

# 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»)

# НАВСТРЕЧУ 95-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Е. СВЕТЛАНОВА

Читайте статью О. Г. Марченко на стр. 56–58 и стихотворение И. Прокошева на стр. 58



Директор ЕДШИ № 11 имени Е. Ф. Светланова  
Любовь Григорьевна Чепайкина



Педагог ЕДШИ № 11  
Оксана Геннадьевна Марченко,  
автор статьи



Ученик ЕДШИ № 11  
Игорь Прокошев,  
автор стихотворения  
«Светланов»



Первоклассникам демонстрирует дирижерскую  
палочку Е. Ф. Светланова

## «...ТЫ БУДЕШЬ ЧЕЛОВЕКОМ, СЫН МОЙ!»

Читайте статью М. А. Сукмановой на стр. 53–55

Проект памятника  
Александр Суворову

С макетом памятника  
Суворову на перевале Паникс,  
на туристической тропе,  
проложенной по маршруту  
победоносно-освободительного  
швейцарского похода Суворова



Памятник Александру Невскому,  
бронза. Оренбургская обл., г. Абдулино.  
Творческая мастерская отца и сыновей  
Сукмановых. 2022 г.



Бюст Героя СССР М. П. Девятаева,  
бронза. Оренбург. Творческая мастерская  
отца и сыновей Сукмановых. 2021 г.

**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!

Дорогие друзья, мы рады первому солнышку и поздравляем вас с приходом весны.

Открывается наш весенний номер передовой статьёй, посвященной как никогда сейчас актуальному вопросу — вопросу музыкального воспитания детей. Эта статья была написана Д. Б. Кабалевским и опубликована в газете «Правда» в январе 1957 года, что говорит о несомненной важности поднятой в ней темы, а именно о том, что развитие «музыкальной культуры в стране при отсутствии хорошо налаженной работы по музыкальному воспитанию детей равносильна попытке воздвигать монументальное здание без фундамента». И другие материалы номера — о конкурсах, выставках, посвященные методическим и психологическим аспектам обучения детей — также направляют наши размышления на поиски путей решения этой проблемы.

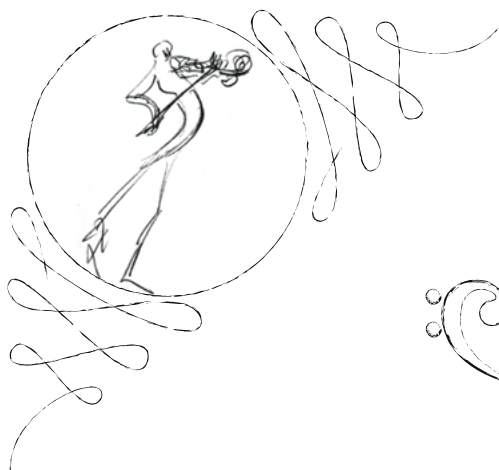
Очень насыщенный оказалась рубрика «Нам пишут». Кроме материалов о музыкальной школе им. Е. Светланова, рассказа матери-музыканта о воспитании сыновей и грустных новостей об исчезновении старейшего в нашей стране Института художественного образования (ИХО РАО) мы предлагаем вашему вниманию не известное ранее письмо Д. Б. Кабалевского. Это письмо адресовано ученому, журналисту, философу Л. В. Голованову, чьи сыновья нашли его в своем домашнем архиве и любезно разрешили опубликовать в нашем журнале вместе со своим сопроводительным текстом. Письмо Д. Кабалевского содержит достаточно краткую, но в то же время глубокую характеристику творчества Н. Метнера. Для того, кто внимательно будет читать сопроводительный текст, не станет неожиданностью публикация стихотворения А. Л. Чижевского, настолько интересны связи между фигурирующими в статье лицами.

Как всегда, «Календоскоп» связан с «Нотной библиотекой», в которой публикуется замечательная песня Э. С. Колмановского и малоизвестные пьесы для фортепианного ансамбля М. Ф. Гнесина. А в качестве премьеры — пьеса учащегося курской ДМШ, ставшего одним из победителей X открытого городского конкурса юных композиторов, посвященного 150-летию со дня рождения С. Рахманинова.

Читайте журнал и пишите нам!

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»

2023 | № 1 (60)

Научно-публицистический журнал

Выходит 4 раза в год

## Содержание

1 СЛОВО РЕДАКТОРА

### ЕЩЕ РАЗ О ГЛАВНОМ

4 Д. Б. КАБАЛЕВСКИЙ  
Важный вопрос музыкальной культуры.  
Заметки композитора

### ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

7 Т. А. КОПЦЕВА  
Образ школы в детском изобразительном  
творчестве (с цветной вкладкой и обложкой)

14 В. Н. НИЛОВ  
Хореографический конкурс в формировании  
культурно-творческих компетенций  
у обучающихся под руководством педагога  
(с цветной вкладкой)

### ИЗ ОПЫТА МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ

32 А. К. ХИДИРЯН  
Психологические аспекты воспитания старших  
подростков на уроках музыки  
в общеобразовательной школе

37 В. Б. ХОРОШАВИНА  
Методы работы над музыкальным диктантом  
в ДМШ и ДШИ: типология, рекомендации

42 Л. М. НИКИТИНА  
Роль ритмики в процессе раннего эстетического  
развития детей

### НАМ ПИШУТ

46 Д. Л. ГОЛОВАНОВ, А. Л. ГОЛОВАНОВ  
Неожиданная находка

53 М. А. СУКМАНОВА  
«...Ты будешь человеком, сын мой!»  
(с цветной обложкой)

56 О. Г. МАРЧЕНКО  
Навстречу 95-летию со дня рождения Евгения  
Светланова (с цветной обложкой)

59 Н. Н. ФОМИНА  
Институту художественного образования  
и культурологии Российской академии  
образования грозит уничтожение

### НАМ ПИШУТ: НАШИ ПРЕМЬЕРЫ

62 А. КЛЮЧАРЁВ. Письмо в редакцию

63 Т. РЯЗАНЦЕВ. Вариации на русскую народную  
песню «Во поле береза стояла»

### НОТНАЯ БИБЛИОТЕКА

24 М. ГНЕСИН  
Сар каяк (иволга) (для ф/п в 4 руки)

26 М. ГНЕСИН  
Сюдоф, сюдоф (для ф/п в 4 руки)

28 Э. КОЛМАНОВСКИЙ  
Я работаю волшебником (стихи Л. Ошанина)

### ДАТЫ И СОБЫТИЯ

65 Календоскоп

67 Цикл музыкальных конференция

**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](mailto: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 D. B. KABALEVSKY  
An important issue of musical culture.  
Composer's notes

## PEDAGOGICAL AND ART CRITICISM RESEARCH

7 T. A. KOPTSEVA  
The image of the school in children's visual art  
(color supplement and cover)

14 V. N. NILOV  
Choreographic competition in the formation  
of cultural and creative competencies of students  
under the guidance of a teacher (color supplement)

## FROM THE EXPERIENCE OF METHODOICAL WORK

32 A. K. KHIRYAN  
Psychological aspects of educating older teenagers  
at music lessons in a secondary school

37 V. B. KHOROSHAVINA  
Methods of working on musical dictation in  
DMSH and DSHI: typology, recommendations

42 L. M. NIKITINA  
The role of rhythmic in the process of early  
aesthetic development of children

## PEOPLE WRITE TO US

46 D. L. GOLOVANOV, A. L. GOLOVANOV  
An unexpected find

53 M. A. SUKMANOVA  
«...You'll be a man, my son!» (color cover)

56 O. G. MARCHENKO  
Towards the 95th anniversary of Evgeny Svetlanov  
birthday (color cover)

59 N. N. FOMINA  
Institute of art education and cultural studies of the  
Russian academy of education is threatened with  
destruction

## PEOPLE WRITE TO US: OUR PREMIERES

62 A. KLYUCHAREV  
Letter to the editor

63 T. RYAZANTSEV  
Variations on the Russian folk song «There was a  
birch in the field»

## MUSICAL LIBRARY

24 M. GNESIN  
Sar kayak (oriole) (for piano 4 hands)

26 M. GNESIN  
Sudof, sudof (for piano 4 hands)

28 E. KOLMANOVSKY  
I work as a wizard (verses by L. Oshanin)

## DATES AND EVENTS

65 Calendoscope

67 Cycle of musical conferences

КАБАЛЕВСКИЙ.РФ  
Официальный сайт творческого наследия Дмитрия Борисовича  
Кабалевского, композитора и дирижера с удивительной судьбой.

KABALEVSKY.RU  
The official website of the creative heritage of Dmitry Borisovich  
Kabalevsky, a composer and conductor with an amazing fate.



**От редакции**

*В марте этого года в архиве РГАЛИ была найдена статья Д. Б. Кабалевского, опубликованная 6 января 1957 года в газете «Правда». Оценив ее актуальность для современного положения дел в образовании, в частности, музыкальном, редакция приняла решение о ее публикации в этом номере, к сожалению, с небольшой купюрой, связанной с техническими причинами.*

**ВАЖНЫЙ ВОПРОС МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ****заметки композитора****AN IMPORTANT ISSUE OF MUSICAL CULTURE****composer's notes****КАБАЛЕВСКИЙ ДМИТРИЙ БОРИСОВИЧ**  
**KABALEVSKY DMITRIY BORISOVICH**

**В** нелегкие для молодой Советской республики дни, когда выдвинутый Лениным лозунг «Социалистическое отечество в опасности!», казалось, должен был заслонить все остальные жизненные вопросы, Советское правительство и Коммунистическая партия, проникательно смотря в будущее, закладывали основы новой, социалистической культуры. Огромное внимание при этом было уделено обоснованию и претворению в жизнь новых принципов всеобщего школьного образования.

16 октября 1918 года были подписаны декрет ВЦИК «Положение о единой трудовой школе Российской Советской Федеративной Социалистической Республики» и инструкция «Основные принципы единой трудовой школы». Во главу угла этих исторических документов была положена идея всестороннего, гармоничного развития советских детей, причем подчеркивалось, что эстетическому (как и физическому) образованию отводится видное место.

О роли и значении музыки в общей системе школьного образования говорилось следующее: «...Пение и музыка отнюдь не являются чем-то второстепенным, какой-то роскошью жизни... Вообще под эстетическим образованием надо разуметь не преподавание какого-то упрощенного детского искусства, а систематическое развитие органов чувств

и творческих способностей, что расширяет возможность наслаждаться красотой и создавать ее».

Какая прекрасная мысль и какими замечательными словами она выражена здесь! Мы не знаем, кем писались эти слова, но вдохновлены они, несомненно, были великой ленинской идее о том, что искусство должно быть понятно широким массам трудящихся и любимо ими. В труднейшие для страны дни разрухи, голода и холода Ленин мечтал о том, чтобы весь народ, кровью своей завоевавший свободу, получил, наконец, возможность пользоваться и наслаждаться всеми благами не только материальной, но и духовной культуры. Это был смелый взгляд в будущее, в коммунизм, при котором красота в самом высоком эстетическом смысле слова должна стать достоянием всех людей, а не только «избранных» знатоков.

И как правильно был указан путь к достижению этой прекрасной цели: всеобщее эстетическое воспитание детей! Ведь все мы отлично знаем, что заложить прочные основы любви к искусству и понимания его можно только в раннем возрасте, когда дети воспринимают искусство как нечто органически присущее самой жизни наряду с солнечным светом, голубиной небой, пением, птицей. И ведь именно в эту пору у детей, как правило, проявляется активное стремление не только «наслаждаться красотой», но и самим «создавать ее»: рисовать, сочинять стихи,

придумывать «свои» песни. Воспитать настоящую любовь к искусству и его понимание на этой благодарной почве куда как легче, чем в зрелом возрасте.

Значение искусства далеко не исчерпывается лишь тем, что оно обогащает духовный мир человека, украшает его жизнь. Искусство — великий помощник людей во всех их делах, вдохновитель в труде и борьбе. Именно поэтому искусству, в частности (и даже в особенности) музыке, было придано такое большое значение во всей системе коммунистического воспитания детей.

Одновременно с включением музыки в программы всех классов школы на равных правах с общеобразовательными предметами с первых же лет революции большое внимание было уделено развитию детской музыкальной самодеятельности.

Результаты сказались быстро. Большой размах получило детское хоровое пение. К середине двадцатых годов уже существовали такие огромные детские коллективы, как Ленинградский хор школьников, в котором участвовало четыре с половиной тысячи детей. Были созданы детские оркестры — народных инструментов, духовые, симфонические; во дворцах и домах пионеров организовались различные музыкальные кружки, в том числе кружки юных композиторов. Возникла широкая сеть профессиональных детских музыкальных школ, куда пошли учиться тысячи детей рабочих и крестьян, чьи музыкальные способности удалось теперь обнаружить уже в самом раннем возрасте, в процессе музыкальных занятий в образовательной школе.

Кадры повсеместно создававшихся кружков и коллективов самодеятельности взрослых пополнялись девушками и юношами, которым уже в школьную пору была привита любовь к музыке. Заметно повысился уровень хоровой и общей музыкальной культуры народа. Несоизмеримо с дореволюционным временем возросло число посетителей оперных театров, симфонических и камерных концертов.

Таковы были поистине огромные успехи, достигнутые в росте музыкальной культуры советского народа, причем в значительной мере успехи эти опирались на правильную постановку детского музыкального воспитания.

Но впоследствии, по трудно определимым сейчас причинам, работа в этой области стала постепенно свертываться. Музыка стала входить в программы уже только семи классов школы, потом ее ограничили шестью классами, а затем и всего лишь четырьмя. Фактически же музыкальные занятия в общеобразовательной школе почти прекратились. Педагогические факультеты, готовившие в некоторых

консерваториях кадры педагогов для музыкально-педагогических училищ, были ликвидированы. Сеть самих этих училищ, выпускавших учителей музыки для школ, резко сократилась. Отлично работавший до войны в Москве Центральный институт по переподготовке школьных учителей музыки был закрыт.

Не удивительно, что попытка восстановить после войны занятия по музыке хотя бы в первых четырех классах общеобразовательной школы не привела к сколько-нибудь заметным результатам даже в крупнейших городах. Для этого прежде всего не оказалось необходимого числа подготовленных учителей — старые кадры были растеряны. Собрать их не оказалось возможным, тем более, что из школьных смет были изъяты ассигнования на музыкальные уроки. <...>

Не так давно в газете «Советская культура», в статье директора Московской консерватории А. В. Свешникова, был приведен весьма тревожный факт: лишь в 3 проц. школ РСФСР музыкальные занятия ведутся более или менее удовлетворительно. Известно также и то, что даже в Москве музыкальные уроки отсутствуют почти в ста школах. В большинстве же школ, где такие уроки все же ведутся, уровень их очень низок, так как поручены они преподавателям общеобразовательных предметов, быть может, и любящим музыку, но не получившим никакой специальной подготовки. Имеющиеся же в системе Министерства просвещения семь музыкально-педагогических училищ не обеспечены достаточно квалифицированными кадрами и не в состоянии выполнить возложенную на них задачу ни количественно, ни качественно.

В результате создавшегося положения наши общеобразовательные школы выпускают сейчас из года в год десятки и сотни тысяч девушек и юношей с неразвитым музыкальным вкусом, без каких-либо знаний и навыков в области музыки.

Музыкальное воспитание детей — основа музыкальной культуры народа, и крупные недостатки в этом деле неизбежно оказывают прямое влияние на важнейшие стороны музыкальной культуры в целом.

Низкий уровень хорового воспитания детей влечет за собой снижение всей хоровой культуры в стране. Об этом говорит хотя бы тот факт, что с 1947 по 1956 год число профессиональных хоровых коллективов в стране, по данным Министерства культуры СССР, сократилось с 72 до 51. При большом количественном росте самодеятельных коллективов качество их оставляет желать много лучшего. Хоровое пение во многих случаях заменилось гибридной формой ансамблей песни и пляски. Хоровое пение без

сопровождения (a capella), являющееся основным показателем уровня хоровой культуры, становится редким явлением и в детских, и во взрослых хорах. Систематически проводящиеся у нас хоровые олимпиады, смотры, праздники песни — прекрасное начинание, имеющее своей целью стимулировать детское и взрослое хоровое пение. Но проводятся они зачастую поспешно.

Отсутствие систематической работы по постановке голосов в детском возрасте имеет своим прямым следствием серьезные недостатки в развитии всего нашего вокального искусства, о чем справедливо пишется в печати и говорится на различных совещаниях и конференциях по вокальному образованию.

Слабый охват детей всеобщим музыкальным воспитанием чрезвычайно сужает возможности выявления одаренных детей в том возрасте (7-9 лет), когда таким детям следует начинать более углубленные занятия музыкой.

Недостатки в постановке музыкальной работы с детьми ведут к слабому пополнению рядов настоящих любителей и ценителей хорошей музыки, к распространению, особенно в среде молодежи, дурных музыкальных вкусов. Невозможно без крайней тревоги относиться к тому, что среди молодежи огромное распространение имеют всевозможные пошлые песенки, но ослаблен интерес к серьезной классической и современной музыке, к народной песне; что концерты эстрадных исполнителей, зачастую весьма легковесные и даже антихудожественные, привлекают нередко гораздо большую аудиторию, чем выступления лучших солистов, ансамблей и оркестров с первоклассным репертуаром; что театры оперетты, независимо от их художественного качества, посещаются лучше, чем театры оперы и балета...

В последнее время в прессе и в устных выступлениях все чаще и чаще звучат голоса музыкантов и рядовых любителей музыки с требованием навести порядок в наших музыкальных делах, усилить музыкально-воспитательную работу, развернуть широкую пропаганду музыкальных знаний и, главное, повести решительную борьбу за поднятие уровня музыкальных вкусов широких слоев народа, особенно молодежи.

Министерства просвещения и культуры проявляют непонятное и нетерпимое безразличие к вопросам музыкального воспитания детей. Комсомольские организации, забыв свои былые прекрасные традиции, перестали заботиться об этой важной работе среди пионеров и школьников.

Особо надо сказать о печати. Наши газеты непростительно мало внимания уделяют музыкальной жизни страны, даже крупнейшим ее событиям. О детских музыкальных делах и говорить нечего: о них вспоминают изредка, только в специальной печати.

«Для того, чтобы искусство могло приблизиться к народу и народ к искусству, — говорил Ленин, — мы должны сначала поднять общий образовательный и культурный уровень». За сорок лет существования Советского государства проделана гигантская работа по поднятию культуры народа. И поистине грандиозные результаты достигнуты во всех областях нашей культуры, в том числе и в области музыки. Немало достижений есть у нас и в области музыкальной работы с детьми. Чтобы убедиться в этом, достаточно зайти в лучшие дворцы и дома пионеров и школьников, рабочие дома культуры, отдельные школы, послушать образцовые детские хоры и оркестры, побывать на отчетных концертах музыкальных школ и т. д.

Но если мы не можем довольствоваться достигнутым, то тем более не имеем права спокойно относиться к имеющимся здесь серьезным недостаткам.

Детскому музыкальному воспитанию, основе музыкальной культуры народа, должно быть уделено первостепенное внимание. Нельзя больше мириться с тем, что музыка практически оказалась изъятой из общекультурного комплекса, овладение которым должно считаться обязательным для всякого человека, особенно в порту его детства и юности. И если Советское государство смогло поставить и успешно начать решение этой задачи даже в труднейший период своего существования, то тем более необходимо и возможно сделать это сейчас, когда страна наша превратилась в могучую державу с высоким уровнем передовой культуры. Надо только помнить о том, что попытка дальнейшего развития музыкальной культуры в стране при отсутствии хорошо налаженной работы по музыкальному воспитанию детей равносильна попытке воздвигать монументальное здание без фундамента!





## ОБРАЗ ШКОЛЫ В ДЕТСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

по материалам международного конкурса XXXIII передвижной  
выставки «Я вижу мир: мир Школы»

## THE IMAGE OF THE SCHOOL IN CHILDREN'S VISUAL ART

based on the materials of the international competition of the XXXIII traveling  
exhibition «I see the world: the world of School»

КОПЦЕВА ТАТЬЯНА АНАТОЛЬЕВНА  
KOPTSEVA TATIANA ANATOLIEVNA

кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики искусства Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» (Москва)  
candidate of pedagogical sciences, associate professor of the department of pedagogy of art of The Federal State Budget Scientific Institution «Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education» (Moscow)

**Ключевые слова:** школа, изобразительное творчество детей, международный конкурс, передвижная выставка «Я вижу мир», учитель, наставник.

**Keywords:** school, fine art of children, international competition, traveling exhibition "I see the world", teacher, mentor.

**Аннотация.** В статье анализируются результаты международного конкурса изобразительного творчества детей «Я вижу мир: мир Школы», которые раскрывают особенности отношения юных художников в школьной жизни и учительству. Через галерею изобразительных образов, размещенных на сайте Международного союза педагогов-художников, дети и подростки выражают теплые и добрые чувства благодарности любимым педагогам-наставникам и своей школе, как дому, в котором они получают важные для них знания, умения и навыки. В то же самое время детский рисунок свидетельствует о существующих проблемах школьной жизни. Поступившие на конкурс многочисленные рисунки на тему «Опять двойка» вскрывают неспособность некоторых учителей справиться с «неуспевающими» и «трудными» детьми. Своими рисунками юные художники привлекают наше внимание к вопросам, требующих своего решения.

**Annotation.** The article analyzes the results of the international children's art competition "I see the world: the world of School", which reveal the peculiarities of the attitude of young artists in school life and teaching. Through the gallery of visual images posted on the website of the International Union of Teachers and Artists, children and teenagers express warm and kind feelings of gratitude to their beloved teachers-mentors and their school as a home in which they receive important knowledge, skills and abilities for them. At the same time, the children's drawing testifies to the existing problems of school life. Numerous drawings submitted to the competition on the theme "Two again" reveal the inability of some teachers to cope with "failing" and "difficult" children. With their drawings, young artists draw our attention to issues that need to be addressed.

© Копцева Т. А., 2023

Новый учебный год, как известно, начинается с 1 сентября — дня знаний. Этот день в сельской или городской школе — всегда праздник. Все находятся в приподнятом настроении, возбуждены: и родители, и дети, и учителя. Глядя на рисунок четырнадцатилетней Варвары из города Черемхово Иркутской области (здесь и далее см. цветную вкладку стр. 11–12), можно сделать вывод, что, на праздник по случаю нового учебного года приходят не только родственники учеников, но и их домашние питомцы, желающие «разделить» с ребенком общий семейный и школьный праздник! Педагоги и воспитатели детских садов «купаются» в море цветов: так дети и родители выражают уважительное отношение к педагогической профессии, подчеркивая особую роль, которую выполняет учительство в образовательном процессе подрастающего поколения. На рисунке двенадцатилетней Дарьи Т. из села Кошки Самарской области классный руководитель, встречая детей на пороге школы 1 сентября, принимает букеты цветов, радуясь встрече с подросшими за время летних каникул учениками.

Первый школьный звонок не просто сообщает о начале первого урока, но является своеобразным предвестником нового для первоклассника учебного труда. София К. (14 лет) из города Краснокаменска Забайкальского края, называя композицию «1 сентября», вспоминает свой первый учебный год. Она нарисовала первую учительницу с маленькими школьниками в окружении фотографирующих родителей. С высоты прожитых школьных лет, она намеренно использует степенность цветового решения, основанного на доминировании холодных оттенков, указывая на будничность и размеренность школьной жизни.

Ни одно школьное мероприятие не проходит без участия учителя музыки. Благодаря его организаторскому таланту и высокому профессионализму совершаются все праздники и «календарные» события [1]. Тем отраднее осознавать, что на конкурс XXXIII передвижной выставки изобразительного творчества «Я вижу мир: мир Школы», галерея которого размещена на сайте Международного союза педагогов-художников [2], многие юные художники прислали рисунки, посвященные урокам музыки и любимому музыкальному руководителю.

Восьмилетняя Виктория П. из Тулы назвала свою композицию «На уроке музыки». Для передачи особой атмосферы музыкального занятия она использовала «радостные» краски. Общий колорит рисунка выстроен на контрасте теплых и холодных

оттенков цвета, что создает почти праздничное настроение. Ритмически организованный строй произведения придает ему деловитость и подчеркивает ответственность учеников, которую они испытывают при встрече с музыкой и учителем-наставником.

Когда мы видим, что несколько детей из одного образовательного учреждения присылают на конкурс рисунки, то понимаем: в школе работает замечательный учитель музыки. О любимом наставнике дети-художники спешат поведать миру: через рисунок рассказать и о нем, и о своем увлечении музыкой. Творческие работы девятилетней Алины Р. и одиннадцатилетнего Максима Т. из Рязанской области (рп. Лесной) являются тому подтверждением. Алина, оригинально назвав свою гуашевую работу, попыталась остановить мгновение и зафиксировать «льющуюся музыку». Разместив «плывущие» ноты вокруг девочки, играющей на флейте (скорее всего это ее автопортрет), юная художница подметила характер переливающейся мелодии, организуя колорит картины вокруг доминирования «романтичных» холодных оттенков цвета.

«Хорошее настроение» — название рисунка Максима из этой же школы. Композиция посвящена его увлечению игры на гитаре. Изображая себя-музыканта на сцене во время концерта, он, как художник, соединяет желто-оранжево-красные оттенки с сине-голубыми, чтобы усилить чувство удовольствия и приподнятого «хорошего настроения», испытываемого артистом во время выступления.

Рисунки Варвары Т., Дианы К. и Арины К., которые были присланы на международный конкурс изобразительного творчества «Я вижу мир: мир Школы», расширяют наши представления о детской художественной школе № 1 города Черемхова (Иркутская область). Каждая юная художница по своему рассказала о ней. Мы видим, что несмотря на деревянное, и, наверно, не новое здание, в ДХШ созданы необходимые условия для художественно-творческого развития детей. Занятия проходят в керамической мастерской, где обучающиеся имеют возможность работать с глиной, осуществлять обжиг объемных и рельефных лепных вещей. В школе есть специализированные рисовальные классы с прекрасным натурным фондом. Содержание детских рисунков свидетельствует даже о методах преподавания, которые реализует учитель, организуя рисование с натуры натюрмортов и гипсовых слепков. Развешенные на стенах мастерских и расставленные на столах детские работы говорят о том, что учителя в равной степени отдают должное графическим, живописным и скульптурным художественным матери-

алам, раскрывая их выразительные качества перед учениками.

Юные художники летом выходят на пленэр и занимаются рисованием на свежем воздухе, не уходя далеко от школьного здания, окруженного красивым природным ландшафтом, позволяющим изображать растительный мир и насекомых с натуры. Дарья А. (14 лет) свой графический лист «Пленэр» выполнила белой и черной гелевыми ручками на тонированной серо-зеленой бумаге. Несмотря на скупость цвета, изящный рисунок позволил ей передать восторг, который испытывает автор при выполнении натурных зарисовок.

По серии рисунков, присланных из Смоленской художественной школы № 1, также можно представить образовательное пространство и обстановку, в которых ученики проводят занятия. Внимательно рассматривая композиции Романа Х. (12 лет), Ульяны Т. (13 лет), Дарьи П. (15 лет), Арины С. (16 лет), которые учатся в разных классах, мы искренне радуемся за ребят, поскольку видим, что в школе созданы все необходимые условия для реализации учебно-творческих планов.

Каждый юный художник школы извещает нас о том уроке, который оставил в нем глубокий след, и о котором хочется поведать зрителю. Так двенадцатилетнему Роману более всего нравятся занятия по истории искусств. Он с документальной точностью передает интерьер класса, изображает учителя, рассказывающего о храме, репродукция которого помещена на классной доске. Активный и внимательный ученик (по-видимому, это Роман), поднимая руку, стремится дать ответ на поставленный педагогом вопрос. Общее цветовое решение картины организовано на доминировании теплых цветовых масс, что подчеркивает доброжелательность протекания учебного процесса.

Особенно много детских рисунков из Смоленской художественной школы поступило на тему «Урок живописи». Татьяна Т. (13 лет) и Дарья П. (15 лет) нарисовали сцены урочной жизни. Чувствуется, что пребывание на занятиях живописи приносит им массу положительных эмоций. Но главное — способствует развитию знаний и умений в области этого вида искусств. Все ученики ДХШ, которые прислали свои рисунки на международный конкурс «Я вижу мир: мир Школы», демонстрируют великолепное владение живописной техникой и композиционным мышлением. Для достижения сложных замыслов они используют многофигурные композиции, умело передают перспективу. У них развито чувство пропорционального видения и изображения,

что свидетельствует о системном использовании эффективных педагогических технологий, нацеленных на развитие навыка «смотреть и видеть».

Рисунок пятнадцатилетней Кристины П. из горда Краснотурьинска Свердловской области называется «На уроке скульптуры». Не трудно догадаться, что одной из самых интересных для нее тем стала «Лепка динозавра-хищника», на основе изучения его останков в палеонтологическом музее и воссоздающих образ рептилии репродукций, а также анализа рисунков художников-анималистов. Вся композиция выдержана с доминированием теплой цветовой гаммы. Подобранные коричнево-охристые и серо-желтые цвета искусно подчеркивают цвет глины. Кристина сумела в живописной работе передать любовь к скульптуре, верится, что она свяжет свою будущую профессиональную жизнь с этим видом искусства.

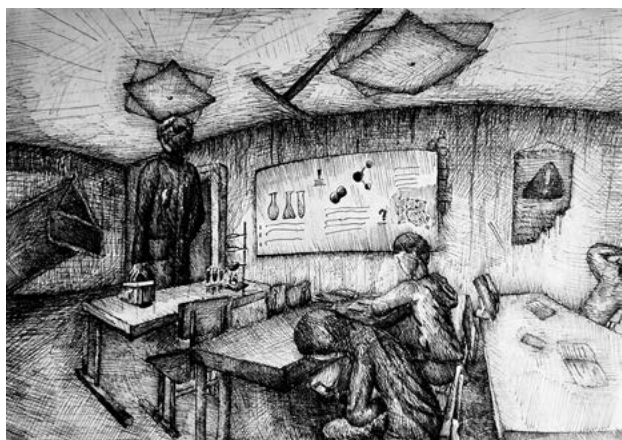
Поиск необходимой информации, позволяющей подробнее узнать о том или ином явлении, облегчает школьная библиотека. Тринадцатилетняя Екатерина из города Муром Владимирской области придумала такое название своему рисунку «Библиотека, как открытый стол, за который приглашен каждый». Чувствуется, что автор рисунка любит читать и часто задерживается в библиотеке до темна, чтобы, погрузившись в мир книги, дочитать интересный рассказ до конца. Мы видим интерьер библиотеки, нарисованный с множеством деталей, который может воссоздать только тот, кто часто там бывает. В глубине читального зала за столом сидит Екатерина, а свет горячей лампы освещает ей книгу. Несколько разбеленные цвета в композиции передают спокойную атмосферу библиотеки.

Сравнивая рисунки, поступившие на Международный конкурс изобразительного творчества XXXIII передвижной выставки «Я вижу мир: мир школы» [3], организованного при информационной поддержке журналов «Искусство в школе» и «Учитель музыки», мы обращаем внимание на тот факт, что школы, в которых дети занимаются изобразительной и музыкальной деятельностью (ДХШ, ДМШ, ДШИ, СОШ), не только хорошо оснащены, но и имеют прекрасный преподавательский состав. Учителя разных предметных областей создают для своих воспитанников оптимальную образовательную среду для полноценного творческого роста и часто приобщение к художественной культуре осуществляют с использованием современных технических средств обучения: компьютеров, интерактивных досок и других мультимедийных средств обучения. Об этом, например, свидетельствует акварельная

работа восьмилетней Софии М. из города Мензелинска республики Татарстана, графика девятилетней Айсан М. из Калмыкии (г. Элиста) и гуашь Елизаветы К. (13 лет) из Тамбова.

Изображая своего любимого учителя или любимый школьный урок, юные художники рассказывают о сегодняшнем дне современной школы. С особым вниманием рассматриваем мы рисунки, поступившие на конкурс из Луганской и Донецкой областей, которые на протяжении многих лет были подвержены и до сих пор подвергаются обстрелам.

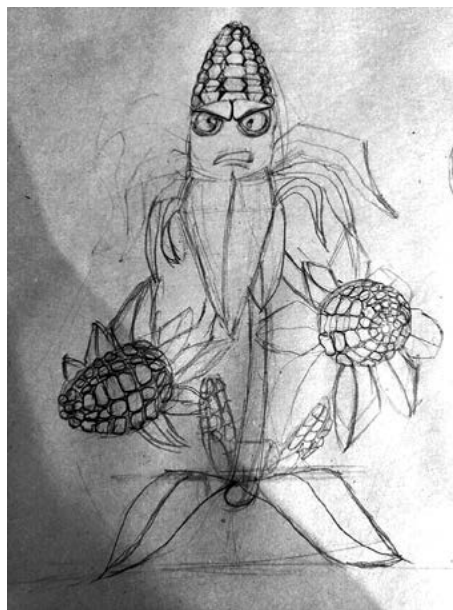
14-летний Владимир из города Красный луч (Луганская область), используя гелевую ручку, создал композицию «Когда учитель выходит из класса». Что хотел автор сказать своим рисунком? Мы видим учителя в маске, выходящего из класса, один из учеников смотрит в смартфон под партой, возможно подглядывая правильный ответ на поставленный учителем вопрос. Печалит интерьер класса: висящая на одном гвозде школьная доска, осыпавшаяся штукатурка, порванные настенные таблицы. Война оставила свои следы... Но уроки проводятся, учителя продолжают учить детей несмотря на неблагоприятные обстоятельства жизни. Скупой черно-серый рисунок на серо-голубом фоне добавляет напряжение в компо-



**КОГДА УЧИТЕЛЬ ВЫХОДИТ ИЗ КЛАССА.** 2023 г.  
Владимир У., 14 лет. Бумага, гелевая ручка, А3. Россия,  
Луганская обл., г. Красный Луч.



**МОЙ ЛЮБИМЫЙ УЧИТЕЛЬ.**  
2023 г. Айсана М., 9 лет.  
Бумага, гелевая ручка, А3. Россия,  
Калмыкия Респ., г. Элиста.

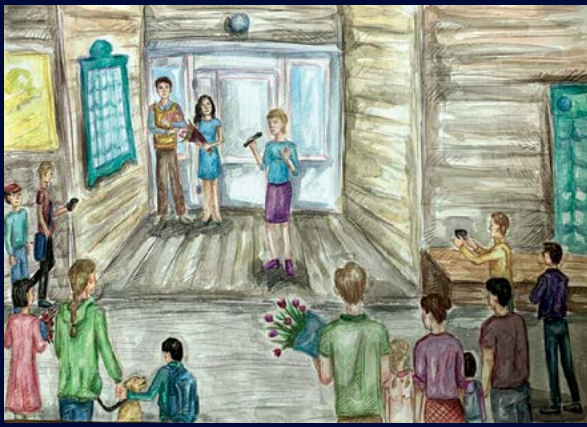


**ШКОЛЬНЫЙ МИР.** 2023 г.  
Алексей Л., 15 лет.  
Бумага, карандаш, А4.  
Россия, г. Иваново.

зицию. Изысканный графический образ, притягивая взгляд, вызывает желание внимательно рассмотреть все самые мелкие детали. Владимир, владея языком «реалистичного рисунка», создал графический образ современной луганской школы, который о многом заставляет задуматься...

Но на некоторых произведениях юных художников образ педагога-наставника предстает как строгий судья, который использует «отметку» как форму «принуждения к учению». Всем знакома работа художника Ф. П. Решетникова «Опять двойка». На Международный конкурс «Я вижу мир: мир Школы» поступили несколько рисунков с одноименным названием. Так двенадцатилетняя Вероника П. из города Осы Пермского края, в отличие от образа школьника, созданного художником Решетниковым, изображает ученика-зазнайку, пионера, который, бравирюя своим незнанием, «вынуждает» учителя поставить ему неудовлетворительную отметку. Колорит рисунка, основанный на доминировании серых, добавляет в композицию грустные интонации.

Нельзя пройти мимо, на первый взгляд, странного рисунка, который прибыл на конкурс из города Иваново. 15-летний Алексей Л. назвал графическую работу «Школьный мир». Работа создана простым карандашом. Образ современной школы у ученика ассоциируется с кукурузой и ее початками. Злое выражение лица «главного початка» — свидетельство того, что не все в порядке в этом образовательном учреждении...



С 1 СЕНТЯБРЯ! 2023 г. Варвара Л., 14 лет. Бум., акварель, цвет. карандаши, 42х60. Россия, Иркутская обл., г. Черемхово.



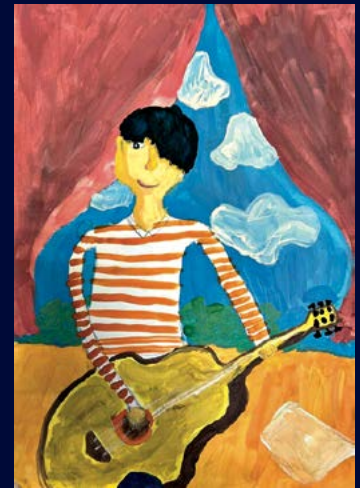
1 СЕНТЯБРЯ! 2023 г. Дарья Т., 12 лет. Бум., акварель, АЗ. Россия, Самарская обл., с. Кошки.



1 СЕНТЯБРЯ. 2023 г. Софья К., 14 лет. Бум., гуашь, 42х29. Россия, Забайкальский край, г. Краснокаменск.



МУЗЫКА ЛЬЕТСЯ. 2023 г. Алина Р., 9 лет. Бум., гуашь, 60х40. Россия, Рязанская обл., рп. Лесной.



ХОРОШЕЕ НАСТРОЕНИЕ. 2023 г. Максим Т., 11 лет. Бум., гуашь, 40х30. Россия, Рязанская обл. рп. Лесной.



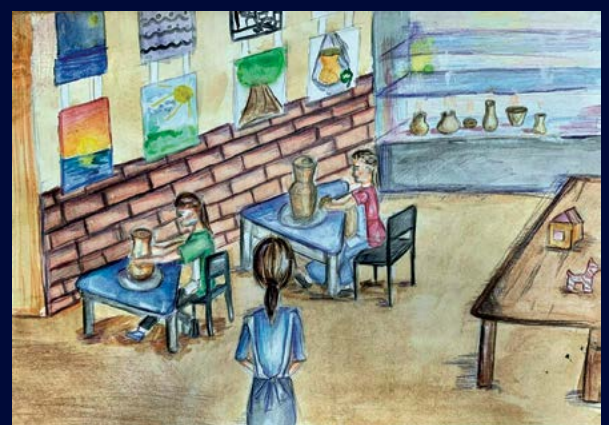
МОЙ КЛАСС. 2023 г. Диана К., 14 лет. Бум., гуашь, 42х60. Россия, Иркутская обл., г. Черемхово.



НА УРОКЕ МУЗЫКИ. 2023 г. Виктория П., 8 лет. Бум., маркер, гуашь, АЗ. Россия, г. Тула.



ПЛЕНЭР. 2023 г. Дарья А., 14 лет. Бум. тонир., гелевая ручка, 42х60. Россия, Иркутская обл. г. Черемхово.



В МАСТЕРСКОЙ. 2023 г. Арина К., 13 лет. Бум., гуашь, 42х60. Россия, Иркутская обл., г. Черемхово.

**УРОК  
ИСТОРИИ  
ИСКУССТВ.**  
2023 г. Роман  
Х., 12 лет.  
Бум., гуашь,  
30x40. Россия,  
г. Смоленск.



**ПОДГОТОВКА К ПРОСМОТРУ.** 2023 г. Арина С.,  
16 лет. Бум., акварель, 30x40. Россия, г. Смоленск.

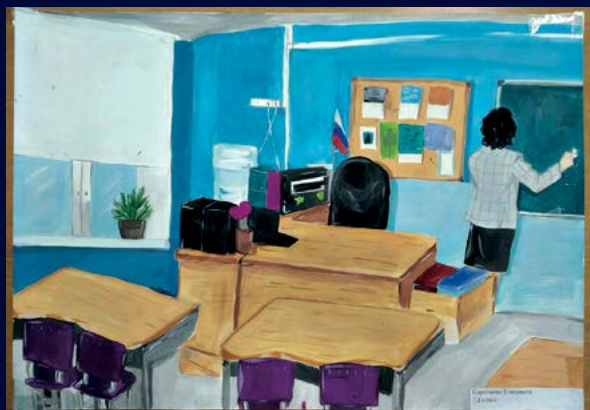


**НА УРОКЕ  
ЖИВОПИСИ.**  
2023 г.  
Ульяна Т.,  
13 лет. Бум.,  
гуашь, 30x40.  
Россия,  
г. Смоленск.

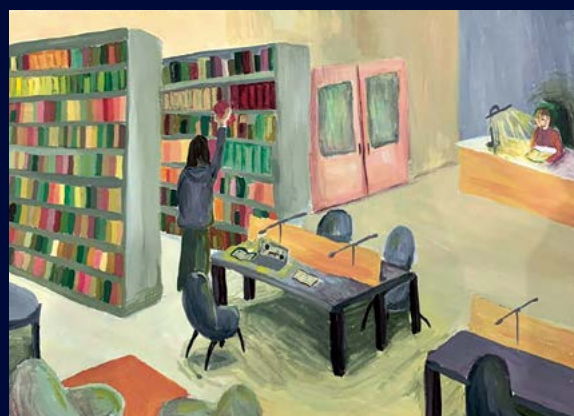


**УРОК ЖИВОПИСИ.** 2023 г. Дарья П., 15 лет.  
Бум., гуашь, 30x40. Россия, г. Смоленск.

**НА УРОКЕ  
СКУЛЬПТУРЫ.**  
2023 г.  
Кристина П.,  
15 лет. Бум.,  
гуашь, 45x60.  
Россия, Свердло-  
вская обл., г. Крас-  
нотурьинск.



**НА УРОКЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО  
ИСКУССТВА.** 2023 г. Елизавета К., 13 лет.  
Бум., гуашь, 30x40. Россия, г. Тамбов.



**БИБЛИОТЕКА,  
КАК ОТКРЫ-  
ТЫЙ СТОЛ  
ИДЕЙ,  
ЗА КОТОРЫЙ  
ПРИГЛАШЕН  
КАЖДЫЙ.**  
2023 г.  
Екатерина К.,  
13 лет.  
Бум., гуашь,  
А3. Россия,  
Владимирская  
обл., г. Муром.



**МОЙ УЧИТЕЛЬ ИЗО.** 2023 г.  
Софья М., 8 лет. Бум., акварель, А3.  
Россия, Татарстан Респ., г. Мензелинск.

**ОПЯТЬ  
ДВОЙКА?**  
2023 г.  
Вероника П.,  
12 лет. Бум.,  
гуашь, 59,5x42.  
Россия, Пермский  
край, г. Оса.



Однажды педагог-гуманист С. Шмаков сказал, что «злость полезнее только против врага. Разве дети — враги?» [3]. Адресуя этот вопрос учителям, он хотел обратить внимание на учительскую миссию, на роль педагога как наставника и воспитателя. По этому поводу он писал: «Учителям нужно научиться молчанию. Надо уметь молчать с детьми, не орать. Не морализировать, (...) озлобленный учитель — нищ. (...) Молчание — оно многозначительнее (...). Не надо «проявлять заботу о детях», надо заботиться; не надо «оказывать внимание», надо относиться внимательно к детям и людям (...). Про школьные проблемы говорим, про школьника — не получается», а у каждого ребенка свое лицо (...). Учитель — тогда учитель, когда ощущает драму отдельного ребенка (...). Учительство, как и врачевание, требует человечности» [3, с. 26, 36–37].

Самое веселое и беззаботное время в школе — это перемена, поэтому не случайно на эту тему пришло на конкурс очень много рисунков детей разных возрастных групп. Перемена в детском сознании связывается с игрой и прекрасным времяпрепровождением, когда можно расслабиться, поиграть с любимой игрушкой, заняться подвижными играми, выйти на улицу и мелом порисовать на асфальте, что мы и видим на рисунках девятилетнего Алтана из Калмыкии (*здесь и далее см. цветную обложку стр. 69*), четырнадцатилетней Евгении и Анастасии из Калининграда. Но кто-то на перемене старается разобраться со сложной теоремой, которую не успел решить на уроке, об этом рассказывается в рисунке одиннадцатилетней Елизаветы из Луганской области.

На переменах ученики ходят в школьную столовую. Изабелла (10 лет) из Москвы нарисовала «Школьного повара», что безусловно показатель того, что в школе всегда вкусные завтраки и обеды! Повар нарисован с использованием открытых чистых цветов, сочетание белого, красного, черного и желтого вызывают у зрителей добрую улыбку и желание попробовать блюда этого «позитивного» повара.

Ученики рисуют внешний облик своей школы: городской или сельской, большой или маленькой, но родной. Создавая изобразительный образ «Школы-будущего» дети по большей части представляют ее как космическую архитектуру, которую они встречали в фантастических фильмах: обтекаемую, с мягкими краями, светлую и удобную. Такую школу-мечты мы видим на рисунке семнадцатилетней Алены из города Ярославля. И это не удивительно, ведь шко-

ла — дом, в котором школьники пребывают большую часть своей жизни.

Заканчивается школьный путь выпускным вечером. Четырнадцатилетняя София из Иркутской области (г. Черемхово) в картине «Выпускники» нарисовала своих одноклассников в этот последний учебный день. Это одновременно и праздник, и печальная страница бытия. Мечтая о будущем, прощаясь, ученики уносят с собой память о школе, уносят счастливые мгновения детства! Как сказал один философ «счастливые дети вырастают более честными и смелыми. Мечты детей — это будущее общества».

Год 2023 провозглашен в России Годом педагога и наставника. Учительский талант — это необъятность замыслов, интуиция, запас вдохновения и профессионализма. «Учитель без воображения — ремесленник и скучен для учеников» [3]. Детские рисунки, поступившие на Международный конкурс XXXIII передвижной выставки «Я вижу мир: мир Школы», который проходит при информационной поддержке журнала «Учитель музыки» [1], созданы под руководством УЧИТЕЛЕЙ с большой буквы, истинных профессионалов, равнодушных к судьбам детей. Зная о проблемах, которые существуют в современной школе, педагоги стремятся создать для воспитанников особое продуктивное образовательное пространство, которое способствует их общему и художественно-творческому развитию. Выразительная галерея изобразительных образов на школьную тематику — яркое тому подтверждение [2].

#### Список литературы:

1. Копцева Т. А. Музыка в детском изобразительном творчестве. По материалам международного конкурса XXXII передвижной выставки «Я вижу мир: мир народного искусства» / Т. А. Копцева // Учитель музыки. — № 2. — 2022. — С. 7–12. URL: [https://vk.com/doc3217822\\_648836579](https://vk.com/doc3217822_648836579) (дата обращения 15.02.2023).
2. Международный конкурс изобразительного творчества XXXIII передвижной выставки «Я вижу мир: мир Школы». Виртуальная галерея. URL: <https://art-teacher.ru/gallery/page/107/> (дата обращения 15.02.2023).
3. Шмаков С. А. Мысли, высказывания, афоризмы. Золотой фонд Липецкой педагогики / Ред.-сост. А. П. Шопина. — Липецк, 2016. — 126 с.



# ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОНКУРС В ФОРМИРОВАНИИ КУЛЬТУРНО-ТВОРЧЕСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ У ОБУЧАЮЩИХСЯ ПОД РУКОВОДСТВОМ ПЕДАГОГА

## CHOREOGRAPHIC COMPETITION IN THE FORMATION OF CULTURAL AND CREATIVE COMPETENCIES OF STUDENTS UNDER THE GUIDANCE OF A TEACHER

**Нилов Вячеслав Николаевич**  
NILOV VYACHESLAV NIKOLAEVICH

доктор педагогических наук, профессор, автор Всемирной таблицы хореографии, действительный член Русского географического общества и CID UNESCO, ведущий научный сотрудник Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» (Москва)

doctor of education, professor, author of the World table of choreography, full member of the RGO and CID UNESCO, leading researcher of The Federal State Budget Scientific Institution «Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education» (Moscow)

**Ключевые слова:** конкурс Юного хореографа, культурно-творческие компетенции (практический и теоретический опыт, умения и знания), музыкально-хореографическое образование, педагог-хореограф, форма и содержание урока хореографии.

**Keywords:** young choreographer, cultural and creative competencies (practical and theoretical experience, skills and knowledge), musical and choreographic education, choreographer teacher, the form and content of the choreography lesson.

**Аннотация.** Представлена структура открытого областного конкурса юных хореографов сформировавшегося на базе Детской школы искусств № 14 города Берёзовский Кемеровской области. Исследуются возможности формирования культурно-творческих компетенций у обучающихся под руководством педагога на уроке хореографии, позволяющие обучающимся успешно применять свой практический опыт и полученные знания и умения на основе методов и принципов хореографического образования. Уточняются условия для грамотного и осознанного подхода к построению урока педагога-хореографа по всем направлениям хореографического искусства, а также воспитания у обучающихся танцевальной (исполнительской) и музыкальной культуры как части их общей духовной культуры.

**Annotation.** The structure of the open regional competition of a Young choreographer formed on the basis of the Children's Art School № 14 town Berezhovskyy Kemerovo region is presented. The possibilities of forming cultural and creative competencies in students under the guidance of a teacher in a choreography lesson are explored, allowing students to successfully apply their practical experience and acquired knowledge and skills based on the methods and principles of choreographic education. The conditions for a competent and conscious approach to building a lesson of a choreographer teacher in all areas of choreographic arts, as well as educating students in dance (performing) and musical culture as part of their common spiritual culture are specified.



В декабре 2022 года в г. Березовский Кемеровской области прошел XII открытый региональный конкурс Юного хореографа «Танцующая Снегурочка 2022» организаторами которого являлись Управление культуры, спорта, молодежи и национальной политики Березовского городского округа (начальник Петрова Алина Константиновна); Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств № 14» (директор Семенова Ольга Алексеевна) при поддержке Государственного автономного учреждения культуры «Центр народного творчества Кузбасса».

Партнеры конкурса: Муниципальное бюджетное учреждение Центр культурного развития Березовского городского округа (директор Килин Сергей Викторович); Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Централизованная библиотечная система» (директор Макарова Екатерина Николаевна); Муниципальное бюджетное учреждение Дворец культуры «Шахтеров» (директор Вострикова Татьяна Александровна). Информационная поддержка конкурса — Березовская городская газета «Мой город» (главный редактор Соколова Ирина Александровна) и Автономное учреждение «Телерадиокомпания “12 канал”» (директор Папсуева Татьяна Владимировна).

Авторами, вдохновителями и организаторами конкурса Юный хореограф «Танцующая Снегурочка 2022» являлись художественные руководители Образцовых народных ансамблей «Ивушка» и «Красота» Детской школы искусств № 14 Распутина Галина Владимировна и Ляпин Константин Юрьевич.

Основная цель конкурса — развитие художественно-творческих способностей детей и молодежи средствами хореографического искусства. Участники в процессе создания конкурсных хореографических номеров углубленно изучают построение и создание произведения, лексику, подбор музыкального материала, структуру и цветовую гамму костюма, умение оформлять сцену и работу с исполнителями. Работая над конкурсными номерами, участники под руководством педагога развивают свое мышление, воображение и любовь к хореографическому, музыкальному и изобразительному искусству.

Конкурс делился на пять возрастных групп: I — 10–12 лет, II — 13–15 лет, III — 16–17 лет — учащиеся Детских школ искусств, Детских хореографических школ и хореографических классов Общеобразовательных школ (общее начальное хореографическое образование); IV — 16–18 лет — студенты хореографического отделения Кузбасского колледжа культуры и искусств (среднее хореографическое образование); V — 19–25 лет — студенты хореографического факультета Кемеровского государственного института культуры и искусств (высшее хореографическое образование). Впервые в Российской Федерации на базе Детской школы искусств № 14 было проведено XII открытых конкурсов Юного хореографа, в которых сформировалось непрерывное хореографическое образование — начальное, среднее и высшее.

Сформированное жюри конкурса Юный хореограф оценивало конкурсные хореографические номера участников по следующим критериям:

- композиция хореографического номера (сюжет, оригинальность создания образа, лексики, рисунка и музыкального сопровождения);
- техника исполнения хореографического номера и музыкальность;
- оформление номера (костюм, декорации, свет и др.).

Председатель жюри: *Нилов Вячеслав Николаевич* — доктор педагогических наук, профессор, автор Всемирной таблицы хореографии, действительный член РГО, член CID UNESCO, ведущий научный сотрудник ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии РАО» (г. Москва).

Члены жюри: *Щанкин Владимир Иванович* — профессор Кемеровского государственного института культуры, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств, заслуженный работник культуры РФ (г. Кемерово);

*Сошников Алексей Александрович* — зам. директора по концертной и творческой деятельности Кузбасского колледжа культуры и искусств им. нар. арт. СССР И. Д. Кобзона, худ. руководитель театра танца «Экцентрик степ» (г. Кемерово);

*Мамаева Евгения Сергеевна* — методист по хореографическому искусству Государственного автономного учреждения культуры «Центр народного творчества Кузбасса», Лауреат Всероссийских и Международных конкурсов, призер WorldSkillsRussia 2018 и 2022 года по компетенции «Педагог дополнительного образования» (г. Кемерово).

Жюри XII открытого регионального конкурса Юного хореографа «Танцующая Снегурочка 2022» рассмотрело 64 конкурсных номера из 16 коллективов Кемеровской области (города Кемерово, Ачинск, Анжеро-Судженск, Белово, Березовский, Мыски и поселки городского типа Зеленогорский, Крапивинский, Тяжинский) и пришло к следующим результатам.

В I возрастной группе (10–12 лет) победителями стали следующие учащиеся Детской школы искусств № 14, г. Березовский Кемеровской области:

Акинина Таисия Андреевна (с номером «Школьные игры») — Лауреат I степени,

Тарасова Мария Александровна (с номером «Детство это МЫ») — Лауреат II степени,

Иваницкая Екатерина Сергеевна (с номером «Сонные гномики»), Браун Полина Сергеевна (с номером «Девчонки и мальчишки»), Петров Иван Дмитриевич (с номером «Русские потешки») — Лауреаты III степени.

Во II возрастной группе (13–15 лет) победителями стали следующие учащиеся Детской школы искусств № 14 и ДК «Шахтеров» г. Березовский Кемеровской области:

Конева Кристина Александровна (с армянским номером «Кочари») — Лауреат I степени,  
Петрова Виктория Дмитриевна (с номером «Эхо войны») — Лауреат II степени,  
Семенова Ирина Дмитриевна (участница ансамбля танца «Купава» с номером «Снег, снежок») — Лауреат III степени.  
В III возрастной группе (16–17 лет) победителями стали такие учащиеся Детской школы искусств № 14 и ЦТР «Планета талантов» г. Ачинска:

Игнатъева Софья Витальевна (с номером «Бестолковщина») и Акинина Елизавета Андреевна (с казачьим номером «Калина») — Лауреаты I степени,

Ефремова Виктория Алексеевна (с номером «Локинг») — Лауреат II степени,

Любина Анастасия Романовна (с номером «Сати», г. Ачинск, Образцовый хореографический ансамбль «Журавушка», ЦТР «Планета талантов») — Лауреат III степени.

В IV возрастной группе (16–18 лет) победителями стали следующие студенты отделения хореографии средних специальных учреждений:

Силина Яна Николаевна (с номером «Кучерявая история») и Блинова Анастасия Олеговна (с номером «Воспоминание», Кузбасский колледж культуры и искусств им. нар. арт. СССР И. Д. Кобзона) — Лауреаты I степени,

Немкова Екатерина Александровна, Садварий Анастасия Ивановна (с номером «Вьюга», Кузбасский колледж культуры и искусств им. нар. арт. СССР И. Д. Кобзона) — Лауреаты II степени,

Адигамова Руслана Романовна (с корейским номером «Чумчунун наби» /Танцующая бабочка/, г. Белово, Студия танца «МЫ», Педагогический колледж) — Лауреат III степени.

#### НОМИНАЦИЯ «СОЛО»:

Любина Анастасия Романовна (с номером «С чистого листа» г. Ачинск, Образцовый хореографический ансамбль «Журавушка», Центр творчества и развития «Планета талантов») — Лауреат I степени,

Акматова Алина Улановна (с номером «В тихом омуте черти водятся» г. Ачинск, Образцовый хореографический ансамбль «Журавушка», Центр творчества и развития «Планета талантов») — Лауреат II степени,

Любина Анастасия Романовна — с номером «Танцуй» г. Ачинск, Образцовый хореографический ансамбль «Журавушка», Центр РТ «Планета талантов») — Лауреат III степени.

#### НОМИНАЦИЯ «ДУЭТ»:

Болкунова Алена Алексеевна (с номером «Разлука», Образцовый коллектив ансамбль народного танца «Красота», ДШИ № 14) — Лауреат I степени,

Игнатъева Софья Витальевна (с номером «Деликатная любовь», Образцовый коллектив Ансамбль народного танца «Красота», ДШИ № 14) — Лауреат II степени,

Петрова Виктория Дмитриевна (с номером «Ты и Я», Образцовый коллектив Ансамбль народного танца «Красота», ДШИ № 14) — Лауреат III степени.

#### НОМИНАЦИЯ «МАЛАЯ ФОРМА»:

Толченникова Маргарита Алексеевна (с номером «Платок матери», Образцовый коллектив Ансамбль народного танца «Красота», ДШИ № 14) — Лауреат II степени,

Козлов Константин Игоревич (с номером «Деревенские подплясы», Образцовый коллектив Хореографический ансамбль «Ивушка», ДШИ № 14) — Лауреат III степени.

#### ОБЛАДАТЕЛИ ГРАН-ПРИ:

Боброва Ирина Витальевна (с номером «Аварская лезгинка», Образцовый коллектив Ансамбль народного танца «Красота», ДШИ № 14),

Шаханов Трофим Олегович (с номером «Заплятятся плятень», Образцовый коллектив ансамбль народного танца «Красота», ДШИ № 14).

Данное мероприятие отвечает требованиям распоряжения Председателя Правительства РФ Михаила Владимировича Мишустина за № 122-р от 23 января 2021 года, где утвержден план мероприятий проводимых в рамках программы «Десятилетие детства» на период до 2027 года. В утвержденном плане, в третьем его разделе «Всестороннее развитие, обучение и воспитание детей» в пункте 43 обозначены следующие задачи: «Создать условия для охвата детей от 5 до 18 лет дополнительными предпрофессиональными образовательными программами в области искусства не менее чем 80%; разработать учебно-методические пособия по учебным предметам». Детским школам искусств проводить Международные, Всероссийские, Региональные и Областные мероприятия в области музыкального, хореографического, изобразительного искусства и народного художественного творчества.

Автор статьи считает, что конкурс юных хореографов достоин получить статус «окружного», куда могут войти Алтайский и Красноярский край, Кемеровская, Новосибирская, Омская и Томская области.

Приступая к написанию статьи необходимо вспомнить, что такое *конкурс* и *конкурсное движение*. «Толковый словарь русского языка» дает определение слову *конкурс* — от латинского *concursum* — соревнование нескольких лиц в области искусства, науки, спорта с целью выделить наиболее выдающихся. В настоящее время распространилось словосочетание *конкурсное движение*, которое способствует развитию художественно-творческих способностей детей и молодежи. Проблема интеграции хореографического искусства в социально-культурное пространство конкурсного движения заключается в том, что необходимо не только выявлять условия развития художественно-творческих способностей детей и молодежи средствами хореографического искусства, но и поднимать художественный уровень общественной среды за счет культурно-творческой деятельности в сфере образования и культуры.

Автор статьи делит хореографические конкурсы на *профессиональные* и *самодеятельные*, которые могут иметь определенный статус «городской», «региональный», «окружной», «всероссийский» и «международный». По направленности конкурсное движение может быть «простое» и «сложное». «Простые» конкурсы могут иметь одно направление хореографии, в «сложном» конкурсном движении могут быть представлены все виды, формы и направления хореографического искусства.

В процессе открытого конкурса юных хореографов современный подросток стремится реализовать свой потенциал, самоутвердиться, определить свои приоритеты в различных направлениях (видах) хореографического искусства. Поэтому эффективность всестороннего развития подрастающего поколения, его духовно-нравственного и гражданского воспитания во многом зависит как от социальных отношений, сложившихся в обществе, так и от *технологий*, которые могут использоваться педагогами хореографами в начальных, средних и высших образовательных учреждениях культуры и искусства.

Приступая к формированию культурно-творческих компетенций у обучающихся под руководством педагога-хореографа, необходимо рассмотреть понятие «компетенция». *Компетенция* — (от лат. *competere* — действовать на основе практического опыта, умения и знания) — способность обучающихся практически применять опыт, умения и знания, приобретенные на уроке хореографии под руководством педагога. Из этого следует, что *развивающее обучение* должно стать для педагога-хореографа основополагающим в преподавании хореографиче-

ских дисциплин. Он должен научить учащихся быть носителями культуры, продолжателями ее традиций и творцами, а не только потребителями.

В настоящее время в науке не в полной мере отражается роль культуры и культурно-творческих компетенций обучающихся в хореографическом образовании. По мнению автора, музыкально-хореографическое наследие сохраняет и передает всю полноту художественных идей и проверенные временем человеческие ценности. В наше время необходимо вновь прививать уважительное отношение к культуре и традициям.

Анализируя танцевальный язык символов и образов вместе с педагогом, обучающиеся формируют понимание ценностного содержания хореографического наследия. Под руководством преподавателя, обучающиеся задумывается над вопросом, соответствуют ли их мысли и чувства тому, что создано на протяжении прошлых веков, понимают ли они их, способны воплотить сегодня? Это и возвращает нас к проблеме хореографического наследия, которое делится на традиционную хореографию (фольклор) и сценическое хореографическое искусство, состоящее в настоящее время из народной, классической, балльной, военной, спортивной и современную хореографии. Повторю, что представленные направления (виды) хореографии автором делятся на профессиональное искусство и самодеятельное (любительское) творчество.

На уроке хореографии обучающиеся вместе с педагогом не только проживают путь освоения *музыкально-хореографического наследия*, соприкасаясь с заложенными в них духовно-нравственными ценностями, но и учатся чувствовать и творчески переживать. Накапливая культурный потенциал и творческую активность, обучающиеся приобретают опыт эмоционального общения, в результате которого «человеческая мысль будет продвигаться в



Жюри конкурса

будущее и развивать общественную культуру, нравственность и мораль» [4, с. 87–88]. Из этого вытекает огромная сложность в формировании культурно-творческих компетенций у обучающихся на уроке хореографии.

В Российской Федерации имеется несколько вариантов начального «предпрофессионального» (дополнительного) хореографического образования: отделения хореографии детских школ искусств, детские хореографические школы и специализированные хореографические классы общеобразовательных средних школ. В общеобразовательных школах на базе начальных, средних и старших классов намечалась *новая структура* художественного образования средствами хореографического искусства. В начальной школе обучающиеся, благодаря педагогу-хореографу, приобретают практический опыт, умения и знания в преодолении скованности и робости, обретают навык двигаться в пространстве под музыку, а также учатся исполнять отдельные движения и композиции, применяя их в игровых и пластических образах, например, зверей и птиц. Данные умения, в последствии, позволят им исполнять несложные хореографические произведения.

В средних классах, на основе приобретенных умений и знаний в младших классах, также намечалась новая структура художественного образования, которая включает учебно-воспитательный процесс. *Углубленное «предпрофессиональное» начальное художественное образование* предполагает изучение хореографических дисциплин. Данная учебная структура позволит обучающимся развивать практический опыт, умения и знания в классических, народных и бальных танцах, а также теоретических дисциплинах истории хореографического искусства, теории и слушании музыки и игру на музыкальном инструменте факультативно.

На основании полученного «углубленного «предпрофессионального» начального хореографического образования в средних классах, на базе учебно-производственного центра (УПЦ), в старших классах общеобразовательной средней школы формируется «профильное обучение, приближенное к профессиональному». Кроме изучения специальных хореографических, теоретических и музыкальных дисциплин у обучающихся вводится *производственная практика*, где обучающиеся под руководством педагога-хореографа практически применяют свой опыт, умения и знания, например: как планировать урок хореографии и как подбирать к нему пластический и музыкальный материал. Данная учебно-воспитательная структура позволяет старшим классам под

руководством преподавателя проводить в начальных и средних классах хореографические уроки и развернутые тематические хореографические постановки, а также концерты и праздники на высоком художественном уровне.

Преподаватель хореографии, основываясь на *художественных методах* [2, с. 171], использует их на всем протяжении учебно-воспитательного процесса с обучающимися, чтобы они практически могли применять их в *производственной практике*. На уроках хореографии обучающиеся в старших классах под руководством педагога используют: *словесный метод* — беседы о балетмейстерах, композиторах, художниках и о самом хореографическом искусстве; *наглядно-слуховой метод* — предоставляет возможность просмотреть и прослушать хореографические произведения; *стимулирующий метод* — позволяет сообщить интересные сведения об истории создания хореографического произведения и *пластики в нем*; *метод анализа и сравнения* — позволяет сравнивать и анализировать, прослушанную музыку и продемонстрированную хореографическую пластику; *метод обобщения* — определяет идею музыкально-хореографического содержания урока и так далее. В связи с особенностью данной специфики обучения, важным является переосмысление всех составляющих такой системы художественного образования средствами хореографического искусства, начиная с дидактических методов, принципов, и критериев.

Понятие *смысла обучения* вводится педагогом-хореографом в старших классах, когда условием формирования урока хореографии является понятие *ценности и цели*. Связав в один узел мотивационную (стремление, намерение и действие) и ценностную сферу, познавательное и преобразующее начало, педагог хореограф получит понятие *смысла урока хореографии*. Используя Всемирную таблицу хореографии как «новое в хореографическом образовании» и методике преподавания хореографических дисциплин [6], педагог тем самым определяет *смысл* хореографического образования, которое непосредственно относится к искусству хореографического наследия.

Основываясь на интеграции теорий «личностного смысла» (А. Н. Леонтьев), «поиска смысла» (В. Е. Франкл), «пассионарности» (Л. Н. Гумилев), содержания «Всемирной таблицы хореографии» (В. Н. Нилов) преподаватель хореографии формирует у обучающихся в средних и старших классах культуру и культурно-творческие компетенции. Это закономерно и обусловлено тем, что ученик

и его деятельность нельзя рассматривать отдельно от формирования общей культуры. Здесь смысл урока хореографии находит свою конкретизацию через цель. А обучающиеся, осмыслив *содержание урока*, «пропускают его через себя в сконцентрированном и обобщенном виде», что способствует формированию общечеловеческих духовных ценностей.

Для развития культурно-творческих компетенций, обучающийся должен стремиться к поиску самореализации своей жизни и творческой деятельности через ценности хореографического искусства. Связность этому, выраженную в поэтической форме, можно найти в сочинениях Ф. И. Тютчева, где он описывает чувства сопричастности миру («Все во мне, и я во всем!») и отношение ко всему как к живому, чувство самоценности и неповторимости всего существующего. То есть ощущение гармонии во всем и в самом себе.

Осмысление хореографического искусства обучающимися под руководством педагога становится актуальным, когда уже существующая трактовка понятия «осмыслить» отождествляется с понятием «осознать» — уяснить что-либо. Трактовка понятия «осознать» — «придать определенное значение» — несет в себе характеристику личностного присвоения информации, т.е. придает значение «личностному смыслу» [2, с. 360]. Практический опыт, знания и умения, которые педагог передает на уроке хореографии своим ученикам, должны быть не только *освоены и осознаны, но и присвоены*. Это необходимо для того, чтобы педагог мог стать личностью, значимой в информационном пространстве для обучающегося.

Понятие *содержания* в хореографическом искусстве занимает определенное место, с помощью него можно понять следующее: *содержание хореографического наследия* — «это и есть жизнь, перенесенная в хореографическое произведение и преобразованное в нем». Мы считаем, что хореографическое наследие должно влиять на содержание урока хореографии. На это указывает анализ урока хореографии, который протекает одновременно в противоположных направлениях — «от содержания к форме и от формы к содержанию», в нем осуществляется «анализ через синтез и синтез через анализ,

частное понимается через общее, а общее через частное» [1, с. 479].

Педагог хореограф, должен уметь анализировать содержание урока и рассматривать его жанровую природу, его фактуру и драматургию, образность и композицию отдельно друг от друга. Анализ (с греческого «разложение») — в самом общем значении этого слова есть процесс мысленного или фактического разъединения чего-то целого на составные части. Такой анализ подводит к пониманию целого как системы, в которой значение одних пластических элементов определяется другими, а целое возникает лишь в их взаимосвязи. В нашем понимании целостность при работе над хореографической пластикой и музыкальным содержанием является основополагающей.

Исполнительская техника на уроке хореографии должна быть рассмотрена и расценена с точки зрения сопричастности и раскрытия содержания хореографического произведения, поскольку «содержание и глубина хореографического произведения могут быть верно и полно раскрыты только с помощью исполнительской техники танца. Где нет отработанной техники танца, там нет подлинного искусства. И никакой высокохудожественный идейный замысел, и увлекательный сюжет не могут заменить исполнительскую технику» [8, с. 50].

Движения, вырванные из живой ткани хореографического произведения, теряют свою художественность и превращаются в набор отдельных пластических элементов, так как нередко «Содержание» рассматривается отдельно от «Формы». Только детальный анализ хореографических движений (лексики), изначально представляющий собой взаимосвязь с заданным целым, может стать органичным синтезом всех частей формирования урока.

Предпосылкой и целью урока хореографии является *художественная идея*. Она показывает художественное освоение предмета и, поскольку урок разворачивается как единое целое художественного творчества педагога-хореографа, в нем отражается единство формы и содержания пластики-интонационно-стилевого оформления хореографического пространства. Его можно представить как демонстрацию проявления единого в многообразии. Конечно, огромное множество вариантов изложения



Вручение гран-при Т. Шаханову

педагогом-хореографом своей мысли не позволяет нам унифицировать, привести к общему знаменателю технологию построения урока.

Для формирования культурно-творческих компетенций у обучающихся, педагог-хореограф может опираться на универсальный *метод содержательного анализа* (Л. В. Школяр) [9]. Метод содержательного анализа становится предпосылкой и целью развития художественного образования в системе эстетического развития обучающихся в общеобразовательной школе. Опираясь на *метод содержательного анализа* Е. А. Травина формирует принципы, которые должны быть ведущими в творческом процессе на уроке хореографии:

*Принцип целостности* — целостность рассматривается как следствие и лежит в основе всех явлений от целого к его частям и обратно, организуя процесс творческого погружения в интонационно-пластическое содержание урока хореографии.

*Принцип адекватности* — органично вытекает из принципа целостности, конкретизируя его как методику методологии в процессе исследования урока хореографии во всей его сложной организованности, совокупности всех его частей.

*Принцип образности* — представляет понятие художественного образа — центральное в педагогике искусства. Будучи «конкретной реальностью сущности», «художественный образ» преобразует действительность, сохраняя ее самобытность и целостность, проявляя заложенные в этом образе эстетические возможности [3, с. 9].

Кроме представленных выше принципов, необходимо обратить внимание на *принципы необыденности, повседневности и творческого напряжения*, которые развивают творческие способности обучающихся под руководством педагога.

*Принцип необыденности* — должен стать ведущим в технологии каждого урока хореографии, активизируя музыкально-хореографические способности, формируя внутренний мир учащихся.

*Принцип творческого напряжения* предполагает педагогу-хореографу задействовать различные виды творческой деятельности и постоянно поддерживать творческий интерес у обучающихся на уроке хореографии.

Как заинтересовать и оживить творческую деятельность обучающихся на уроке? Этому способствует *проблемный метод*, сталкивающий противоречия и заставляя пытливый ум обучающихся под руководством педагога, строить гипотезы, выдвигать предположения почему такая пластика, почему она так исполняется, почему создается такой образ.

*Актуализация творческой активности* заключается в том, чтобы учащийся смог сделать *самостоятельное открытие*. В связи с этим необходимо определить метод, подходящий под все перечисленные требования. Таким методом называется — *метод художественного открытия* [7, с. 200]. Данная технология, сформированная В. Н. Ниловым и Ж. В. Чечиной, позволяет педагогу-хореографу выстроить урок хореографии так, чтобы активизировать культурно-творческий потенциал обучающихся приобретенный практическим опытом, умениями и знаниями. Говоря о необходимости такого метода, мы предполагаем, в первую очередь, наличие в его основе *проблемности*, суть которой состоит в осознании ценности и постоянной новизны в каждом проявлении хореографического искусства, отказываясь от стандартных решений, стремлении к поиску оригинальных, неповторимых его вариантов.

*Метод художественного открытия*, сформированный автором, выступает как своеобразная игра, смысл которой не столько в достижении цели, сколько в свободном выражении своих творческих сил, в возможности познавать и решать художественные задачи легко, играючи. При этом движущий материал как бы задает сферу творческого поиска и самовыражения обучающихся в учебно-творческом процессе. Метод художественного открытия может содержать в своей основе радость собственного открытия, самостоятельную постановку цели и собственный выбор, реализацию роли соавтора художественного процесса, ощущение собственной значимости, самоанализ и самооценку, принятие новых ценностей и др.

В средних классах общеобразовательной школы большое значение имеет авторитет педагога-хореографа, его профессиональные умения и знания. В старших классах педагогу хореографу для самоутверждения необходимо досконально владеть практическими



Вручение гран-при И. Бобровой

ХII открытый региональный конкурс  
Юного хореографа  
«Танцующая Снегурочка 2022»



**ХII открытый региональный конкурс  
Юного хореографа  
«Танцующая Снегурочка 2022»**





умениями и знаниями хореографического искусства. Знание современных направлений народной, классической, бальной, спортивной, военной и современной хореографии открывает обучающимся возможности поднять свой престиж среди одноклассников. Поэтому, например, вопрос педагога-хореографа: «Нужна ли нам русская народная хореография?» естественно вызывает споры. Столкновение различных точек зрения создает *проблемную ситуацию*, которая разрешается в последующей дискуссии. В ходе обсуждения задаются такие вопросы: что такое традиционная хореография, фольклор, сценическая хореография, профессиональное и самодеятельное (любительское) творчество.

В процессе дискуссии обучающиеся думают и отстаивают свою точку зрения, активизируют весь свой опыт в области знаний русского народного хореографического искусства, а педагог помогает обучающимся сравнивать, противопоставлять разные мнения, не навязывая своего. Он побуждает их делать выводы о правильности той или иной позиции, приводить примеры из разных направлений хореографического искусства. В процессе дискуссий у обучающихся под руководством педагога формируются компетенции, которые необходимы им при дальнейшей интеграции своих умений и знаний в различных формах педагогической и творческой деятельности.

Для того, чтобы обучающиеся могли успешно применять свой практический опыт и полученные знания и умения, педагог должен грамотно и осознанно подходить к построению урока и постановочной работе во всех направлениях хореографического искусства. Композиция урока и постановка хорео-

графических номеров, со всей совокупностью методов, принципов и критериев, *играет большую роль* в формировании культурно-творческих компетенций у обучающихся под руководством педагога-хореографа.

#### Список литературы:

1. Ванслав В. В. Форма. Содержание / Балет: энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Григорович. — М.: Энциклопедия, 1981. — 623 с.
2. В мире искусства. Словарь основных терминов по искусствоведению, эстетике, педагогики и психологии искусства. — М., 2001. — 381 с.
3. Выгодский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. — М.: Педагогика, 1991. — 93 с.
4. Ильенков Э. В. Диалектическая логика, очерки истории и теории. — М.: Политиздат, 1974. — 271 с.
5. Нилов В. Н. К проблеме исследования русского народного хореографического искусства // Культура и образование. Народное творчество. № 4 (31). 2018. С. 89–96.
6. Нилов В. Н. Новое в хореографическом образовании: Всемирная таблица хореографии. — Педагогика искусства. № 4. 2018. С. 220–226.
7. Нилов В. Н. Педагогические условия формирования и развития творческих способностей учащихся средствами хореографического искусства / «Вестник» Московского государственного университета культуры и искусства. № 1 (57). 2014. С. 194–201.
8. Тарасов Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. — М.: Искусство, 1981. — 479 с.
9. Школяр Л. В. Концепция художественного образования как фундамента системы эстетического развития учащихся в школе // Искусство в школе. № 1. 1991. — 48 с.



# САР КАЙАК (ИВОЛГА)

Чувашская песня (из цикла «Пять песен народов СССР»)

М. Ф. Гнесин

## Secondo

Andantino

The first system of the musical score is for the piano accompaniment. It consists of two staves, treble and bass clef. The tempo is marked 'Andantino'. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/2. The music begins with a series of rests, followed by a melodic line in the right hand starting with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The left hand provides a simple harmonic accompaniment. A dynamic marking 'p' (piano) is placed below the first measure of the right hand.

The second system continues the piano accompaniment. It features more complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand has a bass line with triplets. A dynamic marking 'p' is present at the beginning of the system.

Poco meno mosso

The third system of the score is marked 'Poco meno mosso'. It shows a change in tempo and dynamics. The right hand has a more active melodic line. The left hand has a steady accompaniment. Dynamic markings include 'mf cresc.' and 'acceler.'.

Molto più vivo

The fourth system is marked 'Molto più vivo'. It features a very active and rhythmic piano accompaniment. The right hand has a fast melodic line with many sixteenth notes. The left hand has a complex bass line. Dynamic markings include 'f' and 'allarg.'. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

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

# САР КАЙАК (ИВОЛГА)

Чувашская песня (из цикла «Пять песен народов СССР»)

М. Ф. Гнесин

## Primo

**Andantino**

*p* *poco cresc.*

*p* *cresc.*

**Poco meno mosso** *acceler.*

*sf* *cresc.* *mf*

**Molto piu vivo** *allarg.*

*f* *p* *p*

# Сюдоф, сюдоф

Мордовская сиротская песня (из цикла «Пять песен народов СССР»)

М. Ф. Гнесин

**Lento** **Secondo**

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Lento' and the performance instruction is 'Secondo'. The score includes various dynamics: *mp*, *p*, *mf*, *p*, *pp*, and *ppp*. The piece concludes with a double bar line.

# Сюдоф, сюдоф

Мордовская сиротская песня (из цикла «Пять песен народов СССР»)

М. Ф. Гнесин

*Lento* *Primo*

*p*

*p*

*mf*

*p* *p* *pp* *ppp*

# Я РАБОТАЮ ВОЛШЕБНИКОМ

Слова Л. Ошанина

Музыка Э. Колмановского

**Оживленно**

The musical score is written for piano and voice. It consists of three systems. The first system is an instrumental introduction for the piano, marked 'Оживленно' (Allegretto) and 'f' (forte). It features a treble and bass clef with various chords and melodic lines. The second system begins with the vocal line, marked 'p' (piano), with lyrics: 'Я ле-та-ю в раз-ны-е кра-я, —'. The piano accompaniment continues with 'p' and 'f' dynamics. The third system continues the vocal line with lyrics: 'кто же зна-ет, где мы за-втра бу-дем, — до-ждик при-во-жу в пу-'. The piano accompaniment includes 'p' and 'f' dynamics. Chord symbols are placed above the vocal line and piano accompaniment.

*f* *p*

*p* *f*

*p* *f* *p*

Я ле-та-ю в раз-ны-е кра-я, —

кто же зна-ет, где мы за-втра бу-дем, — до-ждик при-во-жу в пу-

F<sup>6</sup> G<sup>7</sup> F<sup>6</sup> G<sup>7</sup> F<sup>6</sup> G<sup>7</sup>  
 - сты - ню я, солнце раз-да-ю хо-ро-шим

C E<sup>7</sup> Am A<sup>7</sup> Dm  
 лю - дям. По-че - му, дру-жок? Да по-то - му, что я

Dm<sup>6</sup> F<sup>7</sup> E<sup>7</sup> D E<sup>7</sup> pAm Dm<sup>6</sup>  
 жизнь у - чил не по у - чеб - ни-кам. Про-сто я ра - бо - та - ю,

Am Dm<sup>6</sup> *f* Dm E<sup>7</sup> Am A<sup>7</sup> Dm

просто я ра-бо-та-ю вол-шеб-ни-ком, вол-

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a whole rest under the chord Am, followed by a half note G under Dm<sup>6</sup>, and then a series of eighth notes: F# (under Dm), G# (under E<sup>7</sup>), A (under Am), B (under A<sup>7</sup>), and C (under Dm). The piano accompaniment features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* and *mf*.

Dm<sup>3-</sup> E<sup>7</sup> Для повторения  
Am F<sup>7</sup> B<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

-шеб - ни - ком.

The second system continues the musical score. It includes a section for repetition. The vocal line has a whole rest under Dm<sup>3-</sup>, followed by a half note G# under E<sup>7</sup>, and a whole note C under Am. The piano accompaniment includes a 2/4 time signature change and dynamic markings like *mf* and accents.

Для окончания  
Am<sup>6</sup> F<sup>7</sup> B<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>6</sup> F<sup>7</sup>

-ком. Вол - шеб - ни - ком... Вол.

The third system concludes the piece. The vocal line has a whole note C under Am<sup>6</sup>, followed by a half note G# under F<sup>7</sup>, a half note A under B<sup>7</sup>, a half note B under E<sup>7</sup>, a half note C under Am<sup>6</sup>, and a whole note D under F<sup>7</sup>. The piano accompaniment features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, ending with an 8-measure rest in the bass line.



Музыкальный фрагмент, включающий вокальную партию и фортепиано. Вокальная партия имеет следующие слова: «-шеб», «ни», «ком.». Музыкальное сопровождение включает аккорды B7, E7, Am, а также динамические обозначения p и ff.

Я летаю в разные края,  
 Кто же знает, где мы завтра будем.  
 Дождик привожу в пустыню я,  
 Солнце раздаю хорошим людям.

Почему, дружок, да потому  
 Что я жизнь учил не по учебникам,  
 Просто я работаю, просто я работаю  
 Волшебником, волшебником.

Ты идешь, идешь по январю,  
 Холодно, следы как многоточье.  
 Хочешь я с тобой заговорю,  
 Руку дам и станет путь короче.

Почему, дружок, да потому  
 Что я жизнь учил не по учебникам,  
 Просто я работаю, просто я работаю  
 Волшебником, волшебником.

Мчатся годы, чувства торопя,  
 Душу наполняя легкой силой,  
 Хочешь, некрасивую тебя  
 Сделаю как Золушку красивой.

Почему, дружок, да потому  
 Что я жизнь учил не по учебникам,  
 Просто я работаю, просто я работаю  
 Волшебником, волшебником.

Не жалеть для друга ничего,  
 Думать о других немножко тоже,  
 Вот мое простое волшебство,  
 Может быть и ты мне в нем поможешь.

Почему, дружок, да потому  
 Что я жизнь учу не по учебникам,  
 Просто я работаю, просто я работаю  
 Волшебником, волшебником, волшебником.

## ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВОСПИТАНИЯ СТАРШИХ ПОДРОСТКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

## PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF EDUCATING OLDER TEENAGERS AT MUSIC LESSONS IN A SECONDARY SCHOOL

**Хидирян Армен Кароевич**  
**KNIDIRYAN ARMEN KAROEVICH**

учитель музыки ГБОУ СОШ № 525 имени дважды Героя Советского Союза Г. М. Гречко (Санкт-Петербург)  
music teacher of GBOU SOCH № 525 named after twice Hero of the Soviet Union G. M. Grechko (St. Petersburg)

**Ключевые слова:** старшие подростки, методы музыкального воспитания, механизм идентификации, контейнирование в педагогическом процессе, суггестия, синтез искусств.

**Keywords:** older teenagers, methods of musical education, identification mechanism, containment in the pedagogical process, suggestion, art synthesis.

**Аннотация.** Статья посвящена актуальной проблеме воспитания старших подростков. В начале статьи дается обобщенное представление о воспитании на основе изученных нормативных документов и психолого-педагогических концепций. Описаны особенности взаимодействия старших подростков с академической музыкой. Затронуты подходы, касающиеся роли музыки в воспитании учащихся и перечислены методы музыкального воспитания, используемые в системе общего образования. Адаптированы к учебному процессу редко используемые в педагогической практике понятия, заимствованные из психологии: механизм идентификации, контейнирование, суггестия. Дается обоснование контейнирования, как необходимой составляющей диалогической формы взаимодействия между учителем и учеником. В рамках изучения понятия суггестия рассмотрены средства суггестивного воздействия в педагогическом процессе и антисуггестивные барьеры. Предложены варианты синтеза различных видов искусств, способствующих усилению воспитательного эффекта.

**Annotation.** The article is devoted to the actual problem of educating older teenagers. At the beginning of the article, a generalized idea of education is given on the basis of the studied normative documents and psychological and pedagogical concepts. The features of the interaction of older teenagers with academic music are described. Approaches regarding the role of music in the education of students are touched upon and the methods of musical education used in the system of general education are listed. Concepts borrowed from psychology, rarely used in pedagogical practice, are adapted to the educational process: identification mechanism, containment, suggestion. The substantiation of containment is given as a necessary component of the dialogical form of interaction between the teacher and the student. As part of the study of the concept of suggestion, the means of suggestive influence in the pedagogical process and anti-suggestive barriers are considered. Options for the synthesis of various types of arts that enhance the educational effect are proposed.

© Хидирян А. К., 2023

Воспитание — целенаправленное и систематическое воздействие на человека с целью формирования у него определенных форм поведения, мировоззрения, характера и умственных способностей [6].

Н. В. Кузьмина считает, что образование и воспитание неразрывно связаны. Процесс воспитания включает в себя изменение мышления, что невозможно без обучения. Воспитание и обучение объединяются в более высокое системное понятие — образование [10].

В общественном сознании и в педагогической науке преимущественно отражаются такие общечеловеческие ценности: человек и его жизнь, семья, отечество, природа, знания, культура, труд, Бог и вера. На их основе строятся концепции гуманистического и личностно-ориентированного воспитания.

Совершенствование человека, изменение его к лучшему — вот основная цель воспитания по мнению древнегреческого философа Лукиана. «Нам кажется недостаточным оставить тело и душу детей в таком состоянии, в каком они даны природой, — мы заботимся об их воспитании и обучении, чтобы хорошее стало много лучшим, а плохое изменилось и стало хорошим» [14, с. 39].

В Российской Федерации цели воспитания отражены в следующих документах: «Закон об образовании», «ФГОС ООО», «ФГОС НОО», также «Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года», «Концепция воспитания». Группой исследователей в Москве в 2019 г. была разработана и внедрена в 2020 г. в систему образования «Примерная программа воспитания». Данная программа направлена на то, чтобы помочь образовательным организациям и педагогическим работникам создать и реализовать собственные работающие программы воспитания, направленные на решение проблемы гармоничного вхождения обучающихся в социальный мир и налаживания ответственных взаимоотношений с окружающими их людьми. В данной программе для осуществления процесса воспитания используется деятельностный подход, что подразумевает воспитание через вовлечение учащихся в различные формы деятельности: познавательная деятельность, художественное творчество, проблемно-ценностное общение, туристско-краеведческая деятельность, трудовая деятельность, игровая деятельность и др. [11].

Согласно периодизации Д. Б. Эльконина старший подростковый возраст охватывает период жизни 13–15 лет. Исследователи выделяют следующие кризисы старшего подросткового возраста: развитие новой репродуктивной системы, переходное положение (не ребенок и не взрослый); стремление к независимости и самостоятельности, повышенная возбу-

димность и критичность, организация субкультурного пространства со сверстниками, попытки самоутвердиться и занять свое место в обществе, слабая мотивация к учению. Большое влияние на современных подростков оказывают социальные сети [12].

В отношении искусства роль интернета двойка. С одной стороны, музыканты, художники и другие деятели искусства имеют возможность делиться своим творчеством со всем миром. Не одно крупное культурное событие не остается неосвещенным в сети, что является благом для тех, кто желает развиваться в этой области. С другой стороны, в интернет пространстве ранжирование происходит исходя из популярности контента и рекламного бюджета. В первых рядах систем поиска находится развлекательный контент, что вызывает различного рода зависимости у подростков.

Анализ статистики известнейшего сервиса Youtube показывает, что наибольшее число просмотров у музыкальных треков песенного жанра, которые сложно назвать песней с точки зрения профессиональной музыки. В этих произведениях используются простые мелодии, довольно примитивные электронные ритмы, а гармония и фактура изложения этих песен отличается скудностью. Подростки привыкают к восприятию таких простых форм искусства, что затрудняет восприятие более сложных и монументальных жанров классической музыки. Содержание этих треков зачастую несет антиценностную направленность: в них провоцируется чувство неудовлетворения и недовольства личной жизнью, системой образования, учителями, семьей, родителями, общественными нормами, обесценивается труд, вера и т. д. Подростки легко заражаются этими идеями через музыкально-ритмическую декламацию исполняемых песен, сопровождаемых привлекательными видеообразами, что негативно влияет на формирование нравственно-ценностных установок подростков. С другой стороны, эта музыка становится пространством для размещения переживаний подростков, не приемлемых в их социальном окружении (в семье, в школе).

**По отношению к академической музыке** и вообще искусству подростков можно разделить на следующие группы: не принимающие ее, уважительно относящиеся как к мировому культурному наследию, но эмоционально равнодушные, и любящие. Не принимающих гораздо больше, и это отношение к искусству закладывается в семье. Однако наблюдаются крайне редкие случаи, когда подростки самостоятельно или под влиянием педагога начинают тяготеть к искусству, невзирая на мнение родителей и сверстников.

Из-за эмоциональной закрытости и внутренне-го неприятия сложного академического искусства

старшие подростки тяжелее других вовлекаются в музыкально-слушательскую деятельность. Они неохотно исполняют песни и вывести их на музыкальное переживание можно только через затрагивание личных проблем: взаимоотношения с друзьями и родителями, проблемы дружбы и личной жизни.

Большинство исследователей музыкального образования придерживаются мнения, что соприкосновение с искусством, обучение музыке способствуют воспитанию нравственных ценностей за счет высокого духовно-нравственного потенциала, заложенного в шедеврах мировой музыкальной культуры. По мнению Л. Л. Бочкарева, музыка, являясь художественно-образным отражением действительности, обладает неисчерпаемыми возможностями психостатической регуляции эмоционально-интеллектуального в психике человека [3]. Существуют множество методов музыкального воспитания, используемых педагогами музыки: метод «наблюдения за музыкой» (Б. В. Асафьев), «размышления о музыке», «сопереживания» (Н. А. Ветлугина), метод «эмоциональной драматургии» (Э. Б. Абдуллин), метод музыкального переживания (Л. Л. Бочкарев), методы полихудожественной деятельности.

Однако, существует точка зрения, что методы музыкального воспитания могут быть недостаточны для изменения мировоззрения учащихся, поэтому любой педагог должен быть хорошим психологом и должен уметь использовать в своей профессиональной деятельности различные психологические методы и приемы. В психолого-педагогической литературе существует множество классификаций методов воспитания: Б. Т. Лихачева, В. А. Сластенина, Ю. К. Бабанского, Г. И. Щукиной, В. А. Краковского и др. В. А. Краковский выделяет следующие: воспитание словом, делом, ситуацией, игрой, общением [4].

Существует большое количество психологических техник, методов и приемов, которые психологи и психотерапевты используют в своей практике. Некоторые из них могли бы быть полезны в осуществлении воспитательной работы на уроках музыки. Один из таких методов — **контейнирование**. Данное понятие в работу психологов ввели Д. Винникот и В. Бион. Контейнирование означает способность выдерживать эмоции, чувства и т. д. Согласно концепции Д. Винникота и В. Биона, в процессе роста, развития и социализации ребенка ему бывает необходим «контейнер», в который он бы мог размещать какие-то мысли, переживания, чувства. На раннем этапе такими «контейнерами» служат родители, они реагируют на самовыражение ребенка и дают ему какую-то обратную связь. В процессе взросления, у ребенка появляются другие «контейнеры»: воспитатели, учителя, одноклассники [2]. Искусство явля-

ется, в первую очередь, выражением чьих-то чувств, поэтому на уроках музыки у учащихся активизируется эмоционально-чувственная сторона, что дает педагогам большие возможности влиять на учащихся, изменять установки и «конструкции» формирующегося сознания [3]. Великий педагог и музыкант Д. Б. Кабалевский говорил, что «значение музыки в школе далеко выходит за пределы искусства. Также, как и литература и изобразительное искусство, музыка решительно вторгается во все области воспитания и образования школьников, являясь могучим и ничем не заменимым средством формирования их внутреннего мира» [1, с. 24]. Современные программы по музыке построены по принципу тематизма, что включает в себя использование межпредметных связей и построение урока во взаимосвязи с жизнью и другими видами искусства. На музыкальных занятиях затрагиваются различные темы: добра и зла, справедливости, любви, Родины, природы, Бога и веры, матери и т. д. Все эти темы несут в себе огромный воспитательный потенциал. При создании учителем проблемной ситуации, требующей какого-то разрешения, у учащихся активизируются в сознании различные паттерны и установки (модели поведения, модели реакции на внешний раздражитель). Учащиеся начинают «размещать» в учителя свои мысли, чувства и переживания, касающиеся данной темы. Педагог, в свою очередь, реагирует на это, обрабатывает «контейнируемое» и возвращает его в новом «улучшенном» варианте, что обогащает опыт учащихся. Таким образом, мы получаем психотерапевтический эффект. При правильном использовании, «контейнирование» может быть хорошим инструментом для изменения мировоззрения и миропонимания ребенка, для корректировки неправильных установок и изменения отношения к различным явлениям.

Однако, для использования *техники контейнирования* должны быть созданы определенные условия. Во-первых, должны быть доверительные отношения между учителем и учащимися, чтобы они могли честно и открыто выражать свою позицию. Зачастую учитель выстраивает непроницаемую стену между собой и учащимися, дабы защитить свою психику. Такой пример педагогического взаимодействия исключает возможность использования «контейнирования».

Во-вторых, у педагога должно быть в сознании свободное пространство для создания «контейнера». Если педагог перегружен делами и сильно озабочен своими проблемами, то у него не будет достаточной емкости для принятия в себя детских чувств. В такой ситуации учителя не реагируют на переживания учащихся и дают им какой-то шаблонный ответ, не вникая в проблему, либо пытаются подавить выры-

вающиеся чувства ребенка, чувствуя в них какую-то опасность. Практика показывает, что такой формат взаимодействия не приносит пользы в воспитании.

В-третьих, созданный «контейнер» должен быть устойчивым. Он не должен «трястись» или «взрываться» от той информации, которую в него разместили. Не все педагоги обладают крепкой нервной системой и могут выдерживать то, что исходит из глубин детской психики.

В-четвертых, учитель должен хорошо понимать ребенка, его «зону ближайшего развития и воспитания», чтобы знать, что в него «контейнировать» в данный период жизни.

Ну и конечно же, как уже говорилось выше, должна быть проблемная ситуация (принцип проблемного обучения), которая спровоцирует критическое мышление, заденет те или иные паттерны детского сознания и вызовет бурю эмоций и переживаний. Уже само по себе искусство располагает к активизации чувственной стороны ребенка, особенно классическая музыка, в которой откристаллизован культурный, чувственный опыт прошлых поколений.

Следующим психологическим методом воспитания является **метод примера**. Метод примера — целеустремленное и планомерное воздействие на сознание и поведение воспитанников системой положительных примеров. По мнению А. В. Цветкова любое воспитание возможно только на основе имитационного обучения «делай как я» [16]. Роль личного примера старших в воспитательном процессе подчеркивается многими педагогами прошлого, классиками педагогической мысли К. Д. Ушинским, П. Ф. Каптеревым, А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинским, многими современными отечественными и зарубежными исследователями. В последние десятилетия роль учителя как источника информации снижается из года в год. Влияние же личности не только не снижается, а, напротив, возрастает. Поэтому в структуре личности учителя наибольшее значение приобретают его ценностные ориентации [10]. Типы воздействия на сознание воспитанников можно разделить на две большие группы:

1) непосредственного влияния (личный пример воспитателей, пример сверстников, пример поведения значимых других из окружения воспитанника):

2) опосредованного влияния (примеры из жизни исторических личностей, истории собственного этноса, истории государства, примеры из произведений литературы и искусства, личный пример воспитателя).

В основе метода примера лежит психологический **механизм идентификации**. С момента появления на свет, ребенок начинает вбирать в себя опыт из внешнего мира. Объектами подражания становятся родители, близкие, друзья. Многие ценности, нормы поведения, идеалы, нравственные установки ребенок

усваивает с помощью психологического механизма идентификации, т. е. отождествления себя с другими. Причем индивид копирует не только внешние формы поведения, но и мысли, чувства, действия другого лица. Получаемая информация извне проходит через «фильтр индивидуальности» человека, и таким образом происходит научение. Об этом высказывался швейцарский ученый Э. Клапаред, который рассматривал развитие ребенка как саморазвертывание задатков под воздействием внешней среды [7]. В позднем детстве и в юности у детей появляются кумиры, с которыми они начинают себя отождествлять. Механизм идентификации можно активно использовать в педагогическом процессе. Уроки музыки включают в себя изучение биографий композиторов, исполнителей, раскрытие сюжетных линий опер, балетов, мюзиклов и т. д. Жизнь композитора, жившего несколько сотен лет назад, видится учащимся «неинтересной кинохроникой». Учителю необходимо «очеловечить» биографический образ и сделать его ближе учащимся. Например, при рассмотрении детства великих композиторов можно показать, что они были тоже когда-то маленькими детьми со своими увлечениями, переживаниями, которые не ведали о предстоящей им судьбе гениев. Они все прошли нелегкий путь и стали теми, кем мы их знаем сегодня, в их судьбе была много взлетов и падений (например, Рахманинов, который из неуспевающего учащегося превратился в великого композитора и исполнителя). В биографиях большинства композиторов, исполнителей огромное количество примеров нравственного подвига. Более сложной задачей для учителя является сделать изучаемую личность близкой учащимся, той, с которой бы они хотели себя отождествить. Все гораздо проще при изучении героев музыкально-драматических произведений, потому что в них всегда явно вырисовываются герои и антигерои. Однако, большинство изучаемых произведений были написаны в прошлые столетия и при изучении их необходимо помочь воспитанникам преодолеть «барьер эпохи», чтобы лучше понять мотивы поступков и поведения персонажей, некоторые из которых имеют свои исторические аналоги. Учителю необходимо помочь учащимся самостоятельно понять, чем ценны герои и в чем заключаются ошибки и заблуждения антигероев.

В педагогическом процессе можно использовать такой метод психологического воздействия, как **суггестия** (лат. *внушение*). Данный метод заимствован из психотерапии и означает целенаправленное воздействие на личность или группу (массовое внушение), воспринимаемое на уровне подсознания и приводящее к появлению определенного состояния духа, чувства, отношения [16]. Исследованиями использования суггестии в педагогическом процессе

занимался Г. К. Лозанов, который выделяет следующие средства суггестивного воздействия в педагогическом процессе: авторитет преподавателя; инфантилизация (установление доверия, спокойствия, восприимчивости, как в приятной атмосфере разумно организованного детского коллектива); двуплановость (неосознаваемые сигналы: мимика, походка, речь, декорации и др.); интонация; ритм (значимость различных по продолжительности интервалов, пауз); концертная псевдопассивность (нечто подобное детскому ненапряженному восприятию окружающего мира).

Исследователь выделяет следующие антисуггестивные барьеры: *критически-логический* (исключает все, что не вписывается в логические схемы воспринимающего); *интуитивно-аффективный* (отбрасывает все, что не вызывает доверия и чувства уверенности); *этический* (отторгает все, что не соответствует этическим принципам личности) [9].

Для оказания подобного воздействия суггестор должен сам верить в те идеи, которые он транслирует на аудиторию, «гореть» ими. Предварительная настройка, размышление на данную тему могут помочь войти в особое состояние оратора. Кроме того, необходимо установить близкие доверительные отношения с учащимися, чтобы соприкоснуться с их «феноменальным полем» (в гештальтпсихологии по К. Левину феноменальное поле — это совокупность явлений, переживаемых субъектом в данный момент времени). Для этого можно использовать метод «отзеркаливания», подражания в позе, жестах, интонациях, ритме дыхания и т. д. с целью создания мостика доверительного взаимопонимания [8].

На уроках музыки педагогам предоставляется возможность воздействия на учащихся по различным каналам связи: аудиальным, визуальным, кинестетическим. **Синтез различных искусств** (музыки, изобразительного искусства, слова, движения) может производить сильное впечатление на учащихся. Это особенно используется в арт-терапии, но также средствами массовой информации в целях рекламы или пропаганды. На уроках искусства данный метод очень эффективен в воспитательных целях. Можно, например, создавать контекст урока с помощью видеомонтажа с использованием музыки, иллюстраций, закадрового голоса роликов на живо-трепещущие темы: справедливости, добра, духовности, родины, любви. Так как музыка наиболее сильно передает чувства, картины, видео лучше передают движение и действие, а через слово наиболее точно выражаются идеи, то при правильном использовании этих средств можно получить хороший воспитательный эффект.

Таким образом, в настоящее время в психолого-педагогической литературе накоплена обширная

экспериментальная и методическая база по проблеме воспитания. Несмотря на всю сложность подросткового возраста, существует множество методов и средств воспитания учащихся, которые можно использовать на уроках музыки с учетом того, что искусство уже само по себе обладает высоким нравственным потенциалом и приобщение к нему оказывает хороший воспитательный эффект на обучающихся.

#### Список литературы:

1. Абдуллин Э. Б. Теория музыкального образования: Учебник для студентов высших педагогических учебных заведений / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. — М.: Академия, 2004. — 336 с.
2. Бион У. Р. Внимание и интерпретация / У. Р. Бион — Восточно-Европейский институт психоанализа. — СПб., 2010. — 192 с.
3. Бочкарев Л. Л. Психологические механизмы музыкального переживания. автореф. дис. на соиск. уч. степ. доктора психологических наук / Л. Л. Бочкарев. — Киев, 1989. — 46 с.
4. Груздова И. В. Психология воспитания школьника: учеб.-методич. пособие / И. В. Груздова, Г. А. Медяник. — Тольятти: Изд-во ТГУ, 2017. — 160 с.
5. Ермолаева М. В. Психология развития: методическое пособие для студентов заочной и дистанционной формы обучения. 2-е изд. / М. В. Ермолаева. — М., 2003. — 376 с.
6. Каленникова Т. Г. Словарь психолого-педагогических понятий: справ. пос. для студ. всех спец. очной и заочной форм обуч. / Т. Г. Каленникова, А. Р. Борисевич. — Минск: БГТУ, 2007. — 68 с.
7. Клапаред Э. Психология ребенка и экспериментальная педагогика / Э. Клапаред. — М., 2007. — 167 с.
8. Линде Н. Основы психотерапии: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Н. Линде. — М.: Издательский центр «Академия», 2002. — 208 с.
9. Лозанов Г. К. Суггестология и суггестопедия: автореф. дис. на соиск. уч. степ. доктора мед. наук / Г. К. Лозанов. — София, 1970. — 63 с.
10. Полякова М. В. Концепты теории воспитания: практико-ориентированная монография / М. В. Полякова. — Екатеринбург: Изд-во ГОУ ВПО «Рос. гос. проф.-пед. ун-т», 2010. — 172 с.
11. Примерная программа воспитания [Электронный ресурс]. URL: <http://form.instrao.ru>.
12. Сергиенко Е. А. Социально-эмоциональное развитие детей. Теоретические основы / Е. А. Сергиенко, Т. Д. Марцинковская, Е. И. Изотова. — М.: Дрофа, 2019. — 248 с.
13. Сорокина И. Р. Теория и методика воспитания: учеб.-методич. пособие / И. Р. Сорокина. Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. — Владимир: Изд-во ВлГУ, 2016. — 177 с.
14. Чечет В. В. Педагогика в афоризмах 3-е издание / В. В. Чечет. — Минск, 2013.
15. Цветков А. В. Нейропедагогика для учителей: как обучать по законам работы мозга / А. В. Цветков. — М.: Издательство «Спорт и Культура 2000», 2017. — 128 с.
16. Шилова М. И. Социализация и воспитание личности школьника в педагогическом процессе: уч. пособие. 2-е изд., перераб. и доп. / М. И. Шилова. — Красноярск: НИО КГПУ 2007. — 218 с.

## МЕТОДЫ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ДИКТАНТОМ В ДМШ И ДШИ: ТИПОЛОГИЯ, РЕКОМЕНДАЦИИ

## METHODS OF WORKING ON MUSICAL DICTATION IN DMSH AND DSHI: TYPOLOGY, RECOMMENDATIONS

ХОРОШАВИНА ВИТАЛИЯ БОРИСОВНА  
KHOROSHAVINA VITALIYA BORISOVNA

заведующий учебной частью ДМШ № 68 Р. К. Щедрина, структурного подразделения ГБУДО г. Москвы «МГОДШИ "Измайлово"», преподаватель музыкально-теоретических дисциплин (Москва)

head of the educational part of the DMSH № 68 named after R. K. Shchedrin, structural unit MGODSHI «Izmailovo», teacher of music and theoretical disciplines (Moscow)

**Ключевые слова:** музыкальный диктант, сольфеджио, преподаватель, учащийся, виды диктанта, формы работы, методы проведения диктанта.

**Keywords:** musical dictation, solfeggio, teacher, student, types of dictation, forms of work, methods of dictation.

**Аннотация.** Статья посвящена методам работы над музыкальным диктантом в курсе учебного предмета «Сольфеджио» ДМШ и ДШИ. В то же время в статье рассмотрена типология диктантов, а также даны рекомендации преподавателям в написании учащимися разных видов одноголосных, а также двух-, трех- и четырехголосных диктантов.

**Annotation.** The article is devoted to the methods of working on musical dictation in the course of the academic subject «Solfeggio» of DMSH and DSHI. At the same time, the article examines the typology of dictation, and also gives recommendations to teachers in writing with students of different types of one-voice, as well as two-, three- and four-voice dictation.

Музыкальный диктант — одна из важных составляющих частей курса сольфеджио в ДМШ и ДШИ. Он является показателем объема знаний и навыков учащегося; развивает память, внимательность, быстроту реакции, связан с восприятием музыкальных явлений.

А. Островский [8] определил целью музыкального диктанта умение перевести музыкальный образ в ясное и четкое слуховое представление с последующей фиксацией в нотной записи.

Е. Давыдова в работе «Методика преподавания музыкального диктанта» [3, с. 134] определила основные задачи работы над диктантом следующим

образом: создать и закрепить связь видимого и слышимого; развить музыкальную память и слух; служить средством для закрепления теоретических и практических навыков.

Запись музыкальных диктантов в 1-м классе вызывает большие трудности у учащихся, в связи с чем преподавателю необходимо проделать большую подготовительную работу, заключающуюся в формировании у учащихся навыка записи нот, основы транспонирования мелодий, а также умений подбора и переноса несложных мелодий на нотный стан.

Для того, чтобы у учащихся не возникало проблем с написанием диктантов, необходимо каждому

Продолжение. Начало см. в журнале «Учитель музыки» № 4 (59) за 2022 г., с. 24–26.

© Хорошавина В. Б., 2023

из них накопить свой музыкальный опыт, а также уметь «перевести» на нотный текст все, что они услышат во время игры преподавателя.

Многие преподаватели рекомендуют начинать работу над освоением музыкального диктанта с ритмической составляющей. О полезном использовании на уроках «Сольфеджио» ритмических диктантов О. Лежнева говорила следующее: «Диктанты подобного рода обычно имеют вспомогательное значение, однако частое применение этой формы на уроке сольфеджио дает возможность преподавателю успешно развить и закрепить «ритмическую составляющую» музыкального слуха ученика» [5, с. 4].

Ритмические диктанты уместно использовать тогда, когда необходимо овладеть новым ритмическим рисунком или требуется более тщательно изучить сложные ритмические фигуры. Систематическое написание такого рода диктантов дает хорошие результаты уже в младших классах. Нужно помнить, что лучше проигрывать мелодию на фортепиано, а не простукивать ритм, а учащиеся будут записывать ритмический рисунок.

После тщательной проработки ритмических диктантов можно переходить к записи простейших знакомых мелодий, постепенно усложняя задачи.

С первых шагов по овладению навыка записи диктанта необходимо уделить внимание следующим моментам: поступенному движению (пусть учащиеся его услышат и запишут); повторению звука на одной ноте; движению по тоническому трезвучию; опеванию устойчивых звуков; скачку с V ступени на I.

Целесообразно все диктанты выучивать наизусть и уметь транспонировать в другие тональности.

Многие преподаватели при предварительном разборе диктанта, перед его записью, советуют проанализировать и определить: размер и количество тактов; структуру музыкального построения (мотивы, фразы, предложения); ладотональное развитие; формообразующие элементы (повторность, ее характер, наличие секвенций и их особенности, каденции и т. д.); метроритмические особенности; строение мелодии (опорные звуки, яркие запоминающиеся скачки, отдельные интонационные обороты); основу гармонического развития (наличие скрытых аккордов и т. д.).

Такой анализ, проделанный всеми учащимися в классе перед записью, а затем и каждым учеником по отдельности, способствует освоению целостной записи музыкального диктанта.

Первый, один из самых главных этапов работы над диктантом — это диктант показательный. Преподаватель перед всем классом рассказывает и по-

казывает как записывать диктант. Вначале он проигрывает его на инструменте, определяет размер и количество тактов (обязательно все это отмечать в тетради), напевает мелодию. Цель и задача такого рода диктантов — показать, каким должен быть процесс записи.

Для развития музыкального слуха и запоминания мелодии необходимо тщательно выбирать материал. Разнообразный музыкальный материал расширяет кругозор учащихся, обогащает их музыкальную память, воспитывает эстетический вкус. Разумеется, должны быть соблюдены условия, связанные с постепенным увеличением сложности. В качестве критериев должны фигурировать такие составляющие диктанта, которые касаются ладотональных и метроритмических его характеристик.

Немаловажным фактором является и то, насколько точно исполнен пример, подлежащий записи, самим преподавателем. Это неминуемо отразится на способности учащихся грамотно записать диктант на бумаге. При этом, как нам кажется, не следует допускать подчеркиваний и выделений отдельных интонаций и сильной доли.

Должна быть максимально сближена формула «слышу — вижу», а также принцип «слышу — понимаю», что должно привести к необходимому порядку действий: «слышу — понимаю — записываю».

В качестве подготовительных упражнений к диктанту назовем следующие: запоминание небольшого отрывка мелодии без предварительного пропевания; игра преподавателем отдельных ступеней в различной последовательности; допевание отрезков гаммы от любого звука до тоники; сольмизация с тактированием.

Крайне важное замечание: не следует давать контрольный диктант в первом классе!

Особое внимание необходимо уделить подготовке учащихся к более протяженным диктантам. Для этого необходимо в максимальной полноте освоить устные диктанты. О. Лежнева писала об устных диктантах следующее: «Этот вид работы в классе сольфеджио часто незаслуженно бывает забыт. Тем не менее, именно устный диктант очень хорошо развивает быстроту реакции, концентрацию внимания, способность быстро «схватывать» и запоминать небольшие фрагменты, в которые включены самые важные интонационные трудности» [5, с. 3].

Устные диктанты очень удобны в работе. Занимаясь в классе, учащиеся могут повторить мелодии голосом или за фортепиано, просольфеджировать их, просольмизировать или спеть на какой-либо



слог. Эта форма работы хороша как в младших, так и в старших классах, где она может фигурировать наравне с развернутым письменным диктантом. Н. Долматов предлагает писать устные диктанты по методу «два такта играют — два такта поются» [4, с. 25]. Учащиеся настраиваются на определенную тональность, им дается один такт дирижирования без музыки, после чего преподаватель играет двухтактную фразу. Сразу же учащиеся поют эту фразу, называя звуки. Затем преподаватель играет следующие два такта и так далее. В случае, если учащиеся не определили правильно мелодию, преподаватель вновь повторяет фразу, пока не добьется полного ее усвоения классом. Такой диктант развивает музыкальную память учащихся и навык быстро ориентироваться в звуковысотных отношениях.

При написании диктантов многое зависит от внимания и собранности учащихся. Поэтому не следует проводить диктант в конце урока, когда внимание притупляется, а также нецелесообразно проводить его в начале урока, когда внимание еще не собрано.

На уроках сольфеджио очень важно создать обстановку, благоприятно действующую на учащихся и способствующую лучшему восприятию мелодий для записи. Для этого в начале урока преподаватель дает учащимся серию упражнений с целью повышения активности слуха и внимательности. Принято тратить на такие упражнения около 10 минут. Если группа отчетливо и быстро выполняет упражнения, то можно приступить к следующему этапу — письменному диктанту. Но если группа не готова и не справляется с поставленной задачей, то переходить к письменным диктантам не стоит. В таком случае следует продлить упражнения до 20 минут.

Необходимо повторять учащимся, что одно из главных условий успешного написания диктанта — это быть внимательным и собранным.

Если преподаватель видит, что ученики уже готовы к первому диктанту, то следует сразу же приступить к его написанию. После того, как первый раз проигрывается мелодия, делается небольшой перерыв, чтобы учащиеся смогли ее осмыслить. После чего мелодия проигрывается во второй раз. В третий и четвертый раз мелодия вновь проигрывается с перерывами примерно в полминуты. Н. Долматов [4] считает, что после того, как преподаватель окончит проигрывание первого диктанта, учащиеся должны спеть мелодию хором с тактированием, затем преподаватель может уже разрешить записать ее нотами, призывая к более быстрой и точной записи. Учащимся, допустившим некоторые ошибки в диктанте,

необходимо спеть получившуюся мелодию со всеми погрешностями, а преподавателю разъяснить им их ошибки. Затем следует переписать начисто исправленный диктант полностью.

Необходимо проинформировать учащихся, что следующий диктант будет похож на предыдущий, но каждый должен написать его сам, уже без пропевания после четвертого проигрывания.

После написания самых первых диктантов преподаватель должен определить самую слабую сторону при записи музыкального материала, освоенного группой, чтобы принять все меры для быстрейшего устранения недостатков. Для этого, вероятно, понадобятся дополнительные упражнения.

Важна сама организация процесса, момент сигнала записи. Многие опытные преподаватели советуют проигрывать диктант целиком. В этом процессе можно выделить некоторые сложные моменты.

Н. Хамидулина пишет о том, что «часто приходится наблюдать за тем, что наученные на первоначальном этапе успешно писать диктанты дети, затем теряют приобретенные навыки» [10, с. 3]. Следовательно, необходимо отрабатывать все важные для записи диктанта правила и не оставлять этой работы на протяжении всего процесса обучения.

Однако есть причины, которые могли повлиять на ухудшение навыков записи музыкального диктанта. Это может произойти исключительно по вине преподавателя. Если в выборе мелодий исчезает логика и последовательность, перестает работать принцип «от простого к сложному», пропадает опора на теоретическую базу, а в мелодиях появляются незнакомые элементы и неоправданно возрастает уровень сложности в метроритме, то такой диктант обречен на неудачу.

Важно осознать, что все интонации, которые вводятся в диктант, должны тщательно прорабатываться в вокальных и слуховых упражнениях. В методических указаниях часто используемых учебников по сольфеджио Ж. Металлиди и А. Перцовской «Мы играем, сочиняем и поем» [6, 7] для всех классов авторы рекомендуют взять за основу систему очень полезных устных и письменных слуховых упражнений и заданий. Выполнение таких упражнений значительно обостряет слух, развивает память.

Для того чтобы добиться хороших результатов, все должно быть продумано до мелочей. Огромное значение имеет обстановка, которую преподаватель создает на уроке. Немаловажна не только речевая интонация, но даже взгляд преподавателя. Необходимо подбадривать и поощрять любые положительные сдвиги при написании диктанта, что непременно

вызовет только позитивные эмоции учащегося и желание работать в данном направлении.

При написании более сложных диктантов необходимо уделить особое внимание следующим моментам: после первого прослушивания каждый учащийся должен ознакомиться с мелодией в целом, стремясь удержать в сознании музыкальный образ; со второго прослушивания ученикам необходимо определить размер, сильную долю, ступень, с которой начинается и заканчивается диктант, повторы, секвенции, ритмические особенности, диапазон. Следовательно, после второго прослушивания, в тетрадах должны быть: ключевые знаки; размер; разметка всех тактов; написана первая и последняя ноты; отмечены повторы и секвенции; указаны ритмические особенности. После третьего прослушивания идет собственно запись мелодического и ритмического рисунка диктанта. В старших классах обязательно нужно дирижировать и активно анализировать мелодию по направленности движения, плавности (звучит поступенно или скачками) и др. Последнее проигрывание дается для проверки учащимся записанного диктанта.

Интервал между проигрываниями должен быть примерно полторы-две минуты, а исполнение должно быть идеальным, исключая какие-либо погрешности. Перед проигрыванием следует настроить учащихся путем пропевания гаммы и тонического трезвучия. Поскольку далеко не все учащиеся обладают абсолютным слухом, необходимо перед каждым проигрыванием давать настройку на тональность (тоническое трезвучие). В трудных диктантах возможны «подсказки», указывающие на места, на которые нужно обратить особое внимание.

В музыкальной практике существует несколько методов проведения музыкального диктанта. Первый метод: «Запись вслед за проигрыванием». Этот метод заключается в том, чтобы преподаватель научил записывать ноты в процессе прослушивания музыкального диктанта. Такой способ записи, с одной стороны, легче и дает хорошие результаты, однако с точки зрения развития музыкального слуха в нем есть ряд недостатков. Преподаватель вынужден играть в замедленном темпе, нарочито подчеркивая каждый звук, непреднамеренно искажая ритмический рисунок, что влечет искажения и в характере мелодии. Записывая ноту за нотой, учащийся не продумывает мелодию целиком, не ощущает форму диктанта в целом. В случае если учащийся не услышал какой-либо звук, момент записи диктанта прекращается и возобновляется лишь после следующего проигрывания.

Следующий метод: «Запись диктанта по памяти». Такой метод позволяет преподавателю сохранить темп, характер, форму и ритм, благодаря чему ученику легче запомнить диктант. При записи учащийся не ждет следующего проигрывания, поскольку может самостоятельно помочь себе пропеванием уже зафиксированной в памяти мелодии. С помощью этого метода у учащихся развивается память и накапливается музыкальный опыт. Однако не всегда необходимо прибегать к такому методу при написании довольно сложных и длинных диктантов в старших классах.

С первого класса преподавателю следует научить каждого учащегося начинать запись музыкальных диктантов с того, что у них лучше всего получается. Кто-то первым делом будет записывать ритмические особенности, а кто-то мелодические.

Особое внимание нужно обратить на неустойчивые звуки, образующие определенные интервалы для того, чтобы ученик мог легко ориентироваться в мелодии.

Необходимо оценивать каждый диктант, но это должна быть отдельная оценка, не связанная с оценкой за урок. При малоудачном написании диктанта необходимо разобрать его на доске, приучая учащихся к анализу написанного.

Можно использовать разные формы проверки диктантов: пропевание всей группой; индивидуальная проверка работы каждого учащегося; пропевание учащегося своей записи по тетради, самостоятельная проверка и исправление ошибок; проигрывание диктанта на фортепиано.

Одним из критериев успешной записи музыкального диктанта выступают разнообразные типы диктантов, которые смогли бы привлечь внимание учащихся и позволить ему по-новому взглянуть на эту традиционную форму работы.

Фундамент в написании диктанта закладывается в одноголосном мелодическом изложении. И здесь стоит привести примеры видов одноголосных диктантов: диктант-загадка (преподаватель поет нотами мелодии, дети угадывают, а потом записывают); диктант-ошибка (найти и исправить неточности в записи диктанта на доске); устные диктанты; диктант-лото (в карточках); ритмический диктант; показательный диктант; диктант эскизный (запись по частям); диктант с предварительным детальным разбором; диктант на осознание структуры; диктант тембровый; контрольный диктант; самодиктант (дома записать любую мелодию); зрительный диктант (запись пропетой про себя мелодии из учебника).

Музыкальный диктант по своей сути должен развивать не только мелодический, но и интервальный слух. В такой работе необходимо использовать двухголосные диктанты.

Среди двухголосных диктантов принято выделять следующие: гетерофонный; интервальный; полифонический.

Существует разные мнения о начале такой работы. А. Островский [9] рекомендует в двухголосии начинать с интервального диктанта, цифрованного. Е. Давыдова [3] предлагает начинать с подголосочного склада.

Виды двухголосных диктантов: интервальный; интервально-подголосочный; сугубо подголосочный (народная песня); диктанты-каноны; диктанты с имитацией; диктанты фигурационные; тембровые диктанты.

Не стоит забывать, что такого рода диктанты — сложная и не доступная всем учащимся форма работы. Включение таких диктантов следует начинать после хорошо усвоенных навыков записи одноголосных. Так, А. Островский [9] считает, что в случае хорошего усвоения двухголосных диктантов, преподавателю стоит попытаться ввести трех- и четырехголосные диктанты.

Целью трех- и четырехголосных диктантов является намерение развивать и совершенствовать гармонический слух. Работа строится, в основном, в опоре на слышание интервалов и навыки записи.

Виды трехголосных диктантов: сугубо гармонизованные — склад-фактура; подвижные два голоса и выдержанный бас; диктант «по мелодическим линиям»; полифонический диктант; с фигурационным басом; тембровый диктант.

Виды четырехголосных диктантов: гармоническая фактура (аккорды); введение неаккордовых звуков — полифоническая черта; сугубо полифонический.

Безусловно, трех- и четырехголосные диктанты направлены на более продвинутых и профессионально ориентированных учащихся. Поэтому надо понимать, что диктанты такой сложности не предполагают освоения их каждым учеником.

Работа над диктантом не должна ограничиваться только написанием в классе. Как и любая другая форма работы, для лучшего усвоения диктант должен иметь продолжение в домашних заданиях. В связи с этим предлагаются следующие виды домашних занятий: выучивание наизусть; транспонирование в пройденные тональности; творческие задания: сочинение вариаций на мелодию или мелодии с использованием изучаемого интервала или аккорда.

Преподавателю следует помнить, что последовательность в развитии навыка записи диктанта идет от простого одноголосия к сложному трех- и четырехголосию.

Все формы работы должны быть увлекательными и разнообразными, поскольку главная цель преподавателя — привить любовь и интерес к музыке и сформировать эстетический вкус.

#### Список литературы:

1. Алексеев Б., Блюм Д. Систематический курс музыкального диктанта / Б. Алексеев, Д. Блюм. 3-е издание. — М.: Музыка, 1991. — 95 с.
2. Вахромеев В. Вопросы методики преподавания сольфеджио в детской музыкальной школе. — М.: Музыка, 1966. — 87 с.
3. Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио. — М.: Музыка, 1975. — 160 с.
4. Долматов Н. Музыкальный диктант. — М., 1972. — 144 с.
5. Лежнева О. Практическая работа на уроках сольфеджио. Диктант. Слуховой анализ. — М., 2003. — 95 с.
6. Металлиди Ж., Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем. Сольфеджио для 1 класса музыкальной школы. — СПб.: Композитор, 2001. — 100 с.
7. Металлиди Ж., Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем. Сольфеджио для 2 класса музыкальной школы. — СПб.: Композитор, 2008. — 100 с.
8. Островский А., Павлюченко С., Шокин В. Музыкальный диктант. — М.-Л., 1941. — 97 с.
9. Островский А., Павлюченко С., Шокин, В. Музыкальный диктант. Выпуск 2-й. Двухголосие, многоголосие и аккордовое движение. — М.-Л.: Музгиз, 1948. — 100 с.
10. Хамидулина Н. Методическое сообщение на тему «Формы и методы работы над одноголосным диктантом». — М., 2014. — 12 с.



## РОЛЬ РИТМИКИ В ПРОЦЕССЕ РАННЕГО ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ

## THE ROLE OF RHYTHMICS IN THE PROCESS OF EARLY AESTHETIC DEVELOPMENT OF CHILDREN

НИКИТИНА ЛАМАРА МИХАЙЛОВНА

NIKITINA LAMARA MIKHAILOVNA

президент Межрегиональной ассоциации ритмистов России (Москва), преподаватель Детской школы искусств (г. Королёв)

president of the Interregional association of rhythmists of Russia (Moscow), teacher at the Children's school of arts (Korolev city)

**Ключевые слова:** ритмика, Э. Ж.-Далькроз, личность, музыкальный слух, эстетическое развитие.

**Keywords:** rhythmics, E. J.-Dalcroze, personality, musical ear, aesthetic development.

**Аннотация.** Автор рассматривает вопрос о значении ритмики в процессе формирования личности детей младшего дошкольного возраста в группах раннего эстетического развития в системе начального музыкального образования. Опираясь на труды известных педагогов и психологов, на методические принципы системы Э. Ж.-Далькроза, автор обосновывает необходимость раннего развития детей. В статье приводятся варианты выбора учебных дисциплин, даются примеры сочетания нескольких форм работы на одном музыкальном материале. Автор раскрывает отличие ритмики как музыкально-теоретической дисциплины от танцевальных практик.

**Annotation.** The author considers the question of the importance of rhythmics in the process of personality formation of children of younger preschool age in groups of early aesthetic development in the system of primary music education. Based on the works of famous teachers and psychologists, on the methodological principles of the E. J.-Dalcroze system, the author substantiates the need for early development of children. The article provides options for choosing academic disciplines, gives examples of combining several forms of work on one musical material. The author reveals the difference between rhythmics as a musical-theoretical discipline and dance practices.

В последние годы достаточно широкое распространение получила идея более раннего приобщения детей к процессу обучения. Начало этому в нашей стране было положено еще в 60–80-е годы прошлого века трудами педагогов-новаторов: Ш. Амонашвили, Б. Никитина, психолога В. Леви и др. Книги «Мы наши дети и внуки» Б. и Л. Никитиных, «Здравствуйте,

дети» Ш. Амонашвили, «Нестандартный ребенок» В. Леви вызвали огромный интерес не только у родителей, но также активно обсуждались и в педагогическом сообществе.

Авторы убедительно доказывали необходимость более раннего начала обучения детей, опираясь не только на свой богатый к тому времени практический опыт, но и на исследования крупнейших дет-

ских психологов, физиологов (А. Лурия, Л. Выготского, Ж. Глозман и др.). В 90-е годы после распада СССР в стране стали распространяться многочисленные зарубежные методики раннего развития (М. Монтессори, Г. Домана, С. Лупан и др.), а также вальдорфские школы. Некоторые из них существуют и поныне как частные учебные заведения, однако широкого распространения они в нашей стране не получили.

Академик Ш. Амонашвили в своей книге «Здравствуйте, дети» [1] на конкретных примерах показывал, что шестилетние дети гораздо лучше развиваются в школе по сравнению с семилетними. Б. Никитину — новатору, неординарному человеку и педагогу принадлежит теория НУВЭРС — **Необратимого Угасания Возможностей Эффективного Развития Способностей у детей**. В своих лекциях, семинарах, статьях и книгах [5] он утверждал, что основные способности «открываются» именно в раннем дошкольном возрасте. Мерой НУВЭРС, по мнению автора, можно считать *асинхронат*, то есть разрыв между моментом созревания и началом обучения и развития. В наши дни, по прошествии нескольких десятилетий, наблюдая за развитием детей в целом, можно сделать вывод о прозорливости этих утверждений. Вспомним и знаменитое изречение Л. Толстого, который говорил, что «от рождения до 4-х лет — целая вечность», а «... от пятилетнего до меня — только шаг». Ни один из периодов жизни человека больше не сравнится с яркостью, динамикой, безусловной уникальностью и огромной ценностью именно этого момента жизни человека, ребенка — этапа «вертикального взлета»!!!

Говоря о развитии детей раннего возраста, необходимо отметить огромное значение методики, предложенной великим швейцарским педагогом Э. Жак-Далькрозом [2], которая соединяет Музыка и Движение, эмоции и телесный разум для работы, в том числе, с детьми трех-шести лет.

Многokrратно был прав С. Волконский, один из основателей «ритмической гимнастики» в России, говоря о том, что создатель иногда и не предполагает всей значимости своего открытия. Система ритмического воспитания или *ритмика*, предложенная Эмилем Жак-Далькрозом уже более 100 лет назад, проста и понятна по своей сути, практична и совершенна в исполнении и, вместе с тем, уникальна, современна и настолько глубока, что каждое следующее поколение открывает в ней новые грани и возможности для формирования гармоничной личности. Она интересна для музыкантов-любителей и

профессионалов, актеров, хореографов, спортсменов, психологов, медиков, преподавателей, дефектологов. Значение ее для обучения детей с самого раннего возраста просто невозможно переоценить!

Психофизиологическое развитие детей раннего возраста (3–5 лет) предполагает принципиальную разницу в подходе к занятиям в каждой возрастной группе. Справедливо утверждение многих детских психологов, физиологов, специалистов по работе с малышами, что этот период характеризуется бурным ростом всех органов и систем маленького человека. Интересно, что развитие идет стремительно, но по своим законам: временами организм ребенка способен на какое-то время немного «притормозить», накапливая впечатления для последующего рывка (вспомним теорию НУВЭРС). Если в первый год жизни мы наблюдаем изменения в поведении ребенка чуть ли не каждый день, то в дальнейшем — каждый месяц, поэтому календарный год для детей — это как другая Вселенная! Важно не потерять это уникальное время, но ни в коем случае не увлекаясь желанием «впихнуть» набор знаний и умений, отобранных кем-то по своему усмотрению.

Преподаватель должен хорошо знать возрастные особенности детей именно данного возраста, иначе возможны ошибки, грозящие потерей интереса детей к занятиям. Это часто происходит из-за несоответствия программы интересам и возможностям (физиологическим и психологическим) конкретных детей. Нередко родители стремятся отдать ребенка в группу к более старшим по возрасту ученикам. Вопрос этот очень сложный, и решение должен принимать преподаватель, исходя прежде всего из интересов самого ребенка. На занятиях ученику должно быть комфортно находиться среди детей, важен интерес, увлеченность и возможность освоения предложенного учебного материала, активность в выполнении заданий, индивидуальный и творческий подход во всех формах работы.

Программа, разработанная автором для обучения в группах раннего эстетического развития детей в системе начального музыкального образования, складывалась на протяжении последних 10–15 лет. Следует отметить, что она отличается от аналогичных программ, предлагаемых в студиях эстетического развития, кружках, детских центрах, и нацелена на общее эстетическое развитие, основывающееся на пробуждении и развитии интереса к музыке, прежде всего, к музыкальным занятиям.

Главным стержнем, на котором строится вся система раннего эстетического развития является ритмика. Вот что говорил Э. Жак-Далькроз

по поводу ритмики: «Дети испытывают огромное удовольствие от ритма как такового», «музыка преобразует телесность». Выдающийся отечественный педагог-воспитатель В. Сухомлинский, не будучи музыкантом, в своей книге «Сердце отдаю детям» писал: «Музыка — могучий источник мысли. Без музыкального воспитания невозможно полноценное умственное развитие ребенка. Музыка — воображение — фантазия — сказка — творчество — такова дорожка, идя по которой ребенок развивает свои духовные силы». С. Волконский в своих лекциях утверждал: «Не то важно, что ребенок умеет то или иное упражнение делать без ошибок, а то, что данное упражнение воспитывает в нем ту или иную способность его природы». Добавим — упражнение в соединении, в единении с музыкой многократно усиливает эффект от него.

Опыт работы с детьми трех-шести лет в Детской школе искусств г. Королев Московской области (при активной поддержке директора В. Веселиной) убедительно доказал, что нет и не может быть раз и навсегда затверженных стандартов в подходе к выбору учебных дисциплин.

Неизменным остается главное — опора на связь Музыки и Движения по системе Э. Жак-Далькроза. На протяжении нескольких лет вариантами наполнения данной программы были такие сочетания предметов:

1. Ритмика, пение, шумовой оркестр,

или

2. Ритмика, пение, шумовой оркестр, рисование (ИЗО),

или

3. Ритмика, пение, азбука театра, шумовой оркестр.

Все эти варианты (кроме ИЗО) являются, по сути, выделением нескольких форм работы в классе ритмики в отдельный урок (пение, шумовой оркестр, азбука театра) для более углубленной и разнообразной работы с малышами. Наглядным примером этого на уроке может служить подход к исполнению детской песни В. Калинникова «Тень-тень, потетень». 1-й вариант работы — пение с «игрой в лицах» (коза, медведь, блохи, зайка и т. д.), 2-й вариант — пение с сопровождением детских шумовых инструментов (трещотки, ложки,

треугольники и др.), 3-й вариант — чтение текста в ритме с показом длительностей ритмическими жестами, 4-й вариант — пластические этюды на тему песни.

Одним из важных отличий данной программы раннего эстетического развития является принцип составления первоначально не по «вертикали» (месяцы, недели, числа, темы), а по «горизонтали» — тема (музыкальный материал, ритмические особенности, формообразование и т. д.) и ее понимание, претворение, отражение во всех предметах, т. е. закрепление материала со всех сторон, в разных формах работы. Перефразируя слова Г. Шатковского [10], можно утверждать, что на занятиях осуществляется не только принцип синтеза, сотрудничества и дифференциации, но и комплексный подход к пониманию межпредметных связей, практическое его применение. Каждый музыкальный, стихотворный и другие примеры прорабатываются со всех сторон: слуховой, эмоциональной, двигательной, визуальной и т. д., формируется понимание и ощущение его целостности, органичности, многогранности, обильной, содержательной наполненности [7].

Это возможно осуществить только в команде единомышленников, способных не только понимать, но и дополнять друг друга, воплощать задуманное.

Музыка сопровождает человека на протяжении всей его жизни независимо от степени осознания этой данности. Издавая первые звуки, соединяя их в интонациях радости, смеха, плача, возбуждения или, наоборот, спокойствия и умиротворения, ребенок уже, практически, поет! В дальнейшей его жизни все зависит от окружающей среды: услышит ли он колыбельные песни и другие мотивы в живом исполнении и попытается, глядя на оригинал, воспроизвести их, или будет слышать и видеть это только через динамик, экран телевизора или очередного гаджета. К сожалению, второй вариант сейчас доминирует. Вот почему крайне важно начинать работать с детьми раньше, пока еще не ушло время для формирования ярких и живых впечатлений, практических навыков.

Достичь понимания возможно только непосредственно общаясь с малышом, когда есть желание, а главное, умение с ним взаимодействовать. Важно уметь адаптироваться по мере необходимости, гибко следуя за уникальным развитием каждого ребенка и каждой группы в целом, так как дети становятся полноправными участниками творческого процесса. Маленькие дети — замечательные учителя, ведь только они способны открыто и не-

посредственно сказать педагогу свое отношение, свои эмоции по поводу не только звучащего музыкального материала, но и обстановки на уроке. Чем более отзывчивым (но не потакающим капризам) становится педагог, тем больше он учится в том числе и у детей, понимая поступенность и бесконечность роста своего мастерства. К сожалению, следует признать, что многие воспринимают ритмику как своеобразные «танцульки» с гораздо меньшими требованиями по физической подготовке, выносливости, размаху и высоте в прыжках, растяжке и многому другому, что требуется в танцах. Некоторые понимают и пение на уроках ритмики, как облегченный вариант танцев с пением. И только профессиональные педагоги, получившие специальное образование, понимают комплексное значение этой дисциплины не только для развития метро-ритмического чувства, но и для воспитания гармоничной личности, начиная с самого раннего возраста.

В заключение хочется привести некоторые высказывания Э. Жак-Далькроза:

«Процесс обучения не создает способности, которыми учение не обладает, но он позволяет ему максимально развить те, которые у него уже есть»;

«Цель ритмики — дать ученикам в конце их курса возможность сказать не «я знаю», а «я умею, я испытал» [2, 4].

И, наконец, самое замечательное его утверждение, которое является главной мыслью, отражающей не только характер создателя ритмики, но и суть его отношения к жизни, к людям, к ученикам:

«Я люблю радость — в ней жизнь!».

#### Список литературы:

1. Амонашвили Ш. Здравствуйте, дети! — М.: Просвещение. — 1983.
2. Жак-Далькроз Э. Ритм. — М.: Классика — XXI. — 2006.
3. Дружникова Е. Ритм: словарь. — М.: ArsisBooks. — 2020.
4. Никитина Л. М. Практические рекомендации по организации и проведению занятий в книге М. Дейл «Ритмика для дошкольников» // Листки музыкальной ритмики в России. № 4 (10), 2019. — М.: Научная и учебная литература. — С. 9–20.
5. Никитин Б., Никитина Л. Мы наши дети и внуки. — М.: Самокат, 2017.
6. Старчеус М. Личность музыканта. — М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. — 2012.
7. Старчеус М. Слух музыканта. — М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. — 2003.
8. Старчеус М. Обучение музыканта. — М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. — 2022.
9. Сухомлинский В. Сердце отдаю детям. — М.: Концептуал. — 2023.
10. Шатковский Г. Развитие музыкального слуха. — М.: Музыка. — 1996.



## НЕОЖИДАННАЯ НАХОДКА

### AN UNEXPECTED FIND

#### От редакции

К нам пришло любопытнейшее письмо, которое представляет неизвестные широкому кругу любителей музыки, впрочем, как и музыковедам, материалы, связанные, с одной стороны, с творчеством замечательного русского композитора Николая Карловича Метнера, а с другой — с именами выдающегося музыканта, композитора, музыковеда и просветителя Д. Б. Кабалевского и ученика С. И. Танеева и Н. К. Метнера — педагога и композитора П. И. Васильева. Это — неизвестное до этих пор письмо, в котором Дмитрий Борисович дает ответ на обращенные к нему вопросы советского ученого и журналиста Леонида Витальевича Голованова (1932–2004) о творчестве Метнера; интервью Л. В. Голованова с П. И. Васильевым, опубликованное в журнале «Юный техник» в 1974 году. Мы позволили себе добавить к этим материалам и стихотворение «Моя скрипка» одного из самых загадочных ученых — биофизика, представителя русского космизма, основоположника космических естествознания и экологии — Александра Леонидовича Чижевского, в котором он предстает тонким и глубоким музыкантом<sup>1</sup>. Знакомясь с этими материалами, вам станут очевидны сложные пересечения таких разных судеб, которые объединены неизбывной любовью к музыке.

Материалы из семейного архива любезно предоставлены сыновьями Леонида Витальевича Голованова, Дмитрием и Александром Головановыми.

В архиве нашего отца, Леонида Витальевича Голованова, неожиданно обнаружилось письмо от Дмитрия Борисовича Кабалевского, датированное 1977 годом. В письме на трех страничках Дмитрий Борисович дает свою оценку творчеству Николая Карловича Метнера, которая, на наш взгляд, может представлять интерес не только для широкой музыкальной аудитории, но и для всех, интересующихся историей музыки и культуры России XX века. В литературе и в интернет-источниках нам не удалось обнаружить взаимных оценок столь разных композиторов.

Леонид Витальевич Голованов (1932–2004) был прежде всего научным журналистом, но также и журналистом широкого профиля. Он много писал не только по проблемам науки и философии, но и живо интересовался задачами воспитания и образования, в том числе музыкального. В детстве он учился игре на скрипке, освоил фортепиано. По роду своей дея-

тельности он активно обсуждал вопросы всеобщего музыкального образования с его энтузиастами. И обращался за консультацией к признанному авторитету в этой области в качестве эксперта — Дмитрию Борисовичу Кабалевскому.

В квартире родителей на книжной полке рядом с манифестом Н. К. Метнера «Муза и мода» и книгами о композиторе стояла небольшая книга «Дорогие мои друзья» с автографом: «Леониду Витальевичу Голованову с самыми добрыми чувствами. Д. Кабалевский», в которую было вложено письмо, датированное 17.XI.1977.

По-видимому, любовь и интерес к музыке Метнера и знакомство с Дмитрием Борисовичем Кабалевским, подтолкнули нашего отца, Леонида Витальевича Голованова задать вопросы живому классику об оценке творчества Метнера как композитора.

Среди исключительно интересных людей, с которыми свела Л. В. Голованова жизнь, нужно назвать

<sup>1</sup> Печатается по: Голованов Д. Л. Полигимния за колочей проволокой. — М.: Гелиос, 2018. — С. 39.



Пантелеймона Ивановича Васильева (1891–1977) — пианиста, композитора.

Именно от Васильева Леонид Витальевич «заразился» интересом и, можно сказать, любовью к музыкальному классику Серебряного века, покинувшему, как и Рахманинов, Россию, мало исполнявшемуся на Родине. Когда мы познакомились с Васильевым, жил он в полуподвальном помещении в центре Москвы. И мы приезжали к нему в гости, а старший брат Александр даже брал у него уроки фортепианной игры.

Вспоминает Александр Голованов:

«Примерно в 1971–72 годах нашего папу, Леонида Витальевича Голованова, познакомил с П. И. Васильевым Михаил Михайлович Горшков, преподаватель физики в медицинском ВУЗе, который ранее сам был учеником Васильева. Как широко образованный человек, наш папа и раньше слышал о композиторе Метнере. Но настоящим очарованием этим композитором он обязан знакомству с Васильевым.

Пантелеймон Иванович был учеником Танеева и Метнера, и Николай Карлович до конца дней оставался его любимым другом и учителем. И эту свою любовь Васильев смог передать Леониду Витальевичу...

В нашей семье и в кругу друзей обсуждалась мысль, что хорошо бы используя знания П. И. Васильева написать книгу о Метнере. Я сам присутствовал при разговоре с М. М. Горшковым, который говорил, что надо все бросить и заняться Метнером. Но Леонид Витальевич понимал, что его нагрузка по основному месту работы, а также работа над биографией А. Л. Чижевского не позволят выделить время на эту большую работу, и серьезно этот вопрос с Васильевым он не обсуждал. В 1972–74 гг. я брал уроки музыки у Васильева и его рассказы о



*А. Л. Чижевский, Л. В. Голованов, Н. В. Чижевская в квартире 8 дома 12 корп. 1 по Звездному бульвару*

музыкальной атмосфере дореволюционной поры во многом отразились на моих взглядах и воспитании.

Периодически на наши занятия приезжал Леонид Витальевич, и тогда занятие превращалось в вечер воспоминаний с чтением рассказов Лескова, Анатоля Франса и других писателей, с воспоминаниями о Метнере и о других деятелях культуры начала века.

Приблизительно в 1976 году Васильев из своей полуподвальной квартиры на Садовом кольце переехал в однокомнатную квартиру в Теплом Стане. Мне кажется, там просто расселяли аварийное жилье».

Как мы узнали позже, именно за свою верность дружбе и любви к Н. К. Метнеру П. И. Васильев оказался в лагерях. В 30–40-е годы Николай Карлович, как эмигрант, к тому же высоко ценимый как композитор Иваном Ильиным, считался шпионом и Пантелеймону Ивановичу в 1948 году дали 5 лет лагерей за встречу с посланцем Метнера из Лондона, передавшем ученику письмо от учителя.

Л. В. Голованов отдал много сил и времени своей жизни на реабилитацию имени и творческого наследия А. Л. Чижевского, также прошедшего лагерные «университеты».

Хотя Л. В. Голованов некоторое время был сотрудником журнала «Коммунист», он считал своей задачей сохранить и передать будущим поколениям культуру дореволюционной (до 1917 года) эпохи, осколками которой были П. И. Васильев и А. Л. Чижевский.

И пусть дальнейшим продолжением этой традиции послужит публикация отзыва Дмитрия Борисовича Кабалевского о Николае Карловиче Метнере!



*А. Л. Голованов в гостях у П. И. Васильева*

*Д. Л. Голованов и А. Л. Голованов*

Москва, 13 декабря 1978 года

Дорогой Леонид Витальевич!

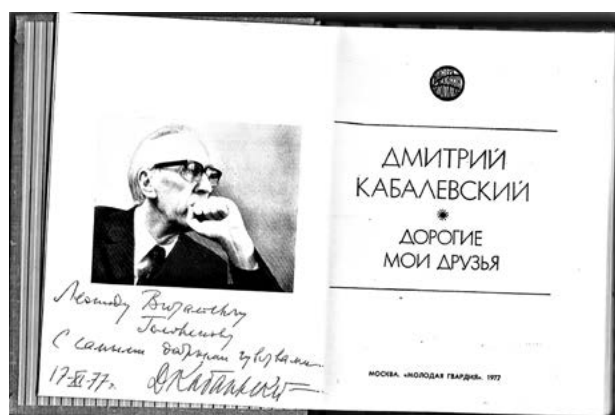
Вы знаете, как давно я собирался написать Вам это письмо, но это сказало не так легко, как я думал. Постараюсь все же ответить хоть на некоторые Ваши вопросы о Н. Метнере. Сделать это не просто: очень любя многое в его творчестве, я никогда им специально не занимался и очень поверхностно знаком с его биографией, с философией его жизни и творчества.

Для людей моего поколения имя Метнера в юные годы было связано с именами Рахманинова и Скрябина. Три гениально одаренных музыканта почти одновременно вошли в русскую музыкальную жизнь. Однако, судьба их сложилась не одинаково. Сегодня Скрябин и Рахманинов признанные классики 1-й половины XX века, их (особенно Рахманинова) исполняют повсеместно и очень много, Метнер, бывший когда-то, по словам Прокофьева «московским кумиром» — почти забыт. Его музыку просто не знают даже музыканты — не только молодого, но и среднего поколения. Широкая публика не знает даже его имени. Несколько иначе обстоит, пожалуй, лишь в Англии, где Метнер провел последние годы своей жизни и его личность еще жива в памяти его современников. У нас очень немногие помнят даже его последний приезд в Москву (кажется, это было в конце 20-х годов, я еще учился тогда в Консерватории), когда он играл свой 2-й ф-п концерт (дирижировал его брат Ал-р Карл. — тогда дирижер Камерного театра), сольные ф-п пьесы и романсы с Н. Г. Райским. Потом, когда ушли из жизни его друзья (прежде всего А. Б. Гольденвейзер, в чьем классе Метнер звучал часто) и ученики (Шацкес, Лукомский и др.), его музыка почти совсем исчезла из концертных программ. В годы войны, когда я руководил на радио художественным вещанием, при помощи специального указания (!) мне удалось включить в радиопередачи несколько его сочинений. Но даже великолепное исполнение уже после войны Э. Гилельсом одного из лучших сочинений Метнера — его сонаты ор. 22 (соль-минор), не вызвало устойчивого интереса к его творчеству. Кто-то, помню, сыграл его чудесную «Сонатку-воспоминание» из 1-го цикла «Забытых мотивов», м. б. что-нибудь еще — не помню... Дольше всего музыка Метнера звучала в классах Московской Консерватории (тради-

ции Гольденвейзера, боготворившего Метнера, Гедике и учеников самого Метнера). Я не помню, чтобы даже такие тонкие камерные певцы, как Нина Дорлиак, Зара Долуханова, Гмыря, Мелощников пели романсы Метнера. В 20–30-е годы мы с моей сестрой, обладавшей очень красивым голосом и большой музыкальностью (она тогда училась) исполняли не раз многие романсы Метнера в небольших камерных концертах. Совсем рано исчезли с концертной эстрады скрипичные пьесы Метнера. Несомненный интерес вызвало в Москве исполнение 3-го ф-п концерта Метнера (не помню, кто его играл), но и этот интерес быстро угас. Множество замечательных произведений Метнера лежат на библиотечных полках. Студенческая молодежь — и композиторы, и певцы, и пианисты не знают ни одного его сочинения — я не раз в этом убеждался.

В чем же причина такой трагической судьбы безусловно гениально одаренного композитора? Здесь я позволю себе высказать некоторые соображения, единственные, которыми могу хоть отчасти ответить на поставленный вопрос:

Рахманинов, Скрябин и Метнер формировались, примерно, в одну эпоху, охватившую и первую русскую революцию и годы предшествовавшие Великой Октябрьской революции. Никак не связанные с революционным движением, Скрябин и Рахманинов, особенно в период между двумя революциями, чутьем великих художников ощущали растраженность русской жизни той поры, приближение каких-то неясных, неосознанных ими, но значительных жизненных событий. Музыка Рахманинова была в колокола, музыка Скрябина была охвачена огнем и экстазом. Метнер субъективно тоже, видимо, ощущал приближение больших событий (где-то я читал, что на руко-



Автограф Д. Б. Кабалевского

писи какого-то его сочинения, написанного перед первой революцией, было прямо помечено: «предчувствие революции»). Но мне думается, что это были, скорей, его умозрительные догадки. Если же судить по его музыке, то он все же по-настоящему (как художник!) не услышал подземного гула современной ему жизни. Весь свой выдающийся дар Метнер посвятил тому, чтобы музыкой своей внести порядок, стройность, гармонию, благополучие (!) в жизнь, в которой не было ни порядка, ни стройности, ни гармонии, ни благополучия. Трагедия Метнера, по-моему, именно в том, что он не ощутил биения пульса своей эпохи, не почувствовал ее стремительного бега навстречу великим бурям. Я думаю, Вы согласитесь со мной, что сегодня для любой концертной программы так или иначе связанной с темой революции, мы без труда найдем подходящие по духу сочинения Рахманинова и Скрябина, а найдем ли мы их у Метнера?!

Метнер прожил всю свою творческую жизнь преимущественно в мире сказок и воспоминаний. И в этом мире он создал множество изумительных произведений, прежде всего фортепианных. Но, даже в его «трагической» и «грозовой» сонатах я не слышу ни по-настоящему захватывающей трагедии, ни подлинной грозы.

Музыка Метнера полна высокого благородства, безупречного вкуса и великолепного мастерства; его музыкальный почерк очень индивидуален; его музыка очень строга — она не знает той «размытости» (иногда даже «расплывчатости») контуров, которые стали иногда появляться у позднего Скрябина, никогда не встретить в ней и той салонной тривиальности, которая нет-нет да и проскальзывает у раннего Рахманинова. Ярый «антимодернист», Метнер был одной из крепких опор русской музыки против всяческих декадентских течений. Но, боюсь, что слишком рассудочное, почти догматическое противостояние этим течениям способствовало замыканию Метнера в рамках несколько традиционного «академизма».

Когда вспомнишь, что рядом с Метнером говорили в полный голос «бунтари» Прокофьев и Стравинский и зазвучали первые драматические симфонии Мясковского, — особенно отчетливо становится видно, как «особняком» стоит его музыка и начинаешь слышать в ней этот спокойный, слишком уж благодушный «академизм». После отъезда из Советского Союза Мет-

нер окончательно потерял почву под ногами и какую-либо «питательную среду».

Рахманинов тяжело переживал свой разрыв с Россией. Как трагично звучит его признание: «Уехав из России, я потерял желание сочинять. Лишившись Родины, я потерял самого себя. У изгнанника, который лишился музыкальных корней, традиций и родной почвы, не остается желания творить, не остается иных утешений, кроме нерушимого безмолвия нетревожимых воспоминаний». Но, очевидно, именно эти трагические его переживания вызвали к жизни такие гениальные трагедийные, наполненные душевным трепетом произведения, как Три русские песни, Третья симфония, Рапсодия на тему Паганини, Симфонические танцы... А вот как переживал свой разрыв с Родиной Метнер — трудно понять. Похоже, что источником, питавшим его творчество последнего периода была его собственная музыка. В ней, как в воспоминаниях, черпал он свои новые идеи, в которых, однако, действительно, «нового» ничего не слышно. Кажется, что композитор повторяет самого себя, в музыке его ощущается обезличивающее качество «вторичности»: все тот же идиллический, элегический мир сказок...

Метнер создал множество произведений, которые стоят на самом высшем уровне русской музыкальной классики, произведений глубоко талантливых и мастерских. Назову лишь самые мною любимые. Во-первых, потрясающая по силе «Бессонница» (Ф. Тютчев): всю жизнь я показывал своим студентам этот романс, как образец русской вокальной лирики; показывал и очень многим певцам (всем нравилось, но никто не поет!). Далее — «Вальс» (А. Фет) из того же цикла; пушкинские романсы op. 36, особенно «Лишь розы увядают» и «Испанский романс»; «Эпитафия» (А. Белый) — сильнейшее произведение!.. Фортепианные сонаты ре-минор (op. II) и соль-минор (соч. 22), многие сказки (особенно третья из op. 26 и обе op. 20), ряд пьес из «Забывших мотивов» (особенно из I-го цикла) и еще многие... Все эти произведения могли бы украсить репертуар любого пианиста, любого певца и — я уверен в этом — встретили бы живой отклик у очень широкой аудитории. Вот почему я не могу не назвать еще одну причину того, что мы не слышим музыки Метнера.

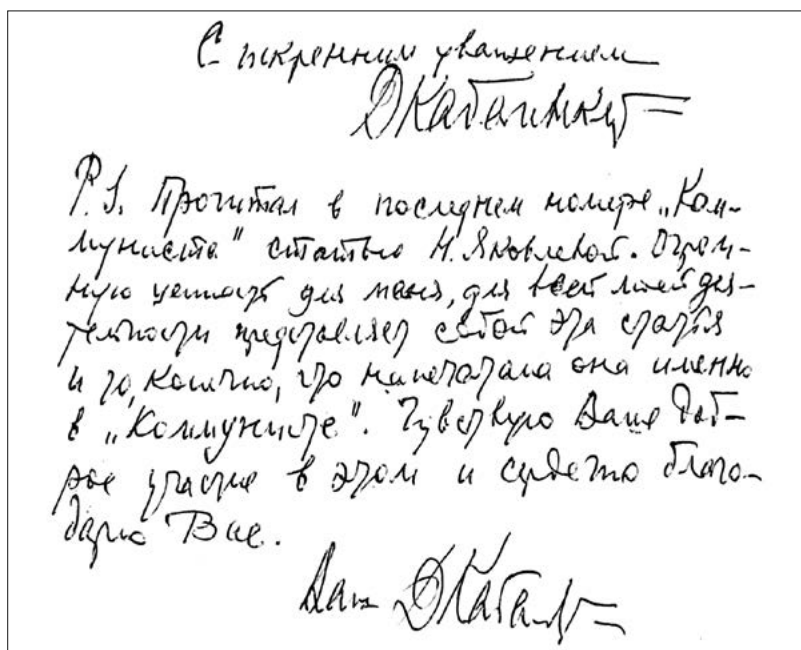
Эта причина лежит уже не в нем самом, а в исполнителях, точнее (хотя и обидно это звучит для них, но нужно сказать правду) в репертуар-

ной косности, свойственной слишком многим из них, даже лучшим. Невероятная ограниченность звучащего репертуара начинается уже с Баха, Гайдна и Моцарта, а уж о новой и новейшей музыке и говорить нечего...

И все же, несмотря на ощущаемые мною внутренние причины, задерживающие путь метнеровской музыки на концертную эстраду (есть еще и «внешняя» причина, которую Мясковский, в целом высоко ценивший Метнера, называл «многотонием»: в самом деле, у Метнера, особенно в более поздних сочинениях ужасно много всевозможных «аккомпанирующих» фигураций, густой фактурной ткани, которая порой мешает открытому звучанию чудесных мелодических линий), — я убежден, что стоит лишь какому-нибудь выдающемуся пианисту или певцу заиграть, запеть хоть несколько сочинений Метнера, многие из них заживут полной жизнью и Метнера заново «откроют» как выдающегося композитора, даже, если из всего им написанного будет исполняться лишь сравнительно небольшая часть. Если бы на телевизионном экране появились бы с метнеровскими произведениями, скажем, Рихтер и Образцова — это могло бы иметь такие последствия, о которых мы даже не предполагаем. Но как это сделать, если Образцова не поет метнеровскую музыку, а Рихтер ее не играет?..

Ну вот, дорогой Леонид Витальевич, не знаю в какой мере удалось мне ответить на Ваши вопросы. Чувствую, что в том, что написал Вам, есть какие-то противоречия, но это вероятно от того, что сама «проблема Метнера» достаточно противоречива.

Шлю Вам свои самые добрые пожелания и поздравление с приближающимся Новым годом.



## КРАСОТА — ЭТО ТОЧНОСТЬ<sup>1</sup>

Однажды на лекции в Московском высшем техническом училище им. Баумана я услышал:

— Знаете ли, в чем секрет вечной молодости? Надо, не прекращая, решать и решать новые задачи, и даже более того: с возрастом выбирать потруднее... Как только изменили этому принципу — конец, траектория вашей жизни пошла вниз...

Я невольно вспомнил эти слова, когда случай свел меня с учеником выдающихся музыкальных деятелей начала века С. И. Танеева и Н. К. Метнера — педагогом и композитором Пантелеймоном Ивановичем Васильевым.

Следя за уверенно бегущими по клавиатуре пальцами, исполняющими сложнейшие пассажи,

переворачивая нотные страницы, испещренные свежими пометками, я невольно думал о том, что человек действительно остается всю жизнь молодым, если продолжает творить, творить, оставаясь неудовлетворенным, неутоленным в своих исканиях.

В отрочестве Пантелеймон Иванович не собирался быть профессиональным музыкантом. Окончил в Москве практическую Академию коммерческих наук, поступил в Московский университет, на физико-математический факультет. Занятия музыкой были скорее данью традиционному воспитанию. Однако любовь к ней мало-помалу переросла в страсть. А там, где страсть, там и призвание. Зна-

<sup>1</sup> Статья опубликована в рубрике «Встречи с интересными людьми» в журнале «Юный техник. 1974. № 11. С. 54–55.

комство с великими музыкантами определило его дальнейшую судьбу.

— Что нужно для того, чтобы научиться играть хорошо? — спросил он однажды у Николая Карловича Метнера.

— Никогда не играйте плохо, — последовал ответ.

— Глубокий смысл сказанного, — говорит Пантелеймон Иванович, — я вполне осознал лишь с годами, наполненными систематическим, нелегким трудом. Задумайтесь, взгляните на эту фразу широко — хотя бы и с точки зрения естествоиспытателя (ну, положим, в плане учения академика Павлова об условных рефлексах), — и вам откроется действительно большое содержание. Любой навык, начиная от искусного рукоделия, от «чистой» техники игры на фортепиано и кончая высокими творениями фантазии, сложнейшими композициями, формируется постепенно, складываясь из простых приемов, которые тем надежнее усваиваются, чем они правильнее исполняются. И восхождение от ступеньки к ступеньке, к высотам совершенства тем быстрее, чем меньше было ошибок, которые нередко делаются просто из торопливости, небрежности, невнимательности. Нужно сразу стремиться все делать хорошо. Ошибки, которых, в общем-то, всегда при известном старании, при достаточно добросовестном подходе можно избежать, мешают. А повторяясь, могут даже превратиться в ложный навык, преодолевать который бывает нелегко.

Метнер часто говорил: «Красота — это точность». Как это верно! Какую область человеческой деятельности вы бы ни взяли, всюду можете найти подтверждение сказанному. В творчестве пианиста — это точность выражения того, что завещано композитором. В технике — это точность изготовления того, что задумано искусным конструктором. Это вместе с тем и точность исполнения заданных функций. Несоответствие же приводит к фальши.

— Вам случалось чувствовать на концерте неловкость от фальшивой ноты музыканта? — спрашивает вдруг Васильев. — Да только ли в музыке?.. В науке, например, фальшь тоже недопустима: ведь высшая тут цель — истина. А в технике, производстве совершенство исполнения отмечается государственным Знаком качества. Соблюдение технических норм, выполнение требований ГОСТа тоже стремление к точности и в этом смысле — к красоте, не нарушенной «фальшивой нотой». И в математике решение ученые называют изящным, красивым, если при всей изобретательности приемов оно оказывается неожиданно простым, экономным, а глав-

ное, точным, строгим, без натяжек — опять же без «фальшивых нот».

Так разговор наш все время соскальзывает с темы сугубо музыкальной в область гораздо более широкую.

— Да, но, чтобы отличить фальшивую ноту от истинной, необходим абсолютный слух, — осторожно вставляю я.

— Безусловно! Но не следует впадать в крайность. Слух тоже воспитывается. В оценке, в суждениях должна быть прежде всего образованность, грамотность, культура. Иначе и с абсолютным слухом, то есть с тем, что дано от природы, — можно увести человека на ложный путь. Скажем, выдавать фальшивые звуки за верх совершенства, за новаторство, за критерий прекрасного. Нет ничего более опасного, чем ложные, неистинные представления. Это надо знать с юных лет. Так, если человека воспитать на какофонии, на примитивных чужестранных ритмах и искаженных звуках, то он не сможет оценить действительно совершенное в музыке. То же самое, я думаю, и в науке — в любой сфере творческой деятельности. Специалиста, сформировавшегося на понятиях ложной теории, можно уподобить зрячему, одевшему темные очки, искажающие свет истины...

— Но как же предостеречь молодого человека от таких очков?

— Что сказать вам на это, истина должна быть удостоверена многолетней человеческой практикой. Поэтому повнимательнее следует относиться к историческому опыту. А с другой стороны, каждый должен воспитать в себе большую честность и великую самокритичность. Как говорил Лев Толстой, никогда не худо себя спросить, а делом ли ты занимаешься? Высокие нравственные принципы служат опорой в поисках ответа на такой вопрос. Да еще мнение других людей, к которому каждый должен уметь чутко, без предубеждения прислушиваться. Главное — в любом деле меньше всего думать о себе, о своем личном, маленьком «я». И тут примером для подражания могут служить выдающиеся творцы прошлого, великие мастера культуры... Таким, например, мне вспоминается Метнер — слава его была в зените, а он писал мужу своей сестры: «Скажу тебе, дорогой мой, что даже и теперь, в свои сорок лет, я большую часть своей работы рассматриваю как учебу, как путь... Поэтому, на мой взгляд, нравственность и творчество неотделимы друг от друга. Если нет первого, не будет и второго, будет лишь временный успех, но не создание действительно непреходящих ценностей.

Л. Голованов

А. Л. Чижевский

МОЯ СКРИПКА<sup>1</sup>

Ее любовно сотворил  
Скрипичный мастер Давид Техлер,  
Он часть души в нее вложил:  
И вот, она звучит, как эхо.  
Как эхо отдаленных дней  
Под италийским небом синим,  
Где откровенней и ясней  
Поют сердечные святыни.  
Она изящна и легка —  
За триста лет не раскололась;  
Ее улучшили века:  
Стал глубже тембр, полнее голос.  
А форм девичьих аромат,  
Благоуханье канифоли  
Непостижимое творят,  
Волнуют сладостно, до боли.  
Ее поверхность, как атлас,  
А дека — розовое тело,  
Бесстрастием пленяет нас  
Пока душа не заалела.  
Она как женщина нежна,  
Слегка кокетлива, капризна,  
И как ревнивая жена,  
Порою полна укоризны.  
За много лет сдружились мы,  
И обоюдно полюбили,  
И вот, из отдаленной тьмы  
Звучат трагические были.  
Ее Липинский обучал,  
Смычком касался Паганини  
И ураганы излучал  
Из недр насыщенной святыни.  
Ее сопровождал Шопен,  
Артист болезненно-печальный,  
Когда, средь жизненных измен,  
Свершал свой подвиг музыкальный.  
Она видала грозный час  
Почти убийцей стал Липинский,  
Но Паганини не угас  
Божественный и сатанинский.  
Свидетель! Страшные дела

Восстанови в своих звучаньях,  
Но повесть нежная светла  
О человеческих страданиях.  
Мне было лишь двенадцать лет,  
Когда тебя, о, дар чудесный,  
Перстами тронул твой поэт  
Наивный, робкий, безызвестный.

С тех пор... о, сколько я любил  
Прекрасных девушек и женщин,  
О, сколько счастья пережил,  
Увы, и горестей — не меньше.

Когда пылающим огнем  
Терзала сердце мне утрата,  
Преображались мы вдвоем  
В пьяниссимо иль пичикатто.  
Простертый на земле ничком  
С душой в распадае и в разрухе  
Я брал тебя — и под смычком  
Рождались огненные звуки.  
И вместе с ними воскресал  
Мой дух в пленительных надеждах,  
Я верил в будущность — вставал  
В неувядающих одеждах.  
Я забывал земную боль  
И, страстным звуком ободренный,  
Срывал томящую юдоль  
И шел вперед непобежденный.

Где ты теперь, мой старый друг?  
Кто тебя держит и ласкает?  
Кто свой сжигающий недуг  
В твои звучанья облакает?

А я... судьбиною согбен,  
Сквозь сумрак бедствий и лишений,  
Порою слышу нежный звук  
Твоих бессмертных утешений.

Челябинск, 1943 г.

<sup>1</sup> Оказавшись в заключении без привычных научных занятий, А. Л. Чижевский с ностальгией вспоминает о своих музыкальных увлечениях, о скрипке, которую он продал в 20-е годы для возможности продолжать научные исследования.

«...ТЫ БУДЕШЬ ЧЕЛОВЕКОМ, СЫН МОЙ!»

«...YOU'LL BE A MAN, MY SON!»

СУКМАНОВА МАРИНА АЛЕКСЕЕВНА  
SUKMANOVA MARINA ALEKSEEVNA

преподаватель фортепиано (Москва)  
piano teacher (Moscow)

*...Музыкальное воспитание — это не воспитание музыканта, а, прежде всего, воспитание человека. Раскрытие его творческих способностей и таких качеств личности, как инициативность, самостоятельность, фантазия, все то, что относится к индивидуальности человека! Это формирование активной жизненной позиции!*

В. А. Сухомлинский

Дорогие читатели! Мы все с вами родители — либо в настоящем, либо в будущем. И предметом гордости родителей являются наши дети, их успехи в жизни.

Давайте вместе с вами поразмышляем над этим, как же нам воспитать из наших детей гармоничные личности, интересных и многогранных людей с огнем в глазах, с любовью и мечтой в сердце, со стремлением к большим достижениям, с высокими моральными принципами, с хорошо развитым интеллектом, с позитивным настроем на жизнь? И я, как мама и учитель музыки, поделюсь своим опытом и наблюдениями.

Известно мнение, что основные моральные убеждения и характер ребенка формируются в дошкольном возрасте. В школу они приходят маленькими личностями с уже сложившимися ценностями. И я тоже считаю, что ребенок прежде всего воспитывается в семье. С первых дней его жизни происходят

первые встречи с музыкой — это мамины колыбельные, добрые и ласковые.

В нашей семье с самого рождения наши сыновья росли и поднимались со звуками музыки. Мы жили вместе с моими родителями, мама и бабушка были певуньями от сердца, их душа пела по жизни и все вокруг было пронизано музыкальными звуками. Песни звучали разные, и раздольные, и печальные, и веселые, и задорные. Песни собирали всю семью вместе. Я играла на фортепиано, сестренка на скрипке, мама пела. Папа был большим ценителем нашего



совместного творчества. Он поддерживал, подпевал, дирижировал, подтанцовывал, хотя по натуре он был стеснительный, но в такие моменты он раскрывался своей доброй чувствительной душой и любящим сердцем. Это было искренне. Дети были рядом и уже подпевали все, как могли. В глазах у всех была радость, свет, счастье. А значит песня, музыка всех окрыляла, очищала, вселяла радость, уверенность, рождала светлые мечты, любовь в сердце.

Мы часто в семье слушали с детьми музыкальные сказки, ставя виниловые пластинки. Это было для них большое счастье, вместе с папой они копировали исполнение героев сказок, было весело! Часто сыновья просили — «Мама, поиграй на пианино!» — садились недалеко в кресло и тихо отдавались своим мечтам под музыкальные звуки. Прослушивая музыку, музыкальные сказки, дети учатся сопереживать, упражняются в хороших поступках.

Согласно течению времени, в доме звучали песни Игоря Талькова, Виктора Цоя, музыка Морриконе. Отношения с музыкой развивались, появлялась любимая музыка, которая навевала приятные воспоминания, возвращая в определенные моменты времени.

Музыка воздействует через художественный образ не только на сознание, но и, в первую очередь, на чувства. Слушая музыку, человек погружается в передаваемые музыкой эмоции и сопереживает им. На основе этого строится собственная система мировоззрения. Происходит формирование духовного развития личности, нравственных идеалов. Как учитель музыки, рекомендую активно включать музыкальные занятия и просто прослушивание музыки в жизнь ребенка.

Родители должны стремиться организовывать умственную познавательную деятельность детей. В нашей семье регулярно происходили совместные чтения, прогулки на природе и общение с животными, походы на художественные выставки, в музеи. Мы, родители, старались дать детям возможность увидеть хорошую картину, прекрасные произведения скульптуры, архитектуры, услышать лучшее исполнение музыкальных произведений, посмотреть интересное театральное представление, после чего разъясняли детям что именно красиво, слушали их мнение. Очень важно развивать в детях способность самостоятельной оценки, эстетического суждения и, наконец, вызвать желание собственной художественной деятельности в рисовании, пении, чтении, фото и т. д.

Дети ходили в фотокружок, в авиамодельный, занимались и танцами, и акробатикой, и боевыми искусствами. И мы, родители, старались принимать

участие во всех увлечениях детей, поддерживали их, проявляя уважение к любому их интересу. В нашем доме на стенах постоянно добавлялись все новые рисунки детей, поделкам детей отдавались самые видные места на полках. Сыновья постоянно были увлечены творческими занятиями. Из пластмассовых бутылок вырезали вазы, облепляя их пластилином и блестками, получались необыкновенной красоты изделия. Фантазии не было конца. Дети любили дарить свои творческие поделки всем знакомым, учителям были подарены вышивки с героями из любимых сказок. Самые ценные для их сердца дарились близким людям. На 55-летие любимой бабушке старший сын придумал из куриной скорлупы жар-птицу.

Все сыновья всегда что-то паяли, вырезали из дерева, мастерили кормушки для птиц, ухаживали за животными, сооружали конуру для собак. Как-то был период, когда у детей появилась мечта купить мопед. Они начали вместе собирать металлолом, чтобы приблизить свою мечту к осуществлению. И у них это получилось.

Дети любят подражать. Не всем, а тем, кто вызывает у них уважение, любовь, доверие, конечно, в первую очередь, это родители, бабушка с бабушкой. Как же я была удивлена и как мне было радостно, когда младший сын, еще будучи семилетним, начал налаживать и ремонтировать светильники в доме. Думаю в этом большое влияние оказал мой любимый папа, когда проявил мудрость, увидев возникший у внуков интерес к работе электрических приборов и разрешив разобрать старую магнитола, чтобы посмотреть изнутри, как все устроено.

В детстве мы прочитали с сыновьями книгу о Суворове, где говорилось как он, будучи болезненным и слабым ребенком, закалял свое здоровье и, в последствии, стал сильным и мужественным полководцем.

Средний сын был очень впечатлен этим рассказом и уже тогда внутренне принял решение укрепить свое тело и дух, сколотил из досок щит и спал на нем, закаляя свое тело. Сыновья иногда бегали зимой босиком в одних плавках по заснеженному огороду рядом с домом, развивая свою волю — это было их желание, это было весело и интересно.

Однажды я переслала среднему сыну очень сильные и значимые высказывания о мечте, силе воли и духа, о победе. Слова, которые меня очень затронули — строки, выгравированные на медной доске на исследовательском судне «Квест»<sup>1</sup>. Это было пер-

<sup>1</sup> Фрагмент стихотворного русского перевода:  
«...Умей мечтать, не став рабом мечтанья,



вое, что привлекало внимание тех, кто поднимался на борт судна:

*«Если ты умеешь мечтать  
и не превращать мечту в своего хозяина,  
Если ты умеешь мыслить  
и не превращать мысли в самоцель,  
Если ты умеешь встречаться  
с триумфом и катастрофой  
И одинаково обращаться  
с этими двумя обманщиками,  
Если ты можешь заставить  
свое сердце, и нервы, и мышцы  
Делать свое дело и после того,  
как их уже не будет,  
И таким образом сохраниться,  
когда от тебя уже ничего не останется,  
Кроме воли, которая говорила им: "Держитесь!",  
Если ты можешь заполнить  
неумолимую минуту  
Шестидесятисекундным пробегом, —  
Тебе будут принадлежать земля и все, что в ней,  
И более того, ты будешь человеком, сын мой!»*

(подстрочный перевод  
стихотворения Р. Киплинга)

Прошли годы и я узнаю, что эти фразы запали в душу моему сыну... Они помогают ему идти по жизни, определяя ее направление, служат девизом его пути!

Не могу не вспомнить случай, когда я оставалась с младшими детьми дома одна и со мной случился приступ болезненной колики. Меня увезли на скорой в больницу на другой конец города. Придя к себе после операции, после реанимации, первое что я почувствовала в моем зажатом кулачке — записку

И мыслить, мысли не обожестви  
Равно встречай успех и поруганье,  
Не забывая, что их голос лжив;  
Останься тих, когда твое же слово  
Калечит плут, чтоб уловлять глупцов  
Когда вся жизнь разрушена, и снова  
Ты должен все воссоздавать с основ.

Умей поставить, в радостной надежде,  
На карту все, что накопил с трудом,  
Все проиграть и нищим стать, как прежде,  
И никогда не пожалеть о том;  
Умей принудить сердце, нервы, тело  
Тебе служить, когда в твоей груди  
Уже давно все пусто, все сгорело.  
И только Воля говорит: "Иди!"...

от среднего сына, которому тогда было 9 лет. Он самостоятельно нашел меня, передал 3 кг огурцов и яблок с огорода (врачи умилялись этим), и написал записку, которую мне передали врачи, с текстом: «Мамочка, я тебя очень люблю!!! Выздоровливай скорей!!!».

Ярко помнится, как старший сын, будучи первоклашкой, приходя из школы, бережно приносил для младших братьев половину своего школьного завтрака, часть творожка с изюмом и две печенюшки. А младшие ждали возвращения брата из школы с особым чувством радости и счастья. Это было очень трогательно.

Вы меня спросите, почему я вспоминаю эти моменты из жизни, которые не всегда относятся к музыке? Но я точно знаю, оглядываясь сегодня на свою жизнь, что именно музыка и, конечно, любовь, делает людей светлее, добрее, рождает в сердцах чувства созидания.

Сыновья выросли, получили хорошее образование, организовали вместе с отцом творческую мастерскую и воплощают в жизнь свои творческие мечты. Полет своих фантазий сыновья не ограничивают. В их портфолио — картины, каминь, барельефы, скульптуры.

В настоящее время произведен монтаж скульптуры Александра Невского в городе Абдулино Оренбургской области, весной планируется открытие памятника.

Сыновья всегда в творческом поиске и в созидании! А впереди еще много задумок... И одна из них — установить памятник Александру Суворову в Альпах, на перевале Паникс, на туристической тропе, проложенной по маршруту победоносно-освободительного швейцарского похода Александра Суворова. Дипломатическая работа по этому грандиозному проекту ведется уже много лет, с 2013 года.

И мы верим, что этот памятник Александру Суворову обязательно будет установлен!

Закончу я словами замечательного русского педагога Константина Ушинского, который заключил, что «...воспитание это не наука, воспитание — это искусство и оно имеет ту особенность, что почти всем кажется делом знакомым и понятным, а иным даже легким. Но почти все признают, что воспитание требует терпения... Нам, родителям, нужно учиться действовать на образование в детях душевных качеств и характера! Развивать их силу воли — мощнейший механизм, который может изменять не только душу, но и тело с его влиянием на душу...».

## НАВСТРЕЧУ 95-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЕВГЕНИЯ СВЕТЛАНОВА

## TOWARDS THE 95TH ANNIVERSARY OF EVGENY SVETLANOV BIRTHDAY

МАРЧЕНКО ОКСАНА ГЕННАДЬЕВНА  
MARCHENKO OKSANA GENNADIEVNA

преподаватель музыкально-теоретических дисциплин Екатеринбургской детской школы искусств № 11 имени Е. Ф. Светланова, член Союза композиторов России и Свердловской области (Екатеринбург)  
teacher of musical and theoretical disciplines at the Ekaterinburg children's art school № 11 named after E. F. Svetlanov, member of the Union of composers of Russia and the Sverdlovsk region (Ekaterinburg)

**Ключевые слова:** Светланов, творчество, дирижер, конкурс, проект.  
**Keywords:** Svetlanov, creativity, conductor, competition, project.

**Аннотация.** В статье освещается творческая деятельность детской школы искусств, которая связана с именем выдающегося дирижера Е. Ф. Светланова. Описывается методико-воспитательная и исполнительская работа, раскрывается содержание концертно-творческого проекта, а также задачи ансамблевого конкурса имени Светланова. В статье представлена поэтическая работа, посвященная Светланову, созданная обучающимся шестого класса школы искусств.

**Annotation.** The article highlights the creative activity of the children's art school, which is associated with the name of the outstanding conductor E. F. Svetlanov. The methodological, educational and performance work is described, the content of the concert and creative project is revealed, as well as the tasks of the Svetlanov Ensemble Competition. The article presents a poetic work dedicated to Svetlanov, created by a student of the sixth grade of the art school.

2023 год, когда Екатеринбург отметит 300-летие, примечателен для Екатеринбургской детской школы искусств № 11 имени Е. Ф. Светланова еще одним юбилеем — 95-летием со дня рождения Евгения Федоровича Светланова (1928–2002), выдающегося дирижера, композитора, пианиста, публициста, музыкально-общественного деятеля, имя которого школа носит с 2015 года.

С этого момента имя Светланова не просто присутствует в названии, но определяет судьбу школы, руководит выбором направлений работы, а также указывает на новые проекты в изучении жизни и

творчества Е. Ф. Светланова. А сделано Евгением Федоровичем на ниве русского искусства столько, что каждый учебный год (и концертный сезон) можно открывать новое, неизведанное, постигая это уникальное явление, имя которому — «Вселенная — Светланов» [1].

Мы уже выступали на страницах журнала «Учитель музыки» (2018, № 4) со статьей о событиях, посвященных празднованию 90-летия со дня рождения Евгения Светланова, проведенных в нашей школе. Именно тогда в разделе «Нотная библиотека» был опубликован Гимн «Светлановцы» (автор слов и музыки — О. Марченко), являющийся

официальным гимном нашей школы. А, кроме того, за истекший период времени в нашей школе произошло немало интересного и в изучении творчества Е. Ф. Светланова, и в концертной практике исполнения его композиторских сочинений, и в появлении новых проектов. Этой информацией хотелось бы поделиться в данной статье.

Прежде всего, приобрел новый статус, став самостоятельным «брендом» нашей школы, ежегодный концертно-творческий проект, с которого начинается каждый учебный год. Это — «Светлановская неделя», которая всегда приурочена ко дню рождения дирижера — 6 сентября. С таким названием проект проходит с 2021 года. Тогда мероприятия «Светлановской недели» открыла директор ЕДШИ № 11 имени Е. Ф. Светланова Любовь Григорьевна Чепайкина, проведя экскурсию для самых юных обучающихся 1-го класса. Перед «светлановской» витриной музейной экспозиции она рассказала о вкладе Е. Ф. Светланова в мировую музыкальную культуру, после чего бережно доставила хранящуюся под стеклом дирижерскую палочку Евгения Федоровича, подаренную музею нашей школы вдовой великого дирижера — Н. А. Николаевой-Светлановой, и на глазах изумленных слушателей продирижировала ею! Этот момент, безусловно, останется в памяти первоклассников навсегда.

С 5 по 11 сентября 2022 года в школе вновь прошла «Светлановская неделя». Помимо традиционной экскурсии и ставших привычными бесед о жизни и творчестве дирижера, на уроках музыкальной литературы и слушания музыки в течение всей недели в разных группах и классах были и новинки. Обучающихся средних классов ждала викторина и музыкально-исторический квест «Его величество Дирижер», посвященные дирижерской профессии в разных странах в разные эпохи. Старшеклассники приняли участие в конкурсе рефератов «Наш Светланов», победителем которого стал обучающийся Музыкального отделения Александр Стихин с работой «Светланов — великий дирижер XX века». Кульминационным «аккордом» недели был праздничный концерт «С именем Светланова», где прозвучали композиторские опусы дирижера: Два простых напева, Ария, Пять мелодий в переложении для саксофона (Т. П. Парамонова) и фортепиано (А. В. Белозерова), а также фортепианные Прелюдии Е. Ф. Светланова в исполнении А. В. Белозеровой. Хор «Симфония» под руководством Л. Е. Ермаковой украсил программу Гимном ЕДШИ № 11 «Светлановцы» (сл. и муз. О. Марченко).

Успешно прошедшая «Светлановская неделя» дала старт научно-творческой работе школы в новом учебном году. Обучающиеся А. Павленина и А. Стихин подготовили видеоролик — экскурсию по школе «С именем Светланова» [4]. А 3 декабря 2022 года была взята новая творческая высота: школа провела первый конкурс, носящий имя Евгения Федоровича Светланова — I Областной конкурс ансамблей имени Е. Ф. Светланова «С мыслью о России!». Светланов был прекрасным исполнителем — солистом и ансамблистом. Он часто выступал, к примеру, со скрипачами Маргаритой Гроссман, Эдуардом Грачем, другими музыкантами, и об этом творческом общении сохранились замечательные воспоминания самих артистов [2]. Кроме того, ансамблевые сочинения занимают важное место в композиторском наследии Евгения Светланова. Часто звучат в концертах Сонатина № 1 для скрипки и фортепиано, Ария для скрипки и фортепиано ре минор, которую «в свое время играл и большой ансамбль скрипачей Большого театра, а потом — гораздо меньший состав виолончелей» [2, с. 53]. Таким образом, идея ансамблевого конкурса имени Светланова просто витала в воздухе, и в 2022 году она нашла достойное воплощение. Конкурс был четко организован и прошел на высоком уровне. Он полностью оправдал заявленный в названии областной масштаб, поскольку помимо музыкантов из Екатеринбурга в нем приняли участие еще и артисты из городов Полевской и Дегтярск Свердловской области — в общей сложности 80 человек из 16 детских школ искусств. Выступления конкурсантов оценивало авторитетное жюри, в состав которого вошли преподаватели Уральской государственной консерватории имени М. П. Мусоргского, Уральской специальной музыкальной школы (колледжа), Свердловского музыкального училища имени П. И. Чайковского: Лариса Земерова (фортепиано), Александр Голованов (флейта), Инга Александрова (скрипка), Станислав Нестеров (классическая гитара).

Хотелось бы рассказать и о творческом приношении памяти Евгения Светланова в преддверии 95-летия со дня его рождения. Обучающийся 6-го класса Музыкального отделения Екатеринбургской детской школы искусств № 11 имени Е. Ф. Светланова Игорь Прокошев под руководством преподавателя О. Г. Марченко написал стихи в честь великого дирижера. Публикацию этих стихов хотелось бы предварить словами из монографии Инны Чумаковой, в которых говорится о том, что лежит в основе появления главного проекта всей жизни

Евгения Федоровича Светланова — «Антологии русской симфонической музыки»: «Будучи художником истинно русским, Светланов взялся за дирижерскую палочку, чтобы возродить к жизни многие незаслуженно забытые произведения русской классики. И возродил!»

### СВЕТЛАНОВ

В далеких землях, разных странах,  
В культурах мира — там и тут —  
Наш дирижер навек — Светланов,  
Его везде встречают, ждут...

Пусть это в прошлом. Громкой славы,  
Аплодисментов и цветов  
Прошел период, но остался  
Он средь Отечества сынов.

Прославил русскую культуру —  
В концертах с блеском выступал,  
И оркестровую литературу  
Всю жизнь на сцене исполнял.

И планомерно, шаг за шагом,  
Записывал на диски он  
России музыку — от Глинки  
До современных образцов.

И этот труд — сто с лишним дисков —  
В веках останется для нас.  
То подвиг русского артиста,  
Он многих от забвенья спас!

Там Глинка, Мусоргский, Чайковский —  
Великие все имена,  
А среди редкостей — Мясковский,  
Теперь их знает вся страна

В светлановском преподнесеньи,  
Как только он всегда умел,  
И в эталонном исполненьи,  
Как автор слышать то хотел...

Не ради денег или славы,  
Чтоб быть пророком наших дней,  
Не для хлопков иль криков «браво»,  
Не для наград всех степеней

Он исполнял те сочиненья  
Российских гениев, творцов.  
Он черпал силу, вдохновенье  
В их музыке, и был готов

Записывать так долго, много,  
Как то потребует проект,  
И «Антологии» дорога  
Тянулась почти сорок лет!..

В далеких землях, разных странах,  
В культурах мира — там и тут —  
Наш дирижер навек — Светланов,  
О нем все знают и поют!

*Игорь Прокошев*

#### Список литературы:

1. Вселенная — Светланов! Буклет Международного фестиваля к 90-летию Е. Ф. Светланова. — Москва, 2018.
2. Гроссман М. Б. Воспоминания о Светланове / Творческое и педагогическое наследие выдающихся отечественных музыкантов, художников, основоположников исполнительских школ. Материалы II Открытой научно-практической конференции. — Екатеринбург, 2018. — С. 48–56.
3. Марченко О. Г. Екатеринбургская детская школа искусств № 11 имени Е. Ф. Светланова (страницы истории и события юбилейного «светлановского» года) / III Всероссийские Фроловские педагогические чтения. «Наша история»: сборник материалов Всероссийского научно-исследовательского проекта 10 ноября 2018 года. — Екатеринбург, 2018 — С. 29–33.
4. С именем Светланова (видеоролик). URL: <https://youtu.be/neGpDhV1DuQ>.
5. Чумакова Инна. Евгений Светланов. Кто он прежде всего? — М., 1997.



## ИНСТИТУТУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ОБРАЗОВАНИЯ ГРОЗИТ УНИЧТОЖЕНИЕ

## INSTITUTE OF ART EDUCATION AND CULTURAL STUDIES OF THE RUSSIAN ACADEMY OF EDUCATION IS THREATENED WITH DESTRUCTION

**ФОМИНА НАТАЛЬЯ НИКОЛАЕВНА**  
**FOMINA NATALIA NIKOLAEVNA**

доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент Российской академии образования, зав. лабораторией музыки и изобразительного искусства Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» (Москва)

doctor of education, professor, corresponding member of the Russian Academy of education, head of music and visual arts' department of The Federal State Budget Scientific Institution «Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education» (Moscow)

19 января 2023 года в Крещение я, как и еще 19 сотрудников Института художественного образования и культурологии РАО получили уведомление о начавшейся реорганизации с целью присоединения нашего института к Институту стратегии развития образования РАО.

Сразу вспомнилось. У меня в этом году знаменательная дата: 50 лет тому назад (1 октября 1973 года) я поступила в аспирантуру нашего института, который назывался в то время Научно-исследовательским институтом художественного воспитания Академии педагогических наук СССР. Пришла в институт из Главной редакции литературно-драматических программ Центрального телевидения, где шесть лет успешно проработала редактором и автором передач по изобразительному искусству. Но вот захотелось обобщить свой опыт, заняться изучением проблем восприятия искусства подростками. При

поступлении в аспирантуру сотрудники института меня предупреждали: нас закрыть могут в любой момент. И так в течение прошедших 50 лет.

Подписывая уведомление, прекрасно понимала, что это не столько предвестник заявления об увольнении по собственному желанию (в моем возрасте естественно уйти на пенсию), сколько принятое Министерством просвещения Российской Федерации решение о ликвидации Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования». Интересно, что историческое решение (приказ) подписан заместителем министра. По-видимому, с точки зрения министра С. С. Кравцова, это проходное событие не его уровня. А может быть, Сергей Сергеевич не рискнул подписывать, вспомнив, что приказ о создании нашего учреждения (Центрального дома художественного воспитания детей), образованного в

1931 году, принималось Народным комиссариатом просвещения РСФСР благодаря пониманию государством самостоятельной роли искусства в воспитании и развитии представителей нового поколения, как тогда считали, строителей нового общества. Не хочется говорить общие мысли. И все-таки напомним. Весьма успешно нашим государством на протяжении десятилетий искусство использовалось как самое эффективное «средство коммунистического воспитания», «средство духовного и нравственно-эстетического воспитания» и т. д. Сегодня актуальна задача патриотического воспитания. И это искусство может.

Обозначать искусство в качестве средства все-таки весьма поверхностно и не справедливо. Искусство — это остров свободы, в котором личность может проявить свою индивидуальность, собственное видение себя, мира, человека. Доверить зрителю и слушателю свое самое сокровенное: мысли, чувства, сомнения. Погрузить в размышления о вечных ценностях жизни, помочь выработать собственные убеждения.

Ликвидация нашего института возвращает меня к национальному вопросу: кто виноват и что делать. Убеждена: решение министерства обусловлено абсолютным незнанием чиновниками содержания нашей работы. Ведь министерские чиновники полагают, что научные сотрудники института ограничиваются выполнением государственных заданий. Да нет же. Основную работу составляют проекты, инициированные сотрудниками института — опытными педагогами, высококвалифицированными учеными, творчески работающими представителями всех видов искусства. Наш коллектив составляют композиторы и музыканты — исполнители и теоретики, профессиональный танцор и хореограф, художники и искусствоведы, философы и культурологи, филологи, психологи, социологи. (Всего — не более 20 человек.) За разработанные ими проекты международного масштаба, получившие всемирное признание, в течение десятилетий министерство не платит вообще, а по сути именно они определяют особое место Института художественного образования и культурологии в художественно-педагогической и научной жизни России.

Назову некоторые: проект члена союза композиторов России, главного научного сотрудника, доктора педагогических наук И. М. Красильникова «Музцирование для всех»; ведущего научного сотрудника, кандидата педагогических наук М. С. Красильниковой «Дети на оперной сцене»; проект старшего научного сотрудника, члена международного союза

художников, кандидата педагогических наук, доцента Т. А. Копцевой «Передвижничество», объединяющий учителей изобразительного искусства, дошкольников и школьников в конкурсах детского рисунка, всегда посвященных самым важным проблемам в жизни общества. Необходимо вспомнить театральные проекты старшего научного сотрудника, кандидата филологических наук О. В. Гальчук, работу в области хореографии всех народов мира ведущего научного сотрудника, доктора педагогических наук, профессора В. Н. Нилова. Все названные проекты имеют международный статус, ими охвачены тысячи учащихся и сотни педагогов всех областей художественного образования. Но... публикации о работе по этим проектам входят в разряд внеплановых. Демонстрация результатов происходит на площадках, за аренду которых нужно изыскивать средства для оплаты. Поясню: каждым проектом занимается один человек — уникальный специалист и энтузиаст своего дела, выполняющий все виды работ, необходимые для его реализации.

Школы всей России, многие педагогические вузы успешно работают в соответствии с концепциями и программами, созданными последователями научной школы выдающего ученого Б. П. Юсова, имя которого увековечено в названии лаборатории интеграции искусств и культурологии. Их проекты достойны самостоятельной презентации.

В 1982 году в НИИ художественного воспитания АПН СССР был создан диссертационный совет, давший возможность для защиты диссертационных исследований по широкому кругу проблем художественной педагогики. За 40 лет деятельности совета в нем защитились сотни квалифицированных специалистов, работающих в научно-исследовательских институтах, педагогических вузах, учреждениях культуры России, странах СНГ и дальнего зарубежья. Закрытие института перекрывает воздух для развития этого самостоятельного направления в науке.

Культурным достоянием России является Международная коллекция детского рисунка, насчитывающая десятки тысяч творческих работ детей от младенчества до 18 лет из 74 стран мира за период с 1890-х годов до настоящего времени. Ее изучение, начавшееся в 1990 году по инициативе лаборатории изобразительного искусства, которой я имею честь руководить с 1987 года, постоянно встречало препятствия в силу несоответствия функционала научного сотрудника задаче инвентаризации и хранения детских рисунков. Из года в год исследовательской, выставочной работой в крупнейших художествен-

ных музеях, публикацией каталогов и статей удавалось доказывать выдающееся значение подлинных произведений творчества детей для изучения истории художественного образования, художественно-творческого развития и раннего выявления одаренности, национальных особенностей воспитания, авторских систем выдающихся художников-педагогов, различных направлений в изучении детского творчества. Несмотря на то, что по результатам изучения коллекции защищены докторская и кандидатские диссертации, опубликованы монографии и каталоги, в кругах чиновников от науки и образования нет понимания ее значения. Являясь результатом научной деятельности основателей института на протяжении столетия, она остается достоверной исследовательской базой выше названных вопросов педагогики искусства.

Оптимизм внушает создание в институте Центра детского рисунка (руководитель кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник В. В. Комлева), главной задачей которого, наряду с выше названными, является музейная каталогизация коллекции.

Проблемы, о которых я говорю, возникли не вчера. В 1947 году при преобразовании Центрального дома художественного воспитания детей Наркомпроса РСФСР в НИИ художественного воспитания АПН РСФСР, был закрыт существовавший с 1935 года Музей детского рисунка (рисунки в папках отправились в сарай Театра юного зрителя, где находился ЦДХВД), закрыты студии для дошкольников, литературная, театральная, работавшие даже во время войны. Некоторое время продолжалась работа изостудий. Главной причиной являлось отсутствие методистов в штатных расписаниях научно-исследовательских институтов.

На протяжении многих лет гордостью института являлся детский хор НИИ художественного воспитания под управлением профессора Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского Владислава Геннадьевича Соколова (1908—1993). Сначала капелла, а затем хор приобрел широкую известность еще во времена ЦДХВД. В годы войны была очевидна роль искусства в патриотическом и эстетическом воспитании. В подготовке к концертам хора принимали участие все кружки и студии воспитанников Дома художественного воспитания детей: танцоры, чтецы, созданием костюмов, элементов декорации занимались учащиеся

кружков и студий изобразительного искусства. Детский хор за годы войны дал более трехсот концертов в госпиталях, военных клубах, по радио. За большую работу «по художественному обслуживанию Советской Армии» 45 учеников хора, кружков и студий ЦДХВД были награждены медалью «За оборону Москвы». Хорошо помню, как в 1990-е годы в наш институт приходили старые, но бодрые воспитанники хора, стремившиеся восстановить удостоверение о полученной медали. Институт им помогал.

Работа сотрудников института с учащимися хора не находила поддержки чиновников, как не соответствующая функционалу научно-исследовательской организации. В конце 1990-х хор прекратил свое существование. Сегодня добрались до института.

Решая вопрос о ликвидации Института художественного образования и культурологии, чиновникам Министерства просвещения Российской Федерации стоит познакомиться с его деятельностью, понять творческий потенциал коллектива, ведущего помимо названных проектов и выполнения государственных заданий, плодотворную работу в области подготовки научных кадров. Приходя в институт, погружаясь в рассмотрение детских рисунков нашей коллекции, я возвращаюсь в его историю. За каждой подборкой работ стоит педагогический и исследовательский труд наших выдающихся предшественников и учителей — А. В. Бакушинского и Л. С. Выготского, организатора первой международной выставки 1934 года и многих последующих конкурсов и выставок детского рисунка Г. В. Лабунской. Изучая работы из 7-й опытной станции художественного воспитания Наркомпроса РСФСР 1920-х, узнаешь, как приобщали к литературе и искусству театра тогдашние педагоги школ этой станции Г. Л. Рощаль и С. М. Бонди, как учили рисунку и живописи Н. Н. Купреянов и В. Е. Пестель. Наш институт на протяжении десятилетий работал в плодотворном сотрудничестве с выдающимися деятелями культуры и образования. В 1970—1980-е С. А. Герасимов, Д. Б. Кабалецкий, Б. М. Неменский, Р. А. Быков соучаствовали в создании программ по музыке и изобразительному искусству, по кинообразованию. Опыт общения с ними, их творчество, их педагогическая деятельность убеждают меня в том, что Институт художественного образования и культурологии как самостоятельное, приоритетное направление в образовании и науке необходимо сохранить, за него нужно бороться.

### Письмо в редакцию

*Уважаемая редакция! Недавно в нашем городе прошел конкурс юных композиторов, где мой ученик исполнил сочиненные им вариации для баяна на тему русской народной песни «Во поле берёза стояла». Профессиональное жюри, в составе которого были члены союза композиторов РФ, по достоинству оценило это сочинение. Ученик стал лауреатом III степени.*

*С наиболее способными учениками, кроме уроков по специальности, я занимаюсь развитием творческих навыков (чтением с листа, транспонированием, варьированием и т. д.). некоторые свои педагогические соображения и пьесу ученика, ставшего лауреатом конкурса, представляю вашему вниманию.*

Одной из важнейших задач современной музыкальной педагогики является развитие инициативы и творческой самостоятельности учащихся. Высшая форма их проявления-сочинение музыки. Наиболее доступным способом приобщения учащихся к творчеству является сочинение вариаций. Вариационный принцип развития глубоко коренится в народной музыке. Приемами варьирования пользовались в своем творчестве композиторы-классики. В наши дни этот метод развивается и является одним из важнейших в композиторской практике.

В своей работе по развитию творческих навыков я руководствуюсь принципами: от простого к сложному; переход к новому, более интересному сложному материалу после закрепления пройденного; регулярность занятий; стимулирование-исполнение учеником своих творческих работ перед публикой (концерты, конкурсы, фестивали и т. д.). Для занятий варьированием с учащимися рекомендую методическую работу В. Н. Мотова «Простейшие приемы варьирования на баяне или аккордеоне».

Предлагаю вашему вниманию сочинение учащегося по классу баяна Рязанцева Тимофея — Вариации на русскую народную песню «Во поле берёза стояла». Пьеса была исполнена автором 18 февраля 2023 г. на X Открытом городском конкурсе юных композиторов, посвященном 150-летию со дня рождения С. Рахманинова. Учредитель конкурса — управление культуры г. Курска. В конкурсе приняли участие более 30 юных композиторов из Курской области, Петрозаводска, Санкт-Петербургской, Белгородской, Свердловской областей.

Сочинения конкурсантов оценивало профессиональное жюри, возглавляемое М. Л. Космовской, доктором искусствоведения, профессором кафедры музыкального образования и исполнительства Курского государственного университета.

В заключение приведу слова Ж.-Ж. Руссо:

*«Для правильного постижения музыки недостаточно только исполнять ее, а нужно также уметь ее сочинять...».*

Ключарёв Александр Сергеевич,  
преподаватель ДШИ № 8 (Курск)





## ВАРИАЦИИ

на русскую народную песню «Во поле берёза стояла»

Т. Рязанцев

**1** Певуче

*p* M M 7 M M M M 7 M M M

9

**2**

*mp* poco a poco crescendo M M M M M M

15

M M 7 M M M M 7 M M M

20

**3**

M M 7 M M M M 7 M M M *f*

26

*mp* M M M M

33

4

*mf staccato*

Б М Б Б

39

*mp*

Б Б Б Б Б Б М М М М

45

5

*ff*

7 М М М М 7 М

52

*p*

*mp*

*pp*

М М М М 7 М М Б 7 М

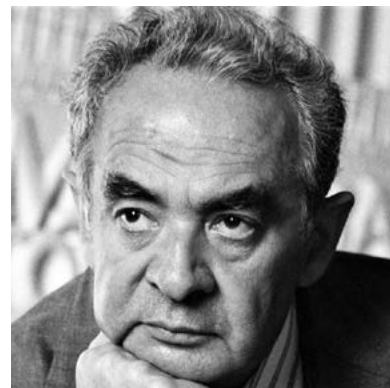
rit.

## ||| КАЛЕНДОСКОП | январь — февраль 2023

9 января родился

**ЭДУАРД САВЕЛЬЕВИЧ КОЛМАНОВСКИЙ**

(1923–1994)



Советский композитор, Народный артист СССР, Лауреат Государственной премии СССР.

«Просто я работаю, просто я работаю волшебником...», — стихи Льва Ошанина из песни на музыку Эдуарда Колмановского «Я работаю волшебником».

Эдуард Колмановский — классик советской песни. Известность приобрел сразу, сочинив песенные бестселлеры «Я люблю тебя жизнь», «Хотят ли русские войны».

Профессиональное образование получил в музыкальной школе и музыкальном училище им. Гнесиных в Москве (у О. Ф. Гнесиной — фортепиано, у Е. О. Месснера и Ф. Е. Витачека — композиция). В 1945 году окончил Московскую консерваторию по классу композиции у В. Я. Шебалина.

В 1947–1952 годах занимал пост ответственного редактора музыкального вещания Всесоюзного радио.

В творческом портфеле композитора не только свыше двухсот песен (на слова К. Я. Ваншенкина, Е. А. Долматовского, Е. А. Евтушенко, М. Л. Матусовского, Л. И. Ошанина, И. Д. Шаферана и других), но и музыка ко многим драматическим спектаклям: «Двенадцатая ночь» У. Шекспира, «Старые друзья» Л. А. Малюгина, «Женский монастырь» В. А. Дыховичного и М. Р. Слободского, «Том Кенти» С. В. Михалкова, «Гольфий король» Е. Л. Шварца, «Сталевары» Г. К. Бокарева и др., а также к музыкальной комедии «Ох, уж этот Вронский» и музыкальной сказке-опере «Белоснежка». Известен как композитор, написавший музыку ко многим кинофильмам, мультфильмам, телефильмам, радиопостановкам, инструментальным пьесам. Эдуард Савельевич — автор крупных оркестровых сочинений, в их числе четыре сюиты «Лирическая», на греческие темы, «Славянская» и из музыки к комедии У. Шекспира «Двенадцатая ночь» (для солистов и симфонического оркестра); вокальные произведения на стихи М. Ю. Лермонтова, А. С. Пушкина, Р. Бернса, а также концерт для альта, и пьесы для эстрадного оркестра.

Эдуард Савельевич Колмановский ушел из этого мира на 72-м году жизни в июле 1994 года. Его музыка и песни продолжают звучать и быть любимы многими поколениями слушателей.



Слева направо: Эдуард Колмановский, Марк Бернес, Евгений Евтушенко

21 января (2 февраля) родился

## МИХАИЛ ФАБИАНОВИЧ ГНЕСИН

(1883–1957)



Русский и советский композитор, педагог, музыковед, музыкально-общественный деятель, музыкальный критик, Заслуженный деятель искусств РСФСР, Лауреат Сталинской (Государственной) премии второй степени, доктор искусствоведения, профессор.

*«Нет, я поеду в российскую провинцию и буду заниматься просвещением», — из письма М. Ф. Гнесина И. Стравинскому в ответ на предложение остаться за границей.*

Михаил Фабианович является главой большой композиторской школы гнесинцев — основателем и первым заведующим творческим отделом в Техникуме (Училище) имени Гнесиных и кафедрой композиции Института имени Гнесиных. Замечательный композитор, чья музыка незаслуженно редко звучит на сцене. Деятельность М. Ф. Гнесина была исключительно разносторонней и масштабной.

Он родился и прожил первые восемнадцать лет жизни в Ростове-на-Дону. С 18 лет становится петербуржцем — поступает в Петербургскую консерваторию, где ему посчастливилось учиться у Н. А. Римского-Корсакова. Михаил погружается в атмосферу искусства Серебряного века в пору самого его расцвета. Положил на музыку многочисленные стихи символистов, и его романсы («стихотворения в музыке») ознаменовали формирование собственного стиля Гнесина как своеобразного художника Серебряного века. Принимает участие во многих концертах современной музыки, получает признание (в то время самую авторитетную премию имени Глинки) и находит истинных почитателей своего таланта среди выдающихся исполнителей. Замечательные певцы И. Алчевский и К. Дорлиак, пианист М. Бихтер становятся постоянными пропагандистами его музыки.

Предметом постоянного глубокого интереса композитора становится также античное искусство. Творческие искания символистов и увлечение античностью сближают музыканта с великим театральным новатором Вс. Мейерхольдом. В его театральной студии он разрабатывает свою теорию «музыкального чтения» в античной драме, занимается с актерами и пишет музыку на тексты античных трагедий для предполагаемых студийных постановок выдающегося режиссера. После путешествия в Палестину и Египет увлекается фольклорными исследованиями, записывает ряд древних мелодий, а позднее, после революции, на смену приверженности символизму приходит увлечение еврейским фольклором. Современники отмечали, что в его композиторском письме непостижимым образом сплелись позднеромантическая стилистика русской школы, европейский модернизм и еврейская народная музыка, образуя неповторимое и терпкое звучание.

Несмотря на растущую популярность композитора, после окончания консерватории он уезжает в Екатеринодар (Краснодар) работает там и затем в Ростове-на-Дону, где с его появлением музыкальная жизнь буквально преобразуется: проводятся фестивали, праздники искусств, открываются три музыкальные школы (одна



Михаил Гнесин с сестрами

из которых ныне носит его имя), лектории, музыкальная библиотека, наконец, консерватория. Во главе всех перечисленных и еще многих начинаний стоит М. Ф. Гнесин.

Начиная с 1920-х годов Михаил Фабринович ведет преподавательскую деятельность в Москве, став заведующим творческим отделом Музыкального техникума имени Гнесиных. Он сразу же открывает там творческий отдел. Впервые применяет новый принцип преподавания композиции: Гнесин считает, что заниматься сочинением с композиторами надо сразу, а не после изучения ими теоретических предметов. Обобщением опыта позже стал его уникальный учебник по практической композиции, а новый принцип преподавания композиции распространился на все учебные заведения страны. И более того, в школе им. Гнесиных по его инициативе вводятся занятия композиции для детей, что ранее вообще считалась нелепой идеей. В 1920-е годы в классе Гнесина занимались будущие крупные композиторы А. Хачатурян, Т. Хренников, С. Кац, Е. Голубев, Е. Месснер, С. Разоренов, А. Степанян, Ю. Слонов, А. Эшпай и многие другие, а также дирижер Е. Акулов, музыковеды С. и О. Скребковы. Им также были написаны исследовательские работы о программном русском симфонизме, об особенностях музыки народов Советского Союза. При этом он всегда оставался тесно связан с еврейской культурой, даже в конце 1940-х годов, когда такая преданность была довольно опасной. До войны работает в Ленинграде, после эвакуации возвращается в Москву в Институт имени Гнесиных и возглавляет кафедру композиции. После кампании «борьбы с формализмом» в 1948 году кафедру приказано закрыть за недостаточность идейно-воспитательной работы со студентами. Ценой своего ухода и передачи полномочий заведующего своему ученику Араму Хачатуряну, Гнесин спасает кафедру от уничтожения.

В последние шесть лет жизни, находясь на пенсии, Гнесин продолжал работать, несмотря на недомогание: писал новые сочинения, статьи, воспоминания. И хотя его музыкой редко интересуются новое поколение музыкантов, можно с уверенностью сказать, что этот музыкант оставил по-настоящему большой и глубокий след в нашей культуре.

### III ЦИКЛ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ

Цикл всероссийских и международных научно-практических конференций стартовал в 2021 году. В рамках проекта применяется оригинальный опыт взаимодействия мэтров высшего образования с педагогами-практиками детских школ искусств. В 2023 году цикл таких встреч, посвященных современному образованию детей в сфере культуры и искусства, продолжается:

7 апреля — Теория и практика преподавания старинных клавишных инструментов;

13 апреля — Декоративное искусство в системе художественного образования;

20 апреля — Современный вектор развития, психологические основы воспитания и становления будущих артистов;

27 апреля — Современная музыкальная педагогика. Актуальные формы и направления электронного муз. образования;

16 мая — Векторы развития современного образования дошкольников в школе искусств. Территория инноваций;

30 мая — Отношение к звуку как важнейший аспект пианистического искусства;

6-7 июня — Взаимодействие традиций и новаторства в преподавании муз.-теоретических дисциплин в ДМШ и ДШИ;

8 июня — Предмет «Композиция» в ДШИ в рамках предпрофессиональных программ. Перспективы и проблемы;

15 июня — Профессиональные аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере.

Сборник докладов по результатам прошедших конференций опубликован на сайте Дирекции образовательных программ в сфере культуры и искусства — <https://metodcabinet.ru/conferencematerials>.

Зарегистрироваться на конференцию и ознакомиться с актуальным расписанием можно на сайте Дирекции образовательных программ — <https://metodcabinet.ru/conferences>.



Свидетельство о регистрации печатного средства массовой информации  
ПИ ФС77-69246 от 29 марта 2017 г.  
ISSN 2411-2887. Подписано в печать 21.03.2023 г. Изд. № 60. 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](http://www.art-education.ru). E-mail: [ihorao@mail.ru](mailto:ihorao@mail.ru)

**Адрес для корреспонденции:**  
125047, г. Москва, ул. Чайнова, д. 10, стр. 1, кв. 26, М. Д. Кабалеvской  
**E-mail редакции:** [markab50@gmail.com](mailto:markab50@gmail.com), [kabalevsky@mail.ru](mailto:kabalevsky@mail.ru)

## ОТ РЕДАКЦИИ


*Журнал «Учитель музыки» и сайт [Kabalevsky.ru](http://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](mailto: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](http://www.pressa-rf.ru)

**ПРЕССА**  
**ПО ПОДПИСКЕ**

или на сайте «Пресса по подписке»

[www.akc.ru](http://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.



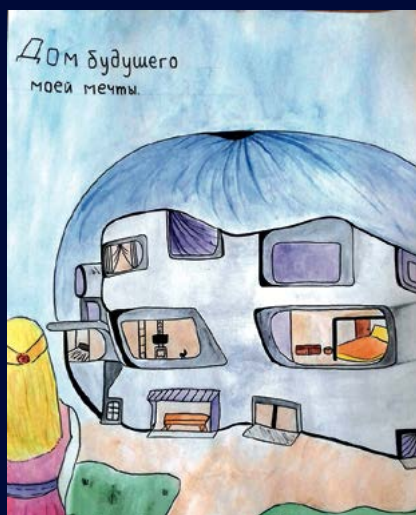
**ПЕРЕМЕНА.** 2023 г.  
Евгения Р.,  
14 лет. Бум.,  
гуашь, АЗ.  
Россия,  
г. Калининград.



**ПЕРВОКЛАССНИКИ.** 2023 г. Анастасия С.,  
14 лет. Бум., гуашь, АЗ. Россия, г. Калининград.



**ШКОЛЬНЫЙ ПОВАР.** 2023 г.  
Изабелла Л., 10 лет. Бум., гуашь,  
АЗ. Россия, г. Москва.



**ШКОЛА И ДОМ БУДУЩЕГО.**  
2023 г. Алена Т., 17 лет. Бум., акв.,  
маркер, АЗ. Россия, г. Ярославль.



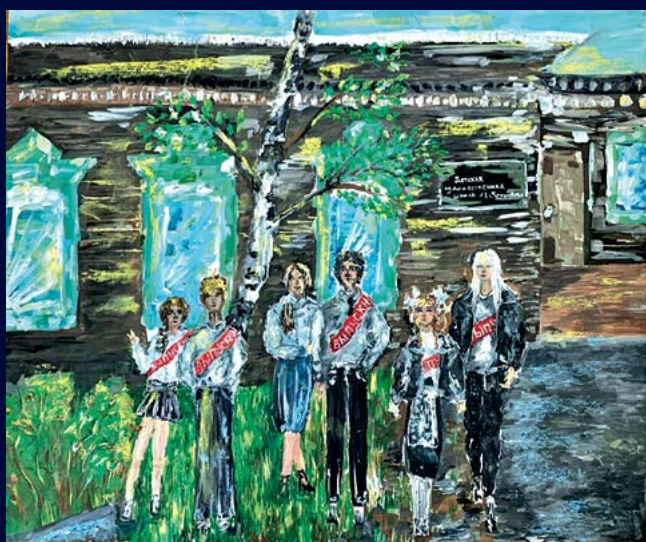
**СТАРИННАЯ ГИМНАЗИЯ.** 2023 г.  
Арсений К., 13 лет. Бум., гуашь, АЗ.  
Россия, г. Москва.



**ПЕРЕМЕНА  
В НАШЕМ  
КЛАССЕ.** 2023 г.  
Алтана Н.,  
9 лет. Бум.,  
гуашь, АЗ.  
Россия,  
Калмыкия Респ.,  
г. Элиста.



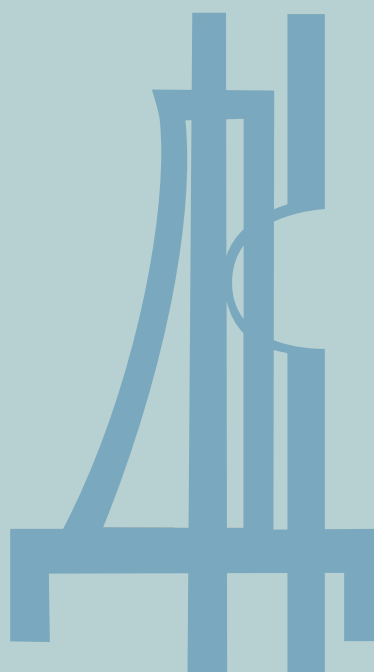
**НА ПЕРЕМЕНЕ.** 2023 г. Елизавета К., 11 лет.  
Бум., масляная пастель, АЗ. Россия,  
Луганская обл., г. Красный Луч.




**ВЫПУСК-  
НИКИ.** 2023 г.  
София Т.,  
14 лет.  
Бум., сме-  
шанная  
техника,  
АЗ. Россия,  
Иркутская  
обл., г. Че-  
ремхово.



**МОЯ ШКОЛА.** 2023 г. Давид А., 9 лет.  
Бум., гуашь, 30x40. Россия, г. Москва.



Официальный сайт  
Kabalevsky.ru, Кабалевский.рф

 [vk.com/uchitelmuzyki](https://vk.com/uchitelmuzyki)

 [kabalevsky@mail.ru](mailto:kabalevsky@mail.ru)

ISSN 2411-2887



9 772411 288773 >