various performance instructions and technical markings:

- Staff 75:** Starts with *rall.* and *rit.* markings. It features a triplet of eighth notes and a triplet of quarter notes. A section labeled **CI** begins with *accel. poco a poco*.
- Staff 78:** Features a section labeled **Più mosso** with a slur over a series of eighth notes. Fingering numbers 2, 4, 3, and 2 are indicated below the notes.
- Staff 81:** A section labeled **CVIII** with a slur over a series of eighth notes.
- Staff 84:** Contains sections labeled **CVI** and **CIII**. It includes a triplet of eighth notes.
- Staff 87:** Features a section labeled **Movido** with a slur over a series of eighth notes. Fingering numbers 4, 3, 2, and 5 are indicated.
- Staff 90:** Contains sections labeled **CVI** and **CVIII**. It includes a triplet of eighth notes and a slur over a series of eighth notes.
- Staff 93:** A section labeled **CVIII** with a slur over a series of eighth notes. Fingering numbers 1, 2, 3, and 3 are indicated.
- Staff 96:** Starts with *molto rall.* and contains sections labeled **CVII**, **CVI**, and **CV**. It includes a slur over a series of eighth notes and a final measure with a fermata.

Tempo primo

CVII

3

3

98

101

1/2CI 5

0 3 4 0 2 3 4 -4 4 2 4 5

molto accel.

Vivo

6

104

5 rall.

dim.

107

CI

Tempo primo

1/2CIII

110

CIII

1/2CI

CI

113

Piú mosso

1/2CIII

1/2CIII

116

rall. poco a poco

Harm.

8^{va}

119

CI

122

loco

molto rit.

l.v.

БАЮШКИ-БАЮ

А. Алябьев

Andante

p

Спи спо - кой - но, не пу -

p *simile*

- гай - ся, глаз - ки ан - гель - ски за -

con espr.

- крой. Спи, дру - жок мой, не бой - ся, здесь хра -

- ни - тель ан - гел твой. Не ви - ди - мо по - кры -

- ва - ет ко - лы - бель тво - ю кры - лом и со

мно - ю вос - пе - ва - ет: ба - ю, ба - юш - ки ба -

- ю, и со мно - ю вос - пе - ва - ет:

ба - ю, ба - юш - ки ба - ю.

Из цикла «Шесть легких пьес»

для харпсихорда или фортепиано

Л. Кожелух

№ 2.
Poco
Adagio.

Allegretto.

V. S.

ТЕРАПЕВТИЧЕСКАЯ ГОСТИНАЯ THERAPEUTIC LIVING ROOM

Михайлов Илья Евгеньевич
Mikhailov Ilya Evgenievich

пианист Театра «Трех Муз», волонтер библиотечно-досуговой деятельности, член Союза журналистов России (Москва)
pianist of the «Three Muses» Theater, volunteer of library-leisure activities, member of the Union of journalists of Russia (Moscow)

Ключевые слова: музыкально-литературная гостиная, терапия искусством, инклюзия, библиотерапия, стихосложение, музыкотерапия.

Keywords: musical and literary living room, art, inclusion, bibliotherapy, poem therapy, music therapy.

Аннотация. В 2022 году вышла книга — учебное пособие «Литературно-музыкальная гостиная: инновационная форма обучения и развития» [5], в которой рассказывается о формах бытования салона (гостиной) в культурном и просветительском пространстве прошлого и наших дней, описываются разные формы гостиных. В этой статье исследуется один из видов литературно-музыкальной гостиной, которую мы условно назвали терапевтической, рассказ о которой в силу технических причин не вошел в книгу. Приводятся высказывания практиков, создающих подобные гостиные, а также исследователей, занимающихся особенностями инклюзивного аспекта, который может быть использован в контексте проведения подобных терапевтических салонов.

Annotation. In 2022, a book was published—the textbook “Literary and musical living room: an innovative form of training and development” [5], which tells about the forms of existence of a salon (living room) in the cultural and educational space of the past and our days, different forms of living rooms are described. This article examines one of the types of literary and musical living room, which we conditionally called the therapeutic, the racket about which, for technical reasons, did not enter the book. Conducted by practitioners creating such living rooms, as well as research, involved in the features of the inclusive aspect, which can be used in the context of such therapeutic salons.

Терапия искусством и творчеством (арт-терапия) может быть широко представлена в литературно-музыкальной гостиной, которая хорошо соотносится с главной ее целью — гармонизацией психического состояния через развитие способности самовыражения и самопознания, когда участники гостиной творят сами, без какого-либо нажима извне, бескорыстно, с отдачей себя и ответным пополнением затрат. Когда из человека не выжимается, не выдавливается то, что в нем есть, а он сам подает себя слушателям гостиной, как при подготовке ее, так и при проведении [7].



*Илья Михайлов, пианист Театра «Трех Муз»,
волонтер культурно-досуговой деятельности*

Библиотерапия использует литературу как одну из форм лечения словом. Благодаря особому библиотерапевтическому эффекту от идентификации с героями, вчувствования в их переживания и другим исцеляющим состояниям (успокоение, удовольствие, повышение активности) происходит прояснение неразрешенных конфликтов у участников и слушателей гостиной, их личностных проблем, изменение настроения. Книжное слово представлено в гостиной чтецами, оживляющими книги на публике.

Музыкотерапия — способ избавиться от душевных переживаний. Музыкотерапия доказала свою эффективность в стимуляции интеллектуальных способностей, улучшении мозговой деятельности. Классическая музыка, звучащая в литературно-музыкальной гостиной на фортепиано, в академическом пении, оказывает положительное влияние на слушателей [3, 4]. Но не только это. Игра на народных инструментах (свири, рожке, гусях, гармошке) еще более усиливает терапевтический эффект гостиной [1, 2].

«В русской народной песне мажорной, — рассказывает кандидат педагогических наук, музыкальный руководитель социально-реабилитационного центра г. Раменское Богомолова Любовь Владимировна, — а большинство из них, оказывается, мажорные были — уже есть подсказка. Раньше не было виртуальной технической поддержки, как сейчас, и люди пропевали то, что было актуально для общества, сверстников, праздничного балагана. Ярмарки, святки — это когда и богатые, и бедные объединялись в естественном родстве традиционных персонажей. Происходило не только выравнивание, оздоровление между социальными классами, но еще и встряска, побуждение к тому, что актуально. Сжигать старое и в мыслях, и в настроениях, прощать обиды, производя все эти ритуалы, ухарством заниматься, готовить приданое, и вот так жить. А главное,

хоть изредка, но на равных взаимодействиях с богатыми людьми, над которыми можно было прилюдно поглумиться с долей добродушия и сатиры.

Очень много подсказок в песнях бытовых, шуточных, которые я озвучиваю на своих занятиях и встречах. Образ женщин в народных русских песнях значительно интереснее, чем в наших авторских лирических. В них нет застойных компонентов. В этих первоначальных песнях только мажор. Когда я стала анализировать эти песни — лирические, исторические в жанровых рамках, я увидела, что они в старорусскую гармошку не вмещаются. И образ женщины, девушки тоже построен на таком же мажорном принципе, — одно и то же слово, а подтексты разные» [6].

Слово, как и музыка, способно оказывать психотерапевтический эффект. Вообще, под арт-терапией подразумевается пальцевая терапия, когда человек что-то делает сам своими руками — рисует, лепит, пишет. Люди, которые пишут стихи, по своему исцеляются. В произведениях можно найти отдушину, выговориться. Психологи называют это особым способом самопознания и исцеления души. Для некоторых такой вид творчества — главный способ взаимодействия с миром. Такой метод направлен на ясное понимание своих проблем и переживаний.

Некоторые молодые люди не могут выразить, выговорить словами то, что именно их беспокоит, какую палитру чувств они испытывают. На этот случай есть хорошая возможность воплотить все проблемы и тревоги на бумаге. Человек, описывая



Илья Михайлов, автор книги «Литературно-музыкальная гостиная: инновационная форма обучения и досуга» для образовательных учреждений культуры и искусств, член Союза журналистов России

свою проблему в литературной форме, имеет возможность посмотреть на себя со стороны, так как, опираясь в вербальном самовыражении на искусство слова он выходит на новый уровень диалога со своим подсознанием. Такая деятельность, пусть, на первый взгляд, и не сложная, достаточно примитивная по форме выражения в стихах или прозе, позволяет сосредоточиться на своем внутреннем мире, прислушаться к себе и успокоиться, а также снять стрессовое или психическое напряжение:

«Сквозь призму сочинений притч Любовь приветствует прошедшие события, и вновь предлагает их пересмотреть. Быть может и не каждому случится по-новому взглянуть на эпизоды личной жизни. Но вдруг помогут мудрые оглядки», — лауреат нескольких губернаторских премий конкурса «Наше Подмосковье» в 2016-2019 гг. Любовь Богомолова открыла для себя новизну жанров стИхосложений — иного смыслообразования.

Приведу фрагмент из наших многочисленных личных бесед с Любовью Владимировной: «Этот иной смысл открывается каждому, когда в корне «стих» слышится глагол «стИхнуть». Возникает удивительная возможность рифмой, ритмикой строк производить *стихание* — нейтрализацию собственного эмоционального дискомфорта, не лучшего самочувствия, производить смену настроений на более осмысленное, гармоничное самочувствие».

И вот соответственно авторскому замыслу Любовь Богомолова образует новые жанры: стИхо-сложения, стИхо-зарисовки, мини-стИхи, стИх-триптихи, quadro-стИхи, авторские притчи, стИхосложение в разных стилях стихания (фольклорные, философские, психологические, многоза-

дачные), стИхо-юморинки или сатирические, социальные памфлеты. Сразу оговоримся, что, конечно, любопытнее слушать колоритное чтение произведений в художественном слове самого автора.

Вот одна из притч, которую Любовь Богомолова включает в свои реабилитационные занятия музыкального руководителя:

«Один из тайных ключей Дао гласит: “То, что в вас прекрасно, нужно скрыть и никогда не демонстрировать. Когда истина спрятана в сердце. Она прорастает, как зерно, брошенное в землю. Не увлекайте его наружу. Если вы извлечете зерно на всеобщее обозрение, оно умрет без пользы».

Действительно, не сорите словами, наполняйте себя, чтобы затем выйдя на сцену, выплеснуть накопленное и уже трансформированное в творчестве в зрительный зал. Да и в жизни это также будет полезно, и не только музыканту, — не разменивать себя по мелочам, копить в себе духовное, творческое, собирать по крупицам.

Любовь Богомолова, опытный педагог-практик, много лет отдающая себя людям, молодежи, детям, которым требуется реабилитация, со временем пришлось освоить энергосберегающие технологии, позволяющие обезопасить педагога от негативного воздействия слушателей, учеников, коллег-учителей. И многие известные вещи, изложенные в античной, средневековой литературе, она трансформирует, переписывает согласно своему опыту взаимодействия. Читает притчи сама, «доводит их до ума» слушателей, выявляет в процессе исполнения истину и передает ее слушателям. И возникает контакт. И этот контакт оживляет аудиторию, делает ее пластичной к восприятию материала



Любовь Богомолова, музыкальный руководитель реабилитационного центра в г. Раменское Московской обл. Притчи под русскую гармошечку. Камерного оперного театра Содружество «Гомер»

Другая притча:

«В одном китайском монастыре ученики отрабатывали боевое движение. Одному ученику никак не удавалось это движение. Как ему ни показывали, как ни рассказывали, он не мог выполнить это правильно. Тогда к нему подошел мастер и что-то сказал ему тихо. Ученик поклонился и ушел. Тренировки были продолжены без него. Весь день этого ученика никто не видел, а на следующий день, когда он занял место среди остальных, все увидели, что он выполняет это движение идеально. Один из учеников

спросил другого, который стоял с мастером и мог слышать. Что тот сказал ученику:

— Ты слышал, что мастер ему сказал?

— Да, слышал.

— И что?

— Он ему сказал: «Иди на задний двор и просто повторяй это движение 1 600 раз».

Притча подвигает к действию: «Сподвигла притча. Беру аккордеон. Вновь репетирую тот текст скользящий. Который год. О, радость, притчей подогрела свою страстность. А главное, который год все лучше, интереснее работать над звучанием». Любовь Богомолова ставит притчу на службу себе и учит других правильно извлекать из нее пользу, каждому свою, индивидуально целесообразную.

В терапевтической литературно-музыкальной гостиной возможно применение технологии оздоравливающего синтеза искусств [1, 2]. Главное в этой технологии — отсутствие скуки для публики. И конечно, познавательная интрига. Ведущий гостиной поет, играет, танцует, рассказывает, делится любопытной информацией. На таких основаниях — КИТ (Культура, Искусство, Творчество) — строит свои яркие, позитивного настроения встречи Любовь Богомолова.

Стихотерапия позволяет человеку познать и принять себя таким, каким он является на самом деле; раскрывает его творческие способности и освобождает от внутренних комплексов и психологических проблем. С помощью поэзии люди обретают веру в себя, развивают гибкость мышления, выявляют скрытые способности. Это мягкий психологический метод самопознания и самоисцеления с

помощью слов, поэзии. Стихотерапия — часть терапии искусством, связана с библиотерапией, скриботерапией. Литературно-музыкальная гостиная позволяет осуществлять все эти виды.

Терапией творчеством может стать совместное написание сценария гостиной по Интернету, скрибообщение с одноклассниками и учителем музыки, подбрасывающими литературные и сценарные идеи и настроенными с тобой на одну волну; совместное написание книги-беседы, книги-диалога с последующим прочтением в гостиной.

Не менее важна и прозотерапия. Человек пишет, когда ему есть что сказать, когда он хочет и может научить, приподнять, когда ему нужно выговориться решить давнюю «заскорузлую» проблему, закрыть гештальт. В литературно-музыкальной гостиной есть возможность прочесть свое произведение, получить отклик на него слушателей, услышать критические отзывы. А это может быть как произведение художественной прозы, так и документальной, научной.

Особенностью инклюзивной литературно-музыкальной гостиной является вовлечение в нее и участие в ней как практически здоровых людей, так и лиц с ограниченными возможностями по здоровью [3]. Инклюзивная литературно-музыкальная гостиная — это особое явление, также имеющее терапевтические свойства. Ее особенностью является то, что все участники, вне зависимости от своего физического состояния, представляют собой единое целое. Проведение такой гостиной предъявляет к ее ведущему требование владения специальными навыками работы с людьми с ОВЗ, под которыми понимают нарушения слуха, зрения, речи, опорно-двигательного аппарата, задержку психического развития, умственную отсталость, расстройства аутистического спектра. Инклюзивная литературно-музыкальная гостиная способствует выработке толерантности у всех ее участников.

Инклюзия в литературно-музыкальной гостиной основана на гуманистическом принципе, при котором ценность человека не зависит от его способностей и достижений. Каждый человек способен думать и чувствовать, он имеет право на общение и на то, чтобы быть услышанным. Все люди нуждаются друг в друге, в поддержке и дружбе, а



Елена Мартиросова, солистка Инклюзивного оперного театра РГСАИ

разнообразие усиливает всесторонние жизненные впечатления. Инклюзивная гостиная может проходить как в обычном формате с учетом сложностей людей с ОВЗ, так и в отдельном. К примеру, проводятся концерты в темноте, когда все участники гостиной помещаются в одинаковые визуальные условия — в гостиной искусственно создается темнота, отсутствующая в природе, в которой, однако, пребывают тотально незрячие люди.

Инклюзивная литературно-музыкальная гостиная требует от своих участников особой мотивации, а от ведущих — специальной подготовки и дополнительного профильного образования. Вот что говорит художественный руководитель Камерного оперного театра «Содружество «Гомер»», член Международного союза музыкальных деятелей Татьяна Евграфовна Винникова:

«Умение петь заключается в использовании в речи и пении резонансных движений голосового аппарата, не управляемых сознанием. Такое неосознанное умение существует у вокально одаренных людей. Резонансная техника пения означает: пою так же естественно и комфортно, как говорю. Развитие резонансной техники голоса формирует платформу для творческого развития человека. А изучение вокальных произведений в академической манере развивает общую культуру и грамотность концертного исполнителя. Именно резонансная техника сольного пения так важна для инвалидов по зрению, которые составляют коллектив нашего театра» [3, 4].

Главным, однако, в литературно-музыкальной гостиной, остается воздействие артистов на слушателей через музыку и литературу, замыслы писателей и композиторов, которые артисты транслируют со сцены посредством своего актерского мастерства и соответствующих личностных человеческих качеств. Происходит как бы круговорот энергий артистов и слушателей, способствующий взаимопроникновению сущностей, их обогащение: артист в гостиной «наполняет» собой (темпераментом, артистизмом, талантливой интерпретацией содержательных линий сюжета и т. д.) зрительско-слушательскую аудиторию и получает ответный импульс из зала.

Этот эффект мы считаем главным терапевтическим эффектом литературно-музыкальной гостиной.

Список литературы:

1. Богомолова Л. В. Педагогическое сопровождение здоровьесохраниющих процессов в дошкольном и общеобразовательном учреждениях. — Сочи, 2006. — 184 с.
2. Богомолова Л. В. Обновление эстетического образования (автор-составитель). — М., 1998. — 180 с.
3. Винникова Т. Е., Михайлов И. Е. Резонансное пение. — Здоровье детей. — 2016. — № 1.
4. Зверева А. Антистрессовая вокалотерапия, или Инклюзия в опере. — Музыкальный журнал. — 2020. — № 6. — С. 56–59.
5. Михайлов И. Е. Литературно-музыкальная гостиная. Инновационная форма обучения и досуга. — Екатеринбург: ИД «Тираж»: Изд-во «Компас», 2022. — 107 с.
6. Михайлов И. Спасибо вам, Альфред Мирек! // baba-deda.ru [Электронный ресурс]. URL: <https://baba-deda.ru/news/6746> (дата обращения: 17.06.2022).
7. Психотерапевтическая энциклопедия. / под редакцией Б. Д. Карвасарского. — СПб.: Питер, 2000.



Татьяна Винникова, художественный руководитель Камерного оперного театра Содружество «Гомер»

ВОСПИТАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ КАК ЧАСТИ ОБЩЕЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ ЧЕЛОВЕКА

EDUCATION OF THE MUSICAL CULTURE OF THE YOUNGER GENERATION AS PART OF THE GENERAL SPIRITUAL CULTURE OF A PERSON

ХАЛИНА ТАТЬЯНА ВИКТОРОВНА
NALINA TATIANA VIKTOROVNA

почетный работник образования Орловской области, преподаватель фортепиано, МБУ ДО «Детская школа искусств № 2 им. М. И. Глинки»
honorary worker of education of the Orel region, piano teacher, MBU DO «Children's Art School No. 2 named after M. I. Glinka»

Ключевые слова: музыкальное искусство, эмоциональная отзывчивость и переживание, музыкальная и духовная культура, творческий потенциал личности.

Keywords: musical art, emotional responsiveness and experience, musical and spiritual culture, creative potential of the individualy.

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы воздействия музыки на человека с древних времен до наших дней, приводятся высказывания Платона, Аристотеля, Гегеля, Эйнштейна, Шостаковича и Кабалевского. Автор обращает внимание на связь музыки с психологией, человеческой речью, воздействие ее на человеческий организм, и что могут дать человеку занятия музыкой в практическом плане.

Annotation. The article deals with the impact of music on a person from ancient times to the present day, the statements of Plato, Aristotle, Hegel, Einstein, Shostakovich and Kabalevsky are given. The author draws attention to the connection of music with psychology, human speech, its impact on the human body, and what music lessons can give a person in practical terms.

Духовный багаж в отличие от обычного багажа обладает удивительным свойством: чем он больше, тем легче идти человеку по дорогам жизни.

Д. Б. Кабалевский

Музыка — один из самых мощных по силе воздействия на человека видов искусств. Каждое новое поколение людей пытается внести свой вклад в понимание того, что значит музыка в жизни человека.

Платон считал, что ритмы и лады музыки, «достигая глубин души, воздействуют на мысль, делая ее сообразной им самим». По его мнению, для государства нет худшего способа разрушения нравов,

чем отход от музыки степенной и пристойно слаженной, скромной и простой, мужественной.

Аристотель полагал, что поскольку «музыка способна оказывать воздействие на этическую сторону души и раз музыка обладает такими свойствами, то, очевидно, она должна быть включена в число предметов воспитания молодежи. Обучение музыке подходит к самой природе для этого возраста». Трудно не согласиться с мнением великого мыслителя прошлого в свете рассмотрения эстетических проблем нашего времени.

В эпоху Возрождения и во времена немецкой классической философии, вплоть до наших дней, на первое место в отношении к музыке выходит ее способность передавать духовное содержание чело-

веческой жизни. Гегель писал, что музыка «имеет своим предметом звучащую душу», «музыкальное произведение возникает из недр души и насквозь пронизано многообразием душевных переживаний и эмоций».

Музыка оказывает огромное воздействие на людей. Каким образом это происходит? Всякое искусство отражает действительность. Мы читаем книгу, смотрим театральный спектакль или кинофильм — перед нами проходят жизненные события, образы людей, пейзажи. Но всегда ли можно с уверенностью сказать, что в музыке воспроизведена вполне определенная картина жизни? Нередко одно и то же музыкальное произведение толкуется разными людьми по-разному: одному видится природа, другой слышит рокот волн, а третий воспринимает ту же музыку как выражение душевного волнения. Давно замечена аналогия между музыкой и речью. Речь — основное средство общения людей между собой. Она выражает, главным образом, мысли. Нас интересует лишь одна сторона речи — ее интонация, которая служит для выражения эмоций, т. е. чувств, настроений. Такую же роль играют в человеческом общении и жесты. Музыка взяла от речевой интонации и от ритма жестов их способность выразить эмоцию. Выражение чувств и настроений — вот что составляет самую сильную сторону музыки.

Следует так же отметить взаимопроникновение психологии и музыки, что очевидно и необходимо учитывать, особенно в сфере проблем музыкального воспитания и восприятия музыки.

Русские физиологи И. М. Догель и И. Р. Тарханов в конце прошлого века экспериментально исследовали, как действует музыка на человеческий организм. Их опыты подтвердили то, что известно из повседневной практики: музыка явно влияет на дыхание, кровообращение и другие физиологические процессы.

Общение с музыкой, совершенствует духовную организацию человека, повышает его общую эмоциональность. Это, как доказано нашими и зарубежными исследователями при изучении творческого мышления, положительно сказывается на творческом потенциале личности. Творчески мыслящие учащиеся отличаются от детей, просто способных к усвоению знаний, большей глубиной и богатством течения чувств, богатством внутренней эмоции.

Однако, что могут дать занятия музыкой человеку в чисто практическом плане? Известно, что занятия музыкой развивают музыкальный слух, у человека повышается чувствительность к улавливанию различных звуков и интонаций, что помогает в изучении иностранных языков. Занятия пением положительно влияют на интонационное богатство речи, ее выразительность, тонкость и точность в передаче

соответствующих настроений. Речь актеров и певцов с хорошо поставленными голосами и обученными искусству интонирования, отличается большим разнообразием, богатством голосовых модуляций и переходов, четкой дикцией, подкупающей чистотой и ясностью голоса, особой убедительностью и доверительностью речевых интонаций.

Пение в хоре, игра в оркестре или небольшом ансамбле развивают в человеке такие важные черты характера, как чувство коллективизма, ответственности, исполнительской дисциплины.

Альберт Эйнштейн говорил, что «в научном мышлении всегда присутствует элемент поэзии», чем глубже эмоциональное переживание научной идеи, тем яснее и четче она затем проявляется в теоретических построениях.

Бесспорно, музыка развивает в человеке художественное и духовное начало. Независимо от конкретных интересов личности, она повышает ее творческий потенциал, развивает эмоциональную отзывчивость, воспитывает способность к переживанию всего того, что есть в окружающем нас мире.

«Сами того не замечая, — писал в одном из своих выступлений композитор Дмитрий Шостакович, — в нашей обиходной речи мы используем многие термины, напоминающие нам о музыке: мы говорим о «хорошем тоне», о «тактичном поведении», о воспитании гармонично развитой личности, о работе, идущей в твердом, хорошем ритме и т. д. Разве это не наглядное свидетельство проникновения музыки в самый широкий быт?». И одно это уже определяет ее большое воспитательное значение. Потому так важно научить молодое поколение разбираться в огромном потоке музыкальной поп-культуры, который обрушивается с экранов телевизоров и компьютеров.

Ключевой задачей современной государственной политики является обеспечение духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России.

В современных условиях образование и воспитание должны и могут стать источником личного успеха, ресурсом общественного развития, инструментом реализации важнейших общечеловеческих ценностей.

Формирование новых поколений, обладающих знаниями, умениями, которые отвечают требованиям XXI века, разделяющих традиционные нравственные ценности, готовых к мирному созиданию и защите Родины — такова приоритетная задача современности.

Стратегические ориентиры воспитания сформулированы Президентом Российской Федерации В. В. Путиным: «...Формирование гармоничной личности, воспитание гражданина России — зре-

лого, ответственного человека, в котором сочетается любовь к большой и малой родине, общенациональная и этническая идентичность, уважение к культуре, традициям людей, которые живут рядом» (Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года).

Важнейшим условием успешного развития России есть воспитание человека, формирование духовно развитой личности, любви к своей стране, потребности творить и совершенствоваться.

Выдающийся композитор, просветитель, ученый, посвятивший большую часть своей жизни делу музыкального образования и воспитания детей и юношества Дмитрий Борисович Кабалевский особое значение придавал введению «учащихся в мир большого музыкального искусства» и ставил широкую задачу «научить их любить и понимать музыку во всем богатстве ее форм и жанров», «воспитать в учащихся музыкальную культуру как часть всей их духовной культуры». Уроками большой музыки стала созданная и реализованная им концепция и программа общего музыкального образования и воспитания, основанная на полноте представленной им музыкальной картины мира. Она направлена на единство эстетического, идейного, и особенно нравственного воспитания учащихся. У музыки для решения этих задач колоссальные возможности.

Увлечь ребят музыкой — это важнейший вопрос музыкальных занятий как в детской школе искусств, так и в общеобразовательных школах, не заниматься чисто обучением игры на инструменте, а для того, чтобы воспитывать в них музыкальную культуру — такова идея программы Д. Кабалевского. Не случайно эпиграфом к новой программе по музыке для общеобразовательных школ композитор взял слова педагога-новатора В. А. Сухомлинского: «Музыкальное воспитание — это не воспитание музыканта, а прежде всего воспитание человека».

В своей книге для учителей «Воспитание ума и сердца» Д. Кабалевский обращает внимание на то, что музыка — это не просто искусство: «Музыка учит людей понимать друг друга, музыка воспитывает в людях гуманизм, помогает человечеству защитить мир» [2, с. 77]. Композитор поясняет: «Главное, к чему я стремился, — это вызвать в детях и подростках ясное понимание и ощущение того, что музыка (как все искусства) — не просто развлечение и не добавление, не "гарнир" к жизни, которым можно пользоваться или не пользоваться по своему усмотрению, а важная часть самой жизни, жизни в целом и жизни каждого отдельного человека, в том числе каждого школьника. <...>

В условиях чудовищной засоренности мирового музыкального быта особую сложность приобретает

вопрос об эстетическом воспитании детей, юношества, молодежи.

Есть такая закономерность: человек, знающий, любящий и понимающий серьезную музыку, обычно ценит и прелесть легкой музыки, всегда умея при этом отличить хорошее от плохого. А вот те, кто не хочет знать никакой другой музыки, кроме легкой, даже в этом узком мире развлекательности никак не могут понять, что хорошо, а что плохо.

Отсюда вытекает основная задача: формирование хорошего вкуса надо начинать в самом раннем детстве. Надо, чтобы подростки, когда они встретятся с легкой музыкой, уже понимали прелесть и красоту большого, серьезного искусства и ощущали разницу между хорошим и плохим. Надо, чтобы хорошая народная, классическая и современная музыка входила в круг детских интересов в те годы, когда входит в этот круг умная и добрая книга.

Только любовь и привычка к подлинному искусству может стать надежным иммунитетом против пошлости, против дурного вкуса!» [2, с. 73].

Сегодня актуальность этих слов трудно переоценить. Размышления ученого и просветителя тесно перекликаются с концепцией духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России на современном этапе: «Миллионы людей, слушая одну и ту же музыку, находят в ней самих себя. Свои мысли и чувства, свою индивидуальность. Вот почему без искусства, особенно без музыки, нет и не может быть полноценного воспитания личности с такими важнейшими ее гранями, как гражданственность и человечность. Музыкальная культура масс — это гигантский, далеко еще не исчерпанный резерв духовных сил народа» [2, с. 122].

Список литературы:

1. Данилюк А. Я., Кондаков А. М., Тишков В. А. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России. — М.: Просвещение, 2009.
2. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца: Книга для учителя. — 2-е изд. — М.: Просвещение, 1984. — 206 с.
3. Кабалевский Д. Б. Основные принципы и методы программы по музыке. // Программа «Музыка». — М.: Просвещение, 1999.
4. Нестьев И. Как понимать музыку. — М., 1962.
5. Сохор А. Воспитательная роль музыки. — М.: Музыка, 1975.
6. Щербак А. И. Дмитрий Борисович Кабалевский — социокультурная миссия художника в современном мире. // Музыкальное искусство и образование. — 2014, № 3, с. 26–30.
7. URL: http://schoo1.ru/fgos/koncepcija_dukhovno-nravstv-vospitanija.pdf (дата обращения: 24.06.2022).

АРТ-ТЕРАПИЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ, ПОПАВШИХ В СЛОЖНУЮ ЖИЗНЕННУЮ СИТУАЦИЮ

ART THERAPY FOR CHILDREN IN A DIFFICULT LIFE SITUATION

РАЗДОБАРИНА ЛИДИЯ АЛЕКСАНДРОВНА
RAZDOBARINA LIDIYA ALEKSANDROVNA

кандидат педагогических наук, доцент кафедры методика преподавания изобразительного искусства Института изящных искусств Московского педагогического государственного университета (Москва)

candidate of pedagogical sciences, associate professor of the department of methods of teaching fine arts of the Institute of fine arts of the Moscow pedagogical state university (Moscow)

Ключевые слова: арт-терапия, тестирование, изобразительное искусство, музыка, психика, реабилитация.

Keywords: art therapy, testing, visual arts, music, psyche, rehabilitation.

Аннотация. В данной статье рассматриваются особенности работы с детьми, попавшими в трудную жизненную ситуацию. Проведенные исследования показали необходимость переключения внимания при использовании музыкальных игр, что позволило скорректировать поведение детей и вовлечь в процесс занятий искусством. Эффективными показали себя и методы использования музыки В. А. Моцарта как целительное воздействие на психику детей в целом. Проведенное тестирование доказало положительное воздействие применения описанных методов в занятиях с детьми и их реабилитации силами искусства.

Annotation. This article discusses the features of working with children in difficult life situations. The conducted studies showed the need to switch attention when using musical games, which made it possible to correct the behavior of children and involve them in the process of doing art. The methods of using music by V. A. Mozart as a healing effect on the psyche of children in general. The conducted testing proved the positive impact of the application of the described methods in classes with children and their rehabilitation by the forces of art.

В наше непростое время, часто, работая с детьми понимаешь, что арт-терапия во многих случаях не просто нужна, а жизненно необходима. И дети ДНР и ЛНР, выросшие в сложные годы, очень нуждаются в ней. Причем, выяснилось это во время работы импровизированного детского сада, когда студенты-практиканты в первой половине дня проводили развивающие занятия с детьми.

Основная сложность заключалась в удержании детьми внимания — очень быстро наступала утом-

ляемость, порой не свойственная возрастным характеристикам. Также возникали проблемы и из-за разного возраста детей — могли прийти дети как 3–4 лет, так и 8–10. Причем, уровень 8–10 лет по развитию мог быть такой же, как у 3–4. Поэтому студенты очень быстро поняли, что необходимо искать новые пути работы с ребятами. То есть провести стандартный урок изобразительного искусства не получится — конечно, только в игровой форме, и только несколько студентов на группу, потому что необходима работа с учетом личностных особенностей.

Также, студенты столкнулись и с проблемами поведения. Например, ребенок 8 лет сидит спокойно 5–6 минут, затем появляется агрессия, возникает драка. Все вместе стали искать пути решения проблемы. Включили мультфильм — ребенок заинтересовался, смотрел мультфильм, но забившись в дальний угол, палец — во рту. Стало ясно, что такая агрессия — реакция оборонительная и связана она с «прошлой» жизнью, является последствием психологических травм. И этих детей надо реабилитировать, привести возможными средствами искусства к полноценной жизни в обществе.

Сами студенты художественно-графического факультета поняли, что в преподавании им не хватает музыкальных игр, которые помогут прямо на уроках переключать внимание детей. Такие музыкальные минутки-разрядки стали спасением. Причем, необходимо очень точно понимать настрой группы и в зависимости от него давать соответствующую игру. В 2009 году в издательстве «Весть-ТДА» были выпущены сборники (аудио CD) с играми-песнями для детей от года до 3 лет автора Л. Раздобариной. Однако, в процессе работы различных специалистов (музыканты, психологи, учителя начальных классов, работники детских садов, преподаватели студий различной направленности — художественных, раннего развития) оказалось, что данные игры актуальны в разных областях работы с детьми не только обозначенного возраста, но и включая младших школьников. Психологи отмечали положительное воздействие данных игр в коррекции поведения детей. Всего было выпущено 5 комплектов дисков, собранных по тематическому принципу — «Ромашковые песенки», «Игрушечные песенки», «В море-океане, на реке и в ванне», «Конфетные песенки», «Чудесные песенки». В работе с нашими ребятами попробовали первые 2 диска — «Ромашковые песенки» и «Игрушечные песенки», так как к дискам прилагаются книжечки с подробным описанием движений. Так, например, если настроение агрессивное — ставим игру «Колыбельная солнышку», «Рисую», если наоборот, состояние слишком расслабленное — даем игру на активное движение — «Машина», «Червячок», «Ци» (Диск «Ромашковые песенки»), «Паровозик», «Маленький робот», «Юла», «Колобок» («Игрушечные песенки»). Таким образом, регулировался эмоциональный настрой детей. После освоения первых двух дисков рекомендовалось переходить к освоению следующих, но в них дети со студентами уже сами придумывали ход игры и движения. Подобный творческий подход помогал в эмоциональном раскрепощении ребят и побуждал худо-

жественную креативность. Каждодневные занятия не надоедали, а напротив, приносили детям большую радость от общения с искусством.

Чтобы понять, насколько мы продвигаемся в правильном направлении, в начале марта мы провели всем известный психологический тест «нарисуй несуществующее животное», чтобы понять «входные характеристики» состояния детей. Ребята сами «перформатировали» данное задание и нарисовали монстриков. Во время рисования ребенка просили рассказывать о характере монстрика — важно, что именно каждый ребенок думает о своем рисунке. Полученные данные теста удивили. Да, мы ожидали нечто похожее, но получили очень много «оборонительной» реакции. Монстры черного цвета, со всевозможным оружием в руках, при этом, часто дети отождествляли себя с монстриком, либо рисовали подвал, в котором они прячутся от выдуманного героя и защищают сестру/брата. Также мы попросили отдельно нарисовать царство, где обитает животное. Данный тест помогал понять одновременно и креативность детей, и их пространственное мышление. В рисунках преобладали темные цвета, это были совершенно безрадостные картины. Из чего мы сделали вывод: наша основная задача — помочь прийти детям в спокойное эмоциональное состояние.

Я как преподаватель посоветовала студентам в первую очередь «идти за детьми». Смотреть, как и вследствие чего меняется их психологический настрой. Помогла музыка. Конечно, Моцарт! Влияние музыки Моцарта хорошо изучено исследователями и именно его в первую очередь рекомендуют для работы с детьми и арт-терапии для детей и взрослых [2]. По наблюдениям Кэмпбелла Долла в книге «Эффект Моцарта»: «Нет сомнений в том, что ритмы, мелодии и высокие частоты музыки Моцарта стимулируют и загружают творческие и мотивационные области головного мозга» [1, с. 30]. Доктор Томатис, долгое время специализировавшийся именно на музыке Моцарта в арттерапевтических исследованиях, писал: «Моцарт оказывает воздействие, сила которого несравнима с другими. Будучи исключением из исключений, он оказывает высвобождающее, лечебное, я бы даже сказал целительное воздействие. Сила его превосходит все, что мы можем видеть у его предшественников, современников или последователей» [1, с. 32]. Даже, когда дети просто играли между собой, мы включали музыку как фон. Совсем иную картину поведения мы уже начали наблюдать через две недели. Дети стали лучше «держат внимание», начали меняться рисунки — у многих появлялись жизнерадостные цвета.

Данное ребятам задание спустя 5 месяцев показало положительную динамику. Рисунки детей мы оценивали по следующим критериям, опираясь на исследования Е. П. Торренса: *оригинальность образов, гибкость в творческих проявлениях, разработанность идей* [3]. В изобразительном искусстве под оригинальностью мы понимали неординарность замысла, «фантазийность» работы. Под разработанностью — рисунки с большим количеством проработанных деталей. От параметра «гибкость» было решено отказаться, так как он в данном случае дублировал понятие «разработанность». Беглость — количественный показатель — число вариантов за определенное время. Но надо очень аккуратно подходить к данному показателю, бывает, что дети

делают большое количество вариантов, но это идет в ущерб качеству и проработанности. На основе заданий, данных в начале работы (март) и промежуточном срезе (июль), выявлены приведенные далее результаты.

Работы детей оценивались по 3-х бальной шкале: 3 — самобытное, яркое решение поставленной задачи, целостность воплощения идеи, детально проработанный образ; 2 — повторяет увиденное у сверстников, добавляя собственные элементы, образ схематичен, нет целостности, отсутствие свободы в выражении задуманного; 1 балл — не может описать рисунок, пассивно копирует «лидеров группы», детализация отсутствует, невозможность изменения созданного.

Тест «Создай монстрика» (март 2022)

Баллы	3		2		1	
	3–5 лет	6–8 лет	3–5 лет	6–8 лет	3–5 лет	6–8 лет
оригинальность	6%	5%	50%	43%	44%	52%
разработанность	4%	4%	37%	16%	59%	80%
беглость	7%	2%	40%	9%	53%	89%

Тест «Создай монстрика» (апрель 2022)

Баллы	3		2		1	
	3–5 лет	6–8 лет	3–5 лет	6–8 лет	3–5 лет	6–8 лет
оригинальность	8%	61%	12%	30%	80%	9%
разработанность	9%	65%	49%	20%	42%	15%
беглость	10%	85%	59%	11%	31%	6%

Из таблиц, приведенных выше, наглядно виден процентный рост детей, способных к созданию ярких, интересных работ. Если на начальном этапе были низкие показатели оригинальности, гибкости и разработанности как у детей 3–5 лет и 6–8 лет, то в июле дети показали совсем другие результаты. Особенно заметно различие к 7–8 годам. Оригинальность с 5% (3 балла) увеличилась до 61! Разработанность с 4% до 65 и гибкость с 2% до 85%.

Безусловно, на данные параметры оказали влияние и планомерные занятия, которых раньше у детей, в силу обстоятельств, не было. От каждодневного занятия искусством они «расцветали» на глазах преподавателей, студентов и персонала. Конечно, с детьми помимо студентов, проводилась комплексная программа развития — поездки в театр, проведение различных мастер-классов, физкультурно-оздоровительные мероприятия и т. д.

Но в целом реакции на занятиях существенно менялись. После 5 месяцев дети стали более общительными и спокойными, появилась уверенность и творческая активность.

Список литературы:

1. Кэмпбелл Д. Музыка для здоровья. «Эффект Моцарта». — М.: Попурри, 2010. — 320 с.
2. Петрушин В. И. Возможности музыкальной терапии в профилактике психосоматических заболеваний как психолого-педагогическая проблема // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. — 2022. Т. 10. № 1. — С. 53–65.
3. Торренс Э. П. Теоретические основы психологической диагностики креативности [Текст] / Э. П. Торренс. — М., 1998. — 120 с.

РАЗРАБОТКА СОВРЕМЕННОГО УРОКА МУЗЫКИ В ШКОЛЕ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)

DEVELOPMENT OF A MODERN MUSIC LESSON AT SCHOOL (FROM WORK EXPERIENCE)

БАЛЯСОВА МАРИНА ЕВГЕНЬЕВНА
BALYASOVA MARINA EVGENYEVNA

учитель музыки МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 3», г. Барыш, Ульяновская область
teacher of music of MBEI «Secondary school № 3», Barysh, Ulyanovsk region

Ключевые слова: урок, форма, метод, практика, опыт, концепция, проблема, технология, разработка.
Keywords: lesson, form, method, practice, experience, concept, problem, technology, development.

Аннотация. Статья посвящена обоснованию выбора конкретных современных образовательных технологий, используемых в практической деятельности и описание способов их применения.

Annotation. The article is devoted to the substantiation of the choice of specific modern educational technologies used in practical activities and a description of the methods of their application.

Создание уроков музыки... Это предмет размышлений, рассуждений, дискуссий. Создание уроков музыки — дело сугубо личностное, каждый его «примеряет» на себя. Но, создавая современный урок музыки, мы обязаны понимать, что он должен быть одновременно и совершенно новым, и не теряющим связи с прошлым, существенным для настоящего времени, закладывающим основу для будущего. При этом уроки музыки должны быть интересными, полезными для учеников.

Основываясь на собственном опыте, свидетельствую о том, что, самое трудное — это подготовить такой урок. На это уходит, особенно в первое время, львиная доля сил. Попробуем поразмышлять над этапами рождения современного урока музыки — этого «педагогического произведения», проанализировать путь следования учительской мысли от общих задумок к плану, конспекту и, наконец, непосредственно созданию урока.

Разрабатывая урок следует обращать внимание на то, что его идея может зависеть не только от материала программы и педагогической задачи, стоящей перед учителем, но и от времени, когда рекомендуемый программный материал осваивается. Это может касаться и пения, и анализа произведения, и даже нотной грамоты. Допустим, что желаемое содержание урока вам уже хорошо известно — вы проводили подобные уроки не раз. Но посмотрите на этот хорошо знакомый вам материал в свете сегодняшней «музыкальной обстановки» в мире, в стране, в городе, районе, школе, классе. Здесь не нужны длительные размышления, иногда все решает одна единственная мысль: урок должен вписаться в музыкальную современность. Во всяком случае, я считаю, что замысел урока призван учитывать современное состояние культурной обстановки в обществе, сегодняшнее ваше и ваших учащихся восприятие жизни и музыки, как части этой жизни. Ибо то, что сегодня кажется неинте-

ресным учителю-музыканту, почти наверняка будет неактуальным и для учеников. Однако бывает и наоборот: то, что интересно детям и подросткам не вызывает у учителя энтузиазма и желания использовать это на уроке.

Создавая современный урок музыки, следует учитывать одно прелюбопытное обстоятельство, сопровождающее процесс обучения современных школьников. Сегодня мы встречаемся с интересным социальным феноменом: нашим детям совершенно безразлично, чему их будут учить в школе. Если, на их взгляд, то, чему учит конкретный учитель, им нужно, а главное, интересно, то никаких проблем с мотивацией учения и дисциплиной на уроке не будет. Например, многим подросткам нужно знать названия и музыкальные стили популярных групп, и они часами готовы переписывать необходимую информацию и слушать эти группы. Поэтому, главным для учителя музыки является использование всего педагогического арсенала приемов, подходов, методов для того, чтобы образцы классической, академической, народной и многой другой, не менее достойной, музыки стали бы для наших учащихся не менее желанными и престижными. Ведь тогда многие учительские заботы были бы сняты — у ребят появилась бы положительная мотивация к музыкальному образованию! Эта проблема стоит перед образованием не одно десятилетие и решается замечательными учителями (которых — единицы!); она интерпретируется по-своему и на уровне каждого учебного пособия и учебника по музыке, которых довольно много создано к настоящему времени. Но остается в силу многих причин, которые не рассматриваются в статье, по-прежнему актуальной [4].

Может быть важно, для успеха дела, чтобы замысел урока был интересен прежде всего лично учителю, в свете его сегодняшнего жизневосприятия. И тогда знакомый и уже достаточно «приевшийся» музыкальный материал будет раскрыт по-новому. И это свежее прочтение определит замысел урока и его разработку. Так, например, раскрывая тайны жизни и смерти Моцарта, я в последние годы по-новому знакомлю ребят с гениальным «Реквиемом», не включая в контекст беседы пушкинскую идею об отравителе Сальери. Исследования последних лет рассматривают различные версии смерти гения, из чего следует, что Антонио Сальери не имел к этому прямого отношения. Интересным для учеников, особенно тех, кто знаком с содержанием маленькой трагедии Пушкина, становится тот факт, что Сальери отдал много сил подготовке «компо-

зиторских кадров». Среди его учеников известные и великие музыканты, которые уже знакомы учащимся, такие как Л. Бетховен, Ф. Шуберт, младший сын Моцарта Фридрих, немецкий композитор и пианист И. Мошелес, Ф. Лист. Сегодня снято «неофициальное табу» на исполнение его произведений. И потому в последнее время я демонстрирую на уроках образцы творчества Сальери.

Следующий круг вопросов связан с формами деятельности учителя на уроке. Во время разработки замысла урока, я всегда стараюсь проследить именно за своей мотивацией. Над чем я бьюсь? Что более всего привлекает мое внимание, заставляет размышлять? Творческий замысел реализуется, прежде всего, в выборе методических приемов изучения произведения, освоения песенного материала, становления музыкальных потребностей учащихся, их способностей. Это главный узел урока.

«В процессе подготовки урока вырисовываются и другие его компоненты: повторение усвоенного на предыдущих занятиях, закрепление произведения в сознании учащихся, характер возможного домашнего задания. В это время происходит подбор певческих упражнений к конкретному хоровому произведению, поиск музыкального материала, на примере которого может быть предусмотрена возможность услышать сочинение в разных интерпретациях, постановка проблемных заданий» [5].

В своей работе я, чаще всего стремлюсь отказать от трафаретных, застывших форм урока, ищу для него разнообразные конфигурации построения.

В ходе разработки поурочных планов учителя-музыканта может подстерегать большая опасность — поверить в то, что для своей работы можно перенять чужую методическую систему. Поиск новых приемов, не использованных ранее видов организации деятельности учащихся, педагогических средств иногда превращается в самоцель, толкая из одной крайности в другую. Мы пережили моду на Орфа, Кодая, на разные приемы работы: болгарскую столбицу Бориса Тривкова, методику развития музыкальных способностей Судзуки, ван Хауве, Лысека, Досталика, на методы музыкальной импровизации, систему развивающего и проблемного обучения. Все перечисленное, безусловно, заслуживает, на мой взгляд, внимания и одобрения. Но безоглядное следование различным модным педагогическим течениям — опасная тенденция, разрушающая хрупкий слой вашей собственной «концептуальной самостоятельности». Все новое, что увидел и услышал, должно обязательно «отлежать-

ся» в памяти и лишь потом, частично или целостно, может быть реализовано в собственной практике. Иначе — беда: в погоне за «модными системами» вы можете растерять то, что накоплено лично вами, выстрадано в собственной педагогической практике. А «новое» нередко обращается в «фальсификацию» творчества, формализм. Весьма полезно бывает изучить не известную вам доселе систему школьного музыкального образования. Ее, конечно же, можно принять или не принять. Однако в основе собственной работы на уроке должны, на мой взгляд, лежать главным образом свои, незаемные методы, средства и приемы, авторский, личностный подход. Пусть ваша методика явится результатом (словом) собственных поисков и лишь потом увиденного, и услышанного на стороне. Хочется напомнить, что педагогическая работа учителя-музыканта — «товар штучный» и мало приемлет лишь «равнение на другого». В подавляющем большинстве — это лично окрашенная работа, характеризующая собственный подход учителя к делу становления музыкальной культуры школьников.

Создание авторской системы школьного музыкального образования обуславливает необходимость отражения в ходе ее разработки четких контуров замысла урока или, что вернее, концепции целостной серии уроков. В ходе отбора желаемого содержания и методических приемов работы приходится как бы перевоплощаться в собственных воспитанников, — с помощью такого перевоплощения можно представить, что именно приведет класс в восторг, заставит задуматься, напрячь духовные силы. Учительское перевоплощение имеет мало общего с искусством актерской игры. Оно существует для того, чтобы попытаться проникнуть в особенности возраста, вкусов и художественных потребностей своих учеников. А дальше использовать эти особенности, познанные в процессе перевоплощения, для лучшей организации музыкально — познавательной деятельности учащихся. Вот почему, готовя урок, учитель как бы занимает место учащегося в музыкально-образовательном процессе и пытается спроецировать на себя их эмоции и мысли, предполагая то, что будет происходить на планируемом уроке, прислушиваясь к музыке как бы ушами, сознанием учащихся.

Примерно таким же образом возникает учительское представление о том, как ученики будут познавать музыку, каков процесс разбора ее закономерностей, формулирования понятий, что они смогут осознать сами, а что потребует помощи учителя. В опоре на такое перевоплощение хорошо

проясняется, что из предложенного необходимо хорошо запомнить, а что использовать лишь как иллюстрацию к теме одного урока. Что повторить, на что из ранее изученного опереться, как закрепить в сознании учащегося разученное произведение, что для них окажется интересным и легким, а что — трудным и малопонятным. Учительское перевоплощение может сыграть свою положительную роль в реализации замысла урока, растревожить, разбудить воображение, вызвать активную творческую работу и в результате значительно улучшить процесс подготовки к проведению урочного музыкального занятия.

Список литературы:

1. Современный урок музыки (с применением инновационных технологий). [Электронный ресурс]. URL: <https://infourok.ru/sovremenniy-urok-muziki-s-primeneniem-innovacionnih-tehnologiy-3684329.html> (дата обращения: 24.05.2022).
2. Методическая разработка на тему: «Использование современных образовательных технологий на уроках музыки». [Электронный ресурс]. URL: https://urok.rf/library/metodicheskaya_razrabotka_na_temu_ispolzovanie_122752.html (дата обращения: 24.05.2022).
3. Современный урок музыки по ФГОС. [Электронный ресурс]. URL: <https://nsportal.ru/nachalnaya-shkola/muzyka/2018/03/16/sovremennyy-urok-muzyki-po-fgos> (дата обращения: 24.05.2022).
4. Алиев Ю. Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. — М.: Центр ВЛАДОС, 2000. — 336 с.
5. Безбородова Л. А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях / Л. А. Безбородова, Ю. М. Алиев. — СПб.: «Лань», «Планета музыки», 2014. — 512 с.



**«МУЗЫКОГРАФИЯ» УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ.
ЭВОЛЮЦИОННО-СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОД
НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА
В УСЛОВИЯХ ГИМНАЗИИ**

**«MUSICOGRAPHY» OF A MUSIC TEACHER.
EVOLUTIONARY-SYNERGETIC APPROACH
IN THE LESSONS OF MUSICAL ART IN A GYMNASIUM**

ДЕНЬГИНА МАРИНА ВАСИЛЬЕВНА
DENGINA MARINA VASILIEVNA

учитель музыкального искусства, г. Тюмень, МАОУ Гимназия № 16
music teacher, Tyumen, MAOU Gymnasium № 16

Ключевые слова: эволюционно-синергетический подход, синергетика, системность, структурированность, -много -разнообразие музыкального искусства через родо-видовой, многоуровневый, многоаспектный подходы, открытые системы, самоорганизация, нелинейность, хаос, порядок, аттрактор, бифуркация, диссипация, флуктуация, натуроцентризм, теоцентризм, антропоцентризм, социоцентризм, гносеология, аксиология, онтология, хаология.

Keywords: evolutionary-synergetic approach, synergetics, consistency, structuredness, -many -diversity of musical art through generic, multilevel, multidimensional approaches, open systems, self-organization, non-linearity, chaos, order, attractor, bifurcation, dissipation, fluctuation, naturocentrism, theocentrism, anthropocentrism, sociocentrism, epistemology, axiology, ontology, chaology.

Аннотация. Синергетика как междисциплинарное направление открывает новую картину мира по сравнению с той, что предлагают классические науки. Отличительная особенность синергетики — многообразие подходов, и это — не точная дисциплина, а больше философская. Сегодня синергетика становится методологическим и мировоззренческим основанием не только естественнонаучного, но и гуманитарного знания. Проблема эволюционно-синергетического подхода рассматривается через «самость» музыки, ее соотношение с другими научными дисциплинами, а также самовыражение гимназистов.

Annotation. Synergetics as an interdisciplinary direction opens up a new picture of the world in comparison with that offered by the classical sciences. A distinctive feature of synergetics is the variety of approaches, and this is not an exact discipline, but more philosophical. Today, synergetics is becoming the methodological and ideological basis of not only natural science, but also humanitarian knowledge. The problem of the evolutionary-synergetic approach is considered through the "self" of music, its relationship with other scientific disciplines, as well as the self-expression of high school students.

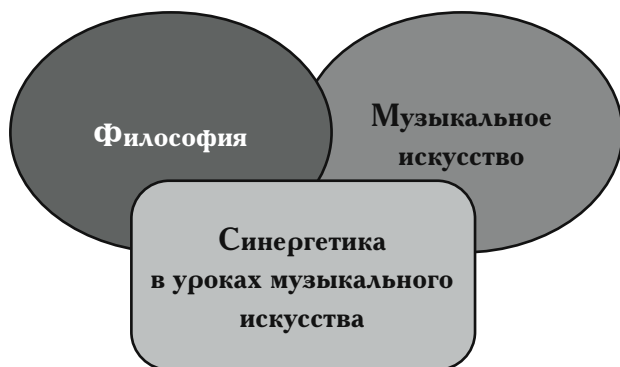
Деньгина М. В. предоставила журналу «Учитель музыки» возможность публикации своей авторской программы «Самовыражение школьников на уроках музыкального искусства в условиях гимназии. Философия музыки с 1–7 класс». В этом номере публикуется ее 1-я часть, публикации продолжатся в следующих номерах.

© Деньгина М. В., 2022

Предисловие учителя-практика предмета
«Музыкальное искусство»

*Два мира есть у человека:
Один, который нас творил,
Другой, который мы от века
Творим по мере наших сил.*

Н. Заболоцкий



Есть необходимость подчеркнуть, что на Петербургском международном экономическом форуме, который состоялся 15–18 июня 2022 года, где главная тема Форума была — «Новый мир — новые возможности», В. В. Путин в своем выступлении сказал: «Россия — открытая страна», значит, вышеуказанная тема затрагивает широкомасштабный аспект не только в культуре, искусстве, науке, специальных научных дисциплинах, но уходит корнями в нашу тысячелетнюю, многовековую историю.

Образование в России претерпевает постоянное эволюционное изменение, трансформацию: современная постмодернистическая эпоха направлена на «век скоростей», «век интеграции», «век информации», век новых технологий, мобильных телефонов, интернета и новой прогрессивной молодежи. Как практик, с 30-летним стажем, говорю с уверенностью, что образование в тупике, загнанно в тиски, претерпевает кризис (внутренний и внешний, например, введение новых форматов сдачи ЕГЭ, ОГЭ). И, как учитель-предметник, — ценю бережное отношение к тому, что было сотворено прошлыми столетиями в образовании, что привнесло весомый инновационный вклад в развитие образования/музыкального образования. Во-первых, только Д. Б. Кабалевский, первый, среди ученых, который прошел жизненную практику в школе, разработал программу для уроков музыки. Ее содержание не имеет границ и времени, меняются

только внешние условия, а жизнь, с ее принципами, остается. Опираясь на системность и структурированность программы, можно исследовать разные грани музыкального искусства, выявлять музыкальную многоаспектность, многоуровневость, отражение музыкального искусства через призму междисциплинарной науки, специальных научных дисциплин, раскрывать всю конгломератную палитру — много-разнообразия музыкального искусства в интеграции искусств [4].

Вывод: образованию важно сохранять свой накопленный опыт, а не отвергать его, перечеркивая и отказываясь от всего прошлого. Российское образование способно накапливать, обновлять, совершенствовать, развивать свой потенциал предметных знаний. Лектор-музыковед М. С. Казиник в своих лекциях-выступлениях говорит о том, что любой системе образования нужна системность — горизонтальное и вертикальное соотношение, то есть предметная взаимосвязь, интеграция, и, может быть, даже в этом случае, у ребенка уменьшатся килограммы в портфеле (столько бы знаний в голове, сколько у него килограммов в портфеле...). Образованию не нужны реформы, но модернизация необходима, чтобы происходил постоянный/постепенный процесс совершенствования и развития. Когда-то, певец Игорь Тальков, а он, по профессии, еще был и историком, перед каждым своим выступлением разговаривал со своими слушателями, — произнес, очень важные, слова со сцены: «Я хочу вернуться в страну не дураков, а гениев...». Образование необходимо рассматривать, развивать и формировать как глубоко осмысленную модель развития государства, общества, человека, а кризис образования — модель тупика социального, национального, культурного, государственного, человеческого процесса развития и становления...

Википедическое значение термина «синергетика»

Термин «синергетика» происходит от греческого слова «синергена», которое означает «содействие, сотрудничество, деятельность». Синергетика — это комплексное исследование нескольких дисциплинарных ответвлений, направленное на познание и систематизацию закономерностей и принципов самоорганизации в открытых системах разной природы: физических, химических, биологических, социальных, экономических (Г. Хакен,

1980 г.). Его основателями являются бельгийский физик И. Пригожин и немецкий физик Г. Хакен (70-е гг. XX в.). Синергетика как междисциплинарное направление открывает новую картину мира по сравнению с той, что предлагают классические науки. Отличительная особенность синергетики — многообразие подходов, и это не точная дисциплина, а больше философская. Сегодня синергетика становится методологическим и мировоззренческим основанием не только естественнонаучного, но и гуманитарного знания [2].

Эволюционно — синергетический подход оказывается «востребованным» в психологии, социологии, культурологии, политологии, педагогике, юридических науках и праве. Публикуются научные труды авторов (Г. Хакен, И. Пригожин, С. Курдюмов, Е. Князева, М. Каган, Ю. Данилов), монографии и многочисленные статьи в серии книг «Синергетическая парадигма». Пятый том в серии книг «Синергетическая парадигма» посвящается «Синергетике образования» (синергетика образования; синергетика для образования; синергетика в образовании). Установлено, что эволюционно-синергетический подход, оказывается, весьма плодотворным в изучении явлений и процессов культуры и искусства, в том числе, музыкального искусства и музыкознания в целом [3].

Синергетика изучает общие принципы самоорганизации, эволюцию систем в их — много-разнообразии. С помощью эволюционно-синергетического подхода, можно охарактеризовать и объяснить генезис новых структур, выявить алгоритмы развития, при этом, рождается новое моделирование систем, которые находятся под влиянием внешней среды, обладающие хаосом, их эволюционное развитие проходит через состояния неустойчивости, периоды кризисов и бифуркаций. Такие системы получают название открытых систем. Для описания явлений и процессов открытых систем используются философские и научные термины: самоорганизация, нелинейность, хаос, порядок, аттрактор, бифуркация, диссипация, флуктуация. Каждая из них характеризуется как самоорганизующаяся целостность, как явление и процесс в их взаимодействии и развитии.

Педагогический концептуализм

Музыкальное искусство является открытой системой, отличается способностью к самоорганизации, поэтому, все процессы взаимообусловлены и взаимозависимы. Обладая состоянием не-

линейности в процессе своего становления уроки музыкального искусства постоянно изменяются и обновляются, поскольку находятся в контексте динамики эпохи, культуры, науки, пространства и времени.

Необходимость выявить актуальность данной темы через внедрение ее в авторскую программу по музыке, рассматривая ее философский аспект — философию музыки — обусловлена следующим:

— В основных нормативно-правовых документах «Национальная доктрина образования в РФ», «Концепция художественного образования», «Государственный образовательный стандарт по предмету «Музыка»», обозначены проблемы повышения уровня общей культуры обучающихся. Музыка приобретает многофункциональность в жизни человека, общества, в современном мире, и в частности в образовательном процессе, все это выявляет необходимость формирования у гимназистов основ музыкальной культуры как части общей духовной культуры.

— Органична связь музыки с разными научными дисциплинами — философией, социологией, культурологией, музыковедением, медициной и междисциплинарной наукой — синергетикой.

— Развитие и саморазвитие человека, его выражение и самовыражение в отражении бытия, музыкального бытия и бытия музыки.

Проблема эволюционно-синергетического подхода рассматривается через «самость» музыки, соотношение музыки с другими научными дисциплинами, а также через самовыражение гимназистов. Учитываются следующие направления:

Сущность понятия «самосозидание» (рассмотрена в работах Абрахама Харольда Маслоу, Карла Рэнсома Роджерса — основателей гуманистической психологии).

— Необходимость развития рефлексии младших школьников (обосновали Даниил Борисович Эльконин, Анатолий Викторович Мудрик).

— Педагогический идеал антропологического универсализма (принадлежит Константину Дмитриевичу Ушинскому) [7].

— Развитие педагогической антропологии (связано с исследованиями ученых Г. М. Коджаспировой, М. Монтессори).

— Психологический и философский аспекты (научные труды Б. Г. Ананьева, Л. С. Выготского, Э. В. Ильенкова).

Методологическую основу программы составляют труды по следующим направлениям:

— Основные положения гуманистической педагогики (Ш. А. Амонашвили, В. И. Загвязинский, В. А. Сухомлинский).

— Идеи педагогической антропологии (К. Д. Ушинский, К. Л. Стросс) [7].

— Теория и методика музыкального образования (Д. Б. Кабалевский, В. О. Усачёва, Л. В. Школяр, Е. Д. Критская, А. В. Заруба).

— Методология педагогических исследований (В. И. Загвязинский, Д. И. Фельдштейн, В. И. Журавлев) [5].

Методологические принципы программы «Самовыражение школьников на уроках музыкального искусства в условиях гимназии. Философия музыки» I–VII классы:

1. Системный подход к естественному эмоциональному развитию личности школьников (Л. С. Выготский, Д. Б. Эльконин, Б. Л. Яворский, Л. В. Школяр).

2. Принцип историзма (Б. В. Асафьев, А. Ф. Лосев).

3. Гуманитарное образование в контексте эволюционно-синергетической парадигмы [3].

4. Синергетические идеи и методы в образовании и педагогике (Е. Князева, В. Аршинов, В. Буданов, М. Каган, Г. Грушко).

5. Эволюционно-синергетический подход в уроках музыкального искусства в условиях гимназии

(Продолжение в следующем номере)

Список литературы:

1. Аршинов В. И., Буданов В. Г., Грушко Г. И. Музыкальное образование и педагогика в контексте эволюционно-синергетической парадигмы // Педагогика и современность. — № 6. — С. 22.

2. Гребенюк Е. Н. Синергетический подход в гуманитарном исследовании / Е. Н. Гребенюк. — Астрахань: АГУ, 2001. — 100 с.

3. Дьячкова Л. С. Поэтика нелинейности в современной музыке // Музыковедение / Л. С. Дьячкова. — 2012. — № 1. — С. 2–10.

4. Деньгина М. В. «Многоаспектность музыки» // Сб. ст.: Ученые записки аспирантов. — Тюмень: РИЦ ТГИИК, 2006. — В. 1. — С. 13–24.

5. Деньгина М. В. «Музыка как единство многообразного» // Сб. ст.: Вестник. — Тюмень: ТюмГУ, 2007. — № 1. — С. 141–148.

6. Деньгина М. В. «Музыкальная педагогика и урок музыкального искусства в интеграции специальных научных дисциплин» // Сб.: «veda a vznik». — Praha. 2012–2013. — С. 27.

7. Деньгина М. В. «Музыкально-антропологический подход к развитию ключевых компетенций в образовательном пространстве и времени» // Сб.: «Формирование ключевых компетенций школьников в продуктивных образовательных системах». — Тюмень, ТОГИРРО. — 2018. — С. 27.



КРАСОТА ТИСУЛЬСКОЙ ЗЕМЛИ В ПОЭЗИИ, ЖИВОПИСИ, МУЗЫКЕ

THE BEAUTY OF THE TISUL LAND IN POETRY, PAINTING, MUSICE

ПЛИСКО ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА
PLISKO ELENA ALEKSANDROVNA

учитель изобразительного искусства Тисульской средней общеобразовательной школы № 1 (Кемеровская область)
teacher of fine arts of Tisul secondary school № 1 (Kemerovo region)

ЗАГУМЁННАЯ НАТАЛЬЯ АЛЕКСАНДРОВНА
ZAGUMYONNAYA NATALIA ALEKSANDROVNA

учитель музыки Тисульской средней общеобразовательной школы № 1 (Кемеровская область)
teacher of music of Tisul secondary school № 1 (Kemerovo region)

Ключевые слова: интегрированный урок, музыка, изобразительное искусство, малая родина.
Keywords: integrated lesson, music, fine art, small motherland.

Аннотация. Материал интегрированного урока представлен в форме технологической карты. При обилии материала по предложенной теме такое его структурирование в подготовке учителя к уроку нам представляется удобным для охвата его в целом. Кроме того в схеме показана схема чередований интеграционных компонентов, прослеживается содержание деятельности учителя и учеников, очевидны задачи и мотивация участников процесса.

Annotation. The material of the integrated lesson is presented in the form of a technological map. With an abundance of material on the proposed topic, such structuring of it in the teacher's preparation for the lesson seems convenient to us to cover it as a whole. In addition, the diagram shows the alternation of integration components, traces the content of the activity of the teacher and students, the tasks and motivation of the participants in the process are obvious.

Интегрированный урок был приурочен к празднованию 300-летия Кузбасса. Ребятам было предложено отправиться в виртуальную экскурсию по «Залам» музея Тисульского района.

В зале «Истории» учащиеся познакомились с историей возникновения поселка Тисуль, с символикой Тисульского района: гербом, флагом, гимном, узнали об особенностях быта первых жителей района. Совершая экскурсию в зал «Живописи», ребята

посетили выставку, на которой были представлены работы художников В. И. Самусева и О. С. Безменовой, воспевающих красоту района в своих пейзажах. Большой интерес у ребят вызвала беседа, к которой их пригласила присутствовавшая на уроке О. С. Безменова. В зале «Музыки» ребята вспоминали музыкальные и песенные традиции Тисульского района, пели сибирские частушки, познакомились с фольклорным ансамблем «Жарки». Последним стал зал «Поэзии», где ребята знакомились с по-

этами Тисульской земли С. Ровенской, В. Хайрулиным, С. Дугиновой, Т. Титаевой и читали стихи.

По окончании экскурсии ребятам было предложено создать макет на тему «Люблю, тебя, мой край родной!».

Урок помог учащимся больше узнать о своей малой родине, проникнуться чувством гордости за родной край.

Цель: знакомство с историей и достопримечательностями Тисульского района.

Задачи урока: формировать представление о малой Родине посредством знакомства с историей, достопримечательностями района, приобщать к творчеству художников В. И. Самусева, О. С. Безменовой и творчеству поэтов Тисульской земли, воспитывать любовь к Родине, родной природе, своему народу, через различные жанры искусства.

Планируемые результаты:

Личностные: приобщение к миру прекрасного, созданного поэтами, музыкантами, художниками Тисульского района.

Метапредметные: знание истории родного края, умения искать и выделять необходимую информацию, участвовать в диалоге, аргументировать свое мнение, анализировать, обобщать.

Предметные: способствовать формированию представления о культурном пространстве Тисуль-

ского района, овладение практическими навыками в разных видах изобразительного искусства.

Зрительный ряд: презентация «Красота Тисульской земли в поэзии, живописи, музыке», физическая карта Кемеровской области, видео «Художники Тисульского района», видео о природном памятнике Кузбасса — оз. Берчикуль, фонограммы с записями песен, гимна, выставка сборников стихов Тисульских поэтов, картины художников В. И. Самусева, О. С. Безменовой, аккордеон, русские народные музыкальные инструменты, карточки с заданиями. Приглашение на урок Безменовой О.С.

Формы контроля: эвристическая беседа, самоконтроль, взаимоконтроль.

Музыкальный ряд: песня Е. Крылатова «Песня о родном крае», гимн Тисульского района, песня М. Минкова и Ю. Энтина «Дорога добра», песня Н. Соловьева и Г. Струве «Моя Россия», частушки о родном крае, звучание русских народных музыкальных инструментов (свирель, рожок, гусли, балалайка, гармонь).

Оборудование для учащихся: основа под создание макета, художественные и природные материалы и принадлежности (ножницы, клей, цветная бумага, пластилин, веточки, камушки), декорации и костюмы, иллюстрации, мультимедийная презентация, компьютер.

Литературный ряд: стихи Тисульских поэтов.

Ход урока	
<i>Деятельность учителя</i>	<i>Деятельность учащихся</i>
Организационный момент	
<i>Приветствует учащихся</i>	<i>Звучит песня Е. Крылатова «Песня о родном крае». Учащиеся входят в класс и занимают свои места. Дети делятся на три группы.</i>
Мотивация учебной деятельности учащихся	
<p><i>Организует прослушивание лит. произведения.</i> <i>На экране — слайд.</i></p> <p>Учитель музыки: Живет на свете красота. Живет не где-нибудь, а рядом. Всегда «открыта» нашим взглядам, Всегда прозрачна и легка, Живет на свете красота.</p> <p><i>На экране — слайд.</i></p> <p>Учитель музыки: Сегодня мы совершим виртуальную экскурсию по залам музея Тисульского района. Как вы думаете, кто поведет нас по залам музея, кто будет нашими экскурсоводами? (поэты, художники, музыканты). Определите название нашей экскурсии.</p>	<p><i>Слушают стихотворение и отвечают на вопросы:</i> — Как вы думаете, о какой красоте окружающей нас идет речь? — В чем она заключается? — Можем мы с вами рассказать о том, какой природа была до нас? — Откуда мы узнаем об этом? (из книг, смотрим в музеях) — Кто нам в этом помогает, кто оставляет нам в наследство описание красоты природы, Родины? (поэты, художники, музыканты)</p> <p><i>Делятся впечатлениями о тех местах Тисульского района, где побывали.</i></p>

На экране — слайд.

«Красота Тисульской земли
в поэзии, живописи, музыке».

Учитель музыки: Сегодня мы побываем в разных его уголках и пополним ваши знания новой информацией.

Учитель изобразительного искусства:

— Чем славится Тисульский район?

— Какие красивые природные места в нашем районе вы знаете?

— Что бы вы как путешественники хотели узнать о родном крае?

Исполнение песни «Дорога добра».

Виртуальная экскурсия по Тисульскому МР

Работа с исторической информацией поселка Тисуль

Деятельность учителя

На экране — слайд.

Виртуально приглашает учащихся в зал музей истории. Предлагает просмотреть инсценировку.



Дает историческую справку о возникновении поселка Тисуль.

Учитель музыки: Существует старая красивая легенда о том, как у нынешнего Тисуля появилось его название. Дескать, в стародавние времена была у местного татарского князя красавица дочь, звали ее Тисюль. Полюбила она бедного юношу, рыбака или охотника, точно сейчас уже не известно. Об этой большой и чистой любви узнал ее отец и, разумеется, решил помешать влюбленным: выдать Тисюль замуж за богатого и равного по положению. Но дочь не смирилась с судьбой, уготованной ей жестоким отцом, бросилась она с крутого берега в реку и погибла. Речку эту с тех пор стали называть ее именем — Тисюль. Впоследствии на этом месте появилось селение, которое стало именоваться так же. Теперь это селение зовется Тисуль.

Деятельность учащихся

На экране — слайд.

В класс входят трое обучающихся и показывают сценку. Создание эмоционально-образного настроения.

Устинья (мать). Господи! Боже! И куда нас нелегкая занесла?

Иван (сын). А что? Хорошо вокруг! Что тятя? Тут и осядем?

Отец. Тут и осядем! Выгоды есть. Перво-наперво место, видимость во все стороны. Лес-то вырубим вокруг, избу, амбар, баню срубим. И зверь, и ягоды под рукой. Посмотри, красотища-то какая.

Иван. Ой, маманя, а ты знаешь, какая вода в реке вкусная, холодная, аж зубы сводит.

Устинья. От добра добра не ищут. Давайте, ребята, балаган к ночи ставить. Ты, муженек, хворосту припаси.

Отец. А ты, Иван, топором зарубку сделай вон на той березе — 1822 год.

Учащийся-экскурсовод знакомит с новой информацией. Дети рассматривают слайды, отвечают на вопросы и делятся впечатлениями.

Учитель музыки: А сейчас мы пригласим нашего экскурсовода, который расскажет об истории возникновения поселка Тисуль.

На экране — слайд.

Экскурсовод: Наш район расположен на северо-востоке Кемеровской области, его площадь — 8,1 тыс. м². Основан Тисуль по данным краеведа А. Л. Кохторова в 1783 г. В 1740 г. на месте села находилось селение коренных жителей — чулымцев из 15 юрт. По другим данным, деревня Тисюльская была основана крестьянами — переселенцами в 1822 г.

На экране — слайд.

Дальнейшее развитие села связано с открытием месторождений золота в Мариинской тайге. Небольшое село Тисуль, оказавшееся в центре золотой лихорадки, начинает быстро расти. Томские, Мариинские купцы открывают здесь свои представительства.

На экране — слайд.

По утверждению члена географического общества СССР И. В. Зыкова, название Тисуля осталось от древних кочевников. «Тюс — Юл» — прямая верная



Проверка дифференцированного домашнего задания (по группам). На экране — слайд.

Учитель изобразительного искусства: В Тисульском районе, как и в других районах и областях России, есть своя символика. А какая символика ест в нашем районе? Символика Тисульского района была утверждена Постановлением Тисульского районного Совета народных депутатов № 129 от 25 сентября 2003 года. Какую информацию о символах Тисульского района вы знаете?

Игра — лото «Собери Флаг и Герб Тисульского района». На экране — слайд.

Цель: закрепить представления детей о символах района.

При работе над нашими символами учитывали характерное наименование района — Тисуль; богатство недр, а именно золотодобыча, послужившая началу района; обилие пушного зверя, богатые лесные уголья, реки и озера, составляющие в прошлом благосостояние жителей; наличие полезных ископаемых.

Буквенный перевод Тисуль — «соляная дорога-путь», на изображении кристаллики, выложенные в пояс.

В зеленом поле подле серебряного правого края — золотой восстающий медведь — «лесные богатства, хозяйственность и истинно русское население» вооруженный серебром, держащий в правой лапе таковую же шахтерскую лампу «добыча угля и нефелинов» синие ромбы, с червленим пламенем и сопровождаемый в оконечности узким, составленным из ромбов поясом, положенным поверх всего и переменяющим цвет с лазури на серебро; поверх границы края повышено положено солнце «обширная золотодобыча и охотничий промысел» переменяющее цвет с червления на золото, со сквозным диском, в котором заключен шар тех же тинктур. Щит увенчан золотой территориальной коронной о трех зубцах.

дорога. Название Тисуль надо толковать как ровная, гладкая дорога. Тисуль. Тисульский район — уникальный район, расположенный в северо-восточной части Кемеровской области. Образован в 1924 г.

Район имеет богатую историю. На его территории выявлено 86 памятников археологии, большая часть которых относится к раннему железному веку.

На экране — слайд.

Процесс присоединения сибирских территорий к Российскому государству и первые попытки организации горнорудного промысла в Сибири (Каштакский острог), первые в Сибири золотые прииски и более чем полутораветковая добыча рассыпного и рудного золота в Мариинской тайге — неотъемлемые страницы истории Тисульского района. В лесах, которыми покрыто более половины земель района, водятся ценные породы пушного зверя: соболь, белка, рысь, лиса. Богат лес и ягодами, грибами. На этой территории находится 17 интересных природно-исторических объектов.

На экране — слайд.

К ним следует отнести реку Кня с ее белокаменным плесом — красивейшим уголком Кузбасса, минеральными источниками,

На экране — слайд.

Кладбище динозавров у деревни Шестаково. Сопки «Барабинский Бухтай» и

На экране — слайд.

«Кондовый Бухтай» — остатки жерлового аппарата вулканического процесса девонского периода. На сопредельной территории находится 50 могильников, курганов и других археологических памятников.

Ответы детей:

Символы Тисульского района: Флаг, Герб и Гимн.

На экране — слайд.

Учитель музыки: Гимн Тисульского района, впервые прозвучавший на 85-летнем юбилее района, тронул своей душевностью и заставил забиться сердца всех в ритме замечательных стихов, написанных местной самодельной поэтессой Светланой Ровенской, для которой дорожке Тисульской земли нет. С автором стихотворения более подробно мы познакомимся позже. Автор музыки кузбасский композитор Владимир Пипекин — заслуженный работник культуры России, Член союзов композиторов России, профессор кафедры народных инструментов Кемеровского Государственного университета культуры и искусств, Лауреат международных конкурсов. За большой вклад в развитие музыкального искусства, создание цикла песен о людях Кузбасса композитор награжден медалью и дипломом Кемеровской области «За особый вклад в развитие Кузбасса» I степени, а также медалью «60 лет образования Кемеровской области».

Ответы детей. Слушают повторно гимн. Выбирают характеристики, подходящие для исполнения.

Гимна из Словаря эмоциональных терминов.

— Какое впечатление произвел на вас этот зал?

Беседа о творчестве Тисульских художников В. И. Самусева и О. С. Безменовой

Деятельность учителя

На экране — слайд.

Приглашает учащихся в зал музея живописи.

Учитель изобразительного искусства: Нет на Земле человека, который бы не любил природу, не любовался бы ею. Где бы ни жил человек: в лесу, горах, степи, песках, снегах, он всегда найдет красоту в природе.

На экране — слайд.

Природа всегда манит нас своей неповторимой красотой: то нежной, то суровой, но всегда неповторимой, как чудо. В Тисульском крае природа не обделила нас своей красотой. Неповторима и прекрасна его природа: северо-западная часть района — это лесостепь, юго-восточная — тайга, через которую проходят отроги кузнецкого Алатау.

На экране — слайд.

Обширная территория изобилует озерами (Берчикуль, Песчаное, Пустое, Утинское), своеобразными реками (Кия, Дудет, Урюп и др.) и лесов, которые в любое время года поражают нас своим величием. Многие художники из разных областей приезжают в наш район на пленэр.

Дает краткую историческую справку о природном памятнике Кузбасса — озере Берчикуль (видео).

На экране — слайд.

Немногим талантливым людям, живущим в Тисульском районе, удалось понять язык родной природы, всем сердцем полюбить ее и показать ее красками на холсте.

На экране — слайд.

Такую возможность можно получить, побывав на персональных выставках в ДХШ им. А. Леонова у художников: Самусева В. И. и Безменовой О. С.

Демонстрируется муз. видеоролик с картинами художников В. И. Самусева и О. С. Безменовой.

— В чем красота и привлекательность картин природы на полотнах художников?

Деятельность учащихся



Смотрят видеоролик, о природном памятнике Кузбасса — озере Берчикуль, вступают в диалог с учителем.

Анализируют информацию, по структуре Релли Робин (составляют вопросы по тексту и задают их группам).

Отвечают на вопросы и делятся впечатлениями.

Встреча-беседа с детьми Безменовой О. С.

- Какие картины вам понравились? Почему?
- Как вы думаете, почему художники часто в своих картинах изображали частичку своей Родины, место, где они родились?
- Какое впечатление произвел на вас этот зал?

Особенности музыкальной культуры Тисульского района

**Динамическая пауза. Исполнение частушек о родном крае
(с использованием русских народных инструментов)**

Деятельность учителя

На экране — слайд.

Приглашает учащихся в следующий зал музея музыки.

Учитель музыки: Звуки природы и ее красота послужили основой для создания не только литературных и художественных произведений, но и многих музыкальных творений.

Музыка — одно из самых древних искусств, оно властвует над душами людей и сегодня и тысячу лет назад. Наблюдая за предметами и явлениями природы, наши предки создали первые музыкальные инструменты.

Деятельность учащихся

Отгадывание загадок.

Прослушивание звучания инструментов.

Музыканты всегда учились у природы.

На экране — слайд.

Песенные традиции Тисульского района — явление довольно сложное и малоисследованное. Население района складывалось не только из местных жителей и русских переселенцев, но также из белорусов, украинцев и людей других национальностей. На территории нашего района проживают представители более 15 национальностей. Все это наложило определенный отпечаток на духовную культуру населения района.

На экране — слайды.

Дает историческую справку ансамбля.

Народный самодеятельный фольклорный ансамбль «Жарки». Был образован в 1976 году. Слово «Жарки» обозначает другое (сибирское) название весенних оранжевых цветов «Огоньков». В своих исполнениях используют различные народные музыкальные инструменты: баян, гармонь, балалайка, контрабас, рожок, флейту, а также различные шумовые инструменты, а песни исполняют в сопровождении баяна и балалайки. Репертуар ансамбля «Жарки» состоит из народных песен, обрядов разных регионов, а так же песен, собранных участниками коллектива в ежегодных фольклорно-этнографических экспедициях по Тисульскому району.

— Может ли песня внести радость в наше сердце?

Исполнение русской народной песни в исполнении коллектива «Жарки».

— Какое впечатление произвел на вас этот зал?



Краткие биографические сведения о творчестве Тисульских поэтов С. Ровенской, В. Хайрулина, М. Ладыгина, С. Дугиновой, Т. Титаевой

Деятельность учителя

Приглашает учащихся в зал музея литературы.

Учитель изобразительного искусства: Какой зал мы еще не посетили?

На экране — слайд.

Каждый человек любит свою Родину. Композиторы и музыканты это выражают звуками. Художники изображают на картинах кистями и красками, а чем выражают любовь поэты и писатели?

Действительно, не только красками, звуками можно нарисовать картину природы, но и словом можно изобразить удивительный мир: читаешь, слушаешь, и перед глазами встают картины природы, Родины.

В нашем зале представлены поэты и писатели, которыми мы должны гордиться, они сами очень любят свою малую Родину и учат нас любить ее, восхищаться ее красотой, мудростью нашего народа, во многом благодаря им, наш район любят и знают во всей области.

На экране — слайды.

Какие строчки из стихотворений вам захотелось прочитать как эмоциональное пояснение к картинам?

Мы надеемся, что прозвучавшие стихи подарили вам частицу красоты, тепла, добра, мудрости и крупинку человечности и надежды на то, что мы будем любить и охранять родную природу.

Деятельность учащихся

Отвечают на вопросы.

— Каких поэтов и писателей, писавших о родной природе, Родине знаете вы?

— Кто из вас знает стихи Тисульских поэтов, в которых они описывают красоту нашей природы?

Работают в группах.

Знакомятся с текстовой информацией, биографией поэтов (С. Ровенской, В. Хайрулина, М. Ладыгина, С. Дугиновой, Т. Титаевой). Анализируют информацию, по структуре Релли Робин (короткие ответы по очереди в паре), выступая перед классом.

Подготовленные учащиеся декламируют стихотворения. (см. Приложение на стр. 59).

Слушают и задумываются о смысле стихотворений поэтов Тисульского района, делятся своими впечатлениями

— Какие чувства вызывают у вас эти стихотворения?

— Какое впечатление произвел на вас этот зал?

Подготовка к практической работе	
<i>Деятельность учителя</i>	<i>Деятельность учащихся</i>
<p><i>Подводит итог экскурсии. На экране — слайды. Формулирует задание, создание макета «Люблю тебя, мой край родной!».</i></p>	<p><i>Обсуждают замысел макета, рассматривают варианты композиционных решений, выбор техники по группам.</i></p>
Практическая работа	
<p><i>На экране — слайд. Оказывает помощь, советует, напоминает, хвалит, предлагает дополнить рисунок и др.</i></p>	<p><i>Изображают пейзаж по собственному замыслу.</i></p>
Рефлексия	
<p><i>Предлагает обсудить макеты. Помогает учащимся точно и образно формулировать мысли. — Чему посвятили свои макеты? — Расскажите о своих макетах.</i></p>	<p><i>Группами выходят к доске, показывают работы классу. Оценивают макеты одноклассников.</i></p>
<p><i>На экране — слайд. Учитель музыки: Продолжите четверостишие. Думаю, что те знания, которые вы получили сегодня, прибавили вам гордости за то место, в котором мы с вами живем.</i></p>	<p><i>Подбирают различные варианты окончания четверостишия. Наш край родной, Мы _____ тобой!</i></p>
Итог урока	
<p><i>На экране — слайд. Вот и подошла к концу наша экскурсия. В каких залах мы побывали. В чем же заключается волшебная сила искусства, чему учит нас литература, живопись, музыка? Вот таким наш родной край, увидели мы сегодня. И мы лишь слегка прикоснулись к истории нашего района. Тисульский район очень красивый и хочется, чтобы мы все им гордились.</i></p>	<p><i>Отвечают на вопросы. Чудодейственная сила искусства заключается в том, что оно влияет на наши чувства, учит нас любить и ценить свое прошлое и настоящее Искусство несет вечные ценности Доброту, Красоту, любовь. Исполнение песни «Моя Россия» Г. Струве.</i></p>
Домашнее задание	
<p><i>Дает задание, объясняет, как его оформить.</i></p>	<p><i>Записывают задание. Узнать у родственников, сколько лет они проживают на Тисульской земле, принести фотографии из истории Тисуля, посетить краеведческий районный музей.</i></p>

Список литературы:

1. Дугинова С. И. Душа струной и плачет, и поет / МКУК «МЦБС Тисульского района», Тисульская Центральная районная библиотека; сост. О. Н. Кириченко. — Тисуль: б. и., 2018. — 51 с.
2. Ладыгин Ю. М. Каждый должен найти свое место под солнцем: Стихи / Юрий Ладыгин; сост. Г. В. Белова. — Макарка: б. и., 2018. — 40 с.
3. Край родной: к юбилею Татьяны Константиновны Титаевой / МКУК «МЦБС Тисульского района», Тисульская Центральная районная библиотека; сост. О. Н. Кириченко. — Тисуль: б. и., 2015. — 51 с.
4. Ровенская С. В. Рай рябиновый: Стихи / Светлана Ровенская; / МКУК «МЦБС Тисульского района», Тисульская Центральная районная библиотека; сост. О. Н. Кириченко. — Тисуль: б. и., 2019. — 36 с.

Стихи Тисульских поэтов

С. Ровенская

КРАЙ МОЙ, КРАЙ...

Необъятная синь, несказанная нежность
 Край мой, край, после ливней и гроз
 Изваяние сосен и поля безбрежность
 Луг некошенный, зелень берез!
 За полями, за чистыми далями
 Забоченившись, избы стоят
 Просыпается утро красавицей раннею
 И, чаруя, баюкает взгляд!
 Я иду по росе, утопая по пояс
 Кружит голову запах нескошенных трав
 Летний звон вдалеке, замирающий голос
 Голубая и юная рань!
 Где-то рядом, в тоскующей роще
 Чьи-то годы считает кукушка, спеша
 Свой зеленый подол торопливо полощет
 Изгибаясь во стане береза — краса.
 Край Тисульский, Сибири напевы
 Красивей и роднее навряд ли сыскать
 Величавые пихты, зеленые ели
 Да кедры неподдельная стать!
 Смех Тисулки-речушки далеко
 Будит эхом родимую даль
 Журавли устремили крыло для полета
 Зарумянилась девой Елань!
 Край мой край, бесконечно любимый,
 Где богатство земного вовеки не счесть,
 Где все люди душою едино красивы
 Да зверья во лесах не учсть!
 Не сменять золотые просторы
 На широкую, пыльную степь
 Тешат взгляд кружевные Сибири узоры
 И ласкает зеленая ветвь!

В. Хайрулин

ТЕБЕ, ТИСУЛЬ

Среди озер лесных, холмистых пашен,
 На берегах Тисулки с Каштаком,
 В запрошлом веке зарожден был
 и поставлен
 Сибирским бородатым мужиком.
 Тисуль, места знакомые до боли,
 Я породнился с вами с юных лет,
 И не прошу у жизни лучшей доли,
 Желанней места мне на свете нет.
 На торфяных болотах непролазных
 Геологи построили дома.
 И зелень тополей весенних, праздных,
 Нам веселит и радует глаза.
 Дороги, что в асфальт теперь уложены,

Я исходил с ружьем и рюкзаком.
 Зовут луга, что мною были скошены,
 Тисульским белобрысым пареньком,
 Плачь журавлиный льется с небосвода,
 Черемушка мне шепчет: «Не спеши,
 Приляг в моей тени и запах меда
 С собой, как было в детстве, унеси».
 Озера, речки с малых лет знакомые
 Как будто говорят: «Привет, рыбак!»
 И даже лягушата несмышленные
 Мне квакают: «Не наступи, чудак!»
 Поля и рощи, родники студёные
 Колки березовые манят и влекут,
 И даже деревеньки позаброшенные
 Воспоминанья будят и зовут.
 Куда ни посмотри — для человека
 Найдутся по душе его дела,
 На север и восток — поля и реки,
 На юг и запад — златорудная тайга.
 Родимый край Тисульский благодатный,
 Навек сроднился, сросся я с тобой,
 Ты — жизнь моя и счастье богом данный,
 Пожизненный путеводитель добрый мой!

Т. Титаева

ТИСУЛЬСКИЙ РАЙОН

Люблю тебя, район Тисульский,
 Давно уж стал ты мне родным,
 Твои озера Берчикуля,
 Закат за озером Пустым.
 Еще люблю твои просторы,
 Твои равнины и леса,
 И гор высокие вершины,
 И голубые небеса.

Люблю, когда на поле пахнут,
 Когда прохладная роса,
 Когда поет хор ветеранов
 Звучат, как струны голоса.
 Люблю, когда пшеница зреет
 Колосья клонятся к земле.
 Люблю тебя район Тисульский
 За то, что ты в моей судьбе.

Люблю тебя, мой край любимый,
 И с каждым годом все сильней.
 Пусть в Кайчаке копают уголь
 Для малой Родины моей.
 Люблю тебя, район Тисульский.
 Давно уж стал ты мне родным
 Под нашим небом благодатным
 Живем, работаем, творим.

ДОКТОР БАХ

DR. BACH

ЛОМАНОВИЧ ВАЛЕНТИНА ВИКТОРОВНА
LOMANOVICH VALENTINA VIKTOROVNA

музыкант, скрипач, педагог (Москва)
musician, violinist, teacher (Moscow)

Ключевые слова: фестиваль, Бах, музыкальное восприятие, мастер, врачеватель.
Keywords: festival, Bach, musical perception, master, healer.

Аннотация. Баховский фестиваль в Лейпциге — явление само по себе значительное. За одиннадцать дней его проведения силами прекрасных музыкальных коллективов представляется широкая панорама огромного наследия Баха. Однако, в предлагаемой вниманию читателей статье «Доктор Бах» акцент поставлен на личностном, часто весьма субъективном восприятии музыки и философии композитора. Связи, образующиеся между произведением искусства и воспринимающим его, как и пути Господни — неисповедимы. Истинное произведение искусства — это всегда послание человечеству. Часто адресат и остается анонимным и абстрактным. Но, бывает, что адрес уточняется, и послание великого Мастера приходит на конкретный адрес конкретного человека. Тогда живший триста лет тому назад композитор может стать Учителем и Врачевателем.

Annotation. The Bach Festival in Leipzig is a significant phenomenon in itself. During the eleven days of its holding by the forces of excellent musical groups, a wide panorama of the vast heritage of Bach is presented. However, in the article "Dr. Bach" offered to the attention of readers, the emphasis is placed on the personal, often very subjective perception of music and the philosophy of the composer. The connections formed between a work of art and the perceiver of it, as well as the ways of the Lord, are inscrutable. A true work of art is always a message to humanity. Often the addressee remains anonymous and abstract. But, it happens that the address is specified, and the message of the great Master comes to a specific address of a specific person. Then a composer who lived three hundred years ago can become a Teacher and a Healer.

Июнь в Лейпциге. Солнце и цветущие липы, медовый запах которых заполняет улицы, церкви, концертные залы, магазины, рестораны. Влажный и деликатно-сладкий, он, как бесценное благовоние, готовит городскую сцену для ритуального действия: Баховского фестиваля. По брусчатке Николаиштрассе, которая начинается прямо от выхода из железнодорожного вокзала, каждый день спешат на утренние репетиции музыканты со своими инструментами, хористы, дирижеры, солисты... На фестиваль приглашено огромное количество разнообразных коллективов, как правило, очень высокого качества. Их выступления ждут во всех академических залах Лейпцига



и во всех знаменитых на весь мир церквях. Но и для любительских коллективов приготовлены площадки, на которых выступить — большая честь. Например, Марктплац, площадь перед городской ратушей, где выстроена сцена, оснащенная двумя большими экранами. Анонсированы концертные мероприятия даже в знаменитом местном зоопарке, а зал кабаре предоставлен для дискуссионных и лекционных панелей. Для большого праздника все готово, его все ждут с нетерпением, особенно после того, как из-за запершей всю планету на замок пандемии фестиваль был дважды отменен.

Дорогой читатель, не ждите подробного отчета о коллективах, концертных программах, исполнителях, уровне организации, дискуссионных платформах. Об этом напишут квалифицированные журналисты.

Зачем я в очередной раз приехала на Баховский фестиваль, почему среди большого количества разнообразных музыкальных фестивалей я опять выбрала именно этот? Я — учитель музыки, и мне просто профессионально, по долгу службы необходимо было много знать и быть в курсе всего, что происходит в музыкальном мире. Для этой цели фестивальный формат очень хорош: в одном месте, компактно, обширно, многосторонне, квалифицированно, на высоком, часто высочайшем артистическом уровне.

Но жизнь идет, учитель стареет, и наступает момент, когда обучение музыке учеников в «промышленных масштабах» остается в прошлом. Больше не нужно хозяйственного накопления знаний, которые могут когда-нибудь пригодиться. Можно не слушать то, что не нравится и не пытаться понять то, что никогда не будет включено в центральные орбиты твоего устоявшегося ближнего круга. Я ехала на Баховский фестиваль к моему Учителю. И просто на поклон и поучиться, послушать, то, что я еще не слышала, попробовать разобраться в том, что до сих пор не вполне ясно.



Билеты были куплены еще в феврале. Фестиваль начался девятого июня и закончился девятнадцатого. Я приехала накануне и попала еще до открытия на продолжительный марафон в Томаскирхе под названием «500 минут музыки Баха». Со следующего дня я каждый день была на трех-четырёх мероприятиях. Можете себе представить, сколько было прослушано музыки в исполнении скольких коллективов. Просто для справки: хор и оркестр Монтеверди под руководством сэра Джона Элиота Гардинера, Амстердамский барочный оркестр Тона Коопмана, Les Arts Florissants с дирижером Вильямом Кристи, знаменитый на весь мир хор мальчиков при церкви Святого Фомы, где Бах триста лет назад был кантором, выдающийся знаток клавирной музыки Баха Андраша Шиффа с первым томом Хорошо темперированного клавира, наш любимый Даниил Трифонов с «Искусством фуги» в Гевандхаусе... Это только для начала, продолжать список не буду. Ведь теперь количество прослушанного уже не имеет значения. Имеет значение то, что уточнит что-то в представлениях о твоей собственной жизни, а они ведь уже в целом сформировались. Хотя эти «уточнения» могут продемонстрировать ошибочность устоявшихся представлений. Такое тоже бывает.

Позволю своей памяти свободно дрейфовать по морю впечатлений от услышанного и увиденного и поделюсь с вами теми «уточнениями», которые прибило волной к моему берегу.

Дорога от церкви Святого Николая, где только что закончился концерт хора и оркестра сэра Элиота Гардинера с хором Монтеверди, до церкви Святого Фомы, куда я намеревалась пойти на концерт скрипачки Амандин Байер, занимает десять минут прогулочным шагом. И проходит она через Марктплац, Рыночную площадь. Площадь была заполнена народом, на выстроенной специально для фестиваля сцене шло представление. Билеты на него не надо было покупать, и люди приходили туда кто случайно, кто, будучи осведомленным о представлении более детально. Некоторые заблаговременно нашли себе место за столиками, расставленными там, и заказали пиво. Без такого заказа от стола могли и попросить. Большинство просто стояло. Пиво я не пью, да и времени у меня было минут пятнадцать до начала следующего концерта. На сцене был брейк-данс (на Баховском фестивале!). Я пребывала в возвышенном настроении от искусства сэра Гардинера и собралась было уже продолжить свой путь к Томаскирхе. Но вдруг услышала звуки любимой до-диез минорной фуги из первого

тома Хорошо темперированного клавира, поразившей мое воображение еще в далекие годы юности. Площадь большая, и издали казалось, что на сцене сидит за стареньким фортепиано немолодой пианист в поношенном пиджаке и играет для виртуозного танцовщика. На большом экране то, что вытворял этот танцовщик на сцене, было дано в замедленном движении. При такой технологии прыжок превращался в полет. Мальчик в белоснежном костюме переворачивался в воздухе и один из его кульбитов при замедленной съемке стал крестификсом Петра, потребовавшего распять себя вниз головой. Моя ли это фантазия или это замысел хореографа — я не знаю. Но моя давняя тайная догадка, что до-диез минорная fuga — это распятие, подтвердилась на Рыночной площади в Лейпциге, в проекте под названием «Летающий Бах».

Через несколько дней я пошла на концерт выдающегося исполнителя музыки Баха пианиста сэра Андриаша Шиффа. В программе его выступления был первый том Хорошо темперированного клавира, которому в этом, 2022 году исполняется триста лет. Бах завершил его, состоя на службе у князя Леопольда Кетенского в звании капельмейстера. Не скрою, было предчувствие, что история с летящим мальчиком в белом костюме будет иметь продолжение. Так и случилось. В первом томе, ноты которого я, конечно, принесла с собой на концерт, все прелюдии и фуги — шедевры, но до-диез минорная не оставляет, не отпускает всю жизнь. Я ее и ждала.

В далекой юности в классе общего фортепиано в любимой консерватории эта Прелюдия и fuga была «задана» мне преподавателем для экзаменационной программы в качестве наказания за прогулы занятий. Наказание впоследствии неожиданно оказалось наградой, которой дорожила всю жизнь. Экзамен проходил в одном из репетиториев общежития (в любимой консерватории тогда обвалились перекрытия корпуса Малого зала). Комиссия факультета ютилась у зарешеченного подвального окна, за которым часто сиживали мыши и слушали пассажи студентов. После экзамена моя учительница сказала мне, что комиссия была довольна и за фугу назвала меня Музыкантом (прелюдия не произвела на них большого впечатления). Такие комментарии мне были вполне понятны: моя музыкантская интуиция упрямо и тоскливо молчала и на Прелюдию никаким образом не отзывалась. В Fуге интуиция подсказала все. Разговоров на уроке о содержании произведения не помню, обсуждали, в основном, аппликатуру, голосоведение,

динамику. Такое время было. Сам факт допущения программного содержания в музыке Баха считался моветоном, и никто не хотел выглядеть простаком и провинциалом.

Наше поколение выросло под ленинским лозунгом: «Учиться, учиться, учиться». Всю жизнь, даже получив хорошее, как казалось, образование.

Недалеко от Великого Новгорода есть старинный Хутынский монастырь. Когда-то пришел туда, тогда еще в пустое, да и худое место, монах Варлаам и решил построить для начала часовенку, для того чтобы было где молиться. А для того, чтобы быть поближе к Богу, он решил наносить земли, чтобы часовенка стояла на возвышении. Носить землю было нечем, и он решил использовать для этого свою монашескую шапочку. Дал себе такой обет и за один раз приносил только то, что помещалось в шапочке. Долго носил, но обет свой выполнил и построил часовню на холме.

Сейчас, когда смелая и самонадеянная молодость осталась в далеком туманном прошлом, понимаешь, что для того, чтобы решиться на исполнение произведений Баха, надо было в маленькой монашеской шапочке столько земли наносить, чтобы заполнить ею огромный каньон невежества и навсегда расстаться с самоуверенностью, что уж ты точно знаешь, как играть Баха. Не спасает даже хорошее знание всех риторических фигур, которые без особого труда находишь в тексте: вот чаша страданий, вот мотив предопределения, вот крестная мука. Ведь это символы, а символы — субстанция многозначная. Павел Флоренский писал: «Символ сам по себе еще не есть музыка, но станет таковою лишь после контрапунктической разработки его нашим духом, и притом — непременно личной, непременно всякий раз, хотя бы воспроизводимой — но творчески».

Белый, летящий на Рыночной площади вниз головой мальчик, уточнил в фуге все, вплоть до каждого определенного такта. И fuga превратилась в мучительное кино, где на экране видишь все, как было, когда история человечества остановилась и, выждав в неопределенности пару-тройку веков, пошла другой дорогой.

Пять раз прошла первая тема, лаконично выраженная риторической фигурой крестной муки. В канонических фугах такое не поощряется: fuga — жанр консервативный, голосов должно быть четыре. Это предупреждение. То, о чем повествует fuga в до-диез-миноре из первого тома Хорошо темперированного клавира — событие неординарное, случающееся с человечеством раз в тысячу лет. И

потянулись часы, как вечность. В тридцать шестом такте появилась вторая тема, что тоже большая редкость для классических фуг. Медленно закружилась «чаша страданий». В сорок девятом такте появилась третья тема — риторическая фигура «Дасбудется воля Твоя, а не моя». Появление третьей темы — тоже из ряда вон выходящее событие. «Около девятого часа возопил Иисус громким голосом: «Эли, Эли! Ламма шавахфани! (Боже мой, Боже мой! Для чего ты меня оставил!)». Произошло это в девяносто втором такте в девятом проведении второй темы фуги, риторической фигуры «чаши страданий». После это началась стретта, тема «чаши» больше не появлялась, события стали развиваться как в рапиде. В сто восьмом такте копье Лонгина пронзило Иисуса: «Свершилось». И в сто двенадцатом такте Христос испустил дух. «Отче! В руки твои передаю Дух Мой. И, сие сказав, испустил дух». На наших глазах был убит Бог.

Над брошенными погостами
Останется мыслить камень.
К Тебе возвращаюсь, Господи.
Amen.

Но это не все. Между нотными строчками Прелюдии тоже проступили невидимые симпатические чернила ее сокровенного содержания. Прелюдия — это последнее свидание Иисуса с Матерью. Теперь мне понятно, почему мое исполнение Прелюдии не произвело особого впечатления на членов экзаменационной комиссии кафедры общего фортепиано любимой консерватории. Потому что мне и в голову тогда не приходило, что за грациозной фактурой Прелюдии может скрываться грация Непорочной Девы, Святым духом получившей великого сына и обреченная вынести его мучительную смерть.

Вот такое уточнение произошло летним июньским вечером на Баховском фестивале. Я, наконец, поняла, ЧТО играла всю жизнь с такой любовью и почтением.

В программке концерта сэра Андраша был напечатан фрагмент интервью с ним. Там были такие строки:

«Как исполнителя, музыка (Баха) делает меня смиренным и благодарным».



Не могу не привести некоторые фразы из текстов, «раскрывающих содержание Прелюдии и фуги до-диез минор», множество подобных «откровений» вы до сих пор легко найдете в общедоступных источниках, как будто бы и не было огромной духовной работы светлых личностей, изучавших и познававших музыку Баха и оставивших нам результаты своих трудов.

Особенности ладо-гармонического склада фуги

Возникновение обширного экспозиционного типа тонико-доминантового массива

Сфера наибольшей гармонической неустойчивости

Тема динамизирована оригинальным способом тематических проведений

Органные пункты в басу собирают «рассущенные (!) линии»

О чем это они? О до-диез-минорной Прелюдии и фуге? Коллеги, разрешите с вами не согласиться. Уверена, что Бах имел в виду другое, сочиняя эту музыку.

Следующий эпизод «уточнения» тоже связан с Рыночной площадью. В программе фестиваля было два исполнения Страстей по Иоанну: первое — в церкви Святого Фомы во вторник 14 июня и второе — на Рыночной площади 12 июня. Первое, академическое в версии 1749 года в исполнении хора и оркестра Баховского общества Святого Галлена под руководством Рудольфа Лутца, прослушала от первой до последней ноты, а второе, как всегда, на пути с одного завершившегося концерта на следующий, задержавшись на Рыночной площади на пятнадцать оставшихся свободных минут. Как всегда, площадь была заполнена народом. Время вечернее, жарко, все пивные столики были заняты, как и все сидячие места в окружающих площадь разнообразных кафе. На сцене было всего три человека: Евангелист, который исполнял и все остальные вокальные партии, ударник с разнообразным набором инструментов, человек-оркестр и пианистка, скорее, клавиристка, исполнявшая партии чембало и органа. Проект назывался «Страсти по Иоанну на троих (второе?)». А где же хор?

Вот тут я и перехожу к «уточнениям», как я называю некоторые факты и впечатления, которые могут укрепить вас в жизненных убеждениях или, наоборот, сильно их потревожить, что тоже не так уж и плохо. А хор был на площади. Все эти люди, сидевшие за столиками с обильным запасом пива,

и не успевшие занять место, стоящие группами и поодиночке, случайные прохожие, такие же как я, лавировавшие в толпе на пути к Томас-кирхе. В Страстях по Иоанну много хоралов, в версии 1749 года их двенадцать. В соответствующий момент по партитуре на больших экранах появлялись нотные тексты хоралов со словами и ВСЕ, КТО БЫЛИ НА ПЛОЩАДИ, вполне слаженно их пели. Под руководством Евангелиста, Иисуса, Пилата, анонимных солистов — в одном лице. Там я услышала вот такой хорал:

O grosse Lieb, o Lieb ohn alle masse,
Die dich gebracht auf diese Marterstrasse!
Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden.
Und du musst leiden.

Оригинальность замысла, виртуозное мастерство этих трех храбрецов, все это было очевидно. Но то, что люди, стоящие на Рыночной площади, входили в священное здание Пассионов, как к себе домой и чувствовали себя там вполне уютно, произвело впечатление. Для них хоралы, как для нас песня «Во поле береза стояла». Мы тоже готовы ее спеть в любое время и в любом месте. Впрочем, умение более или менее точно спеть народную песню (а многие хоралы и были народными песнями, только с измененными словами) не является еще гарантией, что это умение приведет их к глубинному пониманию музыки Баха. От нестройного или даже стройного исполнения песни «Во поле береза стояла» до четвертой части Четвертой симфонии Петра Ильича Чайковского тоже — долгий путь. Но сам факт участия в столь грандиозном действе и внесения своей скромной лепты в общее дело давало поющим на площади людям ощущение своей нужности и сопричастности.

Несколько больших концертов на фестивале были объединены одной темой: Lamenti, Погребальная музыка, музыка на уход близких и любимых людей. Но акцент, сделанный на такого сорта музыке, не утяжелил атмосферу фестиваля, потому что отношение к смерти во времена жизни Баха было другое, оно просто должно было быть другим. Если уж Иисус Христос в своей земной жизни умер мучительной смертью, то обычному человеку грешно было желать для себя другой участи. По крайней мере, так внушалось каждому человеку с рождения. Ведь после смерти ожидалась долгожданная встреча с Христом. Поэтому смерть была как раскрывающаяся дверь в иную прекрасную жизнь.

Музыку для погребальных процессий писали многие композиторы. Почти все многочисленные родственники Баха на протяжении нескольких поколений были музыкантами. И те, которые служили в церкви, просто обязаны были сочинять музыку на уход в мир иной. На фестивале были исполнены произведения такого рода, написанные родственниками Баха старшего поколения Иоанном Кристофом Бахом (1642–1703) и Иоганном Бахом (1604–1673). Как правило, траурная музыка писалась на трогательные тексты:

O Jesu Christ, meins Lebens Licht,
Mein Hort, mein Trost, mein Zuversicht.
Auf Erden bin ich nur ein Gast
Und druckt mich sehr der Sunden Last.

Спрос на такую музыку был большой. В семье Баха, который сам потерял обоих родителей в раннем детстве, например, из двадцати рожденных детей умерло одиннадцать. Его первая жена, Мария-Барбара (ее девичья фамилия была тоже Бах, она была троюродной сестрой Иоганна Себастьяна) умерла неожиданно, когда Баху было тридцать пять лет, а ей на пару лет больше. И в других семьях статистика была такая же печальная. Хор мальчиков, учившихся под руководством кантора Томас-кирхе Иоганна Себастьяна Баха, регулярно должен был вне зависимости от погоды, сопровождать траурные процессии. Эта регулярность, к их сожалению, нарушалась в зависимости от времени года. В плохую холодную погоду людей умирало больше, больше был и заработок недокормленных и плохо одетых хористов. Хорошая погода была невыгодна.

У Баха тема ухода в мир иной появляется и в инструментальной музыке. Догадаться, что ты играешь такую музыку, бывает порой сложно, у нее



ведь нет конкретного названия и текста. Например, вторая часть ля-минорного скрипичного концерта — музыка неземной красоты, неземной — в прямом смысле слова. В представлении религиозного человека того времени смерть являлась лишь началом неслыханного и невообразимого Преображения Души и воссоединения ее с Богом. Но воображение все-таки работало. Наверное, все-таки каждый человек так или иначе представлял себе в тайных размышлениях свой Полет в Вечность. У всех получалось по-разному, но архангельские трубы, мистические серафимы, шелест крыльев ангелов с их чарующими арфами и флейтами, ароматы разреженного воздуха Божьей обители, приветливость Петра у ее дверей были обязательными атрибутами этих тайных фантазий. В скрипичном Концерте это все есть: и онемевшая от робости Душа, представшая перед святыми и ангелами, и неспешный полет, и удаляющаяся Земля с родным домом, и восторг от открывшейся новой Жизни и даже полет ангелов ввысь по соль-мажорному арпеджио.

На одном из концертов 10 июня в Николаи-кирхе были представлены несколько произведений разных композиторов, исполненные хором и оркестром под управлением выдающегося знатока музыки Баха сэра Элиота Гардинера, чье детство прошло под пристальным взглядом Иоганна Себастьяна. Знаменитый портрет композитора висел в родном доме Гардинера, попав туда сложным путем. Этот портрет, чрезвычайно активная музыкальная жизнь семьи и талант юного Элиота — все это определило будущее знаменитого музыканта. В программе концерта были произведения Шютца, Шайна и Иоганна Себастьяна Баха. Музыкальный проект под названием «Musicalische Exequien».

Следуя заветам Лютера, протестантская церковь старалась подготовить своих прихожан к смерти, успокоить их и уверить в том, что их уход будет покойным, достойным и красивым. Лютер сам писал музыку, и его требования к погребальной музыке были очень простыми — это должна быть очень красивая музыка.

Вот и на этом концерте все произведения прежде всего были красивыми, можно было просто слушать, не пытаясь хорошо расслышать текст. В конце программы было исполнено редко играемое произведение, до сих пор вызывающее множество вопросов у ученых баховедов. Оно называется Motette «O Jesu Christ, meins Lebens Licht» (BWV 118) для четырехголосного хора двух лютней, медных, трех литавр и Basso continuo. Некоторые ученые думают, что это могла бы быть

часть кантаты, другие утверждают, что это самостоятельное произведение. Для кого оно было написано, никто не знает. Чем дальше развивалась музыкальная мысль совсем молодого Баха (ему было двадцать два года, когда он закончил это произведение) тем яснее было, что эта музыка, скорее всего, для всего человечества, которое непрерывным и непрекращающимся потоком покидает в свое время Землю, легко оставляя ввиду тяготы, лишения, огорчения, болезни, обиды, разочарования, предательства, зависть, злобу, одиночество, непонимание, ложь, глупость, трусость, бахвальство, наглость, ложь, несправедливость, клятвопреступничество, обман... и в едином порыве, в переливающимся синим, голубым и сиреневым, громогласном, прохладном и влажном эфире поднимается все выше и выше в состоянии непереносимого счастья и восторга...

Когда последние звуки исчезли в каменных пальмовых листьях капителей колонн Николаи-кирхе, мы с сидящим рядом неизвестным мне мужчиной, не сговариваясь, повернулись друг к другу и молча, глазами, согласились с тем, что присутствовали при чем-то неслыханном, при осуществленной мечте человечества о мире и справедливости для всех. Такие чувства трудно держать в себе, ими хочется делиться. Состояние эйфорического счастья держалось какое-то время, потом до меня дошло, что это была погребальная музыка.

Своим друзьям по возвращении я рассказывала, что поездка произвела на меня терапевтический эффект. От чего же я излечилась?

Как-то одна моя приятельница сказала мудрую фразу: «Каждый имеет право выбрать себе учителя и врача». Просто и точно. Правда, не всегда и не всем удается осуществить этот выбор по своему желанию, по разным причинам. Бывает, и довольно часто, что приходится довольствоваться тем, что есть. Случилось так, что живший более трех веков назад немецкий музыкант, композитор, мыслитель, отец большого семейства, педагог, общественный деятель, ведающий всей музыкальной жизнью торгового города Лейпцига, да и просто любящий жизнь человек, давно уже стал для меня и Учителем, и Врачом.

Учит он, кроме непревзойденной музыкальной премудрости, понимать людей и разбираться в себе, а лечит от душевной усталости, уныния, разочарований и обид, прописывая правильное личностное масштабирование и свою музыку, исполняя которую, чувствуешь, по словам сэра Андраша Шиффа, смирение и благодарность.

ЗНАЧЕНИЕ ДИСТАНЦИОННЫХ КОНКУРСОВ КАК МЕТОДА СОЦИАЛИЗАЦИИ И КОММУНИКАЦИИ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

THE IMPORTANCE OF REMOTE CONTESTS AS A METHOD OF SOCIALIZATION AND COMMUNICATION OF PRESCHOOL CHILDREN

КАЛИУЛЛИНА СВЕТЛАНА АНАТОЛЬЕВНА
KALIULLINA SVETLANA ANATOLYEVNA

музыкальный руководитель МАДОУ ДС № 14 «Дюймовочка» (г. Янаул, республика Башкортостан)
music educator MADOU DS № 14 «Thumbelina» (Yanaul, Republic of Bashkortostan)

Ключевые слова: дистанционные конкурсы, мероприятия, сертификат, призеры, диплом.
Keywords: remote contests, events, certificate, prize-winners, diploma.

Аннотация. В статье описывается применение дистанционных конкурсов как одной из инновационных форм социализации и коммуникации детей дошкольного возраста. В век цифровых технологий в воспитательно-образовательном процессе это становится актуальным. Ключевыми проблемами в области цифровизации дошкольного образования являются и достижение качественных результатов в образовательной деятельности. А применение такого метода влияет на перспективу развития в условиях реализации ФГОС ДО.

Annotation. The article describes the use of remote contests as one of the innovative forms of socialization and communication of preschool children. In the age of digital technologies, this is becoming relevant in the educational process. The key problems in the field of digitalization of preschool education are the achievement of high-quality results in educational activities. And the use of such a method affects the prospect of development in the context of the implementation of the Federal State Educational Standard UP to.

В условиях реализации ФГОС на достижение качественных результатов в образовательной деятельности, является также применение и использование такого метода как дистанционные конкурсы. Соревновательный зазор, углубление знаний, расширение кругозора, желание победить становится целью и залогом успешности [1]. Наши ребята с 4-х лет участвуют в различных дистанционных конкурсах и олимпиадах всероссийского, международного, регионального и муниципального уровня.

Каждый день ребенка окружают его подопечные: родители, педагоги, друзья. В соответствии с Законом «Об образовании в Российской Федерации» творческое, заинтересованное взаимодействие семьи и образовательного учреждения является важным аспектом развития личности каждого ребенка. В своей педагогической деятельности мы активно используем действенную и разумную технологию взаимодействия ДОУ и семьи. Данная технология позволяет воспитывающим взрослым (педагогам, родителям) лучше понять

друг друга, снять напряжение в отношениях, оказать поддержку и помощь в воспитании и развитии дошкольника [1].

Участвуя в дистанционных конкурсах, ребенок выходит из этой зоны уюта и комфорта, приобретая коммуникативные умения и навыки, неоценимый опыт контактов. Взаимодействуя с организаторами того или иного проекта, мероприятия.

Главным движущим звеном участия является получение сертификата для пополнения портфолио, этим самым ребенок классифицирует информацию, которая у него имеется, становится просвещенным, обогащает свои знания, развиваются его коммуникативные умения и навыки, происходит социализация.

Дистанционная олимпиада — эффективный способ выявления и развития потенциала не только одаренных детей. Это отличное средство проявить себя закомплексованным, робким, застенчивым, неуверенным в себе, несобранным детям, где отсутствуют напряженная атмосфера, накал соревнования, огромное количество других участников. Такой ребенок неожиданно проявляет свои способности. Этот способ знакомит ребенка с миром музыки, фантазии, красоты... [2]

Современное образовательное пространство — сеть Интернет — дает уникальную возможность дистанционного участия, не выезжая за пределы родного города (края, республики). В удобное для ребенка время, не отрываясь от основного учебного процесса. Все маленькие дети наделены с рождения определенными задатками и способностями. Однако не все они развиваются. Активное использование творческих способностей детей приводит к их успешному развитию [2].

Одной из приоритетных задач современного образования становятся выявление, поддержка, развитие и социализация одаренных детей. Чем выше уровень образованности, тем выше профессиональная и социальная мобильность. Эти знания применяются через их участие в конкурсах, олимпиадах, фестивалях и других массовых мероприятиях, которые мы стараемся проводить каждый месяц [2].

Очень часто в нашем городе отдел образования, отдел молодежи проводят муниципальные (районные) конкурсы для детей дошкольного и школьного возраста. Стали традиционными уже телевизионный конкурс детского самостоятельного творчества на приз главы администрации «Северное сияние», конкурс военно-патриотической песни «Во славу Великой Победы».

Наш садик сотрудничает с местным краеведческим музеем. Наши маленькие воспитанники вот уже пятый год становятся участниками всемирной акции «Ночь музеев», «Ночь искусств». Также здесь проходят такие мероприятия как: «День матери», «День пожилых», юбилейные выставки, где ребята с удовольствием принимают участие и радуют зрителей.

Родители же, в свою очередь, могут лицезреть своих чад по местному телевидению. Поверьте, это очень окрыляет, вдохновляет их тоже. Спасибо родителям за помощь и поддержку.

Наши ребята являются победителями, призерами, участниками дистанционных конкурсов и награждены сертификатами, дипломами, грамотами. Особенно нам полюбились такие как Детская Международная олимпиада «kidolimp», Международный Фестиваль Детского и Юношеского Творчества «Звезды нового века», «Южный Полюс», «Апельсин», Всероссийский творческий конкурс «Звезда удачи».

Хотелось бы пожелать ребятам и их наставникам (педагогам) творческого задора, неиссякаемой энергии и удачи во всем! Ведь конкурсы способствует сплочению и объединению, дети получают положительные эмоции, радость участия в конкурсе, возможность найти новых друзей. За них болеют и переживают: друзья, знакомые, близкие, родственники! Участие в подобных мероприятиях окрыляет детей, дает им заряд энергии для достижения новых целей.

Список источников:

1. Для творческих детей и их родителей. // Все для мамы. URL: <http://maminovse.ru/dlya-tvorcheskix-detej-ix-roditelej.html>.

2. Как участие в дистанционных конкурсах помогает развитию ребенка? // Снейл: дистанционные конкурсы и олимпиады для учеников и учителей. URL: <https://nic-snail.ru/o-tsentre/poleznye-stati-dlya-uchastnikov/sovety-eksperta-psihologa/kak-uchastie-v-distantsionnyh-konkursah-pomogaet-razvitiyu-rebenka>.



III ПОВЕРИТЬ В СЕБЯ

Здравствуйте, уважаемая редакция журнала!

Просим вас рассмотреть возможность публикации песни «Школьные годы», музыку к которой сочинил Данил Хомяков, на слова Марии Бондаренко.

Несколько слов об авторах.

Хомяков Данил, выпускник 2022 года ГКОУ РО «Ростовская санаторная школа-интернат № 28», обучался дистанционно в режиме online. Автор и исполнитель многочисленных песен. Данил — инвалид с детства, но юноша с безграничным музыкальным талантом. Он с малых лет сочиняет стихи и прозу, научился аранжировке песен на компьютере. О нем писали: «Поверить в себя, “создать себя нового”, стать уверенным человеком ему помогла любовь к пению. Когда Дания поет, то старается передать людям все лучшие чувства — сочувствие, поддержку, надежду, добро. Он часто выходит на сцену, чтобы поддержать людей, когда они оказываются в трудной ситуации. Так было в городе Джинвал (Республика Южная Осетия); на концертах, посвященных Дню защиты детей; участие в международной просветительской акции “Поезд будущего — 2017. Дон многонациональный”, во Всероссийском культурно-благотворительном фестивале “Добрая волна” Фонда президентских грантов (2019 год) и других». ...

«Мы пришли в этот мир, чтобы признать и дополнить лучшее в нем и ответить взаимностью на его любовь!», — с такими словами Данил обратился к слушателям на Декаде инвалидов в Ростовской области, где он выступил со своей песней «Помолимся за родителей». Мама Дани тяжело больна и подолгу находится на лечении. Но жизненные препятствия только закалили его жизнелюбивый характер. (Почетная книга «Горячее сердце 2021» Фонда социально-культурных инициатив).

К своему выпускному Дания сделал своей родной школе подарок — песню «Школьные годы». Ведь именно песня, несмотря на расстояния и дистанцию, объединяет нас, дарит нам эмоции и передает чувства.

А я — простой тьютор, который сопровождала Данию и делила с ним горе и радости, взлеты и падения на протяжении его учебы в школе. По завершению учебы мы продолжаем с ним поддерживать отношения. Так, во время летних каникул, появилась на свет песня «Моя школа». Каждый из нас внес свой вклад в ее создание. В исполнении Дани чувствуется тоска о школе. Не легко «отпускать в полет» таких прекрасных учеников. На сегодняшний день Дания стал студентом I курса факультета музыкального искусства Московского педагогического государственного университета.

*С уважением, Бондаренко М. А.,
тьютор ГКОУ РО «Ростовская санаторная
школа-интернат № 28»*

От редакции. Мы публикуем в этом номере песню Данила Хомякова «Школьные годы», чтобы поддержать талантливого, устремленного к достижению своей мечты юношу и желаем ему успехов в учебе и более совершенных результатов в творчестве.

ШКОЛЬНЫЕ ГОДЫ

Слова М. Бондаренко

Музыка Д. Хомякова

1. А пом-нишь шко-ла встре-ча-ла де-ти-шек - нас в пер-вый
раз? Но вре-мя быст-ро пром-ча-лось, ос-та-вив зна-ний ба-
гаж. Про-щай-те ми-лы-е ли-ца, род-ны-е у-чи-те-
ля! Мы раз-ле-тим-ся, как пти-цы, нас не соб-рать ни-ког-
да.
Припев:
Школь-ны-е го-ды, ми-лы-е ли-ца
мы здесь со-бра-лись, что-бы про-стить-ся.
И школь-ный зво-нок нам про-по-ет,
что взрос-ла-я жизнь нас с то-бой ждет.

2. И вот на пороге у школы
Сегодня последний звонок,
Он — символ новых стремлений
И в жизни новых дорог.
Прощайте милые лица,
Родные учителя!
Мы разлетимся, как птицы,
Нас не собрать никогда.

Припев.

3. Промчались школьные годы,
И детства кончается нить,
А мы с тобой чем-то схожи
Ведь ты, как и я, — выпускник!
Прощайте милые лица,
Родные учителя!
Мы разлетимся, как птицы,
Нас не собрать никогда.

Припев.

РУССКИЕ НАИГРЫШИ

А. С. Ключарёв

Растяни меха, баян!
Будем веселиться!

Подпекает мальчуган,
Пляшет танцовщица!

Пусть мелодия души
Радостью наполнится.

А плохое — не ищи,
Пусть оно не вспомнится!

1 8

7 8 1. 2.

14 3

20 4

26 5

pp Б Б 7 М 7 Б 7 Б Б 7

tr напевно Б Б 7 М Б 7 Б Б 7 Б Б 7

mf игриво Б Б Б Б 7 7 Б 7 Б Б Б 7

М 7 Б Б Б Б Б Б 7 Б 7

Б Б Б Б Б 7 Б Б 7

33 **6** легко 8

39 8

44 **7** мехом

51 **8** энергично

57 **9** 1. 2. 1.

63 **10** 2. с блеском, ускоряя

Методические рекомендации к исполнению пьесы

Наигрыши — народные мелодии, исполняемые на музыкальных инструментах сольно или ансамблем. В старину наигрыши применялись в качестве аккомпанементов к танцам, хороводам, а также для сопровождения пения. Сегодня наигрыши приобрели статус концертного номера, исполняемого на сцене сольно или как аккомпанемент к народным танцам.

Перед началом работы над пьесой рекомендую прослушать различные наигрыши в исполнении гармонистов-виртуозов. Их манера игры может послужить примером того, как должны исполняться наигрыши.

"Русские наигрыши" — программное произведение, своеобразная музыкальная зарисовка. Деревенский вечер. Издали доносятся звуки гармонии, которые, словно магнитом, притягивают людей, постепенно собирающихся вокруг гармониста. Начинаются песни, хороводы, танцы, которые завершаются озорным переплясом.

При исполнении на пятирядном баяне для удобства игры рекомендую применять вспомогательные ряды, использовать регистры (при наличии), не нарушая драматургии произведения.

Ключарёв Александр Сергеевич,
преподаватель ДШИ № 8 (Курск)

||| КАЛЕНДОСКОП | июнь — август 2022

26 июня родился

ЛЕОПОЛЬД КОЖЕЛУХ

(1747—1818)

Богемский композитор, пианист, педагог, дирижер, издатель.

«Леопольд Кожелух, без сомнения, среди молодых и старых наиболее любим среди наших ныне живущих композиторов, и это с обоснованием», — Эрнст Людвиг Гербер о статусе композитора в Европе.

Композиторский стиль Кожелуха сформировался под влиянием Й. Гайдна, Моцарта и Дж. Б. Саммартини, его сочинения отличаются мелодичностью, ясностью фактуры, простотой формы, изяществом оркестровки. Произведения Кожелуха были широко популярны в Европе в конце XVII — начале XIX вв. Наиболее значительны из его сочинений — фортепианные концерты и концертные симфонии для струнных трио.

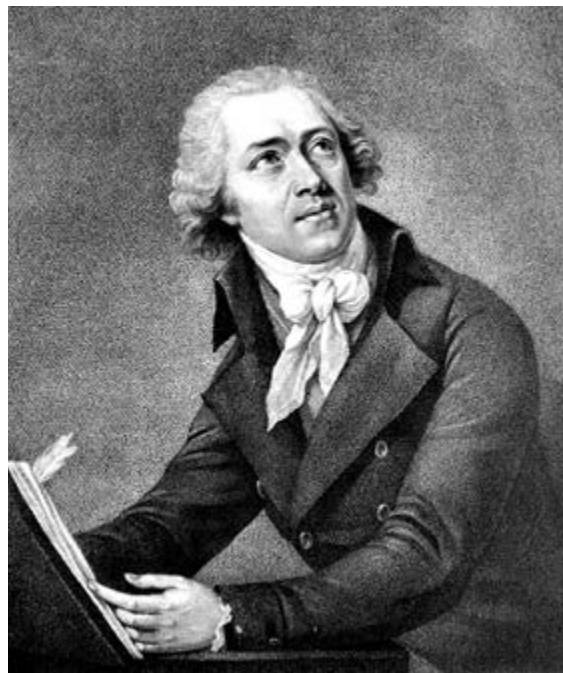
Леопольд Кожелух родился в г. Вельвары, в Богемии, в семье сапожника. Начав музыкальное образование в родном городе, он продолжил учиться в Праге у своего двоюродного брата Яна Кожелуха, дававшего ему уроки композиции, по фортепиано учился у Ф. К. Душека в Лейпциге, позднее совершенствовался у И. Г. Альбрехтсбергера.

В 1765—1778 годах, живя в Праге, получил юридическое образование в университете. Как композитор дебютировал в 1771 году. Известность Кожелуху принесла музыка к балетам и пантомимам, при этом молодой композитор отличался большой продуктивностью — 24 балета и 3 пантомимы были созданы им за 6 лет. Успех этих работ заставил Кожелуха совсем отказаться от юридической карьеры в пользу музыки.

В 1778 году он переехал в Вену, где отлично зарекомендовал себя как пианист, композитор и педагог. Современники упоминают о его весьма значительных связях, способствовавших продвижению по карьерной лестнице. Среди его учеников были Мария Терезия Пароди, эрцгерцогиня Елизавета Вюртембергская и эрцгерцогиня Мария Луиза. А назначение на должность учителя эрцгерцогини Елизаветы было официальной придворной должностью, на которой он сменил Георга Кристофа Вагензейля. В 1784 году Кожелух занялся издательской деятельностью, основав собственную фирму Musikalisches Magazin. Позже ею руководил его брат Антонин Томаш. Леопольд Кожелух для публикации многих своих произведений использовал фирму вместе с зарубежными партнерами.

Леопольду Кожелуху суждено было стать преемником Моцарта. К 1790 году, когда Моцарт и Гайдн находились в зените своей славы, репутация Кожелуха была очень высока. После смерти Моцарта в 1792 году он был назначен на должность придворного композитора в Вене, получив при этом отсутствовавшее у Моцарта звание камеркапельмейстера и вдвое большее жалование. На этой должности он оставался до самой смерти. Еще одно совпадение Кожелуха с карьерой Моцарта — его вступление в масонскую ложу в 1791 году, что послужило дальнейшим успехам. В венском обществе того времени это было немаловажным фактом. Позднее, на рубеже веков, сосредоточение на придворных обязанностях, преподавании и приносящих немалый доход аранжировках для издателя Дж. Томсона, привело композитора к творческому спаду.

Среди сочинений композитора — оперы «Покинутая Дидона», «Юдифь», «Дебора и Сисара», 25 балетов, около 30 симфоний, инструментальные концерты, 57 фортепианных трио и другие камерные произведения, пьесы для фортепиано, оратория «Моисей в Египте», кантаты, арии, хоры.



4 июля умер

АСТОР ПЬЯЦЦОЛЛА

(1921–1992)

Аргентинский музыкант и композитор.

«Великий Астор» — так звали и до сих пор зовут Пьяццоллу на его родине, в Аргентине.

Астор Пьяццолла превратил музыку танго из обычного танца в настоящее высокое искусство, раскрыл в ней огромную внутреннюю глубину, обогатил приемами других стилей — классики и джаза, сделал отдельным самостоятельным видом музыкального творчества. Он сделал для танго то же, что и Шопен для мазурок и полонезов, Штраус — для вальса, Гершвин — для джазовых жанров, подняв прикладной жанр народной музыки на уровень высокого профессионального искусства.

Астор родился в провинциальном рыболовецком городке, в семье итальянских иммигрантов. Но детство его прошло в Нью-Йорке, где он начал заниматься музыкой с одним из учеников Рахманинова, здесь же Астора благословил на дальнейшие творческие свершения его кумир, актер и певец, король песенного танго Карлос Гардель. В 1954 году его учителем становится знаменитая Надя Буланже. Он учился у нее не-



Астор Пьяццолла и Надя Буланже. 1955 г.



полные полгода, но именно благодаря Наде выбор был сделан в пользу композиции. «Вот настоящий Пьяццолла! Вам нельзя это бросать!», — воскликнула она, прослушав сочиненные Астором опусы с танго.

В конце 30-х годов он переезжает в Буэнос-Айрес. Здесь Пьяццолла берет уроки композиции у классика национальной композиторской школы Альберто Хинастеры, играет в различных танцевальных оркестрах, создает собственные ансамбли, делает оркестровки многочисленных танго — своих и чужих, ищет индивидуальный путь в музыке, получивший позже название «Tango nuevo» (Новое танго), новаторский стиль которого вызывал резкую критику сторонников традиционного исполнительства, что не мешало Астору продол-

жать работать и осваивать разные симфонические, камерные, джазовые формы и жанры. Освоив с детства бандонеон, Пьяццолла часто солирует на нем и вводит в состав оркестра, что придает оркестровому звучанию необыкновенную лиричность и проникновенность. Постепенно композитор обретает широкую популярность. Знаменитое «Либертанго» становится рекордсменом по количеству записей — более пятидесяти. Его исполняют сотни замечательных музыкантов-солистов, в том числе, скрипач Гидон Кремер, оркестр «Виртуозы Москвы» и другие. Всего композитором написано около тысячи различных произведений, преимущественно в жанре танго, а также музыка к десяткам кинофильмов. В 1985 году на родине композитора он был признан национальным гением и получил звание почетного жителя Буэнос-Айреса. Пьяццолла умер в возрасте 71 года и похоронен на столичном кладбище Ла-Чакарита.



4(15) августа родился

АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ АЛЯБЬЕВ

(1787–1851)

Русский композитор.

«*Певец молодой, судьбой гонимый...*», — из стихотворения И. Веттера «Иртыш».

Александр Александрович Алябьев — основоположник национального лирического романса, музыкальной пушкинианы, камерно-инструментальной музыки, предвестник многих достижений русской композиторской школы. Невероятной популярностью и в наши дни пользуются его романсы «Соловей» на стихи Дельвига, «Вечерний звон» на стихи Козлова, в репертуаре вокалистов — «Зимняя дорога» и «Два ворона» на стихи Пушкина.



Алябьев родился в семье губернатора Тобольска. С ранних лет занимался музыкой, играя на фортепиано и скрипке, часто посещал спектакли местного оперного театра и концерты. Получил прекрасное и разностороннее домашнее образование. Музыкальное обучение продолжил в Москве у известного тогда композитора И. Я. Миллера, а затем у знаменитого европейского пианиста и композитора Дж. Фильда.

Первое музыкальное произведение — Большой полонез для фортепиано, посвященный выдающемуся учителю — опубликовал в 1810 г. Эта музыка является одной из самых первых в России попыток создать концертное произведение в танцевальном жанре. Когда ему исполнилось 25 лет в 1812 году, он поступил корнетом в Третий украинский казачий полк и участвовал в боях с французами. На войне проявил смелость и отвагу. В 1813 году перейдя в гусарский полк, подружился с поэтом-партизаном Денисом Давыдовым и участвовал в военных операциях его отряда, был награжден.

Выйдя в отставку после войны и имея чин подполковника, выбрал местом жительства Петербург. Там сблизился с такими литературными и театральными деятелями, как А. С. Грибоедов, А. А. Бестужев, А. Н. Верстовский, А. А. Шаховской и др.

Затем Алябьев переехал в Москву, где принял деятельное участие в театральной жизни: писал вместе с А. Н. Верстовским и Ф. Е. Шольцем музыку пролога «Торжество муз» к открытию Большого театра (1825). Здесь были поставлены его комическая опера «Лунная ночь, или Домовые», водевиль «Деревенский философ», комический балет «Волшебный барабан». Также Алябьев много выступал в любительских концертах.

В начале 1825 года по ложному обвинению в убийстве Алябьев был арестован и, несмотря на неопределенность, приговорен к ссылке в Сибирь с лишением всех прав и дворянского звания. После трех лет заключения в крепости его отправляют в Тобольск. И здесь его не оставляет приверженность музыке: он организовал симфонический оркестр «казачьей музыки», руководил симфоническими и хоровыми концертами, выступал как дирижер и пианист. В это время были созданы многие из лучших романсов Алябьева: «Иртыш», «Зимняя дорога», «Вечерний звон», «Два ворона».

Позднее, в начале 30-х годов, Александр Александрович живет то на Кавказе, где пишет романсы, изданные под общим заголовком «Кавказский певец», то в Оренбурге, то в Московской области у родных. Важно отметить, что еще до Глинки Алябьев записывает и гармонизирует песни народов Кавказа, киргизов, башкир и использует их в своем творчестве.

Лишь в 1843 году Алябьев получает разрешение проживать в Москве под надзором полиции. Он возвращается в театральную среду и пишет музыку к драматическим спектаклям. В 1847 году сближается с А. С. Даргомыжским.

Алябьев писал романсы на стихи Жуковского, Давыдова, Козлова, Вяземского, Лермонтова, Кольцова. 22 романса написаны на стихи Пушкина, из них 15 — при жизни поэта. Перу Алябьева принадлежат одночастная симфония e-moll, увертюра f-moll, концертные увертюры, многочисленные камерные ансамбли, произведения для солирующих инструментов с оркестром, танцевальные сюиты. Его театральное наследие охватывает все бытовавшие в ту эпоху жанры: 6 опер, балет, музыку к 20 водевилям, музыку к драматическим спектаклям.

Тяжело боля, Александр Александрович не оставлял творческой работы до конца жизни. Его последними произведениями были песни на слова Н. П. Огарева. Скончался А.А. Алябьев в Москве, был похоронен в Симоновом монастыре.

Свидетельство о регистрации печатного средства массовой информации
ПИ ФС77-69246 от 29 марта 2017 г.
ISSN 2411-2887. Подписано в печать 18.09.2022 г. Изд. № 58. Тираж 250 экз.

Оригинал-макет подготовлен в
Федеральном государственном бюджетном научном учреждении
«Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования»
119121, Москва, ул. Погодинская, д. 8, корп. 1. Сайт: www.art-education.ru. E-mail: ihorao@mail.ru

Адрес для корреспонденции:
125047, г. Москва, ул. Чайнова, д. 10, стр. 1, кв. 26, М. Д. Кабалевской
E-mail редакции: markab50@gmail.com, kabalevsky@mail.ru

ОТ РЕДАКЦИИ

Журнал «Учитель музыки» и сайт Kabalevsky.ru всегда рады сотрудничать с преподавателями, музыкальными работниками и юными музыкантами! Если вы хотите поделиться с коллегами своими наработками, методиками обучения, музыковедческими исследованиями, репортажами о важных событиях в мире музыки и многим другим интересным — пишите нам!

✉ Электронная почта редакции — kabalevsky@mail.ru.

Уважаемые авторы! Возникшие в стране некоторые экономические трудности, в том числе и в полиграфической области, неизбежно отразились и на нашем журнале. В связи с этим сообщаем, что работы авторов, подписавшихся на журнал как минимум на 6 месяцев, будут находиться в приоритете.

УВАЖАЕМЫЕ ПОДПИСЧИКИ!

Сообщаем вам, что с 2022 года подписка на журнал «Учитель музыки» будет осуществляться в новом формате — через **Интернет-каталог «Пресса России»**.

**Пресса России**
Объединенный каталог

Подписаться можно будет на официальном сайте каталога «Пресса России»:

www.pressa-rf.ru

**ПРЕССА**
ПО ПОДПИСКЕ

или на сайте «Пресса по подписке»

www.akc.ru

Индекс журнала остается неизменным — **39773**.

Оплата подписки производится через филиалы Сбербанка РФ (для физических лиц), по безналичному расчету (для юридических лиц), банковской картой «Visa» и «MasterCard», другими электронными способами оплаты через сервис «Робокасса». Доставка товара осуществляется ФГУП «Почта России» бандеролью по всей территории России. По Москве и Московской области для журналов доступна курьерская доставка.

журнал
«Учитель
музыки»

основан

выходит

индекс

почитать

скачать

написать

Главный редактор М. Д. Кабалевская

Редактор В. О. Усачёва

Дизайн обложки А. П. Граковская

Компьютерная верстка Т. М. Манукина

в 2007 году

4 раза в год

39773

по интернет-каталогу
"Пресса России"

issuu.com

ru.calameo.com

Kabalevsky.ru


Кабалевский.рф


kabalevsky@mail.ru

markab50@gmail.com



Официальный сайт
Kabalevsky.ru, Кабалевский.рф

 vk.com/uchitelmuzyki

 kabalevsky@mail.ru

ISSN 2411-2887



9 772411 288773 >