Бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования Чувашской Республики «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики

Вестник

Чувашского государственного института культуры и искусств

Материалы Всероссийской очно-заочной научно-практической конференции «Компетентностный подход в профессиональном образовании в сфере культуры и искусства» (12.04.2013)

№ 7

Чебоксары 2013

ББК 74.58
В 77

ISSN 2305-7414

Главный редактор

И.А. Медведева – доктор педагогических наук, профессор, ректор БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

Заместитель главного редактора

Л.Г. Григорьева – доктор педагогических наук, доцент, проректор по научной и творческой работе БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

Редакционная коллегия

Г.И. Андреев – кандидат педагогических наук, доцент, зав. кафедрой гуманитарных и социально-экономических дисцплин БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии
Н.И. Баскакова – кандидат философских наук, доцент, зав. кафедрой народного художественного творчества БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии
А.В. Савадерова – кандидат педагогических наук, профессор, зав. кафедрой хорового дирижирования и инструментального исполнительства
БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии
А.О. Федоров – кандидат педагогических наук, доцент, проректор по информатизации и дополнительному образованию БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии
Э.В. Фомин – кандидат филологических наук, доцент, декан факультета дополнительного профессионального образования (повышения квалицикации) БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии
М.В. Шершакова – кандидат педагогических наук, доцент, декан факультета исполнительского искусства БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

Технический редактор ***Б.В. Федоров***

Обложка художника ***Е.А. Ерофеева***

428023, Чебоксары, ул. Энтузиастов, 26 тел. / факс. (8352) 33-09-69,
e-mail: chgiki@cap.ru

© БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии, 2013

РАЗДЕЛ 1

Теория, история искусств и художественного образования

А.Л. Агакова, доцент кафедры теории, истории искусств и музыкального образования Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Работа над компонентами музыкального языка (на примере артикуляции) как важной составляющей профессиональной компетентности музыканта-исполнителя

Будущее развитие нашей страны зависит от раскрытия и реализации творческого потенциала каждого человека. Современное общество нуждается в творческих личностях, обладающих духовно-нравственными установками и имеющие такие профессиональные знания, умения, навыки, которые позволяют достигать вершин мастерства.

Курсу фортепиано отводится значительная роль в формировании профессиональной компетентности студентов-исполнителей разных музыкальных специальностей, и что является важным, его изучение помогает осмыслению духовно-ценностного содержания сущности музыкального искусства, его гуманистической направленности. Как говорил Г. Цыпин в своей книге «Исполнитель и техника»: «Фортепиано находится в самом центре широко разветвленной сети нашего музыкального образования: фортепианных классов не миновать никому – ни теоретику, ни струннику, ни дирижёру-хоровику, ни вокалисту».

Одним словом, уметь играть на фортепиано необходимо всем, хотя, разумеется, в различной степени, в зависимости от основной специальности и рода занятий, ибо этот инструмент по замечанию С. Фейнберга: «Есть своего рода микрокосм по отношению к обширным горизонтам современной музыкальной вселенной», на нем можно воспроизводить и интерпретировать любую музыку. Изучение фортепианных произведений помогает овладению исполнительским анализом произведения, включающим создание собственной концепции исполняемой музыки и поиск художественно-оправданных средств выразительности, способствует приобретению опыта творческой деятельности. Занятия в фортепианном классе также воспитывают дисциплину, волю, трудолюбие, развивают навыки самостоятельной работы и освоения теоретических знаний. В классе фортепиано формируется и такая значимая профессиональная компетенция, как «Способность определять основные компоненты музыкального языка и использовать эти знания в целях грамотного и выразительного прочтения нотного текста».

Как известно, основной задачей музыканта-исполнителя является работа над музыкальным произведением, его интерпретацией. Первоначальный этап этой работы связан с раскрытием идейной сущности произведения, содержания художественного образа. Педагогу следует активизировать мыслительную деятель-

ность студента, с помощью которой он сумел бы расслышать то, что скрывается за нотными знаками, научиться анализировать мельчайшие детали текста, которые объединяются затем в единое целостное представление о художественном произведении. Повторим слова замечательного пианиста Л. Оборина: «Музыка, изображенная знаками на нотной бумаге – спящая красавица, ее еще надо расколдовать». По мысли Г. Нейгауза, музыкант должен привлекать для этого разного рода ассоциации, свой жизненный опыт: «Если бы меня спросили, что нужно сделать для того, чтобы лучше понять и почувствовать музыку, я бы не побоялся ответить парадоксом: изучайте литературу, живопись, скульптуру, глубже относитесь к самой жизни, попытайтесь идти от того вида искусства, который вам духовно ближе, и вы непременно услышите в музыке ассоциации с любимыми образами, сюжетами, поэтическими картинами. Ведь чем глубже интеллект человека, чем богаче внутренний мир, тем ярче проявляется его индивидуальность».

Дальнейшие шаги исполнителя должны быть направлены на определение формы сочинения, анализ фразировки, динамики, агогики, педализации, характера звука, его тембровой окраски. Не менее важна и артикуляция, на которой хотелось бы остановиться подробнее.

Артикуляция – это способ произношения, т.е. искусство исполнять музыку с той или иной степенью расчленённости или связанности ее тонов, использовать все многообразие приемов legato и staccato в контексте произведения. Игра на фортепиано требует владения множеством оттенков прикосновения к клавиатуре. Мы говорим: туше, удар, нажим, толчок, погружение в клавишу, – эти образные названия помогают реализовать намерения исполнителя в определённой артикуляции (штрихах), произнесении звуков. Важно отметить, что штрихи имеют большую градацию в исполнении, их можно разбить на три зоны:

1) legato (слитность звуков) – применяется для достижения пения на фортепиано, подражания человеческому голосу или духовым инструментам; legatissimo (очень связно);

2) non-legato (расчлененность звуков), marcato (подчеркнутое произнесение звуков, с некоторым ударением) – применяется как при legato, так и при staccato, tenuto (длительность ноты должна быть полностью выдержана); способствует развитию внутренней динамики слуха, внимания и контроля;

3) staccato (краткость, отрывистость) – вносит в музыку живость; jeu perle (рассыпчатость, серебристый звон колокольчиков), leggiermente (свободно, очень легко).

Техника штриха оказывается сопричастной к интонированию, к важнейшему компоненту исполнительского процесса: например, лига может иметь три значения – указывать на связность, фразировку и смычковый штрих.

«Sempre molto legato» (тихо, весьма задушевно) – таково требование редактора в пьесе Шумана «Вечером». Как подчеркивает Н. Перельман, здесь будет уместнее одно общее указание: «Играйте всю пьесу легчайшим non-legato прикосновением и призвав на помощь педаль, создайте иллюзию legato». В зависимости от характера, темпа и динамики сочинения, могут быть такие разновидности связного исполнения, как нежное певучее legato, глубокое legato и т.д.

В staccato необходима чуткость в нахождении меры, характеристики отрывистости – широко известно, что тот иной характер staccato способен, например, трепетность превратить в скерцозность. И. Браудо пишет: «Осуществление артистических приемов требует громадной чуткости и точности, знаменитое «чуть-чуть» необык-

новенной яркостью проявляет свое действие в искусстве артикуляции».

Амплитуда сфорцандо огромна. Его выразительность, внезапность и сила начинается от вздоха и заканчивается звуковым пугалом.

Необходимо подчеркнуть, что одни и те же обозначения штрихов (лиги, точки, клинья) в разные исторические периоды у композиторов трактовались не одинаково. Да и теперь можно наблюдать разночтения, не говоря о многообразном техническом воплощении, связанном со всевозможными фортепианными приемами разных школ и просто разных исполнителей. Так, П. Бадура-Скода в книге об интерпретации произведений В. Моцарта указывает на желание композитора в исполнении мелодических линий использовать штрих legato, а в виртуозных пассажах – non-legato или staccato. Венские классики в нотных текстах распространяли манеру письма, типичную для скрипичной практики. Лиги, как штрихи для струнных инструментов, применяли также Л. Бетховен и П. Чайковский.

Повторим, трактовка и запись штриховых указаний на протяжении истории фортепианной музыки изменялась. Она и сегодня не одинаково используется разными композиторами. Например, если у Д. Шостаковича в «Прелюдиях и фугах» господствует штрих legato, лиги и фразы автор может не обозначать, а писать sempre legato.

В исполнении штрихов исходным является то, как пианист слышит, представляет себе звуковой прообраз, характер звука. Технически артикуляция связана с различными приемами движения руки (плеча и кисти), удара (нажима) пальцев. Исполнитель должен владеть множеством оттенков прикосновения к клавиатуре, а также тонкой педализацией, способной по-разному окрашивать звучание рояля и оттенять тот или иной штрих.

Таким образом, артикуляция как одно из фундаментальных слагаемых исполнительского мастерства является художественно-оправданным средством выразительности и требует к себе вдумчивого и внимательного отношения музыканта-интерпретатора.

Литература

1. Браудо, И. Артикуляция / И. Браудо. – Л. : Музгиз, 1973. – 198 с.

2. Либерман, Е. Я. Работа над фортепианной техникой [Текст] / сост. Е. Я. Либерман. – М. : Классика-XXI, 2003 – 148 с.

3. Маранц, Б. Играть? Обязательно играть! Воспоминания, статьи, переписка. К 100-летию со дня рождения / Б. Маранц. – Нижний Новгород : Деком, 2007. – 368 с.

4. Перельман, Н. Е. В классе рояля. Короткие рассуждения / Н. Е. Перельман. – Ленинград : Музыка, 1970. – 55 с.

5. Черни, К. Искусство артикуляции. Избранные этюды и упражнения / К. Черни. – Ленинград : Музыка, 1989. – 67 с.

Е. В. Зеленкова, доцент кафедры фортепиано Казанской государственной консерватории (академии) им. Н.Г. Жиганова, г. Казань

Специфика формирования исследовательской компетентности музыканта-исполнителя

В настоящее время процесс подготовки музыканта-исполнителя включает научно-исследовательскую деятельность в качестве обязательного условия профессионального становления. Эти требования заложены в третьем поколении Федеральных государственных образовательных стандартов, где исследовательская компетентность рассматривается как одна из важных целей и результатов обучения музыканта-исполнителя. Введение государственного экзамена по предмету «Музыкальное исполнительство и педагогика» предусматривает защиту выпускной теоретической работы музыкантами разных специальностей. Поэтому задача формирования исследовательской компетентности исполнителей становится одним из необходимых векторов профессиональной подготовки.

Для исполнителей разного профиля занятие научно-исследовательской работой связано с определенной профессиональной спецификой и поэтому может вызывать ряд трудностей в освоении этого вида деятельности. В отличие от музыковедов, исполнители, как известно, большое количество времени и творческих усилий затрачивают на работу за инструментом. В связи с этим, определяющим фактором является способность исполнителей к концентрации внимания на творческие задачи и погружение в творческий процесс. В этом ракурсе и необходимо, на наш взгляд, рассматривать специфику исследовательской деятельности исполнителей.

Музыканты-исполнители обладают рядом качеств, позволяющих включаться в исследовательские проблемы и выполнять поставленные задачи на достаточно высоком профессиональном уровне. Прежде всего, это такие важные качества, как развитое музыкальное мышление, способность анализировать художественные явления и выявлять особенности, связанные с проблемами интерпретации, исполнительского содержания, возможностью отбора и применения необходимых средств выразительности. Присущая исполнительской деятельности интуиция позволяет погружаться в творческий поиск и находить неожиданные решения проблем, связанные с процессом изучения художественного материала. Следует подчеркнуть, что именно исполнителям может оказаться доступным исследование таких сторон творческого процесса, которые могут ускользать от музыковедческого анализа. Взгляд исполнителя во многих случаях может оказаться более проникновенным и тонким, замечающим часто неуловимые детали, имеющие нередко решающее значение для получения яркого художественного результата.

Поэтому вопросы специфики исследовательской деятельности исполнителей вызывают необходимость анализа ряда составляющих понятия исследовательской компетентности. Под научно-исследовательской компетентностью музыканта-исполнителя следует понимать способность и готовность применять имеющиеся на данном этапе обучения знания, умения и профессиональный творческий опыт в ходе изучения и анализа явлений музыкального искусства. Хочется подчеркнуть, что понимание природы исследовательской компетентности позволяет не только воспринимать исследовательскую деятельность как один из результатов обучения, но и представлять ее как важное средство творческого саморазвития.

Всеми исследователями проблемы творчества отмечается необычайная сложность и загадочность самого творческого акта, изучение которого связано со сложностью постижения всех тайн мыслительной деятельности, раскрытия механизмов творческой работы мозга, человеческой психики. Несмотря на большое количество исследований различных аспектов творческого процесса и рассмотрения проблемы творческого мышления в различных ракурсах – философском, психологическом, музыковедческом, музыкально-педагогическом остается нераскрытым еще много тайн творчества. Поэтому, подчеркнем, что развитие творческого мышления может осуществляться и в процессе исследовательской деятельности музыканта-исполнителя.

Необходимо особо отметить гармоничность и в то же время противоречивость взаимодействия интеллектуального и эмоционального, рационального и чувственного, сознательного и интуитивного в проявлении феномена творческого мышления в любой сфере художественной деятельности. Творческое мышление характеризуется оригинальностью, новизной и особым видением окружающего мира, своеобразием восприятия и активным устремлением к обнаружению новых свойств и качеств действительности. Особенности творческого мышления побуждают к поиску новых форм и методов обучения, созданию своеобразных подходов, способствующих совершенствованию образовательного процесса в различных областях деятельности музыканта.

Один из возможных путей в исследовании механизмов и структуры творческого процесса предлагается на основе синергетики (науки о самоорганизации открытых нелинейных систем), которая, являясь междисциплинарной областью исследований, позволяет по-новому раскрывать сложные закономерности творчества. Современное развитие научных знаний в области междисциплинарных исследований человеческого сознания выявляет потребность в новых концепциях, научных подходах. В настоящее время внимание ученых привлекает динамический подход.

С точки зрения системно-синергетического и динамического подходов познавательные процессы, мышление, взаимодействие сознания и подсознания рассматриваются как динамические структуры – процессы самоорганизации сложных систем. Системно-синергетический подход позволяет рассматривать когнитивные процессы в рамках понятия эмерджентности, что означает появление когнитивных структур спонтанно, непредсказуемо, в ходе процессов самоорганизации. В связи с этим подчеркивается, что для проявления творческой активности необходимы особые стадии или этапы, связанные с подсознательными, случайностными, хаотическими процессами познания, придающими мышлению гибкость, свободу и непредсказуемость в появлении новых идей и творческих решений.

Мышление представляется как динамическая структура – процесс самоорганизации, способная к постоянному изменению и кооперативному взаимодействию различных процессов, приводящих к целостному образованию. Многие идеи и ключевые понятия синергетики могут по новому раскрывать закономерности инте-

грационных процессов в познавательной деятельности, в обучении. Мозг обладает ярко выраженной интегративной способностью. Огромный поток информации в современном мире, который не в состоянии обрабатывать обучающийся, приводит к необходимости создания приемов и методов сжатия информации.

Музыкальное мышление имеет многоуровневую структуру и связанно с поэтапным формированием его различных компонентов в процессе профессиональной подготовки в вузе. В структуре музыкального мышления можно рассматривать инвариантный компонент, имеющий в своей основе философскую, эстетическую, культурологическую, музыкально-теоретическую подготовку. Специфический компонент связан с профилем специальной подготовки музыканта и обусловливает формирование музыкального, художественно-образного мышления в процессе учебной деятельности в курсах специальных дисциплин. Выполнение теоретической работы направлено также на формирование научного мышления, включающего развитие способностей к теоретическому анализу, критическому отбору информации, владению научной аргументацией, представлению результатов своих исследований.

В содержании исследовательской компетентности исполнителей можно выявить сложный синтез различных составляющих профессионального и личностного опыта. Это и мотивация, и ценностные ориентации студентов-музыкантов, внутренние установки, этические принципы и, конечно, развитое мышление, практические умения, творческая интуиция, диалектика взаимодействия интеллектуального и эмоционального начал в исследовательской работе. В целом можно говорить о совокупности различных компетенций музыканта-исполнителя, представляющей в результате некий индивидуальный феномен и стиль научной деятельности.

Структура исследовательской компетентности исполнителя в связи с этим представляет сложный комплекс интеллектуальных способностей в целом и исследовательских компетенций в частности. Для музыкантов- исполнителей необходимо формирование умения логично, с применением научной аргументации излагать письменно свои мысли, выстраивать ход своих научных наблюдений, делать выводы и заключения из проведенных исследований, создавая научные тексты. Это требует в свою очередь осознания структурных, смысловых связей между анализируемыми явлениями, развитие умения отделять главное и второстепенное, находить ассоциативные связи и сравнения, давать объективную и вместе с тем критическую оценку изучаемым процессам. Важным является также овладение необходимым понятийным аппаратом, освоение научной фразеологии, что может оказываться достаточно сложной задачей для исполнителей, привыкших к образному постижению музыкального содержания и творческому изучению взаимосвязей многообразных художественных явлений.

Музыканту необходимо также развитие умения поиска, отбора и хранения важной научной информации, позволяющей осуществлять исследование поставленной проблемы. В свою очередь поиск темы теоретической работы предполагает осмысление проблематичности и актуальности предполагаемого направления научного исследования. Для исполнителей это тоже может оказываться достаточно сложным процессом, поскольку, как правило, это не являлось прежде необходимой творческой задачей. Одним из главных условий успешного решения этих вопросов является заинтересованность студентов в изучении выбранного научного направления. Поэтому значительным фактором эффективности исследовательской работы исполнителей служит внутренняя мотивация, пробуждающая психологическую готовность к осуществлению научного поиска. Ракурс исследовательской деятельности исполнителей направлен в сторону изучения, прежде всего, тех сторон твор-

чества, которые оказываются в данный момент наиболее значимыми для их исполнительской работы. Это служит побуждающим мотивом для заинтересованного погружения в новый для исполнителя мир научного творчества.

Формирование исследовательской компетентности возможно только путем приобретения соответствующего опыта. Происходит это в процессе обучения тем способам деятельности, которые связаны с получением научного результата. Овладение необходимыми способами научной деятельности предполагает развитие способности находить и воспринимать информацию, формулировать проблему, выстраивать научную гипотезу. При этом поиск научных данных окрашивается эмоциональным отношением исполнителя к анализируемому явлению и может становиться увлекательным процессом погружения в неизведанное и непознанное. Поддержку в освоении этого трудного пути, конечно, должен оказывать научный руководитель, понимающий особенности овладения навыками научного исследования именно музыкантами-исполнителями, обладающими особым складом мышления и художественного восприятия мира.

Важным результатом исследовательской работы исполнителей становится представление анализа изучаемого явления, оформленного в виде научного текста. Но не менее важным оказывается осознание увлекательности научного поиска и возможности применения способностей к разным видам деятельности, раздвигающее представление о своих творческих ресурсах.

Таким образом, расширение границ творческой деятельности, овладение новыми способами художественного анализа, позволяет осуществлять разнообразные направления творческого поиска, что позволяет формировать музыканта как высокообразованную личность, способную к креативным проявлениям своих способностей во всех сферах творчества.

А.З. Иванова, доцент кафедры вокального искусства Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Работа над вокальным репертуаром в учебном процессе музыкального вуза

Начиная давать ученику художественные произведения, следует сразу верно ориентировать его в отношении работы над репертуаром. Привитие определенных правил в подходе к разучиванию нового произведения является важным моментом, на котором следует фиксировать внимание ученика. Прежде всего надо узнать, знакомо ли это произведение ученику или оно для него абсолютно ново? Даже в том случае, если произведение хорошо известно ученику, если оно «на слуху», необходимо подойти к нему, как к абсолютно незнакомому в смысле внимательного изучения нового материала и текста. Чаще всего именно те произведения, которые «на слуху», труднее выучить без ошибок, чем произведения новые, незнакомые. Обычно, они бывают «загрязнены» множеством неточностей, от которых не так просто освободиться. Если произведение вовсе незнакомо ученику, следует прослушать его в фортепианном или вокальном исполнении для того, чтобы составить себе представление, его характер, настроение, стиль. Необходимо узнать, какие произведения данного автора знакомы ученику и что знает он о композиторе-авторе произведения. Огромную пользу принесет знакомство с эпохой, в которой жил композитор, его биографией и творчеством. Это сразу подскажет студенту тот стиль исполнения данного произведения, те средства, которыми оно должно быть воплощено. Необходимо знать, кто автор поэтического текста, который вдохновил композитора на создание данного произведения, и быть хотя бы немного знакомым с творчеством поэта. Сразу надо приучать запоминать тональность, в которой написано произведение, темп и ритм. Часто начинающие певцы, не приученные к этим элементарным навыкам, знают лишь имя автора музыки, но не знают ни тональности, в которой написано произведение, ни темпа, который указан автором, В отношении тональности их знания сводятся лишь к фиксации в сознании предельных верхних нот, как звуков, которые трудны и могут ограничить возможность включения произведения в рабочий репертуар.

Ознакомившись с произведением в целом, следует более подробно изучить поэтический текст, на который оно написано, временно отделив его от музыки. Если сразу выучивать слова вместе с музыкой, то обычно смысл поэтического текста и часть его чисто поэтических красот пропадает, маскируясь музыкальным звучанием. Текст перестает восприниматься как самостоятельная эстетическая ценность,

он цепко связывается с музыкой и воспринимается только через ее преломление. Хотя в конечном итоге поэтический текст именно в этом синтезе должен доходить до слушателя. Для охвата исполнителем содержания произведения он должен быть сначала прочитан и усвоен вне музыки. В текс произведения надо вчитаться, разобраться в его строении, а потом попытаться выразительно продекламировать его вслух. Декламация текста вслух может очень многое дать для последующего вокального исполнения. Верное, выразительное произнесение речевого текста, правильные акценты, выделение главных слов, произнесение ударных и смешанных гласных-все это должно найти свое место в последующем исполнении произведения.

Музыкальный текст также должен быть проанализирован с точки зрения формы, особенностей мелодического и гармонического склада и ритма. Следует найти музыкальную кульминацию произведения и посмотреть, как развивается мелодическая линия по мере подхода к ней. Надо очень внимательно просмотреть все замечания автора текста, уточняющие или дополняющие какие-либо детали. Надо обратить внимание на изменение темпа и ритма, на динамические оттенки, на отдельные указания о характере исполнения тех или иных мест. Для того чтобы произведение сразу хорошо и правильно запомнилось, лучше учить его небольшими кусками в медленном темпе, избегая неточностей и ошибок. Небрежно, невнимательно разобранное произведение так и укладывается в памяти со всеми ошибками, которые потом трудно исправить. Даже когда произведение исправлено и уже автоматически верно подается памятью, в неблагоприятных для нервной системы условиях ошибки снова легко всплывают. Поэтому следует сразу безошибочно, правильно закладывать в память новый материал. По нескольку раз повторяя в медленном темпе музыкальную фразу, не надо спешить с переходом к последующим фразам, пока эта не уложится твердо в памяти. Лучше внимательно и безошибочно усвоить одну страницу произведения, чем небрежно пробежать все. Пока нет твердой уверенности в том, что произведение улеглось в памяти, надо его петь по нотам. Лучше петь по нотам правильно, чем с ошибками без нот. Но, по возможности, надо быстрее переходить на пение наизусть, не задерживаясь слишком долго на этапе заглядывания в ноты. Иначе, по закону рефлексов, создается привычка петь только глядя в ноты и переход к исполнению наизусть будет затруднен.

Разучивая произведение, надо следить не только за точностью воспроизведения музыкального и словесного текста, но и за правильностью звукообразования и звуковедения. Если в процессе разучивания не обращать внимания на эту сторону, то вместе с усвоением текста усвоятся и неверные координации в работе голосового аппарата. Поэтому, работая над произведением, следует ограничить задачу, концентрируя все внимание на разучивании отдельных фраз, в которых можно успеть проследить и за вокальной стороной.

Нужно полностью выучивать произведение наизусть, сидя за фортепиано, не включая в работу голосовой аппарат. Лишь тогда, когда оно все улеглось в памяти и не требует сосредоточения внимания, надо начинать петь голосом, полноценно используя все вокальные возможности, то есть впевая произведение сразу со всеми нюансами, с достаточно полной эмоциональной отдачей.

Разученное таким образом произведение сразу ложится в правильные вокальные и исполнительские рамки, и образующиеся рефлекторные связи закладываются прочно, не требуя позднее переработки. В том случае, когда произведение выучивается вполголоса, когда оно напевается, то одновременно неизбежно про-

исходит и неверное в вокальном смысле впевание его. Следовательно, позднее надо будет вновь вокально переучивать произведение.

Наметки вокально- исполнительского плана следует подсказать ученику уже после первого ознакомления с произведением, для того, чтобы разучивание и впевание в голос произведения уже осуществлялось в связи с музыкально-исполнительскими задачами, а не формально. Полноценное же исполнение возможно тогда, когда произведение выучено наизусть и певец может сосредоточить свое основное внимание на воплощении творческих, исполнительских задач.

В процессе впевания произведения иногда бывает полезно провокализировать его на какой-либо гласный, наиболее удобный для ученика, что позволит преодолеть многие вокально-технические трудности, которые не удаются ученику при пении со словом. Особенно трудные, неудающиеся места произведения целесообразно выписывать отдельно и, создавая из них своеобразное упражнение, петь, транспонируя по полутонам вверх и вниз по звуковой шкале. Правильно выученное и хорошо впетое произведение гарантирует ученика от всех срывов на эстраде, что весьма существенно, особенно при первых выступлениях.

Большое значение для правильного впевания произведения имеет слуховой вокальный образ, то есть ясное представление, в какую вокальную форму должно вылиться исполнение. Поэтому часто наибольшую пользу приносят ученику те произведения, которые он многократно слышал в исполнении какого-нибудь большого мастера вокала. В этом плане большую помощь могут оказать многократные прослушивания записей исполнения того или иного произведения большим певцами. Хорошее ощущение правильной вокальной формы звучания может помочь ученику в нахождении верной звуковой позиции, верного звукового образа. Разумеется, что речь здесь идет не о копировании произведения, а о творческом освоении услышанного, о некотором «вокальном подсказе» со стороны большого мастера, подсказе, который должен быть применен певцом в соответствии с задуманной общей концепцией исполнения и особенностями его вокальных данных.

Постепенно правильно подобранный вокальный материал развивает музыкальность, исполнительское дарование и вырабатывает вокальную технику, развивает голос. Индивидуальность природных способностей и недостатков делают дело подбора репертуара творческим делом. Каждый педагог должен хорошо знать вокальный репертуар и уметь выбирать из него то, что на данном этапе развития наиболее полезно ученику.

Перед педагогом стоит сложная задача- не только научить ученика вокальной технике, верному подходу к разучиванию произведения, развить его музыкальность и исполнительские данные, но и привить ему высокую музыкально-исполнительскую культуру. За время пребывания в учебном заведении студент должен научиться исполнять произведения различного стиля, освоить большой и разнообразный репертуар, необходимый современному певцу. Этот репертуар должен быть освоен в той последовательности и с таким выбором, чтобы максимально содействовать развитию вокально-технических и исполнительских способностей ученика.

О. В. Лесовая, старший преподаватель кафедры теории, истории искусств и музыкального образования Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Роль самостоятельной работы студентов-исполнителей в овладении профессиональными компетенциями

В наше время, насыщенное информационными и инновационными технологиями, основная задача высшего профессионального образования заключается в формировании не только специалиста высокого уровня профессиональной подготовки, но специалиста творческого, т.е. специалиста деятельного, способного к саморазвитию, самообразованию, инновационной деятельности. Наличие этих качеств предусмотрено в новом Государственном стандарте, ориентированном на компетентностный подход к образованию. Навыки к саморазвитию, самообразованию, инновационной деятельности требуются на любом уровне овладения профессиональными компетенциями, что же касается высокого уровня – здесь они необходимы. Решение задачи, поставленной перед высшем профессиональном образовании, вряд ли возможно только путем передачи знаний в готовом виде от преподавателя к студенту. Для достижения действительно положительного результата необходимо перевести студента из пассивного потребителя знаний в активного, умеющего сформулировать проблему, проанализировать пути ее решения. Соответственно, современное высшее образование ориентировано на переход от парадигмы обучения к парадигме образования. Такая установка предполагает ориентацию на активные методы получения знаний. Как бы хорошо ни заучивали студенты конспекты лекций и материал учебников, этого недостаточно, особенно в нашей творческой специальности, чтобы действительно овладеть этими знаниями и навыками. Истинное знание – то, которое сложилось в процессе собственного усвоения, в результате работы собственной мысли, эмоционального восприятия. В условиях ограниченности аудиторных часов далеко не все темы лекционного курса рассматриваются на семинарских и практических занятиях. Некоторые темы приходится вообще не выносить на аудиторные занятия. Такой материал (с указанием источников изучения) полностью отдается на самостоятельную проработку. В связи с указанными особенностями процесса высшего профессионального образования в настоящее время значительно возрастает роль самостоятельной работы студентов. Увеличение роли самостоятельной работы направлено на развитие: 1) умения и желания получать знания; 2) формирования способностей к саморазвитию, самоорганизации, самовоспитанию с целью применения профессиональных знаний в дальнейшем; 3) стремления постоянно повышать свою квалификацию, без чего не-

возможна самореализация в творческой профессии. Успешность самостоятельной работы студентов во многом определяется тем, насколько рационально студент сумеет организовать свои занятия. Правильная организация самостоятельной работы имеет очень важное, решающее значение для развития креативности, конкурентоспособности специалиста с высшим образованием. Студенту необходимо понять, что его самостоятельная работа направлена на формирование самостоятельности не только как совокупности профессиональных умений и навыков, но самостоятельности как черты характера, которая играет высокую роль в структуре личности современного человека. Такая самостоятельность предполагает умение ставить перед собой определенные цели, добиваться их достижения собственными силами. Показателями личностной самостоятельности являются: 1) умение находить новые знания из различных источников, приобретать новые умения и навыки как путем заучивания, так и путем самостоятельного открытия, 2) умение использовать приобретенные знания, умения, навыки для дальнейшего самообразования, 3) умение применять приобретенные знания в практической деятельности для решения возникающих профессиональных и жизненных проблем. При всей очевидности необходимости и полезности самостоятельной работы и ее правильной организации, проблема самостоятельной работы остается в современной педагогике весьма актуальной. Актуальность вопросов самостоятельной работы обусловлена рядом причин, среди которых, в первую очередь, следует выделить следующие:

1) недостаточно объективная оценка своих знаний студентами, 2) недостаточная разработка и применение дифференцированных заданий для конкретных студентов в условиях неравноценной предшествующей профессиональной подготовки, 3) сложность содержания учебной литературы для тех, кто не имеет специальной подготовки.

Самостоятельная работа реализуется в аудиторное и внеаудиторное время, конкретные ее формы определяются конкретной дисциплиной. В настоящей статье рассматриваются вопросы самостоятельной работы по тому предмету, который проходится на всех курсах всех специальностей факультета исполнительского искусства – это история музыки. В изучении этого курса возможны два основных направления в построении учебного процесса с учетом самостоятельной работы студентов. Одно направленно на увеличение роли самостоятельной работы студентов в процессе аудиторных занятий, второе – на повышение активности студентов по всем направлениям самостоятельной работы во внеаудиторное время. Аудиторная самостоятельная работа реализуется при проведении лекционно-практических занятий и семинаров. В лекционном курсе следует обратить внимание на те виды лекций, которые ориентированы на развитие самостоятельной, творческо-познавательной деятельности студентов. Это проблемная лекция и лекция-беседа. Преимущества проблемной лекции в проекции на активизацию самостоятельной работы студентов: 1) преподаватель входит в контакт со студентами не как «законодатель», но как собеседник, готовый поделиться с ними своими впечатлениями, соображениями, 2) преподаватель ориентирует студентов на высказывание собственных суждений и заинтересован в них, 3) новое знание становится истинным не только в результате усвоения представленных аксиом, но в силу доказательности его истинности системой рассуждений, 4) материал лекции предполагает обсуждение различных точек зрения на изучаемое явление, будь то конкретное произведение или творчество конкретного композитора, направление или стиль в музыке, чтобы подвести студентов к самостоятельным выводам, сделать их соучастниками про-

цесса поиска к нахождению путей разрешения противоречий, созданных самим преподавателем. На занятиях по истории музыки необходимо использовать не только прослушивание и просмотр видеозаписей исполнений, но и такие формы наглядности (репродукции, произведения литературы, документальные и художественные фильмы), которые не только дополняют словесную информацию, но сами являются источниками информации. Лекция-беседа или «диалог с аудиторией» является наиболее распространенной и сравнительно простой формой активного вовлечения студентов в учебный процесс. Диалогическое мышление является необходимым условием для развития мышления студентов, поскольку по способу своего возникновения мышление диалогично. Такая лекция предполагает непосредственный контакт преподавателя со студентами. Преимущество лекции-беседы состоит в том, что она позволяет привлекать внимание аудитории к наиболее важным вопросам темы, определять содержание и темп изложения материала с учетом предшествующей подготовки студентов. На таких занятиях возможно расширить круг мнения сторон, привлечь коллективный опыт и знания, что активизирует мышление студентов. В активное участие в лекции-беседе возможно привлечь участие студентов различными приемами, например, вопросами до начала лекции и по ее ходу. Вопросы информативного и проблемного характера должны быть направлены на выяснение мнений и уровня осведомленности студентов по изучаемой теме, степени их готовности к освоению последующего материала. Вопросы следует формулировать так, чтобы ответы на них были максимально краткими и точными. Важно, чтобы задаваемые вопросы не оставались без ответа, иначе они будут носить риторический характер, не обеспечивая достаточной активности мышления студентов.

Что касается внеаудиторной самостоятельной работы студентов, то ее виды весьма разнообразны: написание рефератов, рецензий, подготовка устных кратких выступлений по конкретным вопросам на занятиях (интересные и знаменательные моменты жизненного и творческого пути композитора, перед изучением вокального творчества – круг поэтов, интересующие темы, ведущие жанры, соотношение вокальной и фортепианной партий, при изучении опер – сравнение с литературным первоисточником, о первых исполнителях, премьерах и т.п.), посещение оперного театра и филармонических концертов, подготовка к музыкальным викторинам. Прослушивание музыки в аудио-видеозаписи, в реальном исполнении – очень эффективный вид самостоятельной работы студентов для профессиональной подготовки, так как дает глубокое знание музыки в ее развитии, а не только в экспозиционном изложении. Полезно предлагать студентам викторины не только по конкретным изучаемым произведениям, но и стилевые викторины, что прививает навыки аналитического мышления и восприятия музыки.

Для активизации самостоятельной работы студентов необходимо наличие устойчивой мотивации. Самый сильный мотивирующий фактор – перспектива трудоустройства, подготовка к дальнейшей эффективной профессиональной деятельности. Ориентируя студента на работу в этом направлении, следует обратить внимание на фактор полезности, активное применение результатов работы в профессиональной подготовке, так как осознание необходимости выполняемой работы существенно повышает ее качество. В курсе истории музыки заинтересованность в самостоятельной работе можно повысить, учитывая связь специальности с изучаемым материалом при подготовке тем для выступления на занятиях, прослушивании и анализе музыкальных произведений. Возможно привлечение заинтересованности в самостоятельной работе при использовании результатов работы в

проведении лекционного курса (выступление по теме изучения), в подготовке методического пособия (составление тестовых заданий по истории музыки, упражнений по гармонии), при подготовке публикаций и других мероприятий, способствующих повышению рейтинга студента. Важным мотивирующим фактором является поощрение студентов за участи в научно-исследовательской работе, в олимпиадах, конкурсах, фестивалях.

Результативность самостоятельной работы студентов во многом определяется наличием активных методов ее контроля. Возможно использовать следующие виды контроля: входной контроль знаний и умений студентов при изучении различных дисциплин:

1) текущий контроль, то есть регулярное отслеживание уровня усвоения материала на лекционных и практических занятиях;

2) промежуточный и итоговый контроль по окончании изучения дисциплины в виде зачета или экзамена.

Накопительные оценки (баллы), включенные в текущую и итоговую успеваемость, нестандартные экзаменационные процедуры становятся для многих студентов моральной поддержкой в виде общественного признания и уважения, повышения своего социального статуса, самоуважения. Подобные поощрительные санкции могут вызвать стремление к состязательности, что само по себе является сильным мотивирующим фактором самосовершенствования студентов. Достижение по возможности максимального результата и высокая оценка должны вызвать желание заниматься дальше, узнать больше.

В заключение отметим, что конкретные пути и формы самостоятельной работы с учетом специальности, уровня подготовки студентов и других факторов весьма мобильны и определяются в процессе творческой деятельности преподавателя.

Н.А. Мещерякова, доцент кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории (академии) им. С.В. Рахманинова, г. Ростов

Профессиональное воспитание современного певца: крепкие традиции. Новые ориентиры

История отечественного вокального исполнительства, поражая разнообразием имен и богатством творческих достижений, порой способна вызвать в нас ностальгию по прошлому. Иногда может показаться, что расцвет вокального искусства в России связан исключительно с концом позапрошлого столетия, в известной степени обнаружил себя в XX веке и менее всего характеризует начало нового – XXI-го. И все же повода для пессимизма в наши дни, пожалуй, искать не стоит. Бесспорно, процесс становления профессионального певца сегодня во многом осложнен типичным для большинства наших современников прагматизмом сознания, агрессивным наступлением шоу-бизнеса и многими другими факторами.

Не случайно в последних своих интервью выдающаяся певица и педагог Г.П. Вишневская говорила о том, какой вред оперному искусству приносит тотальный диктат режиссера, который готов «обворовывать» зрителей, разрушая своим самоуправством концепцию спектакля, рожденную в первую очередь композиторским замыслом. Но жертвами режиссерского диктата становятся и сами певцы, лишенные эстетических ориентиров. Кроме того, Галина Павловна в своих выступлениях часто заостряла внимание на начальном этапе вокальной карьеры современных исполнителей, которым нелегко бывает вписаться в контекст современной культуры, найти свое место и утвердиться в условиях жестокой конкуренции.

Наряду с этим нельзя не замечать те преимущества, которыми обладают современные певцы по сравнению с их далекими предшественниками. Вооруженные мультимедийными средствами, даже начинающие вокалисты обычно поставлены в весьма благоприятные условия. Сталкиваясь с различными театральными и культурно-просветительскими структурами, они получают возможность осуществлять увлекательный процесс самосозидания в самых разных условиях. И это – первый фактор «социального оптимизма», который помогает певцу стать Певцом. Это во-первых. Во-вторых, эпоха диктует молодому выпускнику консерватории следовать заветам эпохи Серебряного века – стремиться к расширению своего творческого статуса, испытывать творческие силы в разичных сферах деятельности: в оперном и камерном исполнительстве, в педагогике, в музыкальном просветительстве. Наконец, Сама возможность существования в обновленном творческом пространстве открывает перед современными исполнителями невиданные перспективы.

Неограниченный выход в Интернет и электронные контакты позволяют каждому заинтересованному лицу ощущать себя в гуще культурных событий, получать необходимые сведения о возникающих вакансиях, получать необходимые сведения о потенциальных работодателях, иметь представления о фестивалях и конкурсах и иных формах творческого саморазвития и карьерного роста.

Можно утверждать смело, что художественная свобода становится прерогативой нового поколения певцов и воспринимается ими не как абстрактная категория. Реализация предоставленной свободы происходит на разных уровнях. Так, следует говорить о новых возможностях профессионального выбора. И тогда речь идет о выборе творческих ориентиров, о выборе слухового эталона, о выборе различных форм обучения, о выборе разных сфер претворения личностного потенциала и о выборе многообразных коммуникативных форм, определяющих процесс творческого общения. В результате ужесточаются требования к современному исполнителю, ведь он отныне и сам себе режиссер, и менеджер, и психолог, репетитор и аккомпаниатор, а порой и модельер и визажист. Границы творческой свободы во многом обуславливаются комплексом навыков, обеспечивающих личности перспективы саморазвития и органичного «врастания» в исторический контекст.

Наряду с этим необходимо признать, что далеко не каждому выпускнику вокального факультета – в силу различных причин – удается стать украшением мировой оперной сцены, взойти звездой на небосклоне оперных фестивалей в Вероне, Зальцбурге и других городах, стать победителем престижных конкурсов и украшением мировой оперной сцены, войдя в обойму наиболее ангажируемых звезд. Но современная культура содержит обширную и практически не заполненную нишу – сферу камерно-вокального исполнительства. Эта область вокального искусства сулит исполнителям признание, а по сути – открытие себя в обширном и благодатном репертуаре, и этой необжитой сфере мы посвятим последующие рассуждения.

Актуальность данной темы исследователями и практиками обнаружена давно. Еще в 1965 году выдающаяся камерная певица XX столетия Нина Дорлиак, высказывая свои впечатления от недавно состоявшегося в Москве Первого всероссийского конкурса вокалистов имени М.П. Мусоргского, выразила обеспокоенность состоянием дел в сфере камерно-вокального исполнительства. «Ведь не секрет, что эта область вокального искусства никак не может составить предмет нашей гордости. Мало у нас камерных певцов!» [7; 3]. Уже тогда Нина Львовна обратила внимание творческой общественности на то, как незначительно расширились репертуарные границы в названной сфере. Огорчал певицу бесспорный факт предания забвению лучших исполнительских традиций прошлого, связанного с именами М. Олениной-д/Альгейм, З. Лодий. А. Доливо и других корифеев камерного жанра.

Конечно, за прошедшее время отечественная культурная ситуация претерпела немало изменений. На камерную сцену с блестящими работами в этом трудном жанре вышли такие неподражаемые интерпретаторы, как И. Архипова, З. Долуханова, Е. Нестеренко, Е. Образцова, Г. Писаренко, Н. Юренева, С. Яковенко. Тогда продолжала радовать слушателей разнообразными программами В.Иванова и на закате своей деятельности еще одну золотую страницу в летопись камерно-вокального исполнительства вписал легендарный С.Лемешев. Впрочем, достойных продолжателей этой яркой плеяды сегодня отыскать нелегко. В звуковом пространстве современного мира камерно-вокальному исполнительству отводится незаслуженно скромная роль. И это несмотря на то, что во второй половине прошлого века классы камерного пения и концертмейстерской подготовки перестали

быть прерогативой столичных консерваторий – они появились во вновь открытых периферийных вузах, вызвав творческую активность талантливых энтузиастов.

Но и в наши дни по-прежнему молодые певцы свой профессиональный успех и карьерный рост связывают исключительно с оперной сценой. Они словно игнорируют реальность, предоставляющую неограниченные возможности самореализации подавляющему большинству начинающих вокалистов, а не той горстке избранных, которым уготована слава в лучших театрах мира. Значительная часть вступающих в профессию даже не задумывается о том, насколько лоялен по отношению к ним камерный жанр, предоставляя неограниченные перспективы для саморазвития личности и обеспечивая в дальнейшем творческое долголетие. К сожалению, немногие внимательно относятся и к счастливым примерам сочетания оперного и камерного амплуа, а между тем такое единство не только стало нормой для большинства отечественных исполнителей, – достаточно обратиться к справочным изданиям, чтобы убедиться в этом! – но и явилось отличительной чертой русской вокальной школы. Как видим, причины сложного развития камерно-вокального искусства в наши дни следует искать не только в культурных или финансовых противоречиях нашего общества, но и в профессиональном сознании молодых певцов и, стало быть, в организации вокального образования.

Окончательное формирование творческих ориентиров происходит, как правило, в условиях высшей школы, переживающей сегодня сложный этап реформирования. Но как бы ни менялись нормы и подходы в этой области, неизменным остается одно условие: воспитание полноценной творческой личности возможно лишь на основе богатейшего исторического опыта предшественников, а он в сфере камерно-вокального искусства поистине неисчерпаем!

И в этой связи вполне убедительна позиция Е.Е. Нестеренко, достигшего истинной оперной славы и воплотившего на концертных подмостках идеал камерного певца. Он безусловно прав: «Певцы делятся не на оперных и камерных, а на талантливых и неталантливых». Свое утверждение певец убедительно аргументировал. «Конечно, в опере желателен более мощный голос, хороший рост, для камерного пения – более широкое амплуа, более тонкие вокальные краски. Но почему все это не может сочетаться в одном человеке?» [11; 124]. И в поиске яркого примера артист обращается не только к своей соотечественнице Елене Образцовой, но и к представителям европейской традиции – Петеру Шрайеру, Дитриху Фишеру-Дискау, Николаю Гедде, Кристе Людвиг, Борису Христову.

Кроме того, современные студенты имеют возможность многое узнать о достижениях в камерном жанре великих русских оперных певцов. Так, особым даром певца-актера Ф.И. Шаляпин умел превращать в шедевры даже скромные сочинения композиторов «второго эшелона», например, никому до него не известный опус Ф. Кенемана «Как король шел на войну» или романс Г. Лишина «Она хохотала». А отличительной особенностью Неждановой –камерной исполнительницы следует считать, как отмечал в своем очерке о певице А.Богданов-Березовский, использование различных художественных ресурсов из богатого арсенала артистки в соответствии с художественными задачами, обусловленными каждым конкретным стилем. Не может не увлекать молодых певцов уникальный пример выдающегося современника и театрального партнера Шаляпина и Неждановой – И.В. Тартакова. «Ввиду огромности Тартаковского камерного репертуара (около 600 произведений на русском, французском, итальянском и немецком языках) перечислить его полностью не представляется возможным» [19, 55].

И, конечно же, творческим наследникам прославленных певцов следует с особым пиететом подходить к изучению камерно-вокального стиля Л.В. Собинова, придававшего русскому романсу чрезвычайное значение в процессе собственного становления. «…Я очень высокого мнения о русской романсовой литературе и, признаюсь, исключительно ей я обязан своим музыкальным развитием» [18; 25]. Достаточно вспомнить о том, что Собинов, даже время летнего отдыха посвящавший подготовке к будущему сезону, работе над переводами оперных либретто и занятиям с носителями итальянского языка, и в зените своей театральной славы не отступился от камерных жанров и не изменил своей привязанности к Керзинскому кружку [8; 22], который стал для него, как и для многих его современников, лабораторией камерного исполнительства. Воспоминания одной из многочисленных участниц кружка, ученицы У.Мазетти Е.Ю.Жуковской содержат любопытную «статистическую» справку: «Собинов, например, выступавший первый раз в 3-м концерте в ноябре 1896 года, пел после этого в двадцати последующих концертах. За 10 лет он выступил 36 раз и спел 150 романсов и арий» [5]. Впрочем, как следует из этого же документального источника, другие участники кружка, несмотря на свою занятость в театре, тоже проявляли творческую активность: «Почти все ведущие солисты и Частной оперы участвовали в кружке. Так за 10 лет Оленин выступил 32 раза, Синицына-30, Лосев – 29, Николаев – 27, Азерская и Чернорук – 16, Грызунов – 15, Дейша-Сионицкая и Цибущенко – 12, Салина и Забела – 10, Збруева – 9 и т.д.» [5].

Итак, все сказанное выше служит аргументацией оптимальности и целесообразности применения в современной вокальной педагогике метода, который мы называем универсальным – рассчитанным на одновременное развитие у начинающего певца навыков оперного и камерного исполнительства. У данного метода, весьма распространенного в отечественной практике и в прошлом, и в настоящем, несмотря на его кажущуюся бесспорность, были и остаются оппоненты. Их еще сорока годами раньше упоминал в своих «Записках оперного певца» С.Ю. Левик. «Одни утверждают, что у камерного исполнителя самый голос (диапазон, сила звука и даже тембр) имеют второстепенное значение. <…> Другие полагают, что если у человека большой мощный голос, он вообще не должен браться за камерную литературу. <…> Третье мнение таково: камерного исполнителя уже на школьной статье нужно «совсем иначе» готовить, чем оперного, по-иному ставить голос…» [10, 122-123]. Очевидно, что автор этих строк выступал не против подготовки студентов к данной исполнительской стезе – он возражал против слишком прямолинейного противопоставления оперного профиля камерному. Творческие привилегии и преимущества камерно-вокального исполнительства современный студент должен хорошо себе представлять.

Поставим вопрос прямо и остро: всегда ли идут в камерные певцы «по необходимости» – в связи с физическим недостатком или по причине «маленького голоса», «некрасивого тембра» и т.д.? Возможен ли осознанный выбор певца, обусловленный исключительно творческими задачами и намерениями? Случался ли сознательный отказ от оперной карьеры во имя камерной сцены? В статье «О песне и камерном исполнительстве» выдающаяся русская камерная певица создательница уникального музыкально-просветительского центра под названием «Дом песни» М.А. Оленина-д/Альгейм писала о «несколько пренебрежительном отношении к камерному исполнению часто талантливых оперных певцов и певиц» [16; 1]. Отмечала она и «…случаи, когда камерному пению посвящают себя певцы не из любви к этому роду исполнительского искусства, а потому что голосовые возмож-

ности закрывают им путь к опере» [164; 1-2]. Порой в не слишком многочисленных публикациях, посвященных певице, можно встретить вывод о том, что и ей дорога в театр была заказана. Но существует немало свидетельств, опровергающих это мнение. Так, прежде всего педагоги, повлиявшие на профессиональное формирование Марии Олениной, видели в ней будущую примадонну: и Ю.Ф. Платонова, и А.Н. Молас и особенно М. Бланшете, не получившая от своей воспитанницы предполагаемых дивидендов, связанных в поступлением в театр, и затеявшая с бывшей ученицей судебную тяжбу. В своих мемуарах Оленина четко описывает траекторию своей творческой судьбы: «Когда я кончила свое образование, то я отказалась поступать в Opera Comiqe, к чему меня готовила моя преподавательница, и с Петром д/Альгеймом (супругом и соратником певицы) мы начали пропаганду творчества Мусоргского, с чего и начались мои публичные выступления» [12; 4].

В таком случае становится очевидным, что певица не оставляла окружающим сомнений в своих профессиональных данных, которые впоследствии оказались достаточными для того, чтобы справиться с двумя крупными оперными партиями – Марфы и Кармен. Словом, А.А. Оленин, старший брат певицы, проявивший себя как пианист, композитор и режиссер, а в детстве – как ее «товарищ и спутник на музыкальном поприще» [12; 2], имел полное основание утверждать: «Дело в том, что сестра готовила себя именно не для оперного, а для концертного поприща». И безусловно это желание не было капризом взбалмошной барышни: «И ее голос, и характер дарования – все властно указывало для нее именно этот путь» [12; 24].

Однако для убедительности перебросим историческую арку от Марии Олениной-д/Альгейм к Заре Долухановой и докажем, что подобный случай парадоксального выбора не является единичным. Итак, как известно, начав свою карьеру с оперных подмостков, Зара Александровна решительно предпочла им камерную сцену и очень ясно объяснила свой поступок. «…В опере мне было тесно. <…> Камерное пение давало простор моей тяге к индивидуальной интерпретации и свободной, нестесненной работе над голосовым совершенством» [24; 25].

Итак, молодые певцы и их наставники должны осознавать, что камерный жанр, освобождая исполнителя от произвола театральных постановщиков, ставит его в зависимость от суровых требований самого жанра. По мнению Олениной-д/Альгейм, «…камерное пение, когда композитор выражает мысли и чувства композитора и поэта, не может служить только для демонстрации красоты и гибкости голоса певца, а требует от него глубокого понимания исполняемого им произведения» [16; 4]. Казалось бы, эта мысль так ясна, что не вызывает возражений, однако же, как не раз отмечала Н.Л. Дорлиак, при отборе абитуриентов определяющим критерием для консерваторской комиссии был и остается сильный голос, в то время как природная музыкальность, увлеченность и вдохновение исполнителя нередко остаются без внимания. И антитеза, заявленная в заглавии статьи С.Б. Яковенко «Голоса или творческие индивидуальности?», увы, не потеряла своей остроты.

Не случайно, в рецензии на концерт Шаляпина, Ю. Энгель, обосновавший в своих критических статьях основополагающие проблемы камерно-вокального исполнительства, прибегнул к выразительной метафоре: «На эстраде он, носитель (и создатель!), может быть, самого громкого сейчас на Руси имени, – поистине владыка публики, которую может воспламенять и сдерживать с безошибочной уверенностью кочегара, по манометру командующего малейшим движением пара в котле» [21; 394].

Феномен этой могущественной тайной власти над слушателем Энгель пояснил на примере современницы Шаляпина Марии Олениной-д/Альгейм (1869-1970). «Неотразимо могучая сила выражения, приводящая в напряжение все духовное существо слушателя, заставляет признать и самых ярых противников г-жи д/Альгейм, что эта певица «без голоса и школы» обладает высшим даром, недоступным многим патентованным знаменитостям: даром творчества, даром владеть душой человеческой» [22; 99]. И этот успех критик воспринимает как закономерное торжество «школы внутренней силы и выразительности»: «г-жа д/Альгейм, как и г. Шаляпин принадлежит в лучшим представителям» этого направления, противостоящего «школе внешней материальной красоты исполнения» [22; 97].

«…Во мне была не светская певица, а артистка» [13], – уверенно говорила о себе Оленина-д/Альгейм. Так можно ли сомневаться в том, что будущему концертному исполнителю, не в меньшей степени, чем оперному, требуется владеть своим телом, мимикой лица и искусством жестикуляции, а не только петь – иными словами, необходимо стать актером?

«Больше, чем певица» [3; 68], – восторженно отзывался об Олениной-д/Альгейм А.Белый – ее современник, почитатель и соратник, вместе с ней и другими единомышленниками созидавший Дом песни (1908-1918) не как концертную площадку, а как культурно-просветительский центр Москвы. «…Я слушал и Фигнера, Шаляпина, – запальчиво восклицал восхищенный поэт, – но Оленину-д/Альгейм такой, какой она была в 19002-1908 годах, я предпочту всем Шаляпиным; она брала не красотою голоса, а единственной, неповторимой экспрессией» [2; 428].

Но есть еще предмет, заслуживающий большого внимания будущего концертного певца. Это – психология творчества. И вновь обратимся к бесценному опыту Олениной-д/Альгейм, поскольку ей удалось объединить собственные воззрения с достижениями своих предшественников и поставить отечественную школу камерно-вокального исполнительства на прочный фундамент серьезных теоретических представлений. Огромное значение придавала она внутренней настройке артиста, по существу, как и Шаляпин, утверждая «дисциплину чувства» [20; 265]. В письме к одной из своих учениц – Татьяне Поберс, урожденной Ламм, она призывает ее к полному растворению в идеях композитора и требует при этом полного самоотречения и самоотдачи. «Когда какое-нибудь интересное, истинно художественное произведение внедрится [в исполнителя] и через воплощение в тебе обратится к слушателям, сидящим в зале, ему нужна полная тишина в «твоей внутренней комнате». А потому ты и должна выгнать из нее все мысли о чем бы то ни было другом и совершенно замолчать сама. <…> Само же произведение прозвучит так, как оно звучало в душе автора» [1; 63].

Эта проповедь «внутреннего молчания» помогает певцу отвлечься от всего внешнего и решает проблему сценического страха. «…Это, конечно, потому, что, выходя на эстраду, я как бы рождалась заново, вступала в новую, отрадную для меня жизнь» [17, 8].

Кроме того, занимаясь режиссурой собственного сценического поведения, камерный певец в идеале выступает в роли режиссера и драматурга по отношению к программе своего концерта: подобранная и составленная певцом (зачастую вместе с концертмейстером), она превращается в новый художественный текст, обращенный к публике.

«Я убеждена, – писала Оленина-д/Альгейм в своей книге «Заветы Мусоргского», – что надо иметь основную идею, идею производительную, так сказать (то, что

Станиславский называл сверхзадачей), которая говорила бы вам: хочу дать такой концерт. <…> Исполнитель составляет свою программу, как композитор свой цикл» [14; 64].

Итак, современная высшая школа призвана вооружить будущего певца, остановившего свой выбор на камерном исполнительстве как единственной сфере приложения своих сил, или творческой области, органично взаимодействующей с другими, смежными, целым комплексом исполнительских возможностей. Но прежде всего интерпретатор должен:

– осознанно осуществлять свой профессиональный выбор;

– обращаясь к камерно-вокальному исполнительству, отчетливо представлять себе его специфические свойства и требования, предъявляемые в певцу;

– ощущать себя в «театре одного певца» – по меткому определению С.Б. Яковенко [25] – еще и режиссером и драматургом, выстраивая программу как новый художественный текст и обдумывая детали своего сценического поведения. И тогда, сказав свое слово в камерном жанре, современный певец сможет оптимально реализовать свой творческий потенциал.

Литература

1. Алексеева, Е. Признание большого художника / Е. Алексеева // Советская музыка. – 1969. – № 10. – С. 62-70.

2. Белый, А. Начало века / А. Белый. – М. : Текст, 1990. – С. 283.

3. Белый, А. Окно в будущее (Оленина-д/Альгейм) / А. Белый // Шапошникова Н. В. Оленины. Серия: Мир воспоминаний. – Касимов, 2010. – С. 61-74.

4. Дорлиак, Н., Грикуров, Э. Служить музыке / Н. Дорлиак, Э. Грикуров // Советская музыка. – 1975. – № 12. – С. 75-76.

5. Жуковская, Е. Музыкальная Москва конца 19 и начала 20 столетия. «Кружок любителей русской музыки» (Керзинский кружок). ГЦММК, ф. 211, ед.хр.5732.

7. Имени Мусоргского [впечатления, размышления, пожелания молодым вокалистам на конкурсе] // Музыкальная жизнь, 1965. – С. 2.

8. Керзина, М. Записные книжки. ГЦММК, ф.286, уд. Хр.152. 67л.+1 л. обл.

9. Концерты Зои Лодий // Статьи и рецензии, посвященные деятельности З.П. Лодий 1907-1934. ГЦММК, ф.176, ед.хр.276, с.90.

10. Левик, С. Записки оперного певца / С. Левик. – М. : Искусство, 1962. – с. 16.

11. Нестеренко, Е. Е. Размышления о профессии / Е. Е. Нестеренко. – М. : Искусство. – 1985. – 184 с.

12. Оленин, А. А. Мои воспоминания о М. А. Балакиреве. ГЦММК, ф.39, ед.хр. 127.

13. Оленина-д/Альгейм М. Автобиографические материалы [Черная тетрадь]. ГЦММК [Государственный центральный музей музыкальной культуры им.М.И.Глинки], ф.39, № 4607.

14. Оленина-д/Альгейм М. Заветы Мусоргского. – М.. 1910.

15. Оленина-д/Альгейм М.А. Краткая биография. ГЦММК, ф.256, ед.хр. 4971. 5 л.

16. Оленина-д/Альгейм М. О песне и камерном исполнительстве. ГЦММК, ф.256, ед.хр. 7865.

17. Оленина-д/Альгейм М. Сновидение и воспоминания. ГЦММК, ф.256, ед.хр. 6095.

18. Собинов Л. О русском романсе // Статьи, речи, высказывания. Письма к Л.В.Собинову. Воспоминания о Л.В.Собинове. – М., 1970.

19. Тартаков Г.И. Книга о И.В.Тартакове. Л., 1987.

20. Шаляпин Ф. Маска и душа // Федор Иванович Шаляпин. Литературное наследство. Письма. – М., 1976. – Т.1. - С.213-303.

21. Энгель Ю. Концерт Шаляпина // Энгель Ю. Глазами современника. – М.,1971.

22. Энгель Ю. Концерты М.Олениной-д/Альгейм // Энгель Ю. Глазами современника. – М., 1971.

23. Яковенко С. Голоса или творческие индивидуальности? Советская музыка, 1975, №12.

24. Яковенко С. Зара Долуханова в искусстве и жизни. М.. 2003.

25. Яковенко С. Театр одного певца. – М., 1982.

В.Н. Поляков, старший преподаватель кафедры актерского мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Об игре – всерьез

Выпускники вузов культуры и искусств по специальности «Режиссура театрализованных представлений и праздников» (далее РТПП), как и выпускники других специальностей, должны обладать многими профессиональными компетенциями. В Государственном образовательном стандарте их 20: в области режиссерско-постановочной деятельности; в области организационно-управленческой деятельности; в области художественно-просветительской деятельности; в области научно-исследовательской и проектной деятельности. Подробнее остановимся на следующей (ПК-3): «Выпускник РТПП должен обладать знаниями специфических особенностей режиссуры и драматургии театрализованных представлений и праздников, владеть игровой технологией праздничных форм культуры». Для этого в новый Учебный план включена дисциплина «Игровая культура и праздник» и разработана программа.

Эпиграфом статьи может служить крылатое выражение профессора Санкт-Петербургского университета культуры Тамары Апинян: «Через игру – от ритуала до времяпровождения мы узнаем физиономию народа».

Человек только что появился на свет – и практически сразу стал главным действующим лицом, вокруг которого разыгрывается священное обрядово-игровое действо. Затем он является центром игрового праздника «Первый раз в первый класс», совершеннолетия, а на горизонте, самое зрелищное игровое действо – свадебный обряд. Жизнь идет своим чередом, и вот мы уже проходим тот же игровой круг со своими детьми, приближаясь к самому печальному и мудрому игровому обряду, который оповестит мир о завершенности нашего жизненного пути. Тамара Апинян спрашивает: «Так, где кончается священный ритуал и начинается праздничное зрелище и что это – игра или сама жизнь?». Определение игры: «Игра – это система, в которой участники по своей воле вовлечены в искусственный конфликт, правила которого определены и им известны». Есть наука об игре – называется людология.

Понимание культуры, изучение роли и смысла игрового зрелища в культуре содержится в концепциях древних философов, а так же просветителей: Ф.Ницше, Ф.Шиллера, Й. Хейзинги, Е. Финка, Дюбо, И. Гете, Э. Канта, которые приняли игру в качестве основного модуля человеческого бытия. Российские писатели

Ф.Достоевский, Л.Толстой включали игру в список основных категорий творческой деятельности.

Игра – одна из первичных форм человеческой активности. Функция игры в обществе и отношение к ней служат показателем культурного общественного развития, социальных, политических, идеологических ориентаций. «Ребенок без игры, культура без игровых форм – исторический и бытовой нонсенс», – пишет Тамара Апинян.

Многие европейские философы и культурологи усматривают источник культуры в способности человека к игровой деятельности, отмечая, что игра старше культуры; более того, человеческая цивилизация не добавила никакого существенного признака к общему понятию игры. Шиллер утверждал, что игра является свободной реализацией всех творческих сил и способностей человека: «Игра – это творческое отношение к действительности, с игрой развивается фантазия, способность восприятия, разум. Игра дает «высокое душевное равновесие и свободу духа. Красотой и игрой совершенствуется мир, и только они способны спасти его».

Если задаться целью, провести небольшой контекст-анализ употребления слова «игра», то обнаружится, что оно бытует в кругу таких понятий, как «творчество», «миф», «метафора», «символ», «знак», «обряд», «ритуал» и т.п. В игре мы имеем дело с особым типом знаков – знаками-символами. На это справедливо указывал в свое время еще Г.Гегель. Он писал: «Льва, например, берут как символ хитрости, круг – как символ вечности, треугольник – как символ триединства. Символ, взятый в этом более широком смысле, является не просто безразличным знаком, а таким знаком, который уже в своей внешней форме заключает в себе содержание выявляемого им игрового представления». Например, используемые для ряженых маски представляют определенные символы, которые включаются в обрядовую игру и становятся элементами игрового действа лишь тогда, когда их надевают люди, совершая в них определенные телодвижения, сопровождаемые словами, заклинаниями, песнями. У первобытных племен танцы имитировали движения мужчин во время охоты, а в конце ритуала его участники поражали копьями изображение зверя, нарисованное на земле. Или в описании игрового обряда будущей жизни невесты в чужом доме вручаемый ей веник – символ ее дальнейших обязанностей: не только поддерживания чистоты в доме, но и защиты от нечисти, которую она должна будет «выметать», охраняя свою семью.

Таким образом, игровые действия воспринимаются, как правило, лишь в символическом значении, передаваясь в виде традиционного ритуала.

Говоря об игровом характере драматургии, можно обратиться к словам Ницше, высказанными о литературе: «В сущности эстетический феномен прост: надо только иметь способность постоянно видеть перед собой живую игру и жить непрестанно окруженным толпой духов – при этом условии будешь поэтом; стоит только почувствовать стремление превращаться в различные образы и говорить из других душ и тел – и будешь драматургом». В свое время В.Э. Мейерхольд, который ратовал за возвращения театра к условной игровой форме, подразумевал и его содержательную сущность. Он писал, что новый зритель способен «освободиться от гипноза иллюзорности, и именно, при том условии, что он должен знать, что перед ним игра, пойдет в эту игру сознательно». Эти традиции продолжил в своей драматургии Б.Брехт, который поставил игру в основе действия, вернул на сцену образы-маски, что было свойственно площадной драматургии эпохи Возрождения.

Необходимо остановится на главной теме для студентов-выпускников режиссуры театрализованных представлений и праздников – это «Праздник как симво-

лическая игра». Сопоставляя праздник и игру, можно отметить, что праздничная атмосфера колеблется между серьезным и игровым, между строго определенным и произвольно свободным. Если в обыденной жизни практическое и игровое действие разделены между собой, то праздник разделения не знает, так как в нем всегда есть условный, символический, обрядово-зрелищный момент. Участникам праздника предлагается особый тип поведения, при котором каждый должен быть хотя бы немного актером и принимать условное действие всерьез, так как игра всегда действие, в которое включены все. Однако, испытывая непосредственное переживание, связанное с участием в игре, наслаждаясь самим ее процессом и результатом, участники испытывают и эмоциональное переживание, вызываемое, в частности, зрелищностью игрового действия. А это игровое действие в условиях массового праздника может выступать для одних в качестве непосредственного активного занятия, для других – в форме зрелища.

Подводя итог по разбору новой для РТТП профессиональной компетенции, которая обращает наше внимание на овладение студентами игровой технологией праздничных форм культуры, можно сказать, что понятие «игра» многогранно: детская игра, игра на инструменте, телевизионные игры, игры шоу-бизнеса, настольные игры, азартные игры, спортивные игры, политические игры, иногда говорят «грязные политические игры». Как говорил В. Шекспир, и он прав: «Весь мир театр, а люди актеры в нем», значит, и мы с вами так или иначе играем в жизни. Так давайте играть честно, по правилам!

Литература

1. Апинян, Т. А. Игра в пространстве серьезного / Т. А. Апинян. – СПб. : СПГУ, 2003 г. – 400 с.
2. Гегель, В.Ф. Эстетика / Г.В. Гегель. – М. : Искусство, 1968-1973 – 1946 с.
3. Ратнер, Я. В. Эстетические проблемы зрелищных искусств / Я. В. Ратнер. – М. : Искусство, 1980. – 135 с.
4. Шубина, И. Б. Драматургия и режиссура зрелища: игра сопровождающая жизнь. – Ростов н/Д: Феникс, 2006 – 350 с.

И.А. Дмитриев, доцент кафедры актерского мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

О некоторых проблемах обучения чувашской сценической речи в билингвистических группах

Чувашский театр юного зрителя им. М. Сеспеля работает на двух языках – русском и чувашском. Перед актерами стоит задача овладения нормами произношения обоих языков, правилами ударения в отдельных словах, приемами разделения текста на речевые такты, речевые фразы и периоды. Порой актер не замечает проникновения в спектакли на русском языке чувашских интонаций и, соответственно, русской орфоэпии – в чувашские.

Такое наблюдение из практики ТЮЗа выдвигает перед преподавателем сценической речи вопросы различения двух речевых практик. Метод при этом следует выбрать сопоставительный. И этими вопросами надо заниматься уже в стенах высшего учебного заведения. Различение невозможно без сопоставления. Значит, мы должны сопоставлять нормативы русской сценической речи с чувашскими. Лингвистические исследования по нормативам чувашской речи обобщены в учебнике Чăваш чĕлхи (Л.П. Сергеев, Е.А. Андреева, В.И. Котлеев. Чебоксары, 1912).

Сопоставление нормативов двух речевых практик начинается в театральной зале. Остановимся на трех моментах:

1. Равнозвучие чувашских гласных.
2. Тональное (музыкальное) и основное ударения в слове.
3. Правила логического (смыслового) ударения в чувашском предложении.

1. Фонологические исследования чувашских гласных, проведенные В. И. Котлеевым показали, что ударные гласные следует признать вариантами безударных гласных. (ЧЧ стр. 156). Некоторое различие по длительности звучания в потоке речи были замечены у двух гласных: Ă, Ĕ. Они были названы краткими гласными, в ударных слогах они звучат как полноценные гласные наряду с и, ӳ, е, а, о (у), ы, в безударных (и только в беглой речи) меняется их длительность, но не качество.

Равно (или полно) звучание чувашских гласных в слове, вне зависимости от их местонахождения, заставляет по-новому поставить вопрос о понятии ударения в чувашской речи. Русский ударный гласный, как говорят, звучит в 1,5-2 раза длиннее безударного. (Профессор А.Н. Куницын говорил: «Ударные гласные в 2-2,5 раза длиннее безударных».

Работа В. И. Котлеева о чувашских фонемах с данными спектрограмм каждого гласного и согласного появилась в начале семидесятых годов, но никак не повли-

яла на пересмотр правил ударения и переосмысления их в учебниках для школ. Авторы школьных учебников по сей день смотрят на правила ударения в чувашском языке через призму правил в русской речи: там словесное ударение является силовым и потому слог под ударением удлиняется.

Подчиняясь правилам, предлагаемым школьными учебниками, нам может показаться, что автор всемирно известной поэмы «Нарспи» Константин Иванов не отличал ямба от хорея, хотя читаем и наслаждаемся красотой чувашской поэзии, не зная, что это – традиционный силлабический семисложник, в котором «все слоги, как ударные, так и безударные, равны между собой в ритмическом отношении».

«Килчĕ ырă çуркунне,
Килчĕ ячĕ ăшăтса.
Хĕвел савать тĕнчене
Хĕл ыйхинчен вăратса»

Силлабическое стихосложение характерно для языков (итальянский, испанский и др.), в которых редуцируемость безударных гласных минимальна или вовсе отсутствует (как в японском).

2. Для того, чтобы отличить чувашское ударение от русского, следует его назвать тональным или музыкальным, а русское ударение – силовым. Основанием для подобного различения является равнозвучие гласных – в чувашском, и их редуцируемость – в русском.

Для полноты картины следует упомянуть, что чувашские гласные Ă, Ĕ называются краткими, но это справедливо только для тех случаев, когда Ă, Ĕ встречаются в конце слов или в начальном слоге после согласного: Хăçан? (Когда?) чаще звучит как Хçан?; кĕçĕнни (тот-младший) – кçĕнни. В глагольных окончаниях Ĕ может не произноситься: кайса килчĕ (сходил, съездил) – кайса килчь, çуса ячĕ (омыл, помыл, вымыл) – çуса ячь. Исчезновение конечного Ĕ из потока речи характерно для слогов с мягкими согласными Ч, Ç, Ш.: ашшĕ-амăшĕ (родители – «его отец и мать») ашшамĕш, пуçламăшĕ – пуçламĕш, тухатмăшĕ – тухатмĕш. Несовпадение письменной – мăшĕ и речевой формы - мĕш требует отдельного рассмотрения).

На основе данных В. И. Котлеева ударение в чувашском можно назвать тоноритмическим. Это значит, что в двусложных словах происходит чередование низкого и высокого тонов (высота тона не влияет на значение): если гласный первого слога высокий, то второй гласный будет ниже его: Ака, Ăрăм, Ĕнер, Ӳлĕм, ВИлĕм – Эрех, Ура, Ырри – если гласный первого слога по тону звучит низко, то второй гласный будет по тону выше: акА, ăрĂм, ĕнЕр, ӳлЁм, вилЁм, эрЕх, урА, ыррИ.

В трехсложных словах происходит следующее чередование : высокий – низкий – высокий тон: АкарА, ĂрăмçА, ĔнертЕн, вИлĕмсЁр, ӲлĕмрЕн, ЭрехпЕ, УратА (колода), ЫррисЕм.

Трехсложные корневые слова с конечными Ă, Ĕ теряют последние гласные: тăхлачă – тăхлач (сватья), кĕтӳçĕ – кĕтӳç (пастух), çыруçă – çыруç (письмоводитель, пишущий, писатель); или же происходит перестановка конечного гласного: ăрăмçă – ăрăмăç. Начальные слоги в словах с ă, ĕ сохраняют высокий тон на первом слоге: ăнтăлнă (стремился), тăртăннă (опухший), тĕрĕннĕ (прислонился), тĕкĕннĕ (прикоснулся).

– ăн – нă
– тăл

Долгий гласный в окружении кратких гласных имеет высокий тон и звучит ровно столько же как гласные Ă, Ĕ в начальном слоге:

ĕмĕрленĕ:

– ĕ – ле

– мĕр – нĕ.

Опираясь на примеры четырехсложных слов мы утверждаем об обязательности тонового ударения на начальном слоге и «основного» – на последнем слоге с долгим гласным.

В словах, состоящих из 4 или более слогов чередование высокого и низкого тонов проявляется еще сильнее: Возьмем слово пирĕннисем (наши):

– пи – сем

–рĕн – ни

Возникает ощущение присутствия двух ударений в слове- на начальном и последнем слогах. пИрĕннисЕм.

Прибавим к этому же слову аффикс с гласным ĕ – пирĕннисемшĕн. Слово из 5 слогов Получаем следующий рисунок:

–пи –сем

–рĕн –ни –шĕн

Прибавив еще один аффикс получаем шестисложное слово: пирĕннисемшĕнех

Чередование тонов имеет следующий вид:

– пи – сем – ех

– рĕн – ни – шĕн

В эмоциональной речи рисунок чередования высоких и низких тонов может варьироваться.

Для не владеющих чувашским языком качественное равнозвучие гласных в чередовании низких и высоких тонов представляет большую трудность. Им предлагается читать по слогам и представить, что каждый слог – ударный. Соединяя слоги в слова просим выделить первый слог низким или высоким тоном, а «основное» ударение в слове немного удлинить и тем самым выделить его среди окружающих равнозвучных слогов по количеству времени звучания.

3. Сценическая речь двунаправлена. С одной стороны она обращена к литературному тексту, как к материалу сценического высказывания, с другой – к живой повседневной речевой практике современников. Живая речевая практика, в лингвистике называемая «речевым потоком», расчленяется на звенья – «значимые единицы». Различить одно звено от другого помогает ПАУЗА.

В художественной речи пауза имеет чрезвычайно большое значение; именно пауза регулирует смысловое и тем самым интонационное движение речи.

Каждое звено, ограниченное паузой, отвечает на один из вопросов: Когда? Где? Кто? Кому? (Чему?) Что? Все эти звенья объединяются или результируются ответом на вопрос «Что происходит?».

Звенья отмечаются паузой. Когда? – (пауза) – Где? (пауза) – Кто? (пауза) – Кому-Чему? (пауза) – Что? (пауза) – Происходит? (точка).

Крупной значимой (смысловой) единицей речи признается «фраза». Фраза, в свою очередь, делится на речевые такты. Такт может состоять из словосочетаний. Таким образом, мы встречаемся с основными понятиями, важными для работы над литературным текстом: фраза, такт, словосочетание. И ПАУЗА!

Каждая речевая единица, вне зависимости от продолжительности, обладает своим смысловым ударением. В словосочетании (сăмах çыххи) ударение падает на определяемое: хĕрлĕ тутăр – красный платок; хĕрлĕ пурçăн тутăр – красный шелковый платок; хальччен пуçа çыхман тутăр – платок, до сих пор не бывший в употреблении; хальччен пуçа çыхман хĕрлĕ пурçăн тутăр – красный шелковый платок,

еще ни разу не бывший на голове. В словосочетаниях тутăр (платок) определяется через 1)цвет, 2)материал и 3)признак связи с действователем. Все определения группируются вокруг определяемого, принимающего на себя смысловое ударение. В словосочетаниях определяемое всегда одно, а определений может быть несколько. Словосочетание отвечает на один вопрос: в данном примере – ЧТО? Между определениями и определяемым нет цезуры (паузы).

Логическое (смысловое) ударение в такте.

«Смысловые ударения, объединяя вокруг себя группы слов, образуют речевые такты — наименьшие, интонационно нерасчленимые смысловые единицы фразы.» (А. П. Петрова).

А.П. Петрова говорит о «смысловых единицах» и признает такт за «наименьшее, интонационно нерасчленимое» явление в потоке речи. Следовательно, автор «Сценической речи» признает фразу за сочетание нескольких тактов, разделяемых паузами.

Наименьшей единицей речевого потока следует признать словосочетание.

Словосочетания группируются вокруг вопросов по схеме: Хĕллехи пĕр сивĕ ирхине (Хăçан – Когда? – Однажды морозным утром) Чăваш республикинчи пĕр пĕчĕкçĕ хулара (Ăçта? – Где? – в небольшом городке Республики Чувашия) Мускавран ĕçлесе таврăннă Иван Петрович Сидоров (Кам?–Кто? – возвратившийся из Москвы после временной работы Иван Петрович Сидоров) хăйĕн «шурă питлĕ сарă арăмне» (Кама? – Кому? – своей красавице жене) тĕлĕнмелле хаклă та çав тери паха парне (Что? Мĕн? –чрезвычайно дорогой и невероятно ценный подарок) парнелерĕ (преподнес). Именно по таковой схеме строится чувашское предложение.

Первое словосочетание отвечает на вопрос Когда?: хĕллехи пĕр сивĕ ирхине; второе – Где?: Чăваш республикинчи пĕр пĕчĕк хулара; третье – Кто?: Мускавран ĕçлесе таврăннă Иван Петрович Сидоров; четвертое словосочетание – на вопрос Кому?: хăйĕн шурă питлĕ сарă арăмне; пятое – Что? (объект действия) – тĕлĕнмелле хаклă та çав тери паха парне; последнее слово – глагол – стоит один и не является словосочетанием. Чувашский глагол всегда стоит в конце предложения.

Мы видим, что любое словосочетание состоит из определения и определяемого. Определение может состоять из какого угодно количества слов (в разумном пределе) а определяемое – всегда одно.

1. Хĕллехи пĕр сивĕ ирхине
2. Чăваш республикинчи пĕр пĕчĕк хулара
3. Мускавран ĕçлесе таврăннă Иван Петрович Сидоров
4. Хăйĕн «шурă питлĕ сарă арăмне»
5. Тĕлĕнмелле хаклă та çав тери паха парне
6. Парнелерĕ.

В потоке речи выделяются определяемые ирхине-хулара-Сидоров-арăмне-парне. Глагол парнелерĕ – мы выделили в отдельную строку под номером 6, чтобы лишний раз напомнить об отсутствии ударения (логического) на глаголах, завершающих фразу, предложение или отдельный речевой такт. Подобное явление совершенно невозможно в русской речи.

Глагольные словосочетания требуют отдельной статьи, потому переходим к рассмотрению места логического ударения в чувашском предложении.

В чувашской речи смыслонесущее слово занимает предпоследнее место в предложении. Ыран Тамара Мускава каять–Завтра Тамара отправляется в Москву.

Мускава ыран Тамара каять. Завтра в Москву отправится Тамара. Мускава Тамара ыран каять – В Москву Тамара отправится завтра.

В тех случаях, когда в пределах такта ударению подвергается сам глагол, к нему добавляется двухвариантный аффикс усиления –ах/ех: Ыран Тамара Мускава каятех. – Завтра Тамара отправится (обязательно/во чтобы то ни стало) в Москву.

Попутно заметим, что аффикс усиления является маркером логического (смыслового) выделения слова. Принимая аффикс усиления слово может быть выделено вне зависимости от его места в предложении. Ыранах Тамара Мускава каять – Завтра же Тамара отправится в Москву. Более правильным построением предложения (но менее экспрессивным) будет сохранение слова с аффиксом усиления на предпоследнем месте – Тамара Мускава ыранах каять.

При логическом выделении самого действия после глагола появляется какое-либо служебное слово в пределах такта: Ыран Тамара Мускава каять, терĕç. Говорят, что Тамара отправляется завтра в Москву.

Отрицание в глагольных формах всегда принимает на себя ударение: Тамара ыран Мускава каймасть. Çывăха та ан яр! Тапак туртма юрамасть. Ку калпака ан ил. В подобных случаях логическое ударение получает глагол в отрицательной форме.

Определение границ такта.

Оба предложения, приведенные выше (О Сидорове и Тамаре), построены по одной схеме Когда? Где? Кто? Кому? Что? делает? Первое состоит из словосочетаний, отвечающих на все шесть вопросов. Во втором предложении (Ыран Тамара Мускава каять) нет словосочетаний: Четыре слова - четыре вопроса: Когда – ыран, Кто – Тамара; Куда? (вопрос к объекту действия) Мускава, что делает? - каять. Логическое ударение падает на предпоследнее слово в предложении. В обоих случаях граница такта обозначается глаголом.

А сочетание речевых тактов представляет собой одну, более или менее законченную фразу в речевом, смыслово завершенном периоде. Приведем пример речево завершенной фразы из Ф. Абрамова: Поднявшись в деревенский угор //, Алька направилась к колхозной конторе //, а точнее сказать, к Красной доске //. Доска большущая, / с портретом Ленина… // – кого прославляют? (Абрамов Ф. А. «Трава – мурава». М.: Современник. 1982. Стр. 121)

Речевые такты выделы знаком //. В первых трех тактах присутствует глагол или его производное, в четвертом такте нет глагола, в нем два словосочетания, многоточие и тире несут на себе глагольную нагрузку (висит себе красуется). Пятый такт – кого прославляют – несет на себе фразовое смысловое ударение.

Чтобы представить , как образовывается фраза из словосочетаний и речевых тактов обратимся к Юрию Скворцову (Скворцов Ю. И. Кĕрхи кунсем: повеҫсем. Шупашкар: Чăваш кĕнеке изд-ви, 2005.). Границы словосочетаний означены знаком /, а тактов – //.

Укахви вара/ çакăнтан пуçласа/ Уках аппа патне /çӳреме вĕренчĕ//; урама выляма тухсан та/ тӳрех çавăнта кĕрсе каять//: ăна шыв пырса парать- мĕн//, хăш чух килтен çăкăр йăтса каять//. Уках аппа та/ пĕчĕк Укахвисĕр/ тунсăхла пуçланă//, кунсеренех ăна хăй патне чĕннĕ//, хурлă юрăсем/ юрласа панă//.

В первом такте четыре словосочетания, во втором– два, третий такт не имеет словосочетаний, четвертый также является простым предложением-тактом. В пятом такте три словосочетания, шестой такт –простое предложение с подразумеваемым подлежащим, седьмой такт состоит из двух словосочетаний с упомянутым подлежащим (Уках аппа).

Еще Станиславский предлагал разделять литературный текст на такты и фразы,

придавал огромное значение не только интонации , но и паузам между тактами и фразами. КС опирался на работу князя Сергея Волконского и отсылал своих учеников к его книге «Выразительное слово» ,изданном в 1913 году в Петербурге.

(Выразительное слово: опыт исследования и руководство в области механики, философии и эстетики речи в жизни и на сцене. – СПб, тип. Сириус. 1913) http://cwer.ws/node/215001/

Речь актера является не только выразительным, но и мыслительным актом. Пауза (цезура, люфтпауза, приостановка) является мыслообразующим элементом в речевом потоке, она обязательна между тактами, но нежелательна в пределах словосочетаний. примерами речевого такта могут служить поговорки, состоящие из двух словосочетаний: çын куççулĕ /çĕре ӳкмест; Чăваш ятне /ан çĕрт!; мухтаннă хĕр /туйĕнче пăсарнă.

В.П. Казакова, доцент кафедры музыкально-теоретических дисциплин и фортепиано Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова, г. Чебоксары

Креативная компетентность преподавателя

Главным показателем конкурентоспособности высшего учебного заведения в условиях конкуренции на рынке образовательных услуг становится качество подготовки специалистов, и одним из основных факторов, которые влияют на качество образовательного процесса, является уровень профессиональной компетентности преподавателя вуза. Большой вклад в разработку понятийного аппарата компетентностного подхода в профессиональном образовании внесли исследования И.А. Зимней, Ю.Г. Татура, В.И. Байденко и др. [1, 2, 3].

Под компетентностным подходом мы понимаем единую систему определения целей, содержания, организационного и технологического обеспечения процесса подготовки будущего специалиста на основе выделения специальных, общих и ключевых компетенций, гарантирующих высокий уровень и результативность. Термин «ключевая компетентность» указывает на то, что она является «ключом», основанием для других, более конкретных предметно-ориентированных (профессиональных) компетентностей. Независимо от профессии студент должен быть готов к выполнению следующих видов деятельности: познавательной, коммуникативной, управленческой, ценностно-смысловой, гражданско-общественной, информационной, научно-исследовательской, здоровье - сберегающей и культурно-досуговой.

Учитывая специфику педагогической деятельности преподавателя, в которой осуществляются учебное сотрудничество, общение и другие формы взаимодействия со студентами, а также сочетание педагогической деятельности с научно-исследовательской работой, некоторые ключевые компетентности, а именно, коммуникативная, управленческая или социально-организационная, креативная, по нашему мнению, становятся элементами его профессиональной компетентности. Подробнее хотелось бы остановиться на креативной компетентности.

Преподаватель должен владеть креативной компетентностью для обеспечения более эффективной научно-педагогической и исследовательской деятельности Понятие «креативность» означает уровень творческой одаренности, способности к творчеству, относительно устойчивую характеристику личности. Но необходимо иметь в виду, что креативность относится к качеству личности, а творчество – к процессу, в котором проявляется креативность.

Креативная компетентность преподавателя включает систему знаний, умений, навыков, способностей и личностных качеств, необходимых ему для творчества. Творческий компонент может присутствовать в любом виде деятельности преподавателя (педагогической, коммуникативной, организаторской). В данном контексте акцент делается на исследовательском компоненте его профессиональной деятельности.

В структуре креативной компетентности личности (в том числе преподавателя) выделяют следующие качества: способность к творчеству, к решению проблемных задач; изобретательность; гибкость и критичность ума, интуицию, самобытность и уверенность в себе; способность ставить и решать нестандартные задачи, способность к анализу, синтезу и комбинированию, способность к переносу опыта, предвидению и др.; эмоциональнообразные качества: одухотворенность, эмоциональный подъем в творческих ситуациях; ассоциативность, воображение, чувство новизны, чуткость к противоречиям, способность к эмпатии (эмпатийность); проницательность, умение видеть знакомое в незнакомом; преодоление стереотипов; склонность к риску, стремление к свободе.

Анализируя креативные способности, отечественные ученые отмечают высокую роль интуиции в научном творчестве, понимаемую как результат большой умственной работы, позволяющей быстро понять ситуацию и найти правильное решение. В научном творчестве интуиция помогает рождению гипотез, способности видеть проблему, ее фон, устанавливать связи с другими проблемами, формулировать гипотезы, находить критерии измерения изучаемых явлений, описывать и синтезировать научные факты, находить им место в теории.

Кроме того, при исследовании проблемы творческих способностей в связи с задачами высшей школы выделяются следующие свойства, присущие творческой личности: интерес к сложному и неясному; склонность задаваться вопросами; чувство ответственности за развитие науки; спонтанная любознательность; способность продолжительное время заниматься решением одной и той же проблемы; высокая степень научной одаренности. Она предполагает также развитие следующих способностей:

– способности надолго запоминать и воспроизводить большой объем информации (хорошая память);

– творческого мышления. Для оценки способности человека к творческому мышлению можно пользоваться двумя критериями: быстротой, с которой он решает мыслительные задачи, и степенью трудности мыслительной задачи, которую он в состоянии решать;

– фантазии – способности наглядно представлять себе что-нибудь новое, ранее не встречавшееся в опыте. Особенно важную роль фантазия играет на таких фазах научно-исследовательской работы, как мысленный эксперимент, построение и проверка гипотезы;

– наблюдательности – способности при изучении отдельных явлений быстро и легко замечать все то, что нужно или, что может оказаться полезным.

Преподавателю (ученому) необходимо помимо научной одаренности обладать еще и известными чертами личности. К ним относятся энтузиазм по отношению к своей работе и ее задачам; прилежание, способность к продолжительному и усидчивому труду; дисциплинированность; способность к критике и самокритике; умение ладить с людьми. Эта же черта является одной из важных предпосылок для успеха педагогической деятельности ученого.

Креативная компетентность преподавателя обеспечивает эффективную научно-исследовательскую работу, систематическое совершенствование содержания и методов обучения, накопление плодотворной научной и учебной информации, систематическое изучение, анализ и оценку учебно-познавательной деятельности и поведения студентов.

Литература

1. Байденко, В. И. Компетентностный подход к проектированию государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования (методологические и методические вопросы) / В.И. Байденко; М. : Исслед центр проблем качества подготовки специалиста, 2005. – 114 с.

2. Зимняя, И. А. Ключевые компетенции – новая парадигма результата образования / И. А. Зимняя // Высшее образование сегодня. – 2003. – №5.

3. Татур, Ю. Г. Компетентностный подход в описании результатов и проектировании стандартов высшего профессионального образования / Ю. Г. Татур. – М., 2004.

М.В. Шершакова, доцент кафедры теории, истории искусств и музыкального образования Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары

Образовательно-воспитательный потенциал фортепианного обучения в формировании педагогических компетенций студентов музыкальных вузов

В настоящее время главной задачей профессионального образования является подготовка специалиста, компетентного в различных областях будущей деятельности. Профессионально компетентностный подход в образовательном процессе предполагает формирование у студентов определённой суммы компетенций, как профессиональных, так и общекультурных, которые, в свою очередь, представляют собой ту или иную область профессионального знания. Компетентность, как характеристика специалиста, указывает не только на наличие знаниевого компонента (касающегося знаний, умений и навыков), но и на способность и готовность действовать в определённых профессиональных ситуациях, на личностный приобретённый опыт решения проблем в различных контекстах данной деятельности, одним словом, на практико-ориентированный компонент.

Специалист в музыкальном вузе получает квалификации исполнителя и преподавателя. В большинстве случаев целевые установки абитуриентов, поступающих в вуз, связаны со стремлением учиться на будущих исполнителей – вокалистов, дирижёров, инструменталистов. Далеко не каждый абитуриент связывает свою дальнейшую профессиональную деятельность с педагогикой, видит в себе будущего преподавателя. Однако реалии современной действительности свидетельствуют о том, что потребность общества в солистах-исполнителях не столь велика, и потому многие выпускники музыкальных вузов вынуждены реализовывать себя в педагогической деятельности, преподавать музыкальные дисциплины в учебных заведениях начального, среднего, высшего звеньев музыкального образования.

В силу названных причин ситуация в профессионально-педагогической подготовке педагогов-музыкантов в вузе такова, что студент не всегда осознаёт важность приобретения психолого-педагогических знаний, умений, не относится ответственно к изучению дисциплин данного цикла; планирование и реализация профессионально-педагогической подготовки не способствуют формированию профессионально-педагогической направленности личности студента.

Мы знаем, что достижение целей музыкального обучения происходит на основе средств музыкального искусства. Это требует от педагога, в первую очередь, профессиональных, предметных знаний, умений, навыков; однако он должен помимо этого уметь правильно осуществлять образовательный процесс, соотносить его с

личностью конкретного ученика, его возрастным, психофизиологическим развитием, то есть быть педагогически компетентным специалистом. Поэтому образовательно-воспитательный процесс в музыкальном вузе должен строиться на основе такой организации изучения дисциплин, которая бы учитывала педагогический аспект подготовки, формировала бы профессионально-педагогическую направленность личности студента.

Согласно Государственному образовательному стандарту студенты исполнительского факультета должны овладеть, например, такими компетенциями в области педагогической деятельности, как «Способность демонстрировать понимание целей, задач педагогического процесса и основных принципов музыкальной педагогики», «Способность планировать педагогическую деятельность, ставить цели и задачи воспитания и обучения с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся», «Способность применять на практике умение планировать и строить урок, концентрировать внимание обучающегося на поставленных задачах», «Способность осуществлять педагогический разбор музыкального произведения обучающимся и ставить перед ним творческие и оптимальные с точки зрения методики задачи», «Способность критически оценивать и осмысливать результаты собственной педагогической деятельности» [1] и другие. Перечисленные компетенции формируются в процессе изучения, как известно, таких дисциплин как педагогическая практика, педагогика, психология и музыкальная психология.

Педпрактика – одна из основных дисциплин, формирующий и развивающий потенциал которой имеет комплексный характер (включает психолого-педагогическую, методическую и специальную подготовку). Прохождение разных видов педагогической практики (активная, пассивная, ассистентская) наиболее действенно формирует, развивает профессионально-педагогические знания и умения студентов. Цель данного предмета – практическое применение знаний, полученных в курсе методики. Именно условия прохождения педагогической практики (непосредственная работа с учеником) в наибольшей степени способствуют практическому овладению психолого-педагогическими умениями, связанными с решением педагогических задач (подбором учебного материала, выбором целесообразного педагогического приёма, созданием атмосферы восприятия произведения и т.д.), моделированием образовательных и педагогических ситуаций, конструированием различных форм психолого-педагогической деятельности.

Следует заметить, что преподавание педпрактики имеет в музыкальном вузе некоторые особенности. Они заключаются в том, что педагогическая практика, проходящая под руководством педагога-консультанта (чаще всего педагога по специальности), имеет узко специальный, ограниченный по диапазону действия характер занятий, направленный на обучение исполнительским умениям и навыкам, на умения применять в работе методические знания по специальности. При этом студент, как правило, целенаправленно не обучается общепедагогическим умениям, связанным с конструктивной, диагностической, коммуникативной и др. функциями преподавателя. Такая организация педагогической практики не решает, на наш взгляд, важной задачи по формированию личности педагога-музыканта – обучение будущего специалиста общепедагогическим умениям и навыкам, связанным с проектированием, диагностированием развития ученика, умением осуществлять правильное педагогическое взаимодействие с учащимися, умениями развивать личность средствами музыкального искусства и т. д.

Говоря о педагогике и психологии (входящих в гуманитарный, социальный и экономический цикл) следует отметить, что они преподаются в основном в теоретическом аспекте, к тому же на начальных курсах обучения. Изучение курса педагогики вооружает студентов общепедагогическими знаниями и умениями, составляющими основу педагогической деятельности. Обучающий потенциал педагогики направлен на формирование базовых педагогических знаний и умений по проблемам теории обучения, теории и методики воспитания, законов и закономерностей развития педагогических явлений, на раскрытие содержания основных педагогических умений (дидактических, воспитательных, методических, пропагандистских, исследовательских) и т.д. Ещё раз подчеркнём, что данный предмет рассматривает педагогическую деятельность вне проблем музыкального обучения. Дисциплиной, которая целенаправленно раскрывает специфику труда музыканта-педагога, безусловно, является музыкальная педагогика.

Необходимо отметить факт, что предмет «Музыкальная педагогика», который бы актуализировал музыкально-педагогический аспект в содержании названных педагогических умений, отсутствует в учебном плане вуза культуры и искусств («История музыкальной педагогики» имеется только в учебном плане инструменталистов). Студенты должны знать, что дидактические умения в контексте музыкально-педагогической деятельности представляют собой способность эффективно решать цели и задачи музыкального обучения и воспитания на основе глубоко усвоенных теоретических знаний. Воспитательные умения базируются на понимании нравственно-ценностного содержания, гуманистической направленности музыкальной педагогики, её личностно преобразующего и ярко выраженного духовного начала. Методические умения есть критерий профессионализма будущего преподавателя, поскольку определяют его готовность к самостоятельной практической деятельности. Пропагандистская деятельность выражена в способности к осуществлению важнейшей социально-значимой задачи – нести культуру в массы, формировать и развивать духовный и нравственный потенциал, художественно-эстетический вкус молодого поколения и общества в целом. Наконец, учебный курс по музыкальной педагогике мог бы способствовать ориентации студентов на исследовательскую деятельность, актуализировать её музыкально-педагогический аспект. Это предполагает осознание одного из основополагающих профессиональных качеств педагога-музыканта – потребности постоянно учиться, систематически расширять свой научный багаж и общий кругозор. Изучение курса музыкальной педагогики (при его наличии) способствовало бы чёткому пониманию музыкально-педагогической специфики содержания основных функций (видов) деятельности педагога-музыканта. Конструктивная – организация музыкально-образовательного процесса, учёт необходимых направлений в планировании своей деятельности (стратегические и тактические цели, развивающий потенциал изучаемых произведений и др.). Гностическая – предполагает рассмотрение роли познания в развитии личности, специфики познавательного аспекта в деятельности педагога-музыканта (познавательная деятельность как необходимое условие исполнительского и педагогического мастерства). Особого внимания требует проблема музыкально-педагогического общения, связанная с раскрытием её важности и значимости в деятельности педагога-музыканта.

Вопросы, раскрывающие психологическую сущность работы педагога, мотивацию и причины неуспеваемости, психические новообразования в результате педагогических воздействий, вопросы психологии возрастного развития и другие

актуальны для музыкально-педагогической практики и обусловлены преимущественно индивидуальным характером деятельности педагога-музыканта, её реализацией в работе с обучаемыми разного возраста. Они изучаются в рамках психологических дисциплин – психологии и музыкальной психологии. Цели и задачи данных предметов способствуют решению важнейшего аспекта профессионально-педагогической подготовки педагога-музыканта – формированию психолого-педагогической компетентности, вооружённости знаниями в области психологических проблем педагогической деятельности вообще и музыкальной – в частности.

Несколько слов о музыкальной психологии. Тематическое содержание данного предмета направлено на раскрытие наиболее важных вопросов профессиональной музыкальной деятельности: психологии музыкальных способностей, развития музыкального мышления и восприятия, психологии музыкального творчества, психологических факторов музыкально-педагогического общения и многих других. Специфика музыкально-педагогической деятельности, характеризуемая наличием творческого и эмоционального компонентов, предполагает наличие глубоких знаний и умений в области развития и формирования творческих, музыкальных способностей учеников. Раскрытие их личностного потенциала тесным образом связано с пониманием закономерностей развития эмоционально-волевой сферы музыканта. Таким образом, знания и умения, приобретаемые в процессе изучения музыкальной психологии, ориентированы на решение проблем повседневной деятельности педагога-музыканта, на помощь в реализации ответственной задачи – формировании активной, творческой, интеллектуально развитой личности средствами музыкального искусства.

Мы рассмотрели роль дисциплин психолого-педагогического цикла в формировании профессиональных компетенций педагога-музыканта. Исходя из специфики преподавания данных предметов в музыкальном вузе следует констатировать, что в этом важном процессе, процессе подготовки музыканта-педагога, необходимо также использовать формирующие и развивающие возможности других дисциплин учебного плана – общепрофессионального и профессионального циклов. Формирование профессиональных педагогических компетенций в процессе изучения предметов данных циклов требует разработки педагогических условий, способствующих вовлечению обучаемых в определённые контексты будущей деятельности; деятельностного подхода в учебном процессе с целью приближения к реалиям образовательно-воспитательной среды, типам коммуникации и т.д., имеющим место в профессиональном труде музыканта-профессионала. На решение данной задачи должно быть направлено включение разнообразных форм и методов обучения, практических заданий для аудиторной и самостоятельной работы студентов.

В связи с вышесказанным, остановимся на дисциплине «Фортепиано», имеющей значительный развивающий потенциал в формировании педагогических компетенций студентов исполнительских специальностей. Курс фортепиано в музыкальных вузах является одной из дисциплин, оказывающей влияние на качество профессиональной подготовки, на уровень развития необходимых умений и навыков будущего педагога-музыканта. Это связано с тем, что обучение игре на фортепиано есть деятельность, способствующая формированию профессиональных качеств в единстве с чертами характера, личностными свойствами (познавательными, эмоциональными, волевыми). Фортепиано – инструмент, обладающий огромным потенциалом выразительных средств, предоставляет исполнителю все условия для

самостоятельного создания цельного образа музыкального произведения. То, что пианист и фортепиано являются одновременно дирижёром, оркестрантами и инструментарием, говорит об исключительных исполнительских возможностях этого инструмента и, как следствие, важности обучения игре на нём студентов творческих специальностей.

Предмет фортепиано для любого специалиста в сфере культуры и искусства является необходимой частью базовой подготовки. При этом важно отметить, что по любой специальности эта дисциплина преподаётся дифференцированно. Для студентов-вокалистов в преподавании фортепиано учитывается его практико-ориентированная направленность на развитие навыков аккомпанирования, воспитания артистизма, общекультурного кругозора. С инструменталистами усиливаются аспекты формирования активности в самостоятельной интерпретаторской деятельности, развития творческой инициативы. В преподавании предмета дирижёрам хора делается акцент на овладении полифонической и звуковой культурой, чтении с листа и ансамблевом музицировании. В работе с актёрами внимание уделяется развитию музыкальных способностей, артистизма, самостоятельности в работе над художественным образом, навыков аккомпанирования.

Процесс изучения курса фортепиано направлен на решение широкого круга образовательно-воспитательных задач: формирование исполнительской культуры, углубление теоретических познаний в области музыкального искусства, укрепление связи теоретических знаний и практических навыков, воспитание артистизма, формирование волевых качеств – целеустремлённости, настойчивости, трудолюбия, терпения. Следовательно, указывая на цели обучения дисциплины фортепиано, важно говорить не об их предметной направленности, а о предмете как средстве для развития профессиональных и личностных качеств обучаемых. Работа над фортепианным репертуаром развивает важнейшее профессиональное качество педагога-музыканта – музыкальное мышление, формирующее умения самостоятельно раскрывать художественный замысел музыкального произведения, понимать логику развития музыкальных образов, смысл средств музыкальной выразительности, развивает, как указывает А.А. Мелик-Пашаев, верхние, ведущие уровни художественной одарённости: творческое воображение и эстетические позиции человека.

Как справедливо отмечается теоретиками музыкальной педагогики, методика фортепианного обучения требует владения многими частными методиками: дирижирования, постановки голоса, инструментального обучения, сольфеджио и других. Таким образом, специфика дисциплины общее фортепиано состоит в интеграции обучающих возможностей всех музыкальных специальностей, на основе чего высвечивается значительный формирующий и развивающий потенциал рассматриваемой дисциплины в формировании профессиональных компетенций будущего педагога-музыканта. В процессе обучения игре на инструменте для этого используется взаимосвязь теории и практических заданий разной направленности.

Итак, мы видим, что в классе фортепиано работа над музыкальным произведением, наряду с умениями музыкально-исполнительского свойства, способствует также формированию профессионально-педагогических знаний и умений: это знания в области психолого-педагогических закономерностей музыкального воспитания и обучения, проблем психологии восприятия музыки, сущности творчества, методологии исполнительства, его этапов и т. д.; это и умения отбирать и выстраивать музыкальный материал, создавать целостное представление об изучаемом

предмете, использовать различные виды музыкальной деятельности, понимать закономерности и перспективы методики преподавания музыки и др. В беседах, в процессе межличностного общения педагога и студента происходит знакомство с типами учебного взаимодействия, речевыми поступками педагога. Изучение произведений национального музыкального искусства помогает выйти на проблемы этнокультурных аспектов музыкального образования, раскрыть цели и содержание национально-регионального компонента в образовательно-воспитательном процессе.

В классе фортепиано студенты могут выполнять задания: на подбор репертуара, выбор целесообразных педагогических приёмов, на определение правильной последовательности видов урочной работы; на развитие рефлексивных умений (мысленная формулировка вопросов, анализ своей деятельности), коммуникативных умений (моделирование педагогических ситуаций с целью нахождения оптимальных методов общения); на решение аналитических задач (анализ педагогической ситуации, приёмов педагогического воздействия и др.).

Задания на развитие музыкального восприятия и музыкального мышления будущих педагогов связаны с организацией проблемных ситуаций, постановкой эвристических вопросов, заданиями на написание аннотаций, на самостоятельный художественный анализ произведений и др. Для развития способности эмоционально отзываться на музыку требуется расширение словаря эмоциональных переживаний, воспитание умения создавать в воображении различные эмоциональные переживания. На это направлены задания на словесное выражение эмоционально-образного строя произведений, ознакомление с множеством оттенков эмоциональных состояний, причинами возникновения эмоций.

Для развития методических навыков музыкального обучения и воспитания на основе создания контекстов будущей педагогической деятельности студенту создаются ситуации, когда он может выступать в ролях педагога, методиста, актёра, концертного исполнителя, музыковеда и других; применение того или иного метода должно сопровождаться разъяснением его содержания и направленности на определённые цели в учебном процессе. Развитие творческих способностей средствами музыкального искусства, инструментальных навыков, музыкальных способностей предполагает использование на фортепианных занятиях методов привлечения ассоциаций, множественных трактовок музыкального образа, эмпатии, межпредметных связей, осмысленного освоения двигательных навыков, методов развития музыкальной памяти, слуха и др. Данные проблемы становятся значимыми в ситуации их максимального приближения, актуализации к личности конкретного студента: познавая теоретические и практические аспекты данной проблемы в процессе развития собственных творческих, музыкальных способностей, обучающийся овладевает соответствующими методиками, учится применять их в учебной работе.

Практическое овладение фортепианным репертуаром невозможно без постижения методов познания музыкального искусства, к которым относятся метод целостного восприятия, анализ интонационности и средств музыкальной выразительности и др.

Ну и, конечно, изучение фортепианного репертуара развивает исполнительскую культуру музыканта, в которую входят такие компоненты как понимание стилистических особенностей автора, культура звукового воплощения, техническая свобода, наличие художественного вкуса и чувства меры, общекультурный кругозор,

творческая воля, знание и практическое владение навыками публичного выступления, артистизм. Эффективность в решении этой проблемы во многом определяется взаимосвязанностью теоретических и практических аспектов в овладении исполнительским мастерством, то есть направленностью данного процесса на осмысленное освоение каждого умения и навыка.

Подводя итог сказанному, ещё раз обобщим основные аспекты формирующего и развивающего педагогического потенциала дисциплины фортепиано. Он содержится в получении знаний о закономерностях музыкального мышления, музыкального восприятия, развития эмоционально-волевой сферы музыканта в процессе работы над художественным репертуаром. Изучая произведения фортепианного репертуара студент может овладевать проективными (отбор музыкального материала, создание целостного представления об изучаемом предмете, раскрытие художественно-эстетических целей в изучении музыкальных произведений, выбор наиболее рациональных приёмов для решения педагогической задачи), коммуникативными (овладение практикой педагогического взаимодействия «обучающийся-педагог»), аналитическими (анализ педагогических явлений, своей деятельности), исследовательскими (самостоятельный поиск путей решения проблемы), рефлексивными (анализ успехов и неудач) знаниями и умениями. Работа над произведениями композиторов национальных школ помогает осознанию национально-региональной специфики обучения, способствует приобретению навыков адаптирования программы изучаемой дисциплины к условиям региона.

Изучение методик музыкального образования в классе фортепиано (которые необходимо актуализировать преподавателю в индивидуальной работе со студентом) должно способствовать получению ответов на вопросы, практически значимые в музыкальной педагогике, знание которых является важнейшим условием успешной деятельности педагога-музыканта. К ним относятся: практическое использование методов музыкального обучения и воспитания (на основе которых происходит учебная работа), методов развития творческих и музыкальных способностей средствами какого-либо вида музыкального искусства (вокал, хоровое дирижирование, инструментальное исполнительство), методов организации различных форм музыкального обучения, выстраивания драматургии урока, использования различных видов музыкальной деятельности, умениями и навыками самостоятельного художественного анализа произведения, методикой овладения техникой музыкального искусства и т. д.

Таким образом, рассмотрев подробно возможности фортепианного обучения в формировании педагогических знаний и умений, мы можем с полным основанием утверждать, что планирование и организация процесса формирования профессионально компетентного педагога-музыканта должны осуществляться в музыкальном вузе с учётом данного обстоятельства.

Литература

1. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования. Министерство образования и науки РФ от 24.2010 г. №№ 2018, 2020, 2049 .

РАЗДЕЛ 2

Проблемы современной музыкальной педагогики в системе дополнительного художественного образования детей

В.Г. Александрова, преподаватель детской школы искусств, г. Ядрин

Сценарий фестиваля чувашской музыки и поэзии им. А.В. Асламаса

Фестиваль чувашской музыки и поэзии им. А.В. Асламаса проводится с целью приобщения детей и подростков к чувашской национальной культуре, традициям народного творчества; активизации внимания преподавателей на репертуар, способствующий формированию гражданской позиции, чувства патриотизма, любви к Родине, нравственных ориентиров подрастающего поколения; выявления талантливых и одаренных детей; сохранения и пропаганды лучших традиций чувашского народного творчества; создания творческой атмосферы и радости от общения.

Кроме того, попутно мы решаем задачи по реализации Программы развития Ядринской ДШИ им. А. В. Асламаса, в которой основной концепцией деятельности является создание комфортного, целостного образовательного пространства, располагающего всеми возможностями для развития и творческой деятельности учащихся, создания ситуации их успеха, свободы выбора, укрепления личного достоинства и, как следствие, дальнейшей социальной адаптации ребенка. Одним из принципов концепции является принцип раннего вхождения детей в художественно-эстетическую деятельность, способствующая эстетическому развитию, и принцип ранней профессиональной ориентации, способствующей ускорению процесса социокультурной адаптации детей и юношества. Организатор фестиваля – Ядринская детская школа искусств им. А.В. Асламаса.

Фестиваль проходит в три этапа. Первый и второй этапы прошли в зале Ядринской школы искусств им. А. В. Асламаса по номинациям инструментальное творчество, вокально-хоровое творчество, поэзия. Заключительный концерт лауреатов фестиваля проходил в Ядринском Доме культуры.

Участники фестиваля – творческие коллективы, учащиеся и преподаватели Ядринской школы искусств им. А. В. Асламаса. В дальнейшем планируем пригласить коллективы центров творчества детей и юношества, учащихся и преподавателей учреждений дополнительного образования ДМШ и ДШИ Моргаушского, Аликовского, Красночетайского и других районов.

По условиям положения фестиваля в программу концерта участники должны включить стихи чувашских поэтов, произведения чувашских композиторов (в том числе, по желанию, и произведения А.В. Асламаса), чувашские народные песни и

танцы, обработки чувашской народной музыки или музыкальную обрядовую композицию.

В рамках фестиваля организована выставка творческих работ учащихся отделения изобразительного искусства Ядринской детской школы искусств.

(Занавес открывается, на сцене стоит хор).

Музыка Ф. Лукина, слова И. Малгая. «Тăри». Исполняет хор «Росинка».

Руководитель Л.Н. Квасова, концертмейстер И.М. Сойкина.

(Под музыку выходят ведущие в национальных чувашских костюмах)

Ведущий 1: Чăвашлăх сирĕнте ан чактăр, тăван çĕре чунтан юратăр.

Мухтавлă Çеçпĕл çеçкисем – чăваш çĕршывĕн ачисем.

Чăваш сăмахĕ инçе кайтăр, чăваш юррийĕ ян янратăр!

Пехил сана, чăваш ачи! Санра çĕр-шывăн пуласси.

Ведущий 2: Хвала тебе, Чувашия, мой дом!

И имя, и язык твой – сердцу свято.

Дубравами и хмелем, и трудом,

И песнями, и вышивкой богата.

Жива в узорах древних нити сила,

Связавшая народы в их судьбе, –

Ты будешь жить во мне, моя Россия

Пока живет Чувашия в тебе.

Ведущий 1: Чувашская Республика является той срединной российской землей, где издревле в мире и согласии сосуществовали славянские, тюркские и финно-угорские народы православного и мусульманского вероисповеданий. Чуваши – одна из многочисленных народов России (по численности занимают третье – после русских и татар – место).

Ведущий 2: 24 июня 1920 г. декретом ВЦИК и Совнаркома РСФСР была образована Чувашская автономная область, а 21 апреля 1925 г. постановлением президиума ВЦИК она преобразована в Чувашскую АССР. Первые годы существования автономной области, а затем и республики были отмечены значительными трудностями и испытаниями. Их пик приходится на 1921 г., отмеченный в Чувашии страшным голодом и восстанием крестьян, жестоко подавленным. 19 октября 1990 года происходит переименование Чувашской АССР в Чувашскую Советскую Социалистическую Республику. В том же месяце 1990 года Верховный Совет принимает «Декларацию о государственном суверенитете Чувашии». С 13 февраля 1992 года с принятием Закона «Об изменении наименования Чувашской ССР» Чувашская ССР стала называться Чувашская Республика. До 2001 года транслитерация на русскую письменность чувашского названия республики «Чăваш Республики» включалось в полное официальное название субъекта федерации на русском языке в Конституции РФ. В 2001 году оно было изменено на «Чувашская Республика – Чувашия».

Петр Хузангай «Çĕр-шывăмçăм, Чăваш çĕр-шывĕ» – читает Вероника Облинова.

(без объявления звучит музыка для танца «Хороводная»).

Танец Хороводная»

Ведущий 1: Учащиеся первого класса отделения общего эстетического образования исполнили «Хороводную».

Ведущий 2: Музыкальное искусство испокон веков было предметом особой любви и гордости чувашского народа. В его сознании пение, музицирование занимают среди духовных ценностей первое место. Общение через пение ставится выше словесного общения. В этом – суть национальной эстетики, исток крылатого выражения о Чувашии как «крае ста тысяч песен, ста тысяч слов, ста тысяч вышивок».

Музыка и и слова Эдуарда Табаева. «Вăйăра». Исполняет вокальная группа.

Ведущий 1: Чувашские певцы проявляют удивительную изобретательность в построении своих ритмов. Высока организованность музыкально-поэтической системы чувашского фольклора. Красота и гибкость чувашских мелодий сочетается с весьма строгими «правилами» их построения. Естественно, правила эти неписаные, но оттого не менее строгие. В чувашской музыке оригинальна система музыкальных звуков. По правилам их всего пять, отсюда название этой системы «пентатоника». Но пяти тонов в ладах чувашской музыки вполне достаточно, чтобы создать мелодии, воплощающие эмоциональную атмосферу любого праздника или обряда.

Чувашский народный танец «Ваттисен ташши». Исполняет учащаяся по классу баяна Елена Курникова.

Чувашский народный танец «Линкка-линкка». Исполняет учащийся по классу фортепиано Николай Чернов.

Чувашский танец. Исполняют учащиеся третьего класса отделения общего эстетического образования.

Ведущий 2: Одно из замечательных качеств чувашской песенной мелодики – проникновенная эмоциональная отзывчивость, чуткость, что вызывает гибкие интонации. Музыка чувашских народных песен – неисчерпаемое мелодическое богатство. Они пленяют своей эмоциональной отзывчивостью, чистотой и ясностью чувства и глубокой художественной правдивостью. В них отражены и суровая школа жизни народа, и философское раздумье о пережитом, мысли и думы, чувства.

Чувашская народная песня «Чечек акрăм та». Исполняет Мария Панова.

Петр Хузангай. «Эп чăваш ачи». Читает Екатерина Еремеева.

Чувашская народная песня «Кай, кай Ивана». Исполняет учащийся третьего класса Даниил Сергеев.

Ведущий 1: Чувашский край имеет богатую историю, самобытную национальную культуру, край, с которым связаны имена людей, известные всему миру, край, располагающий природными богатствами и наличием туристских достопримечательностей, народных художественных промыслов и ремесел. Огромный интерес для туристов и самую большую ценность на чувашской земле представляет сам народ с национальными традициями и обрядами.

Ведущий 2: В республике действуют шесть государственных театров, три концертные организации, 16 государственных и муниципальных музеев, в том числе пять филиалов, 48 киноустановок, 570 общедоступных библиотек, 882 учреждения культурно-досугового типа, восемь парков культуры и отдыха. В Ядринском районе 73 культурных учреждения (клубы, библиотеки и музеи) и одна детская школа искусств.

Музыка А. Никитина, слова Н.Никитиной. «Тăван хула». Исполняет учащаяся по классу вокала Татьяна Ястребова.

Стихотворение учащегося отделения изобразительного искусства Владислава Петрова «Районăм 85-ре». Читает автор.

Музыка Э. Табаева, слова М. Юхмы. «Чун чĕререн савăнар». Исполняет Ева Семенова.

Ведущий 1: Нам есть чем гордиться – прекрасна природа нашего края, красивы наши города и села. Но самое главное богатство – это люди.

Ведущий 2: Федор Павлович Павлов – один из основоположников чувашской музыки и чувашского музыковедения. Его имя носит Чебоксарское музыкальное училище.

Обработка Ф. Павлова «Линкка-линкка». Исполняет Антон Ефимов.

Ведущий 1: «Я буквально пропитан народной музыкой. Мне не нужно специально изучать чувашский фольклор, потому что почти каждую песню я знаю наизусть» – говорил Федор Семенович Васильев – композитор, педагог, доцент, заслуженный деятель искусств ЧАССР и заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии Чувашской АССР им. К. В. Иванова, участник Великой Отечественной войны. В музыке Васильева, как в фокусе, отражается неисчерпаемое богатство чувашской народной песни. Ф.С. Васильев – один из немногих композиторов, который помимо основной работы занимался этнографическими записями. Этим он очень гордился. Мы с вами послушаем произведения Федора Семеновича Васильева.

«Вальс» исполняет Яна Иванова.

Ведущий 2: Григорий Яковлевич Хирбю – чувашский композитор, народный артист Российской Федерации, один из зачинателей жанра чувашской хоровой песни. 27 ноября исполнилось 95 лет со дня рождения Григория Яковлевича Хирбю. Музыка его стала ярким достижением чувашской национальной культуры. Опера «Нарспи» ещё при жизни композитора стала чувашской оперной классикой.

В исполнении Еремеевой Екатерины послушаем «Пьесу» Г. Хирбю.

Музыка Г. Хирбю, слова В. Алендея. «Чаплă-çке апрель». Младшая группа хора «Росинка».

Ведущий 1: В исполнении Бабкиной Надежды прозвучит «Вальс» чувашского композитора, заслуженного деятеля искусств РСФСР Анисима Васильевича Асламаса, чье имя носит Ядринская школа искусств.

(А.В. Асламас «Вальс»).

Ведущий 2: Выдающийся чувашский композитор Анисим Васильевич Асламас – наш земляк, уроженец д. Асламасы Ядринского района. Подлинная ценность, высокая простота, огромная эмоциональная сила, композиционная стройность, осязаемость и пластичность образов, проникновение в глубину народной психики – вот что ставит его творчество в один ряд с такими классиками чувашского национального искусства, композитор Геннадий Воробьев, Григорий Хирбю, Федор Васильев, поэты Константин Иванов, Михаил Сеспель, Петр Хузангай.

А. Асламас. «Морозное утро». Исполняет учащаяся по классу фортепиано Ксения Толчина.

Ведущий 1: 14 апреля исполнилось 75 лет со дня рождения композитора, баяниста, педагога Валентина Александровича Алексеева. Им создано более 300 произведений разных жанров: для симфонического оркестра, оркестра народных инструментов и др.

В. Алексеев. «Молодежная плясовая». Исполняет ансамбль баянистов «Родные напевы».

Ведущий 2: Геннадий Васильевич Воробьев – один из наиболее одаренных представителей нового поколения чувашских композиторов, выдвинувшихся в конце 30-х годов. Прожил он очень короткую жизнь – всего 21 год, но навсегда вошел в историю чувашской музыки. В его творческом наследии оказалось около 70 произведений в разных жанрах. Несмотря на молодость автора, почти на всех из них лежит печать зрелости и мастерства. Г. Воробьев был первым чувашским композитором, сумевшим вынести музыку своего народа на всесоюзную эстраду.

Г. Воробьев. «Шутка». Исполняет Анастасия Чернова.

Ведущий 1: Валентина Салихова – талантливый композитор и инициатор крупных творческих проектов, заслуженный деятель искусств Чувашской Республики, лауреат Государственной премии Чувашской Республики в области литературы и искусства. В лице Валентины Салиховой чувашская музыка обрела композитора, чье творчество преимущественно адресовано детской аудитории.

В. Салихова. «Асанне». Исполняет Диана Иванова.

Музыка В. Салиховой, слова А. Эсхеля «Анне». Исполняет старшая группа хора «Росинка».

Ведущий 2: Николай Нилович Казаков – заслуженный деятель искусств Чувашской Республики, композитор. В настоящее время является председателем Союза композиторов Чувашской Республики. В отличие от своих старших коллег и сверстников, пишущих в основном в академических формах композиторского творчества, он выбрал себе новый путь – создание чувашской эстрадной песни.

Н. Казаков. «Ачалăх». Исполняет Елена Бурзилова.

Ведущий 1: Учащаяся по классу фортепиано Яна Иванова прочитает стихотворение Василия Эктеля «Чи хитри».

Слова и музыка Э. Табаева. «Киремет çалкуçĕ». Исполняет Анастасия Порфирьева.

Ведущий 2: На сцене учащиеся отделения хореографического искусства. «Хăмлара».

Ведущий 1: Савнă çĕр, Чăваш çĕр-шывĕ.

Авалтан эпир юратнă пархатарлă Атăла,

Ун шывне нумай хумхатнă тăвалла-анаталла.

Пирĕн халăх ĕмĕтленнĕ кун курасшăн малашне.

Сĕм вăрман пире пилленĕ сиплĕ уçă сывлăшне.

Ведущий 2: Ĕмĕр хыççăн ĕмĕр иртрĕ, шухăш вĕçрĕ аякка.

Ĕмĕтленнĕ ĕмĕт çитрĕ: пирĕн çул-йĕр сарлака.

Пурăнах эс ĕмĕр сывă халăхсен кил-йышĕнче,

Савнă çĕр, Чăваш çĕршывĕ, аслă Атăл хĕрринче!

Ведущий 1: Музыка И. Степанова, слова С. Ефимова «Çуралнă çĕр-шыв». Старшая группа хора «Росинка».

Руководитель Л. Н.Квасова, концертмейстер Н. В. Степанова.

А.П. Андреева, преподаватель детской школы искусств, г. Цивильск

Особенности работы с детьми подросткового возраста в музыкальной школе по классу гитары

Современное социально-экономическое положение России выдвигает целый ряд проблем, связанных с формированием творческой личности, способной самостоятельно ориентироваться в мире культурных ценностей, готовой к творческой самореализации. Формирование такой личности происходит и в семье, и в системе общего образования, и в условиях дополнительного образования, учреждения которого организуют деятельность школьников с учетом их индивидуальных возможностей и предрасположенности.

Дополнительное образование по праву относится к сферам наибольшего благоприятствования для развития личности каждого ребенка, оно действительно свое, личное – по выбору, по характеру, по душе. Таким образом, система дополнительного образования детей – это не предлагаемая ребенку готовая социально-культурная среда, а среда, созданная им самим, вариативная, опирающаяся на его собственные рефлексивные возможности. В настоящее время дополнительное образование детей развивается по пяти направлениям: художественно-эстетическому, эколого-биологическому, детскому туризму и краеведению, военно-патриотическому, техническому.

Одним из самых массовых и популярных среди детей и родителей является художественно-эстетическое направление, так как именно через искусство происходит передача духовного опыта, способствующего всестороннему развитию детей. В последнее время роль данного направления значительно возросла за счет создания благоприятных условий для приобщения детей к искусству в таких образовательных учреждениях, как детская музыкальная школа и детская школа искусств, которые предполагают наряду с узкоспециализированным и широкое, общекультурное развитие детей.

Художественно-эстетическое направление ориентировано на детей всех возрастов, но особую актуальность, на наш взгляд, оно имеет в подростковом возрасте. Первый, кто обратил внимание на новое социальное явление – подростковый период развития, был Ж.Ж. Руссо. В своем вышедшем в 1762 г. романе «Эмиль» он впервые показал то психологическое значение, которое этот период имеет в жизни человека.

Ж.Ж. Руссо, охарактеризовав подростковый возраст как «второе рождение», когда человек «рождается в жизнь» сам, подчеркнул важную особенность данного периода – рост самосознания. Именно в этот период происходит формирование духовных ценностей личности, становление осознанного отношения к себе как к личности, окружающему миру, поиск своего места в жизни, в которой на первое место выступает ценностно-ориентационная деятельность сознания, самостоятельное определение эстетических идеалов.

В подростковом возрасте индивид выходит на качественно новую социальную позицию, в это время формируется его сознательное отношение к себе как к члену общества. Следовательно, от того, как протекает социальная ориентация в этот период, зависит очень многое в формировании социальных установок человека. Данное обязательство выдвигает на первый план разработку психологических основ воспитательных воздействий, направленных на развитие личности.

Музыка в современном мире – это не просто предмет развлечения, а могучее средство воспитания и самосовершенствования личности. Поэтому формирование интереса к музыке, поиски действенной методики музыкальной работы в школе являются весьма актуальными. Музыкальное обучение и воспитание в современной школе ставит задачей формирование музыкальной культуры школьника как неотъемлемой части всей его духовной культуры, опыта, эмоционально-нравственного отношения к действительности. По мнению Д.Б. Кабалевского, «только любовь и привычка к подлинному искусству может стать надежным иммунитетом против пошлости, против дурного вкуса».

Использование гитары в педагогическом процессе может помочь в решении данного вопроса. Гитара является одним из самых популярных инструментов в наше время как для старшего поколения, так и для молодежи. В современном мире этот инструмент переживает период бурного расцвета. Преподавание ее ведется в высших и средних учебных заведениях, в музыкальных школах и студиях. Гитара является не только аккомпанирующим инструментом, но и сольным. Немногие музыкальные инструменты имеют такие же широкие художественно-исполнительские возможности, какими располагает гитара. Опираясь на богатый классический репертуар, исполняемый на ней, учитель может дать теоретические познания и практические навыки. Мобильность данного инструмента позволяет использовать его как в урочное, так и в неурочное время.

Основная задача преподавателя музыкальной школы – привить ученикам интерес и любовь к музыкальному искусству, сформировать у них эстетические критерии музыкальной культуры, научить слушать и исполнять музыкальные произведения самых различных жанров. Для достижения этой цели педагог должен использовать наиболее эффективные методы и формы организации учебного процесса, к которым можно отнести создание благоприятной атмосферы во время занятий, ситуаций успеха, частая смена видов деятельности, переключение внимания учеников, личный пример учителя, его исполнительское мастерство. Погрузившись в мир гитарного искусства, учащиеся смогут усвоить нравственно-эстетические идеалы, заложенные в классическом репертуаре и приобрести устойчивую склонность к общению с лучшими образцами музыкального наследия.

Обучение игре на гитаре – протяженный во времени, многогранный и очень сложный процесс. Каждый учащийся, который входит в класс – это уникальный мир, единственное в своем роде сочетание особенностей личности, характера, темперамента. Обучение может быть успешным только тогда, когда педагог ищет и находит в ученике то особенное, уникальное, что отличает его от другого. Особенно это необходимо в условиях индивидуального обучения, которое характерно для обучения игре на музыкальных инструментах.

Зная особенности ученика (его свойства нервной системы, темперамент), педагог может правильно дозировать нагрузки, подбирать разные формы педагогического воздействия, проводить индивидуальную коррекцию, которая позволит ребенку обучаться легче и быстрее, следовательно, с радостью и желанием. На основе этих знаний педагог опирается на положительные стороны темперамента ученика и борется с отрицательными его качествами.

От школьников-холериков педагог должен постоянно, мягко, но настойчиво требовать обдуманных спокойных ответов, добросовестного отношения к работе; воспитывать в них сдержанность, ровное отношение к товарищам, взрослым. Во время выполнения учебного задания, изучения музыкального произведения у холериков следует формировать умение вести работу последовательно, по определенному плану. Взаимоотношения с учеником-холериком необходимо строить на основе уважения и высокой требовательности. Отношения поддерживать ровные, пытаясь исподволь развивать социальный интеллект, не допуская командный стиль отношений. Воздействовать через честолюбие, поощрять волю и упорство.

Поскольку меланхолики не способны переносить сильные и длительные напряжения, преподаватель должен учитывать это в учебной работе, правильно дозировать нагрузки. У таких учащихся следует развивать общительность, чувство коллективизма, воспитывать чувство дружбы и товарищества.

Школьнику-флегматику в процессе учебной работы нередко мешает его медлительность. Педагог должен как можно чаще активизировать деятельность учеников-флегматиков, бороться с их равнодушием, излишним спокойствием и медлительностью.

Сангвиник – ребенок веселого нрава, живой, любознательный, ищущий, подвижный, но без резкости и порывистости. Очень энергичный и работоспособный, он быстро концентрирует свое внимание и энергично принимается за новое дело, часто тянет руку на уроке. В учении сангвиник рвется вперед, жадно бросается на всякую новинку и в первое время, действительно, схватывает и усваивает много. Но скоро охладевает, начинает скучать, утомляться и отвлекаться от предмета. Однако его легко дисциплинировать, так как он может хорошо сдерживать свои чувства и контролировать непроизвольные реакции. Ему свойственна доброта, готовность прийти на помощь, что проявляется в общении со сверстниками. Очень склонен к коллективизму, легко устанавливает контакты, общителен, доброжелателен и приветлив.

Основная форма организации учебного процесса в классе специального инструмента детской музыкальной школы – урок, во время которого решаются ведущие учебные и воспитательные задачи.

В нашем классе гитары занимаются 17 учеников. Из них девять на бюджетной основе с пятигодичным сроком обучения. Этих детей мы набирали в возрасте от 10 до 13 лет. Это такой переломный возраст в развитии, когда дети уже чувствуют себя более самостоятельными, уверенными в себе. Чаще в этом возрасте они приходят в музыкальную школу не по указке родителей, а по своей инициативе. Но в этом существует и определенный минус, так как родители в данном случае нередко остаются безучастными, мало интересуются успехами своего ребенка, редко посещают родительские собрания, которые всегда заканчиваются концертом. Так же специфика этого инструмента такова, что не всегда ожидания детей, связанных с этим инструментом, совпадают с тем, чему бы я хотела их научить. Бывает, что дети ждут более легкий способ обучения, например, обучиться игре аккордами популярных песен, что тоже не исключается нашей рабочей программой. При сдаче академических концертов и переводных экзаменов программа, которую играет ученик, обязательно включает в себя и аккомпанемент одной песни.

С этими детьми основная форма работы – индивидуальная. В этом случае чтобы обучение было успешным, необходимо учитывать особенности их характера, темперамента. Например, Татьяна Жангуттинова (12 лет) занимается во втором классе детской школы искусств. Таня отличается высокой чувствительностью нервной системы. Она застенчивая, нерешительная. Поэтому мы пытаемся развить в ней общительность, стараемся, чтобы Таня как можно больше раскрылась на уроках. Дарья Рыжова (16 лет) – ученица четвертого класса. Уравновешенна, спокойна, обладает большой выносливостью и трудоспособностью, всегда доводит свою работу до конца. Но здесь приходится бороться с ее медлительностью, заставлять ее работать в постоянном темпе, вызывать эмоциональное отношение к изучаемому произведению. Мария Пыцан (15 лет) ученица пятого класса. Ее энергичность, общительность, веселость часто и очень неожиданно сменяется на неуверенность, удрученность со вспышками агрессии. Нежелание выделиться и играть лучше других нам очень мешает в работе. Поэтому в выпускном классе своей первой и самой важной задачей мы считаем помочь поверить Маше в свои силы.

Заинтересованность детей к обучению можно поддерживать частыми выступлениями на сцене. Они начинают чувствовать важность и необходимость всего того, чем занимаются. Выступают дети и на нашей сцене и в СОШ № 1, № 2, различных организациях г. Цивильска.

Очень многим людям сейчас не нужно виртуозное владение гитарой и знания музыкальных терминов, нот. Им не нужны монотонные упражнения и тянущееся время в ожидании результата.

Главное для многих – в любой компании суметь создать уютную дружескую атмосферу, сыграть и спеть ту песню, которую они захотят, которая нравится их друзьям. Песни под гитару прогоняют одиночество, воспитывают уверенность в себе и помогают самореализоваться.

Для работы с такой категорией учащихся в нашей школе организовывают годичные хозрасчетные группы по обучению игры на гитаре. В этом году группа состояла из семи человек. Как правило, в такие группы приходят учащиеся старших классов общеобразовательной школы, студенты Цивильских техникумов. Обучение проходит два раза в неделю одно занятие в индивидуальной форме, второе – игра в ансамбле. Обучение включает в себя знакомство с основами нотной грамоты, игра по нотам одно-, двухголосных произведений. С некоторыми обучающимися испытываем трудности в освоении нотной грамоты, в таких случаях приходится использовать метод работы с табулатурой.

Умение записывать мелодию может пригодиться для того, чтобы лучше и быстрее запомнить и разучить незнакомую песню. Оно может пригодиться и тем, кто плохо воспринимает мелодию на слух. Такой человек может сам себе играть эту мелодию и учиться ее петь. Таким образом, гитарная табулатура – это замечательная возможность обучения быстрой игре на гитаре. Единственный ее недостаток, то, что табы не раскрывают полноценной картины ритма, длительности аккорда, то есть не несут в себе того объема информации, который содержит обычное нотное письмо.

Также мы изучаем различные виды техники звукоизвлечения (несколько видов арпеджио, боя). По истечении небольшого периода времени многие ученики уже выступают на школьных мероприятиях, поют перед друзьями, в кругу семьи.

Как правило, эти дети ходят в музыкальную школу с большим удовольствием. Здесь практически не бывает пропусков, они много занимаются дома, очень любят выступать с ансамблем.

Главное для нас, чтобы ученики, окончив музыкальную школу, не испытывали отвращение к музыкальному инструменту, а наоборот, пронесли эту любовь к музыке через всю свою жизнь.

Н.М. Воронова, преподаватель детской школы искусств №3, г. Чебоксары

История народного отделения МБОУ ДОД «Чебоксарская детская школа искусств №3»

Школа искусств № 3 была открыта в 1989 г. при школе гимназии № 46, одним из инициаторов открытия школы был М.А. Кисилев, в те годы директор гимназии. Руководителем школы искусств стала О.Ф. Евдокимова, которая и по сей день является директором школы.

История же рождения народного отделения совпадает с открытием музыкальной школы. Первым преподавателем отделения была Т.Е. Воскресенская (аккордеон). Она с большим энтузиазмом включилась в работу и в первый же год набрала достаточно большой класс – 15 учащихся.

Скоро на отделении начинают работать преподаватели Н.М. Воронова (с 1992) и М.М. Старостина (с 1994). С их приходом появляются различные по составу ансамбли, что очень привлекает детей к обучению, появляется в школе и новый инструмент – балалайка. Народные инструменты (баян, аккордеон, балалайка) – каждый из них способен сотворить звуковое чудо. Эстрадные мелодии, джаз, классика, народные песни – все в обработке для русских инструментов приобретает свой особый, неповторимый облик. Главное его отличие – светлый, жизнерадостный, оптимистический настрой.

А тем, кто испытывает затруднения в общении со сверстниками и взрослыми, занятия помогают преодолеть психологический зажим, стеснительность, и особенно помогают в этом коллективные формы музицирования.





С середины 1990 гг. открывается класс баяна, начинают работать преподаватели Ю.А. Половин, А.И. Торганов, они с энтузиазмом подключаются в работу отделения. В эти годы появляется и свой школьный оркестр народных инструментов (руководитель Н.М. Воронова), который активно участвует во всех концертных мероприятиях школы искусств и в городских и республиканских конкурсах.



В 2002 г. в школе открываются классы домры и гитары, который ведет выпускница Казанского государственного института искусств и культуры Л.А. Патина. Сразу же класс гитары приобретает огромную популярность среди ребят, как младшего, так и среднего возраста.

В 2003 г. в школе начинает работать преподаватель по классу гитары П.А. Носач. С его приходом появляются различные ансамбли гитаристов – это дуэты, трио, квартеты. Учащиеся активно выступают на различных площадках города, школы; занимают призовые места на республиканских конкурсах. Класс гитары, инструмента в последние годы популярного, значительно вырос благодаря появлению в школе новых преподавателей – М.В. Николаева и Н.М. Вороновой. Заинтересованность, ответственность, полная творческая отдача характеризуют этих преподавателей и дают уверенность в творческом будущем отделения.

С 2003 по 2010 гг. в школе преподает заведующий народным отделением Чебоксарского музыкального училища им. Ф.П. Павлова заслуженный работник культуры Чувашской Республики В.И. Шелепов. Виктор Иванович не только преподает, но и также оказывает методическую помощь преподавателям школы, проводит мастер-классы с учащимися. Учащиеся В.И. Шелепова активно участвуют в городских, республиканских конкурсах, занимая призовые места, а трио баянистов школы – постоянный участник не только школьных концертов, но и разных городских концертных мероприятий.





Учащиеся отделения народных инструментов активно концертируют, выступая на различных концертных площадках. В настоящее время на отделении обучаются 41 учащийся. Ведется преподавание на баяне, аккордеоне, домре и гитаре. Юные музыканты играют в оркестре народных инструментов, в различных малых ансамблях.

Звездочки отделения народных инструментов, лауреаты городских, республиканских, зональных, всероссийских конкурсов:

Игорь Алексеев, Даниил Мышкин (класс баяна);

Анастасия Кузьмина, Софья Степанова (класс аккордеона);

Степан Мамаев, Дарья Иванова, Елена Соколова (класс гитары).

Сегодня на отделении работают М.М. Старостина (класс аккордеона), Н.М. Воронова (класс аккордеона, гитары), В.К. Макаров (класс баяна), П.А. Носач (класс гитары), М.В. Николаев (класс домры, гитары).







Педагогический коллектив народного отделения школы искусств – это стабильное творческое сообщество, а каждый преподаватель – профессионал своего дела. Это их умение и распахнутые сердца помогают каждому ребенку сделать первый шаг в прекрасный мир музыки.

Е.А. Гарцева, преподаватель детской школы искусств, г. Алатырь

Национально-региональный компонент в работе педагога-музыканта

В современном учебно-воспитательном процессе большое внимание уделяется национально-региональному компоненту, который является необходимым структурным элементом формирования духовной культуры и включает в себя родной язык и литературу, национальную историю, искусство, традиции, обычаи и фольклор.

Россия – многонациональное государство, представляющее собой уникальный поликультурный социум, в котором проживают представители разных этнических общностей, религиозных конфессий, субкультур, экономических и возрастных групп. Это накладывает отпечаток на развитие культуры и образования. Специфичность культурного и национального состава страны, переживающей на рубеже XX – XXI вв. непростой период, повлекший изменения ценностных ориентиров в жизни людей, недооценку роли личности в обществе, требует пересмотра взглядов на подготовку молодых специалистов.

Образование всегда выступало как основа национальной культуры, представляло одну из форм ее существования и способ внедрения культурного наследия этнических групп страны.

Человек, знающий свой край, культуру, традиции, свой народ, занимает более прочную этико-нравственную позицию в современном мире. Поэтому присутствие национально-регионального компонента в работе педагога-практика в контексте любого гуманитарного предметного цикла образовательного учреждения является как нельзя необходимым.

Содержание национально-регионального компонента в Чувашской Республике составляет изучение чувашской культуры и искусства как традиционного, так и профессионального. Этому посвящено множество публикаций Л.В. Кузнецовой, З.М. Явгильдиной и др. Однако на территории республики проживают разные народы – русские, татары, мордва. Например, в Алатырском и Порецком районах русские составляют большинство населения (в Алатырском – 86 %, в Порецком – 73,5 %), а в остальных районах процент русских колеблется от 1 до 18 %) [1].

Среди культурных мероприятий, проводимых на территории Чувашской Республики, есть мероприятия, учитывающие музыкальные традиции русского населения. «Звучи, российская глубинка» – так называется фестиваль русской песни, еже-

годно организуемый Центром русской культуры в г. Алатырь. В качестве участников этого красочного массового праздника нередко можно увидеть гостей из Москвы, Нижнего Новгорода, Ульяновской области и других мест. Здесь же проводится межрегиональный фестиваль военно-патриотических клубов «Засечная черта», который существует восемь лет.

Содержание понятия национально-региональный компонент включает два основных аспекта: общий этнокультурный и краеведческий. С позиции общего этнокультурного аспекта содержание национально-регионального компонента должно включать информацию о культурных традициях целого народа. Рассмотрение национально-регионального компонента в краеведческом аспекте предполагает включение информации о культурных традициях той местности, где этот аспект реализуется. Пропорции представления того или иного аспекта в содержании национально-регионального компонента могут варьироваться.

Если рассматривать национально-региональный компонент в применении к русской культуре, то в качестве общего этнокультурного аспекта должна быть рассмотрена уже не культура всего народа, а культурные традиции своего региона. Сообразуясь с географическим положением г. Алатыря и Алатырского района, наш регион – центральный. Однако даже отдельно взятый центральный регион занимает обширное пространство, включает в себя традиции разных местностей. Поэтому, раскрывая содержание национально-регионального компонента применительно к Алатырю и его учебным заведениям, следует акцентировать именно краеведческий аспект.

Большое влияние в становлении музыкальной культуры Алатырского уезда имело народное музыкальное творчество. В крестьянской среде практиковалось хоровое пение и игра на музыкальных инструментах.

В воспоминаниях жителя Алатыря, музыканта, педагога, хорового дирижера И.Н. Краснова таким рисуется крестьянский досуг: «При сборе публики и детей, сад оглашался дружным говором и звонкими детскими голосами и раскатистым смехом. Это был привольный, радостный отдых-веселье. Сюда приносили самовар, выпивку с закуской, музыкальные инструменты – скрипка, гитары, балалайки и составлялся незамысловатый оркестр».

В г. Алатырь было много церквей. Церковь была центром не только духовной, но и культурной жизни. Наряду с духовными и светскими знаниями первые азы музыкальной грамоты дети получали в школах церковного ведомства. В дальнейшем, самые способные из них привлекались к участию в церковных хорах во время служб. Появление в городе музыкальных инструментов относится ко второй половине XIX в. На улице Вокзальной (ныне улица Комсомола) располагался магазин Кулешова, где продавались гармоники и балалайки.

К началу XX в. в городе и уезде существовало 79 различных учебных заведений, в том числе шесть городских школ, 41 земское училище, 27 церковно-приходских школ, а также женская гимназия, реальное, духовное и епархиальное училища и учительская семинария. С открытием этих учебных заведений музыкальная культура в Алатыре поднимается на новую ступень развития. Обилие учебных заведений требовало большого количестао учителей, поэтому в с. Порецкое Алатырского уезда в 1872 г. была основана учительская семинария. Она была открыта благодаря стараниям директора народных училищ Симбирской губернии И.Н. Ульянова. Это учебное заведение приобрело достаточную известность своими музыкальными традициями.

В начале XX столетия в Алатыре значительно активизировалось музыкально-сценическое исполнительство. Здесь организовываются кружки любителей пения и музыки, любителей сцены и музыки.

В работе Т.М. Лукашевич «Становление и развитие коллективного народного музыкального музицирования в педагогических учебных заведениях в Чувашии» указывается, что в программе платного вечера Алатырского реального училища от 11 декабря 1916 г. значится оркестр балалаечников с такими номерами, как марш «Тоска по Отчизне», вальсы «На сопках Манчжурии» и «Разбитые мечты». В Алатырском двухклассном училище в день празднования «300-летия дома Романовых» (1913) в I и II отделениях концерта также играл оркестр балалаечников [2].

С 1932 –1936 гг. в Алатыре существовало несколько оркестров народных инструментов: неаполитанский оркестр клуба СТС, Алатырский межсоюзный струнный оркестр, оркестр городского клуба (руководитель Г.А. Степанов), оркестр пожарной охраны (руководитель П.И. Быстряков), а также оркестры средних школ № 1 и № 2 и конторы связи (руководитель А.В. Добросмыслов).

К середине XX в. музыкальная культура Алатыря, небольшого провинциального города, достигла довольно высокого уровня. Все более осознается необходимость в открытии специальных музыкальных учебных заведений, создаются предпосылки для получения профессионального музыкального образования в самом городе.

Введение национально-регионального компонента может производиться разными способами: методом интегрирования национальных, местных элементов в содержание всех разделов предмета; выделением отдельных разделов в таких дисциплинах, как история, география, литература; введением в учебный план самостоятельных предметов. Прежде всего это «Культура родного края», « История родного края», «Природа и экология родного края». Варианты учебных планов на основе базисного, подготавливаемые ныне, могут включать и другие предметы национально-регионального содержания.

Организационными формами по реализации национально-регионального компонента в проведении внеклассной музыкально¬¬-воспитательной работы могут быть праздники, музыкально-литературные вечера, лекции-концерты, беседы о музыке, посещение музеев, тематические вечера, конкурсы. Такие как, например, «Родные напевы», «Русская сторонка», «Россыпь народных традиций, праздников, обрядов на Руси», « В гостях у Семеновны», «Культура и быт родного края».

Культурологический подход в образовании позволяет, с одной стороны, рассматривать региональную культуру как модель жизни, с другой, – как становящееся здесь и сейчас культурное пространство, в которое с рождения включен человек, живущий на данной территории. Таким образом, национально-региональная культура видится нам как открытое пространство для диалога с прошлым и будущим, личности с социумом.

Обращение к национально-региональному компоненту делает актуальными несколько взаимосвязанных проблем: организацию учебно-воспитательной работы в школе и вузе на основе культурологического подхода к образованию; создание учебных программ и интегрированных курсов, реализующих различные образовательные стратегии и личностные устремления субъектов образовательного процесса.

Включение в учебный процесс национально-регионального компонента создает дополнительные возможности для его оптимизации, то есть способствует созданию условий для более полного раскрытия творческого потенциала педагога-

музыканта. Обращение к опыту народной педагогики в процессе методической и психолого-педагогической подготовки ведет к пониманию огромной практической ценности ее методов, сформированных многими поколениями людей и базирующихся на подлинно демократических и гуманистических принципах. Изучая проблемы реализации национально-регионального компонента, мы обнаружили, что данная проблематика волнует многих педагогов-музыкантов.

Литература

1. Иванов, В. П. Этническая карта Чувашии (Расселение, численность и межэтническое взаимодействие титульной нации и этнических групп на территории республики) / И. В. Иванов. – Чебоксары : 1997. – 176с.

2. Лукашевич, Т. М. Становление и развитие коллективного народного инструментального музицирования в педагогических учебных заведениях Чувашии / Т. М. Лукашевич. – Чебоксары : ЧГПУ им. И. Я. Яковлева. – 2005. – 150с.

О.И. Герасимова, преподаватель детской школы искусств, г. Ядрин

Музыкально-игровая деятельность младшего школьника на уроках музыкальной грамоты

В начале педагогической деятельности нередко приходилось сталкиваться с проблемой – как заинтересовать и увлечь детей младшего школьного возраста к изучению музыкально-теоретическим дисциплин?

Для детей младшего школьного возраста (от шести до десяти лет) присущи хрупкость всего организма, быстрая утомляемость от однообразного положения, отсутствие навыков систематической, целенаправленной умственной работы; преобладание непроизвольного внимания. Основной особенностью внимания младших школьников является слабость произвольного внимания. Непроизвольное внимание развито гораздо лучше, все новое, наглядное, интересное, неожиданное, яркое, запоминается само собой, без усилий с их стороны. Важным условием организации внимания является наглядность в обучении, широкое применение самых различных наглядных пособий и средств обучения. Возрастной особенностью внимания является и его небольшая устойчивость, что также необходимо учитывать, активизировать его, часто меняя задания и виды деятельности, переключая его на разные объекты, делая перерывы в работе. Для восприятия учащихся в этом возрасте характерна ярко выраженная эмоциональность. В первую очередь воспринимаются те объекты или их свойства, признаки, особенности, которые вызывают у детей непосредственную эмоциональную реакцию. Отсюда еще одна особенность восприятия младших школьников – наглядное, образное, живое воспринимается лучше, отчетливее, чем, например, схематические или символические изображения [1, с. 121].

Необходимо стремиться создавать на каждом уроке такую учебную ситуацию, которая позволила бы каждому ребенку проявить себя. Такую ситуацию помогает создать игра, которая способствует и развитию познавательной деятельности и воспитанию нравственных качеств. Игра воспринимается детьми и как потребность в расширении своих интересов, и как потребность в раскрытии самих себя, и как потребность в коллективном общении. В игре дети проявляют максимум способностей. Игра – ведущий вид деятельности дошкольника и младшего школьника, игра – доступный для ребенка путь понимания и освоения мира. Своеобразие игровой деятельности, таким образом, проявляется в единстве и практической деятельности и потому носит активный, действенный характер. Игра наиважнейшая,

универсальная сфера самости ребенка, в котором идут мощные процессы самоодушевления, самопроверки, самоопределения самовыражения и, что особенно важно, самореабилитации. Игра – одно из важнейших средств умственного и нравственного воспитания детей [4, с. 38].

Игровая деятельность должна органично войти в преподавание предмета «Музыка», т. к. она имеет ряд преимуществ по сравнению с другими видами познавательной деятельности. Через игровые формы усваивается даже сложный материал. Игра активизирует воображение, внимание, память, способствует развитию творческих способностей детей. Во-первых, игра не утомляет младших школьников, во-вторых, активизирует их эмоции и интеллект, развивает многосторонние художественные способности; в-третьих, помогает моделировать музыкально-образовательный процесс в игровой (театрализованной) форме.

Феномен игры исследуется многими науками: философией, социальной историей культуры, этнографией, искусствоведением, археологией, биологией, психологией, педагогикой. Философские подходы к игре как особому способу взаимодействия человека с миром заложили выдающиеся мыслители: Платон, Аристотель, Я. А. Коменский, Ж. Ж. Руссо и другие. Роль игры как социально-психологического феномена раскрыта в работах великолепной плеяды отечественных психологов – Л.С. Выготского, А.Н. Леонова, Д.Б. Эльконина. На значение игры в учебно-воспитательном процессе обращали внимание А.С. Макаренко, В.А. Сухомлинский, вопросы музыкальной игры рассматривались Н.А. Ветлугиной, Н.Г. Кононовой. Е.А. Кошминой, Е.Д. Макшанцевой, Е.И. Юдиной, О.А. Апраксиной, Д.Б. Кабалевским, Н.А. Терентьевой, Ю.Б. Алиевым и другими.

«Есть еще один важный метод – игра, – писал А.С. Макаренко. – В детском возрасте игра – это норма, и ребенок должен всегда играть, даже когда делает серьезное дело. У ребенка есть страсть к игре и надо ее удовлетворять. Надо не только дать ему время поиграть, но надо пропитать этой игрой всю его жизнь. Вся его жизнь – это игра» [2, с. 264].

«Ценность игры в том, что она способна трудное сделать не просто легким, но и увлекательным. Она открывает шлюзы для развития целого потока неисчерпаемых возможностей личности школьника» [3, с. 164].

Таким образом, педагогу, работающему с учащимися младшего школьного возраста, необходимо учитывать в своей профессиональной деятельности все особенности этого периода. Чтобы сделать обучение на начальном этапе интересным, неутомительным, доступным и развивающим, побуждающим к дальнейшему познанию, педагоги применяют в работе различные формы, методы и средства обучения. Одно из важных мест в этом процессе должна занимать игра.

Анализ опыта учителей-практиков включения музыкально-игровой деятельности в урок музыкальной грамоты показал насколько эффективно включение игры в контекст урока. Педагогическая практика показывает, что игровые моменты делают их более живыми, яркими, интересными для ребят и учителей. Время на таких уроках проходит незаметно, нет усталости, ощущается эмоциональный подъем детей и учителя. Занимательные задания, которые учитель предлагает детям, побуждает ребят к собственному творчеству в заданном направлении

В результате изучения литературы, психолого-педагогических исследований, анализа существующих методик и изучения практического опыта учителей мы предлагаем методические рекомендации для начинающего учителя по включению игр в контекст урока.

Урок музыкально-теоретических дисциплин в первом классе.

Тема урока: «Музыкальная речь. Ритм».

Предварительная подготовка: готовятся нужные фонозаписи, наглядные пособия – нотные изображения мелодий с разными ритмическими рисунками; портреты композиторов М.И. Глинки, П.И. Чайковского, С.С. Прокофьева, изображение инструмента кларнета.

Ход занятия.

I. Музыкальное приветствие.

II. Музыкальная разминка.

Повторение знакомых распеваний, психологическая настройка на занятие.

III. Повторение понятия «ритм».

Проведение игры «Ритмическое эхо» – дети повторяют ладонями ритм, который показывает им учитель.

Проведение ритмических диктантов – учащиеся угадывают по ритму, исполненному учителем, знакомые песни.

Нельзя сочинить музыку, которая вся состояла бы только из звуков, одинаковых по продолжительности. Например, только из коротких звуков или только из длинных. В каждой музыке обязательно должны быть звуки и длинные, и короткие. Убедитесь в этом сами. Прохлопайте со мной вместе ритмический рисунок песни «Во поле береза стояла». (Выполняется задание.)

Расскажите, где в этой мелодии были короткие звуки, а где – длинные. Давайте еще раз прохлопаем ее ритм. «Во поле береза стояла» – сначала в этой фразе идут звуки длинные, а в ее конце – два звука длинных, продолжительных. Почти такое же построение и во второй фразе. А вот третья строка – «Лю-ли, лю-ли, стояла» – еще и начинается с длинного звука, и в ее конце также идут звуки длинные. Таким образом, вы убедились, что любая мелодия обязательно сочетает в себе звуки, разные по своей длительности. Вот такое сочетание длинных и коротких звуков, для каждой мелодии – собственное, называется ритмом.

Музыкально-дидактическая игра «Ритмический диктант».

– Кто хочет побыть в роли учителя и прохлопать свой музыкальный ритм, чтобы весь класс его повторил? (Ребята поочередно выступают в роли учителя, демонстрируя свои ритмические рисунки).

IV. Расширение основного понятия, разнообразие ритмов, песни с простыми ритмическими рисунками.

Обратите внимание и на то, что ритм в разных пьесах бывает и простым, и сложным. Давайте в этом убедимся, вспомним еще несколько знакомых вам произведений с разными видами ритма.

Дети вспоминают, исполняют и отбивают ритм песни «Веселые путешественники». Учитель обращает их внимание на то, что в этом произведении используется простой ритм, равномерное чередование коротких и длинных звуков. Кроме того, в каждой строчке песни ритмический рисунок повторяется. Второе произведение, в мелодии которого так же следует повторение ритмического рисунка, – песенка «До, ре, ми, фа, соль». Дети исполняют эту песню, отбивая ладонями ее ритм. Ребята повторяют хором и запоминают определение ритма. Ритм – это чередование различной длительности звуков в музыке, коротких и длинных. Ритм – один из основных элементов выразительности в мелодии.

V. Прослушивание музыки с разнообразными ритмическими рисунками.

Учащиеся повторяют отрывки из симфонической сказки С.С. Прокофьева «Петя и волк» – «Тема Пети», «Тема дедушки», «Тема птички». Учащиеся отмечают, в каком из отрывков ритм наиболее простой («Тема Пети»), в каком – сложнее («Тема дедушки»). А в «Теме птички» музыка до того быстрая, что повторить ее ритм ладонями просто невозможно. Учитель предлагает отбивать ладонями не каждый звук сочинения, а только его сильные доли – так называемый пульс.

VI. Закрепление понятия – песни со сложными ритмическими рисунками.

Сначала дети повторяют и исполняют «Песню о волшебниках». После чего делают обзор ее ритма – в первой и третьей фразах есть особое место, где ритм делает непривычный скачок с одной доли на другую. (На текст «чтоб могли на Марс летать»; такое выделение доли называется синкопа и чаще встречается в иностранной музыке). Второе произведение со сложным ритмом – песня «Родина», в которой встречается пунктирный ритм.

VII. Игровой момент «Угадай-ка».

Детям предлагается послушать два знакомых произведения, отбить в каждом из них свой ритм и сравнить, в какой пьесе ритм простой, а в какой – сложный. Для слушания отбираются пьесы композитора П.И. Чайковского – «Марш деревянных солдатиков» (простой ритм, повторяющийся в каждой строчке; типичный для марша ритм, который принято называть уже знакомым детям словом пунктирный) и «Марш» из балета «Щелкунчик» (сложный ритм с особыми группировками звуков – триолями).

VIII. Импровизация.

Ребятам предлагаются для импровизаций два текста, во время пения которых надо использовать разный ритм:

1. «На елке свечки мы зажжем и хороводы заведем». (Характер музыки – спокойный, хороводный, танцевальный; ритм будет простой, с повторами, напоминающий новогоднюю песню «В лесу родилась елочка»);

2. «Опять несет нас паровоз, мы слышим звонкий стук колес». (Ритм может быть более сложным, пунктирным, передающим перестук колес поезда).

IX. Пояснение понятия «пульс».

Вся жизнь человека находится в едином ритме с окружающим миром. Посмотрите сами – в мире ритмично меняются день и ночь, зима и лето, и все люди, в том числе и мы с вами, подчиняются этому миру. Каждый человек живет еще и в своем особом для него ритме, этот ритм ему указывает биение его сердца. Приложите руку к левой стороне вашей груди, почувствуйте, как бьется ваше сердце. Это называется биением вашего пульса. Вот в каждой музыке тоже есть свой пульс. Для того чтобы его почувствовать, необязательно прохлопывать ладонями каждый звук, как в ритме.

Сейчас вы послушаете музыку, в которой вам надо будет показать только ее сильные доли – пульс. Это хорошо вам знакомая «Полька» М.И. Глинки. (Проводится слушание «Польки» с отбиванием пульса – сильных долей тактов.)

X. Закрепление понятия «пульс», слушание новой музыки.

Теперь новая музыка, в которой вам также надо прослушать и указать ее пульс. Это отрывок из музыкальной сказки композитора С.С. Прокофьева «Петя и волк» – «Тема кошки». Кошка в этой сказке хитрая, осторожная, и очень хорошо передает не только характер ее музыки, но и музыкальный инструмент, который эту тему играет. Называется этот духовой деревянный инструмент кларнет. (Школьники рас-

сматривают изображение кларнета на рисунке и слушают «Тему кошки», отбивая ладонями пульс музыки).

XI. Музыкальная викторина.

Учитель просит дать названия музыкальным отрывкам, темы которых могут услышать ребята, после чего учитель играет отрывки из песен «До, ре, ми, фа, соль», «Веселые путешественники», пьес «Полька» и «Темы кошки». Дети пытаются угадать знакомые мелодии и их название.

XII. Подведение итогов занятия.

На сегодняшнем занятии мы повторили понятие «ритм», познакомились с тем, что в мире музыки существует огромное количество разнообразных ритмов. Вы пели песни с простым ритмическим рисунком, где он повторяется («Веселые путешественники»), и со сложным («Песня о волшебнике», «Родина»). Вы познакомились с понятием «пульс» и слушали пьесы, в которых учились находить пульс. Еще вы импровизировали мелодии с разным ритмом.

XIII. Выход из класса с песней.

Литература

1. Давыдов, В. В. Возрастная и педагогическая психология / В. Давыдов, Т. Драгунова ; под. ред. А. В. Петровского. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1979. – 288 с.

2. Подласый, И. П. Педагогика. Новый курс : учебник для студ. пед. вузов: в 2 кн. / И. П. Подласый. – М. : Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2000. – Кн. 1 : Общие основы. Процесс обучения. – 576 с.

3. Сухомлинский, В. А. Сердце отдаю детям: избр. пед. соч. / В. А. Сухомлинский. – М., 1979. – 719 с.

4. Шмаков, С. А. Ее величество – игра. / С. А. Шмаков. – М., 1992. – 150 с.

И.Л. Гулякова, преподаватель детской школы искусств №7, г. Йошкар-Ола

Играем вместе

Ансамблевое музицирование – очень важный аспект воспитания юных музыкантов. Игра в ансамбле дисциплинирует исполнительскую культуру, воспитывает чувство ритма, приучает к необходимости одновременно слышать звучание солирующей партии и дополняющих ее голосов. Участники ансамбля учатся соизмерять звучание своего инструмента со звучанием остальных. Наиболее сложный момент ансамблевого воспитания связан с умением слышать и предугадывать совместные агогические изменения в интонации, динамике, темпе.

Прежде чем приступить к совместному исполнению в ансамбле, следует внимательно проанализировать все партии. Надо обратить внимание на особенности фактурного изложения каждой из них, определить, какую функцию они выполняют: кто исполняет ведущий мелодический голос, кто играет сопровождение; каков характер звучания ансамблевых голосов – хоральное (хоровое) или аккомпанемент; каков характер сопровождения и как он представлен (ритм, гармоническая или мелодическая фигурация и т. д.). А затем, в момент исполнения, слушать, какие голоса выделяются и какие мелодические или аккомпанирующие функции выполняют остальные участники ансамбля.

Издание сборника «Играем вместе» для старших классов ДМШ, ДШИ продиктовано прежде всего необходимостью расширения доступного и интересного гитарного ансамблевого репертуара. Некоторые пьесы («Рондо» Н. Коста, «Болеро» Б. Калатауда, «Танец» Л. Ивановой) являются переложением оригинальных произведений для классической шестиструнной гитары; есть переложение испанской народной мелодии («Видалита»). Также присутствует переложение произведения, написанного для скрипки в сопровождении фортепиано («Романс» З. Багирова). Данный сборник включает пьесы, различные как по жанрам, так и по инструментальному составу. Так, помимо чисто гитарных ансамблей, присутствует пьеса для ансамбля гитар со скрипкой и с ударно-шумовыми инструментами («Танец» Л. Ивановой). Почти все произведения даны в переложении для трех партий (I, II, III гитары), вместе с тем есть пьеса («Рондо» Н. Коста), включающая партию бас-гитары.

Все пьесы данного сборника проверены практикой: в ансамбле они разучивались учениками с пониманием и с желанием. Все произведения интересные, яркие,

насыщенные по фактуре и вполне доступные по изложению материала.

Составитель сборника в течение вот уже десяти лет является руководителем ансамбля гитаристов старшего состава (4 – 7 класс ДШИ).

За это время ансамбль неоднократно становился лауреатом городских (г. Йошкар-Ола) и республиканских (Марий Эл) конкурсов исполнителей на классической гитаре, принимал участие в городских фестивалях гитарного искусства, совершал поездки на конкурсы в Казань и Чебоксары.

Коллектив – активный участник всех концертов не только в стенах школы, но и за ее пределами: нас приглашают в детские сады, другие школы г. Йошкар-Олы, в санатории и дома отдыха республики Марий Эл.

Сборник адресован не только учащимся музыкальных школ, но и всем любителям классической гитары.

Н.Н. Данилова, преподаватель детской школы искусств, п. Ибреси

Развитие технических навыков в процессе обучения игре на фортепиано

Вопросы формирования и развития технических навыков игры на фортепиано у учащихся необходимо рассматривать с учетом возрастных особенностей. Активно-двигательная природа моторики детей позволяет педагогу естественным путем прививать им специальные игровые навыки на основе двигательных функций. Гибкость мускулатуры, присущая возрасту, благоприятствует естественному формированию технических навыков и их быстрому закреплению в процессе учебы.

Понятие «техника» включает в себя не только двигательные качества, но и умение свободно и естественно играть на инструменте.

Развитие техники широко и многогранно. Основная цель технического развития – создать такие условия, при которых технический аппарат ученика будет способен выполнять стоящую перед ним музыкальную задачу.

Приобретение комплекса технических навыков, развитие техники движений у учащегося всегда неразрывно связано с развитием как физических (мышечных), так и психологических (волевых) свойств личности. Моторно-двигательное воспитание должно строиться на основе неукоснительного соблюдения физиологических закономерностей двигательных действий мышечной сферы организма ребенка. Двигательный процесс необходимо строить на базе полного взаимодействия – максимальной координации всех частей корпуса и рук, рук и плечевого пояса, плечевого пояса и головы, верхней и нижней частей корпуса.

Без всесторонней организации моторно-двигательной сферы невозможно воспитание ее органической связи с эмоционально-слуховой сферой. В этой связи особое значение следует придавать начальному периоду обучения, связанному с формированием постановочных элементов в детском возрасте. Возникает извечная проблема – воспитание органичной связи между эмоционально-слуховой и моторной сферами. Как соединить воедино две стороны творческого процесса, добиться их полной уравновешенности и гармонии? Эти вопросы всегда были и всегда останутся в центре внимания всей системы музыкального воспитания и образования.

На всем протяжении обучения работа над развитием техники непосредственно связана с художественными музыкальными произведениями и специальным инструктивным материалом. Одним из важнейших средств формирования и развития технических навыков и техники в целом, являются специально подобранные упражнения.

Гибкость приспособления двигательного аппарата к пианистическим приемам, манере звукоизвлечения у всех учащихся различная. Чем менее гибок ученик в техническом отношении, тем разнообразнее должны быть средства эмоционального воздействия на него в сочетании с показом. В работе над техникой надо стремиться избегать сухих дидактических рекомендаций, следует насыщать показ и словесные пояснения конкретными, доступными, наглядными для восприятия детей приемами педагогического воздействия.

Работая над упражнениями, необходимо рассматривать фортепианную технику в самом широком смысле. В центре внимания должно быть освоение различных приемов звукоизвлечения, овладение всеми видами туше. Успешное освоение упражнений может быть лишь при условии постоянного осязательного, слухового и двигательного контроля. Любой отдельно взятый игровой прием, навык не может быть абстрактным, а должен быть обоснован музыкальным выражением. Каждый музыкальный образ, характер звука необходимо увязать с соответствующей формой игровых движений. Решая с учеником звуковые задачи, необходимо в первую очередь подбирать, осваивать и отрабатывать соответствующие способы звукоизвлечения. Приемы не должны вызывать скованности, а наоборот, приводить к большей свободе, устойчивости, удобству.

Система начального обучения включает в себя следующие приемы игры:

1) перенос рук;
2) исполнение простых мелодий non legato;
3) переход к legato;
4) приемы staccato;
5) комбинация staccato и legato.

Эта система позволяет с первых шагов фиксировать внимание ученика на звуковых задачах, облегчает выражение характера и настроения музыки в то время, когда пальцы еще развиты слабо. Вместе с тем эти игровые приемы освобождают двигательный аппарат, создавая первоначальное взаимодействие его крупных и мелких участков, что в дальнейшем приводит к гармоничному развитию разных видов пианистической техники.

Основное место в работе с начинающими отводится развитию мелкой техники. Опыт показывает, что навыки пальцевой мелкой техники должны прививаться уже с первых шагов обучения. Гибкость мускулатуры детей семи-восьмилетнего возраста помогает приспособиться к инструменту, усвоить и быстро закрепить навыки пальцевой подвижности.

Отличительной чертой различных фигур мелкой техники детских произведений является их устойчивое позиционное расположение. В легчайших произведениях, предназначенных для начальных месяцев обучения, все пять пальцев размещаются по ступеням в пределах квинтовой позиции. В этом наиболее удобном для детской руки позиционном положении пальцы находятся в естественном, непринужденном состоянии, позволяющем развивать в равной мере навыки кантиленной и подвижной игры. Значение позиционной игры как исходного момента в развитии техники отмечается видными пианистами.

Для одновременного развития техники обеих рук полезны симметрично расположенные технические фигуры в партиях обеих рук, исполняемые синхронно совпадающей аппликатурой.

Подавляющее большинство фигур мелкой позиционной техники представлено в виде коротких однотипных по ритмическому и техническому строению позиционных звеньев, повторяющихся на протяжении всего произведения или больших его эпизодов.

К числу распространенных формул мелкой техники в фактуре этюдов и пьес подвижного характера относятся ломаные интервалы-секунды, терции и т. д. Техника исполнения одновременно сочетает в себе: вибрации, вращательные движения кисти и локтя в сочетании с активными пальцевыми прикосновениями к клавиатуре.

Крупная техника в подвижных пьесах встречается реже. Вместе с тем следует отметить необходимость овладения элементарными приемами аккордово-интервальной техники. В ней используются неширокого расположения двухзвучные и трехзвучные аккорды, исполняемые на коротких отрезках приемами non legato.

Особое значение имеет, на каком материале основывается техническое развитие учащегося. Обязательным условием является грамотно продуманный репертуарный план ученика. При этом необходимо руководствоваться не только художественными достоинствами подбираемых произведений, но и соответствием приемов пианистического изложения требованиям развития техники ученика и устранения имеющихся у него технических недочетов. Чем менее податлив ученик к усвоению технических навыков, тем полнее в группах подбираемых произведений должны быть представлены схожие фигуры техники, позволяющие прочно закрепить медленно формирующиеся технические навыки.

В раннем возрасте маленьким исполнителям свойственно сосредотачивать свое внимание на интересном, ярком, занимательном. Здесь следует заметить, что мир образов программных миниатюр близок природе художественного восприятия младших школьников. Особенно ярко проявляется реакция детей на ритмо-моторную сферу этой музыки. Быстрые темпы легче для детского восприятия. Доступность технических средств сочетается, как правило, в этих произведениях с ясностью гомофоногармонического изложения. Жанровое богатство подвижных пьес обуславливает применение различных приемов исполнительского воплощения.

Детским пьесам, особенно подвижным, присущи свои специфические закономерности фактуры. Чаще всего каждому элементу музыкальной ткани, либо партии отдельной руки, соответствует свой игровой прием. В отличие от кантиленных пьес, которые характеризуются плавностью, пластичностью, здесь на первый план выступают четкая синтаксическая расчлененность изложения, острота ритмической пульсации, частые смены артикуляционных штрихов, яркие динамические сопоставления.

В этих пьесах, как правило, прослеживается органическая связь технических средств с метроритмом, которая влияет на естественное усвоение, как ритма, так и двигательных навыков в их единстве.

Особенно следует отметить художественное и педагогическое значение таких моторных пьес как, танцы, марши, токкатные и звукоизобразительные миниатюры. Эти пьесы сочетают технические задачи с задачами музыкальными. В зависимости от степени податливости пианистического аппарата количество и характер подбираемых пьес могут быть неодинаковыми для разных учащихся.

Для детей, обладающих средними музыкально-пианистическими возможностями, работа над этими пьесами в основном восполняет пробелы в текущей технической подготовке.

Чтобы извлечь из подвижных пьес максимальную пользу, важно обращать вни-

мание не только на технические задачи, но и на возможно более тщательную музыкальную отделку произведения. Надо обязательно помнить, что работа над хорошим качеством звучания, над фразировкой даже в самых, казалось, элементарных технических фигурах, воспроизведение всех деталей голосоведения – все это в большей степени способствует успешному преодолению технических трудностей.

Ученик должен проникнуться мыслью, что достижения нужной беглости, ловкости необходимой в каждой конкретной пьесе или этюде – не цель, а лишь средство для выразительного, качественного и красивого исполнения сочинения.

При знакомстве с технической пьесой, помимо обычного разбора нотного текста, полезно провести специальный технический разбор – выяснить особенности фактуры и объяснить, какие трудности его ожидают. Это поможет избежать ненужных ошибок уже на начальном этапе работы, ведь работая с технической пьесой, включая ее в репертуар, мы имеем цель – развить у ученика такое качество, как ясность и точность выполнения всех деталей текста.

Уже в самом начале работы следует найти желаемую звуковую краску, пульс движения, элементарные нюансы, а также технические средства, которые следуют из характера и которые помогут раскрыть образное содержание музыки.

Избавить ученика от ощущения однообразия, сделать так, чтобы труд доставлял радость, а время занятий проходило незаметно и с удовольствием – вот важнейшая задача в педагогической работе этого периода.

Путь к этому один – научить ребенка работать с инструментом, то есть наполнить процесс осмысленными, интересными и доступными заданиями. Исходя из индивидуальных возможностей ученика, педагог должен выбрать способы работы и необходимые приемы.

Главная цель работы над произведением – исполнить, музыкально, грамотно, технично. Итог, к которому мы стремимся, это – единство темпа, ясность ритмической пульсации, выразительность интонирования, свободное управление сложными техническими приемами.

В своей работе с учениками мы используем упражнения разработанные петербургским педагогом-пианистом В.М. Золотницкой [2].

Содержание, настроение, точность музыкальной интонации должны вызывать у ученика совершенно определенные и различные в каждом упражнении прикосновения к клавишам инструмента.

Г.Г. Нейгауз писал, что владение своим телом для пианиста так же важно, как для балерины, и для этого нужно постоянно тренироваться. Очень важны эти тренировки для малышей [3]. Именно физическая зарядка, а не только комплекс для освобождения рук [1]. Почти все дети страдают сейчас сколиозом, а из поясницы выпирает «акулий плавник». Поэтому первые уроки мы начинаем с зарядки от плечевого пояса до ног. Ребенок совершенно преображается. Он весел, бодр и готов к работе. Надо обращать внимание родителей на осанку детей. Советовать делать массаж, заниматься плаваньем. Физическая выносливость совершенно необходима для занятий фортепиано.

Литература

1. Артоболевская, А. Первая встреча с музыкой / А. Артоболевская. – М. : Советский композитор, 1992.

2. Золотницкая В. Упражнения для начинающих пианистов / В. Золотницкая. – М. : Союз художников, С.-Петербург, 2004.

3. Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры / Н. Нейгауз. – М. : Музыка, 1987.

И.М. Еремина, преподаватель детской школы искусств, п. Ибреси

Проблема определения и развития музыкальных способностей

Успех музыкального воспитания и образования, в том числе специального, во многом зависит от правильного определения уровня основных музыкальных способностей. Основные музыкальные способности – это те способности, без которых невозможно занятие никакой музыкальной деятельностью.

То, что одной из главных задач музыкального воспитания и образования является развитие основных музыкальных способностей обусловлено по меньшей мере тремя причинами. Во-первых, музыкальное воспитание и образование могут быть успешными только при наличии задатков основных музыкальных способностей. Во-вторых, развитие основных музыкальных способностей совершенствует все психические функции человека. В-третьих, основные музыкальные способности образуют фундамент музыкальной одаренности.

Проблема определения основных музыкальных способностей остается нерешенной по сей день. Современная наука и педагогическая практика приходят к выводам, что необходимо в этом вопросе учитывать ряд особенностей, тогда определение основных музыкальных способностей будет более или менее успешным.

Прежде всего сегодня нет ни одного теста или комплекса экзаменационных заданий, позволяющих сразу, с первой встречи с ребенком, точно выявить наличие основных музыкальных способностей и их качество. Музыкальные способности определяются в течение длительного периода в онтогенезе, в процессе творческих занятий. Еще более полувека назад Б. М. Теплов выдвинул положение, что надо позаниматься с ребенком по меньшей мере год, чтобы точно определить его основные музыкальные способности и уровень дарования [12, с. 25]. Педагогам хорошо известна картина, когда дети, не отличающиеся яркими музыкальными способностями при первой встрече, в процессе планомерных занятий начинают раскрываться и опережать своих более способных товарищей. И наоборот, ребенок, поразивший своим дарованием сначала, впоследствии останавливается в развитии, и занятия с ним не приносят ожидаемых результатов. Просто с первых лет жизни он был окружен очень благоприятной обстановкой для музыкального развития.

Важно учитывать то обстоятельство, что задатки основных музыкальных способностей есть у подавляющего большинства детей, и формируются они уже в первый год жизни. А дальше происходит их постепенное развитие. Поэтому потенциально

каждый ребенок подходит для музыкального воспитания и общего музыкального образования.

Основные музыкальные способности – явление комплексное. Следовательно, наличие хотя бы одной музыкальной способности свидетельствует и о наличии остальных [10, с. 184].

Первостепенное внимание надо уделять выявлению не основных музыкальных способностей, а музыкальности. Педагога не должно смущать фальшивое пение или неточно повторенный ритмический рисунок. Не это является определяющим. Главное – реакция ребенка на музыкальное содержание и глубина эмоционального восприятия.

Фальшивое пение, даже «гудошничество» не является показателем отсутствия музыкального слуха. Нередко ребенок слышит, что поет нечисто. Это происходит по нескольким причинам: неразвитых голосовых связок, рассогласованности между пением и слуховым контролем, непонимания задачи. Неточность в повторении ритмической формулы порой связана с неловкостью детских рук и др.

Важно учитывать и другие психические функции ребенка, особенно такие как уровень мышления, наличие внимания, воли и т. д. Они также играют значительную роль в музыкальном воспитании. Сообразительный, дисциплинированный и целенаправленный ученик даже со скромными способностями может сделать большие успехи.

На сегодня разработан комплекс заданий для выявления основных способностей. В частности, удачной является методика петербургского ученого и педагога Б.М. Березовского. Наиболее результативны различные задания с ранее выученной песней и двигательные импровизации под музыку.

Цель музыкального воспитания и образования на начальном этапе заключается не столько в приобретении различных сведений из области музыкознания, в развитии технических навыков игры на музыкальном инструменте, сколько в формировании основных музыкальных способностей. Связано это с тем, что наиболее сензитивный возраст для развития этих психических функций завершается к девяти-десяти годам. А активизация музыкальных способностей, как подчеркивал В.М. Бехтерев, происходит в результате разнообразной практической деятельности.

С тем или иным видом деятельности неразрывно связан выбор методов и приемов. В основе музыкального воспитания и образования лежит комплекс методов общей и специальной педагогики, направленных на развитие основных музыкальных способностей, музыкального восприятия и общего психического и нравственного склада личности. При этом ведущую роль играют мотивация и заинтересованность. Использование разнообразных методов и приемов воспитания помогает поддержать интерес и устойчивость внимания. Наиболее популярен в музыкальной педагогике метод эмоционального воздействия, связанный с образной и яркой речью педагога, его способностью увлекать словом; он направлен на эмоциональную сферу, образное мышление. Повышенный интерес вызывает эффект удивления. Он развивает память, фантазию, мышление.

Ситуация успеха всегда концентрирует волю, действенность, актуализирует весь предшествующий опыт. Возникающая на занятиях игровая ситуация побуждает к активности, фантазированию, переключению внимания и т. д. Определенная направленность игровой ситуации формирует те или иные музыкальные способности, музыкальное восприятие.

Целая группа методов и приемов имеет интеллектуальную установку. Их можно применять и в работе с детьми младшего школьного возраста, но особенно

они результативны в занятиях с подростками. Итак, проблемно-поисковая ситуация воспитывает внимание, волю, образное и логическое мышление, воображение. Дискуссия развивает логическое мышление, речь, память и т. д. «Синергический эффект» обостряет восприятие, мыслительные процессы, концентрирует опыт, а метод сравнения – внимание, восприятие, логическое мышление, с ним тесно соприкасается метод анализа.

Метод стимулирования музыкальной деятельности создает эмоционально насыщенную атмосферу, побуждает к действенности, проявлению индивидуальности. Он воспитывает художественные потребности, творческие навыки и приемы. При этом развиваются ощущения, музыкальное восприятие, основные музыкальные способности и т. д. Важное свойство этого метода заключается в стимулировании музыкально-репродуктивного и музыкально-творческого комплексов.

Все отмеченные методы взяты из общей педагогики, однако, они с успехом применяются в разных аспектах музыкального воспитания и образования. Развивая общие психические функции, в контексте музыкального искусства эти методы активно воздействуют на те психические компоненты, которые обусловлены только музыкальным творчеством. Они включают весь комплекс основных музыкальных способностей и музыкальное восприятие.

К специфически музыкальным методам относятся слуховой и наглядно-слуховой. Они ориентированы на формирование основных музыкальных способностей и музыкального восприятия. Слуховой метод способствует более концентрированному музыкальному восприятию; наглядно-слуховой стимулирует ассоциативное мышление, внимание, память, носит яркий эмоциональный оттенок. Без применения этих методов невозможно развитие музыкально-репродуктивного комплекса как основы музыкальной одаренности. Благодаря звуковоспроизводящей аппаратуре, оба метода имеют широкое и разнообразное применение в музыкальной педагогике.

Тем не менее психологическое воздействие этих методов значительно возрастает при живом показе, если начинает играть (или петь) сам педагог. Известно немало примеров, когда на занятиях великих артистов исполнительский показ производил на учеников настолько сильное впечатление, что моментально достигался результат, на который при других обстоятельствах следовало потратить, по выражению В. Маяковского, «сотни тонн словесной руды». Такой тип слухового метода настолько активно стимулирует музыкально-репродуктивный комплекс, что педагоги в некоторых случаях считают целесообразным его использовать меньше. С наглядно-слуховым методом тесно соприкасаются методы взаимодействия и синтеза искусств. Они дают большой материал для образования различных ассоциативных связей, развивают все уровни образно-ассоциативного и логического мышления; от понятий до выводов. Благодаря сильному эмоциональному току, эти методы поддерживают устойчивость внимания, развивают фантазию, творческую активность, память, речь, ощущение, восприятие и т. д. [10, с. 197]. На практике разные методы и приемы действуют комплексно. Все зависит от методической установки педагога. Взаимосвязь методов преподавания предполагает введение различных видов деятельности на уроках музыки. Особенно наглядно это проявляется в процессе музыкального воспитания, где не стоит задача обязательного приобретения технических исполнительских навыков. В отечественном музыкальном образовании разнообразие видов музыкальной деятельности рассредоточено между предметами учебного цикла: сольфеджио, теорией музыки, музыкальной литературой, музыкальным инструментом и др.

Каждая музыкально-педагогическая система ориентирована на определенный комплекс видов деятельности. Но во всех случаях их разнообразие необходимо для поддержки внимания и гармоничного развития всех психических функций, для большей эмоциональной насыщенности занятий.

Основным видом деятельности, как свидетельствует история музыкальной педагогики, следует считать пение. В процессе пения развиваются все стороны музыкального слуха, музыкальная память. Пение воздействует на эмоциональные и мыслительные функции, воображение. Еще в древности отмечали, что во время пения происходит нравственное очищение личности. Тренаж голосовых связок благоприятно сказывается и на музыкальном восприятии так как оно носит слухомоторный характер, и прежде всего мышечная реакция голосовых связок является детектором эмоции. Для развития представлений, внутреннего слуха, внимания, уточнения контроля между голосовыми связками и слухом особенно полезно хоровое пение a cappella.

В упражнениях на развитие чувства ритма (с хлопками, притопываниями и т. д.) раскрывается естественная потребность детского организма в движении, активном действии Подобные задания предполагают повышенную эмоциональную реакцию на метрическую пульсацию и ритмический рисунок.

Слушание музыки совершенствует музыкальное восприятие, музыкальную память, концентрирует внимание, аналитические функции. На обязательном обучении уметь слушать музыку настаивал выдающийся ученый-музыковед Б.Л. Яворский. Исследуя этот процесс, он пришел к выводу, что во время слушания музыки происходит «освобождение интуиции», «звуковысотное осознание», «осознание схем музыкального быта» [7]. В зависимости от репертуара, возможно первостепенное влияние как на образно-ассоциативное мышление, так и на логическое.

Импровизации под музыку и инструментальные импровизации высвобождают двигательную энергию и художественную интуицию ребенка, стимулируют музыкально-ритмические чувства, воображение.

Музыкальную игру следует рассматривать как синтетический вид деятельности. Вытекая из потребностей детской психики, она является самым действенным средством в развитии познавательных способностей, в приобретении практических навыков. Исключительно высокая эмоциональная напряженность обостряет восприятие, память, усиливает работу воображения. Через игру воспитываются нравственные и творческие возможности ребенка. В игре через репрезентацию ребенок осознает себя как личность. Игра имеет психотерапевтическое значение. Характер игры подбирается в зависимости от возраста и развития детей: сюжетно-ролевая, игра-драматизация, проблемно-поисковая и т. д. Игра все чаще проникает и в специальную музыкальную педагогику, особенно на начальном этапе обучения. Она является важной составляющей и инструментальных методик, и предметов музыкально-теоретического цикла.

С игрой тесно соприкасается театр. Театральность как методический прием очень эффективна в музыкальном воспитании. Как синтетический вид творческой деятельности театр соответствует синкретичности художественного восприятия детей, их желанию творчески осваивать мир, свободно перевоплощаться, так как театральность – свойство детской психики.

Инструментальное музицирование очень эмоционально по своей природе. Оно дает практические навыки, концентрирует внимание, развивает музыкальные способности, упорядочивает координацию слуховых впечатлений и движений [10, с. 199].

Во всех видах деятельности важную роль играют навыки доведенные до автоматизма целенаправленные действия, которые в результате сознательного многократного повторения одних и тех же движений выполняются без напряжения, с наименьшей затратой сил и с минимальным участием сознания. Навыки не только облегчают труд, но и открывают возможности для творческой работы, освобождают нас от необходимости следить за менее сложными действиями. Физиологическими основами навыков являются сложные условные рефлексы, системы временных связей, при которых одно возбуждение вызывает, как по цепочке, серию других возбуждений – динамические стереотипы. Выработка навыков зависит от деятельности не только коры головного мозга, но и его подкорки. Управление автоматизированным навыком осуществляется подкорковыми нервными центрами. Однако контроль за действием остается за корой больших полушарий.

Различают четыре вида навыков: двигательные, мыслительные, сенсорные и навыки поведения. Было бы наивно думать, что для музыкальной педагогики актуально приобретение только двигательных навыков. Весь комплекс навыков необходим и для музыкального воспитания и тем более специального образования. Прочность навыков зависит от их практического применения. Если нет повторных действий, то постепенно утрачивается их высокое качество, совершенство движения, отработанное длительной тренировкой, в конце концов, навыки разрушаются. Стабильность навыков зависит от продолжительности их тренировки и от осмысленности процесса овладения навыком.

Навыки и умения формируются только в практической деятельности, осуществляемой методами упражнений и обучения [10, с. 200].

С различными видами деятельности на уроках музыки неразрывно связаны творческие задания. По существу их элементы в большей или меньшей степени входят почти в каждый вид деятельности. Через творчество лучше осваивается учебный материал.

Исключительно сензитивен для творческих заданий младший школьный возраст (7 – 11 лет). Его отличают исключительная эмоциональность и любознательность, наивно-игровой характер познания, синкретичность художественного восприятия. Все эти черты предполагают введение на уроках музыки различных музыкальных игр и сказок, использование синтеза и взаимодействия искусств, театрализации. Особенно полезны разнообразные импровизации – как двигательные, так и инструментальные.

Благодатным репертуаром для игр и двигательных импровизаций являются небольшие программные сочинения с яркими конкретными образами, чертами жанрового портрета. Наиболее привлекательные для детей веселые, игровые, героические, сказочные, фантастические образы, а также образы из детской жизни и картины природы.

С 11 лет начинается переходный возраст, когда происходят физиологические и нравственные изменения (голосовая мутация, чувство взрослости, ранимость и т. д.). Поэтому в данный период должны измениться певческие задания, двигательные импровизации, подвижные музыкальные игры. Для подростков характерно активное формирование теоретического мышления, стремление к осознанию серьезных тем, сложных концепций. Это должно отразиться в ином, насыщенном фактами материале, обогащении педагогического репертуара, непрограммными инструментальными произведениями, сложными и крупными музыкальными формами. Развитие произвольного внимания предполагает более дифференцированное слышание музыкальной ткани.

Детское музыкальное творчество находится в центре многих музыкально-педагогических систем. Значение творческих заданий в массовом музыкальном воспитании и образовании, в отличие от профессионального композиторского образования – не в художественной ценности опусов, а в самой процессуальности, в развитии психических функций личности. В результате творческих занятий активизируется не только весь творческий комплекс ребенка, но и идет нравственное совершенствование его личности: развиваются работоспособность, целеустремленность, укрепляется, углубляется и облагораживается эмоциональный мир.

С музыкальным творчеством связана эволюция музыкального восприятия, воображения, а также конструктивного мышления. Творческие задания, их критические обсуждения формируют эстетический вкус. В процессе сочинения музыки, даже простейшего моделирования (то есть работы по образцу) отдельных элементов композиции, активнее и глубже осознаются средства музыкальной выразительности. Познание через акт творчества, в отличие от репродуцирования и просто восприятия информации, затрагивает более глубокие мыслительные слои.

Творческие задания даже в системе специального музыкального образования нельзя вводить императивным путем. Для них необходимо создать психологическую ситуацию, которая поможет ребенку ощутить потребность в творчестве. В этом не последнюю роль играет педагогика сотрудничества, что подчеркивали многие ученые и педагоги, в частности, Н.А. Терентьева, К.В. Тарасова. По существу педагогика сотрудничества лежала в основе детского творчества в педагогических системах Б.В. Асафьева и Б.Л. Яворского. Важны мотивация, эмоциональный и искренний тон общения. Дети должны почувствовать возможность проявить свою самостоятельность.

Многие методики (Л. Г. Дмитриевой, К.В. Тарасовой, Н.А. Терентьевой) предполагают, что сочинению музыки должны предшествовать творческие элементы в играх, двигательные, вокальные и инструментальные импровизации. Практика показывает, что начальный этап сочинения музыки касается ладово-тембровых модификаций знакомого материала, затем – ритмических изменений, и только при определенном творческом опыте начинается сочинение своих мелодий.

Л.С. Выготский подчеркивал, что на начальном этапе творческая деятельность должна быть комбинирующей [4]. Необходимо создать условия для накопления детьми музыкального и художественного опыта, так как воображение и фантазия функционируют на основе опыта.

К творческим заданиям следует отнести и публичное выступление на концертах. Оно должно стать возможностью творческого самовыражения ребенка. С концертными выступлениями связано развитие артистизма. Цель артистического воспитания заключается не только в подготовке к профессиональному исполнительству (если речь идет о специальном музыкальном образовании), но и в обретении психологической раскованности, свободы творческого высказывания. Поэтому выход на сцену, что подчеркивалось нами в предыдущей части лекционного курса, должен быть максимально тщательно подготовлен, чтобы он доставлял радость общения с публикой, а не только волнение.

Л.С. Выготский в работе «Воображение и творчество в детском возрасте» [4] опроверг бытующее мнение, будто бы дети обладают большим творческим потенциалом, нежели взрослые, и их воображение намного активнее. Ученый доказал, что в детстве нет критического контроля, и именно это свойство психики делает ребенка раскрепощеннее в своих творческих высказываниях. И это нужно использовать во всех звеньях музыкальной педагогики. Если ребенок одарен и ему пред-

стоит карьера музыканта, то творческие задания помогут раскрыть талант. Но во всех случаях творчество поднимает и музыкальное воспитание, и специальное образование на значительно более высокий результативный уровень. Оно мобилизует все психические свойства личности, а главное дает мощный толчок к развитию эвристического комплекса и креативных способностей в целом.

Ученый и педагог Л.Г. Дмитриева считает, что в основе музыкального воспитания должна лежать система творческих заданий, в отличие от педагогики прошлого, опирающейся в основном, на репродуцирующую деятельность. Этот вывод сделан в силу глубокой психологической аргументации: 1) высокий уровень познания мира через творчество, 2) всестороннее развитие личности в результате занятий музыкальным творчеством, 3) природа искусства и практика его восприятия, 4) природная активность ребенка, его постоянное стремление к творческой деятельности [5, с. 27].

Литература

1. Бехтерев, В. М. О влиянии музыки на человеческий организм / В. М. Бехтерев. – Спб., 1910.

2. Бочкарев, Л. Л. Проблемы психологии музыкальных способностей / Л. Л. Бочкарев // Актуальные проблемы музыкальной педагогики. – М. : Музыка, 1982.

3. Ветлугина, Н. А. Возраст и музыкальная восприимчивость / Н. А. Ветлугина // Восприятие музыки. – М. : Музыка, 1980.

4. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский. – Спб. : Союз, 1997.

5. Дмитриева, Л. Г. Творческое развитие школьников на уроке музыки / Л. Г. Дмитриева. – М. : Педагогика, 1981.

6. Кирнарская, Д. К. Музыкальные способности / Д. К. Кирнарская. – М. : Таланты-XXI век, 2004.

7. Масленкова, Л. М. Яворский о воспитании слуха / Л. М. Масленкова // Критика и музыкознание. – Л. : Музыка, 1980.

8. Назайкинский, Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. – М., 1972.

9. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г. Г. нейгауз. – М. : Музыка, 1988.

10. Овсянкина, Г. П. Музыкальная психология / Г. П. Овсянкина // Муз академия, 2007.

11. Тарасова, К. В. Онтогенез музыкальных способностей / К. В. Тарасова. – М., 1988.

12. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М. : Владов, 2004.

13. Терентьева, Н. А. Художественно-творческое развитие младших школьников на уроках музыки в процессе целостного восприятия различных видов искусства / Н. А. терентьева. – М. : изд-во «Прометей», МГПИ им В.И.Ленина, 1990.

14. Яворский, Б. Л. Статьи. Воспоминания. Переписка / Б.Л. Яворский. – М. : Сов. Композитор, 1972.

Л.Н. Ефимова, преподаватель детской школы искусств, с. Моргауши

Моргаушская детская школа искусств им. Ф.С. Васильева: вчера и сегодня

Муниципальное автономное образовательное учреждение дополнительного образования детей «Моргаушская детская школа искусств имени Ф.С. Васильева» было основано в 1965 г. как Моргаушская детская музыкальная школа. Вначале в ней обучалось около 20 детей игре на баяне. Первым директором школы и преподавателем по классу баяна был Ю. Глухов. Кабинеты для занятий располагались в двух классах Моргаушской средней школы. Затем было открыто отделение фортепиано, а школа переехала в собственное, хотя и ветхое здании.



На фото: здание Моргаушской детской музыкальной школы, 1968 г.

Вторым директором Моргаушской детской музыкальной школы был М.Б. Ягунов. Меркурий Борисович и ныне ведет активную творческую деятельность: живет и работает в д. Юнга Моргаушского района, руководит хором ветеранов при Юнгинском Доме культуры, является заслуженным работником культуры Чувашской Республики, вырастил целую плеяду талантливых музыкантов-баянистов.

В музыкальной школе могли обучаться не только учащиеся из с. Моргауши, но и дети из отдаленных деревень, после окончания восьмилетних школ продолжавших обучение в районном центре. С особым азартом и энтузиазмом в музыкальной школе учились мальчики. Ведь им особо нечем было занять себя после школы. Музыкальная школа была для них отдушиной. Среди них:

В.М. Александров, заслуженный работник культуры Чувашской Республики, член союза самодеятельных композиторов Чувашской Республики, основатель и руководитель совместно с заслуженными работниками культуры Чувашской Республики В.П. Ильдяковым и балетмейстером С.А. Каликовым известного далеко за пределами Чувашской Республики народного коллектива «Шуракăш» в с. Оринино Моргаушского района. Прославленный коллектив много ездит с концертами по стране и за границей (Молдавии, Белоруссии, Турции);

В.А. Романов, заслуженный работник культуры Чувашской Республики, основатель и руководитель блестящего народного фольклорного коллектива «Екрем» в с. Ярабайкасы Моргаушского района;

А.В. Макаров, основатель и руководитель народного коллектива «Шуçăм» в с. Москакасы Моргаушского района;

братья В.А. и П.А. Быковы. Пимен Александрович работает концертмейстером Народного ансамбля танца «Сувар» при ДК тракторостроителей, Вениамин Александрович много лет проработал преподавателем по классу баяна в музыкальной школе в п. Урмары;

В.Т. Васильев, баянист и директором ДК «Химик» в г. Новочебоксарк.

В нашей школе в разное время работали педагоги, которые беззаветно были преданы своей профессии, открыли нам мир прекрасного, многим дали путевку в жизнь: А.М. Угаров, преподаватель теоретических дисциплин, стоявший у истоков школы, ныне почетный пенсионер. До сих пор ведет активную творческую жизнь – является солистом хора ветеранов при Моргаушском Доме культуры; Е.А. Сорокина, преподаватель по классу баяна; Г.А. Малясова, преподаватель по классу фортепиано, увлеченная своей профессией, ныне почетная пенсионерка, немыслящая свою жизнь без искусства – она, как обладательница прекрасного голоса, поет и руководит церковным хором в селе Моргауши; Ю.Н. Жуков, талантливый педагог, заслуженный работник культуры Чувашской Республики, член союза самодеятельных композиторов Чувашской Республики, в настоящее время руководящий народным хором ветеранов при Моргаушском Доме культуры.

На фото: оркестр народных инструментов под руководством Г.М. Анисовой. 1994 г.



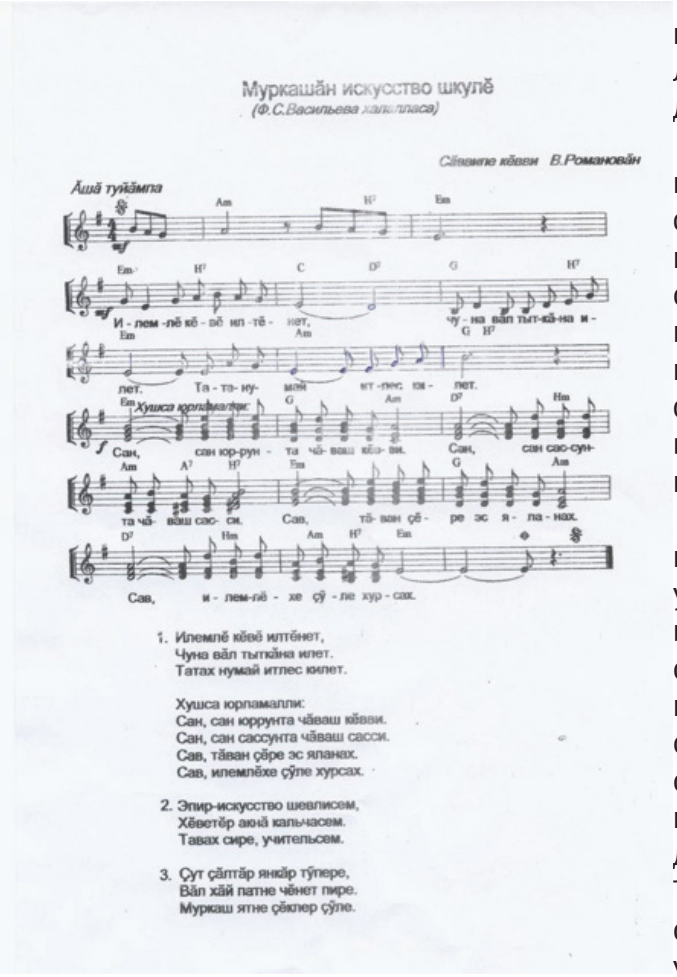
Долгое время директором школы искусств и преподавателем по классу баяна проработала Г.М. Анисова. Много усилий Галина Михайловна вложила в развитие школы. При ней школа обрела новое здание, современные условия для обучения детей искусству. При ее старании школа расширилась, открылись новые отделения. В 2001 г. школа получила статус детской школы искусств.

В 2002 г. для детей шести-семи лет открылось общеэстетическое отделение, были созданы структурные подразделения в с. Юнга, Адабай, Калайкасы, Оринино, Тойгильдино, Кашмаши, Ярабайкасы.

В 2007 г. к Моргаушской детской школе искусств путем реорганизации присоединилась Большесундырская детская художественная школа и было таким образом открыто новое отделение в школе – художественное.

В 2010 г. школа удостоилась присвоению звания имени композитора Ф.С. Васильева – уроженца д. Вурманкасы Моргаушского района.

В честь этого знаменательного события В.А. Романов – выпускник Моргаушской детской музыкальной школы, руководитель народного фольклорного коллектива «Екрем», написал и подарил школе искусств песню под названием «Муркашӑн искусство шкулӗ» на собственные стихи. Эта лирическая песня стала гимном школы. Теперь она часто звучит в исполнении вокального ансамбля «Гармония» под руководством преподавателя Л.А. Яковлевой.


Муркашӑн искусство шкулӗ
(Ф.С.Васильева халаллаcа)

Сӑввипе кӗвви В.Романовӑн

Ӑшӑ туйӑмпа

И - лем -лӗ кӗ - вӗ ил -тӗ - нет, чу - на вӑл тыт-кӑ-на и - лет. Та - та - ну- май ит -лес ки - лет.

Хушса юрламалли:

Сан, сан юр-рун - та чӑ- ваш кӗв- ви. Сан, сан сас-сун- та чӑ- ваш сас- си. Сав, тӑ- ван çӗ - ре эс я - ла - нах. Сав, и - лем-лӗ - хе çӳ - ле хур - сах.

1. Илемлӗ кӗвӗ илтӗнет,
Чуна вӑл тыткӑна илет.
Татах нумай итлес килет.

Хушса юрламалли:
Сан, сан юррунта чӑваш кӗвви.
Сан, сан сассунта чӑваш сасси.
Сав, тӑван çӗре эс яланах.
Сав, илемлӗхе çӳле хурсах.

2. Эпир-искусство шевлисем,
Хӗветӗр акнӑ кальчасем.
Тавах сире, учительсем.

3. Çут çӑлтӑр янкӑр тӳпере,
Вӑл хӑй патне чӗнет пире.
Муркаш ятне çӗклер çӳле.

В разное время директорами школы работали Е.А. Сорокина, Л.Л. Гусарова, А.М. Угаров, Ю.И. Андреев.

С 2008 г. школа располагается на втором этаже в новом здании физкультурно-спортивного комплекса «Сывлӑх». Прекрасные, светлые и большие классы для индивидуальных и групповых занятий, оборудованный хореографический класс, классный рояль – все, чем гордится сегодня детская школа искусств.

На сегодняшний день дополнительное образование Моргаушской детской школы искусств им. Ф.С. Васильева включает в себя четыре отделения: музыкальное, хореографическое, художественное и общеэстетическое. В с. Моргауши и пяти структурных подразделениях в с. Большой Сундырь, д. Ярабайкасы, Москакасы, Тойгильдино, Кашмаши Моргаушского района в образовательном учреждении дополнительного образования детей обучается свыше 300 детей. Процент охвата учащихся дополнительным образованием в детской школе искусств по отношению к числу учащихся



На фото: открытие нового физкультурно-спортивного комплекса в с. Моргауши, где размещается Моргаушская детская школа искусств им. Ф.С. Васильева. 2008 г.

первых-девятых классов общеобразовательных школ составляет 9,5 процентов (в Чувашской Республике – 14 процентов), что свидетельствует о росте потребности детей в получении художественно-эстетического образования. В школе вводятся новые предметы (композиция, вокал, спортивные танцы), расширяются возрастные рамки обучающихся.

Моргаушской детской школе искусств им. Ф.С. Васильева и ее подразделениях работают 14 преподавателей. Благодаря их вдохновенному труду ежегодно учащиеся школы искусств добиваются признания на республиканских, всероссийских и международных конкурсах и фестивалях. Так, например, вокальный ансамбль «Гармония» под руководством преподавателя Л.А. Яковлевой стал дипломантом второго республиканского фестиваля молодежного песенного творчества «Дебют», лауреатом второй степени фестиваля детского художественного творчества «Цветы Чувашии», лауреатом первой степени республиканского фестиваля-конкурса хоровой музыки «С любовью к музыке и свету» в рамках республиканского фестиваля света «Да будет свет!» в номинации «Песни гражданского звучания русских и советских композиторов», лауреатом второй степени шестого республиканского телевизионного конкурса исполнителей детской чувашской песни «Мехел», дипломантом второй степени четвертого Всероссийского фестиваля-конкурса детского и юношеского творчества «Золотая осень».

Людмила Алексеевна, уроженка с. Моргауши, окончила фортепианное отделение Чебоксарского музыкального училища им. Ф.П. Павлова и музыкально-педагогический факультет Чувашского педагогического института им. И.Я. Яковлева. Она ведет активную творческую деятельность в школе, кроме того, является солисткой народного ансамбля эстрадной песни «Расна» при Моргаушском Доме культуры. В ее исполнении звучат в записи многочисленные песни композиторов Моргаушского района В. Ильдякова, Ю. Жукова, В. Александрова и т.д.

Гордится школа и своими хореографическими коллективами. Ансамбль «Фантазия» под руководством преподавателя О.В. Григорьевой был удостоен звания дипломанта второй степени детского фестиваля самодеятельного творчества «Празднуем Победу» в номинации «Танцевальная постановка» в 2009 г., дипломанта третьего республиканского фестиваля-конкурса хореографических коллективов «Ташша

яра пар» в 2009 г., дипломанта республиканского фестиваля «Юные дарования Чувашии» в 2011 г., лауреата третьей степени четвертого республиканского фестиваля-конкурса художественного творчества сельской молодежи «Вдохновение» в 2010 г., лауреата второй степени того же фестиваля-конкурса в 2012 г., дипломанта седьмого республиканского конкурса-фестиваля детского творчества «Веселый башмачок» в 2011 г. Художественному коллективу «Фантазия» по итогам года районного конкурса было присвоено звание «Лучший детский художественный коллектив».



На фото: ансамбль «Гармония» под руководством Яковлевой Людмилы Алексеевны. Январь 2012 г.

Ольга Вячеславовна окончила музыкальное отделение Моргаушской детской музыкальной школы по классу баяна преподавателя Г.М. Анисовой. В детстве у Ольги Вячеславовны было еще одно увлечение – танцы. Оно и перетянуло в выборе профессии – в 1998 г. она окончила хореографическое отделение Чувашского республиканского училища культуры, а уже позже – Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова по специальности «Культурология».

Наряду с хореографическим коллективом «Фантазия» не менее знаменит в районе руководимый Ольгой Григорьевой народный ансамбль эстрадной песни «Расна». Знаменитый в районе ансамбль «Расна» является участником Всероссийского чувашского национального праздника «Акатуй-2010» в Москве, лауреатом второй степени республиканского фестиваля национального танца «Ай, ташлар-и!» в номинации «Народный танец» в 2011 г., лауреатом первой степени районного открытого праздника чувашского народного танца «Савăнса ташлар!» в 2012 г. Ольга Вячеславовна отмечена благодарственным письмом за участие в проведении недели чувашской культуры в Шаранском районе Республики Башкортостан в 2011 г.

О.В. Григорьева являлась стипендиатом Президента Чувашской Республики в 2002 г., награждена почетной грамотой Министерства культуры, по делам национальностей, информационной политики и архивного дела Чувашской Республики в 2007 г., дипломом за лучшую балетмейстерскую работу на шестом районном конкурсе-фестивале «Ташлар-ха савăнса» в 2012 г. и многочисленными благодарственными письмами. С 2012 г. О.В. Григорьева является директором школы искусств им. Ф.С. Васильева.

И.П. Афанасьев – гордость не только Моргаушской детской школы искусств и Моргаушского района, но и всей республики. Илья Петрович – педагог, художник-пейзажист, заслуженный работник культуры Чувашской Республики, преподаватель художественного отделения Большесундырского структурного подразделения, в 2009 г. построил и открыл частную картинную галерею «Илем» в с. Большой Сундырь, где на первом этаже здания находится выставочная галерея, а на втором – художественная мастерская. Вот как это событие описывает газета «Советская Чувашия»: «В Большом Сундыре Моргаушского района появилась частная картинная галерея, которая экспонирует живопись для всеобщего бесплатного обозрения. Построил ее местный художник Илья Афанасьев.



На фото: ансамбль «Фантазия» в г. Чебоксары. 2010 г.

Галерея получила название «Илем», а открылась она, естественно, персональной выставкой самого Афанасьева. Двухэтажное кирпичное здание (на первом – выставочный зал, на втором – мастерская) по городским меркам – небольшое, но большесундырцы довольны: будет, где знакомиться с подлинными творениями художников республики и страны. Именно такую активную выставочную деятельность планирует инициатор и создатель галереи. Илья Петрович с 1985 года учит ребятишек азам живописи, несколько лет работал в средней школе, нынче преподает в Большесундырском художественном филиале Моргаушской школы искусств. В районе и республике Афанасьев известен не только как учитель рисования, но и как прекрасный художник-пейзажист. Его работы часто участвуют и на республиканских, и на российских выставках, имеются в частных коллекциях в России, Турции, Польше.

«Мечтой открыть собственную картинную галерею, – рассказал художник, – жил долго. Но помещения все не находилось, и года четыре назад купил землю под строительство». Дом строить – удовольствие нынче не дешевое. И на зарплату преподавателя больно не разгуляешься. Потому все отпуска мастер проводил на заработках за пределами республики. О сумме ушедших на галерею денег Илья Петрович промолчал, но другой своей мечтой поделился – написать 1000 картин, а «Илем» превратить в излюбленное место любителей художественного искусства».

Илья Петрович родился 2 августа 1958 г. в д. Большие Шептаки Моргаушского района. В 1980 г. поступил на художественно-графический факультет педагогического института им. И.Я. Яковлева и окончил в 1985 г.

После окончания института был направлен работать учителем рисования, черчения и труда в Большесундырскую среднюю школу. При этом много внимания уделял привитию у детей любви к рисованию и природе своего родного края через пейзажи, лепку глиняных игрушек в национальной одежде, росписи подносов. Работал в Большесундырской общеобразовательной школе с 1985 по 1990 гг. В 1990 г перешел работать в Моргаушскую школу искусств и открыл художественное отделение при Большесундырской средней школе. В 1995 г. была открыта Большесундырская детская художественная школа, где он работал директором и преподавателем.

Илья Петрович ведет большую работу по созданию благоприятных условий для дополнительного образования детей и пропаганды искусства и культуры среди подрастающего поколения. Много внимания уделяет выставочной деятельности. Работы учащихся систематически экспонируются в выставочных залах районного историко-краеведческого музея, Большесундырской сельской библиотеки и на республиканских выставках. Работы его учеников часто занимают призовые места на республиканских выставках и конкурсах. Так, например, учащийся художественного отделения Г.Афанасьев занял первое место в номинации «Резьба и роспись по дереву» на втором республиканском конкурсе детского художественного творчества «Чудеса своими руками» в 2006 г. Он же стал победителем и на республиканском открытом конкурсе под названием «Огонь и дети» в номинации «Дружная семья» в 2007 г. Выпускники школы часто продолжают учебу в средних специальных и высших учебных заведениях.

Илья Петрович часто участвует на различных творческих конкурсах и фестивалях. В 2001 г. на Всероссийском конкурсе мастеров «Русь мастеровая» он стал дипломантом по керамике. Первая персональная выставка «Мелодия родного края» успешно была проведена в галерее 7×7 в г. Чебоксары. Его работы экспонировались во Всероссийской выставке «Большая Волга» в г. Казань. Ежегодно его работы выставляются в выставочных залах в г. Чебоксары. В числе его работ: «Первый снег» (1987), «Вербное воскресенье» (2005), «Цветущий сад» (2006), «Ливень» (2008), «Лунная ночь» (2008), «Полевые цветы» (2010), «В парке» (2010), «Весна. Оттепель» (2012). И.П. Афанасьев награжден почетной грамотой Министерства народного образования ЧАССР (1989), почетной грамотой Министерства культуры РФ и Российского профсоюза работников культуры (2003), почетной грамотой Чувашского обкома Профсоюза работников культуры.

Ансамбль народного танца «Калинка» под руководством преподавателя Моргаушской детской школы искусств им. Ф.С. Васильева И.В. Петровой функционирует с 1994 г. За эти годы через эту школу танцев прошли и продолжают постигать азы хореографии более сотни детей от семи до восемнадцати лет. Коллектив получил множество наград муниципального, республиканского, российского и даже международных конкурсов. Так, к примеру, хореографический коллектив «Калинка» завоевал звание лауреата второй степени пятого республиканского конкурса-фестиваля детского хореографического творчества «Веселый башмачок» в 2007 г., а в 2009 г. коллектив стал лауреатом первой степени того же конкурса. Коллектив, воспитанный Ириной Васильевной завоевал звание лауреата второй степени всероссийского фестиваля-конкурса «Золотая осень» в 2010 г. Они же стали лауреатами третьей степени Международного конкурса-фестиваля детского и молодежного творчества «Виктория», дипломантами первой степени конкурса-фестиваля детского и молодежного творчества «Весенние выкрутасы – 2010», лауреатами второй степени Международного вокально-хореографического конкурса «Созвездие талантов», дипломантами межрегионального конкурса-фестиваля «Радуга танца» в 2012 г. В 2008 г. Департаментом воспитания и социализации детей Министерства образования и науки Российской Федерации за высокий художественный уровень, исполнительское мастерство и активную работу по художественному воспитанию детей и молодежи хореографическому коллективу «Калинка» под руководством И.В. Петровой выдано свидетельство о присвоении звания «Образцового детского коллектива».



На фото: в выставочном зале картинной галереи «Илем» в с. Большой Сундырь.

Хореографический коллектив «Калинка» с успехом гастролирует по стране. Они побывали с концертами на Алтае, Кавказе.

Большим авторитетом пользуется у детей выпускница художественно-графического факультета Чувашского государственного педагогического института им. И.Я. Яковлева С.В. Цветкова. Она обладает уникальным педагогическим талантом увлекать детей своей профессией.

Изумительные работы детей под непосредственным ее руководством выставлены на витражах – это изделия декоративно-прикладного искусства, роспись по дереву и глине, картины маслом и акварелью и т. д. За сравнительно недолгий трудовой стаж ее ученики успели прославить школу и в районе, и в республике, и за ее пределами.

Так, например, ученица художественного отделения А. Ефанова стала победительницей республиканского этапа второго Международного детского творческого конкурса «Сказки красивого сердца» в 2012 г. Она получила диплом первой степени во Всероссийском конкурсе прикладного творчества «Пробуждение» в г. Самара, диплом третьей степени в республиканском конкурсе открыток «Заповедная природа без пожаров» в рамках республиканской акции «Марш парков – 2012».

А. Ярдыкова стала лауреатом пятого республиканского фестиваля изобразительного искусства, декоративно-прикладного творчества и художественной фотографии «Зимняя фантазия – 2012».

А. Митрофанова стала лауреатом первой степени республиканского творческого конкурса для дошкольников и младших школьников «Вода и реки: как видят их дети?» в номинации «Страна серебряных струй».

Я. Шуйцева и М. Алексеева стали дипломантами на республиканском конкурсе изобразительного искусства и декоративно-прикладного творчества «Зимняя фантазия» в рамках республиканского фестиваля «Да будет свет!».

Л.А. Митрофанова – преподаватель хореографического отделения Моргаушской детской школы искусств им. Ф.С. Васильева, руководит хореографическим коллективом «Вдохновение» с 2005 г. Коллектив достиг огромных успехов. Он является лауреатом второй степени четвертого республиканского конкурса-фестиваля детского хореографического творчества «Веселый башмачок» в номинации «Классический танец» (2009), лауреатом второй степени третьего республиканского конкурса-фестиваля детских хореографических коллективов «Ташша яра пар» в номинации «Классический танец» (2009), лауреатом второй степени в номинации «Танцевальное творчество» четвертого открытого республиканского фестиваля художественного творчества сельской молодежи «Вдохновение», дипломантом третьей степени республиканского этапа Всероссийского фестиваля детского и юношеского творчества «Таланты и поклонники» в номинации «Хореографическое искусство» (2010), дипломантом третьей степени седьмого республиканского конкурса-фестиваля детского хореографического творчества «Веселый башмачок» в номинации «Эстрадный танец» (2011), лауреатом третьей степени пятого открытого республиканского фестиваля художественного творчества сельской молодежи «Вдохновение» в номинации «Танцевальное творчество» (2011), лауреатом второй степени шестого открытого республиканского фестиваля художественного творчества сельской молодежи «Вдохновение» в номинации «Танцевальное творчество» (2012), лауреатом третьей степени Республиканского хореографического конкурса «Веселый башмачок» в номинации «Народный танец» (2013), дипломантом третьей степени первого Всероссийского фестиваля-конкурса «Золотая осень» в номинации «Эстрадная хореография» (2009), дипломантом первой степени второго Всероссийского фестиваля-конкурса детского и юношеского творчества «Золотая осень» в номинации «Хореография. Эстрадный танец» (2010), лауреатом третьей степени второго Всероссийского фестиваля-конкурса детского и юношеского творчества «Золотая осень» в номинации «Хореография. Народный танец» (2010), дипломантом первой степени третьего Всероссийского фестиваля-конкурса детского и юношеского творчества «Золотая осень»



На фото: С.В. Цветкова ведет урок живописи акварелью. На заднем плане художник И.П. Афанасьев.

в номинации «Хореография. Народный танец» (2011). Хореографический коллектив «Вдохновение» награжден дипломом участника международного конкурса-фестиваля танца исполнителей и хореографов-постановщиков «Михаил Мурашко приглашает друзей» (2011).



На фото: в хореографическом классе Митрофановой Людмилы Александровны. Коллектив «Вдохновение».

Департаментом воспитания и социализации детей Министерства образования и науки Российской Федерации за высокий художественный уровень, исполнительское мастерство и активную работу по художественному воспитанию детей и молодежи хореографическому коллективу «Вдохновение» под руководством Л.А. Митрофановой выдано свидетельство о присвоении звания образцового детского коллектива.

Людмила Александровна награждена многочисленными благодарственными письмами районного и республиканского значения, а также Почетными грамотами районного, республиканского и российского уровня.

Благодаря самоотверженному труду преданных своей профессии преподавателей Моргаушской детской школы искусств им. Ф.С. Васильева расширяется и насыщается художественная и музыкальная среда, являющаяся одним из важнейших условий начального профессионального и общего эстетического образования детей.

В настоящее время в школе ведется планомерная работа по модернизации образовательного процесса. В 2010 г. из бюджета района на содержание и развитие школы выделено более миллиона рублей. Кроме этого, целевых взносов физических лиц собрано 214 тыс. рублей, на которые приобретены оргтехника, нотная литература, музыкальная аппаратура и сшиты сценические костюмы.

В 2009 г. школа прошла лицензирование, 2010 г. – аккредитацию, в результате школе присвоена вторая категория. В связи с совершенствованием правового положения школа искусств приобрела статус муниципального автономного учреждения дополнительного образования детей.

В 2015 г. Моргаушская детская школа искусств им. Ф.С. Васильева отметит свой полувековой юбилей.

Л.К. Калягина, преподаватель детской школы искусств №7, г. Йошкар-Ола

Играем вместе

Первый выпуск сборника пьес для ансамблей гитаристов младших классов «Играем вместе» посвящен очень важному аспекту воспитания юных музыкантов – коллективному ансамблевому музицированию.

Для совместной игры в ансамбле каждый его участник должен владеть элементарными навыками игры на гитаре. Но, кроме этого, в ансамблевой игре, в отличие от сольной, есть свои особенности, которые необходимо учитывать каждому участнику ансамбля во время совместного исполнения.

Ансамбль – это коллективная форма игры, в процессе которой несколько музыкантов исполнительскими средствами сообща раскрывают художественное содержание произведения. При этом искусство ансамблевого исполнения основывается на умении исполнителя соразмерять свою художественную индивидуальность, свой исполнительский стиль с индивидуальностью исполнения партнера. Исполнение в ансамбле предусматривает не только умение играть вместе, здесь важно другое – чувствовать и творить вместе. В тоже время игра в ансамбле воспитывает у исполнителя ряд ценных профессиональных качеств – она дисциплинирует в отношении ритма, дает ощущение нужного темпа, способствует развитию мелодического, полифонического, гармонического слуха, вырабатывает уверенность, помогает добиться стабильности в исполнении. Как известно, когда в сольной игре ученик выступает неуверенно, поиграв в ансамбле, он уже начинает играть увереннее. Более слабые учащиеся начинают подтягиваться до уровня более сильных, от общения друг с другом каждый становится лучше как человек, личность, поскольку воспитываются такие качества, как взаимопонимание, взаимоуважение, чувство коллективизма. Ребенку необходима вера в себя и поддержка коллектива сверстников. Основное правило ансамбля «Один за всех, все за одного», «Успех или неудача одного есть успех или неудача всех».

Игра в ансамбле развивает музыкальные способности и формирует важные качества будущего музыканта – чувство ритма, ансамбля, музыкальный слух, приучает одновременно слышать звучание солирующей партии и дополняющих ее голосов, формирует исполнительскую культуру, воспитывает художественный вкус, расширяет музыкальный кругозор и арсенал доступных выразительных средств,

позволяет соизмерять звучание своего инструмента со звучанием других участников ансамбля.

Нашему ансамблю, состоящему из учащихся второго и третьего классов, почти три года. В процессе обучения ребята сыгрались, стали чувствовать себя на сцене уверенно. Ансамбль стал принимать активное участие различных концертах, фестивалях гитарного искусства. На республиканском конкурсе «Хрустальные звездочки» в 2012 г. мы заняли второе место.

Сборник «Играем вместе» стал итогом нашей работы. В него вошли пьесы различных эпох и народов в переложении для ансамбля гитаристов младших классов музыкальных школ и школ искусств. Здесь и «Пастурель» (разновидность любовных песен средневековых трубадуров), и «Котильон (французский бальный танец XVII в.), и «Вальс» М. Каркасси, и две популярные пьесы «Летит кондор» и «Звон колокольчиков».

Данные пьесы способствуют развитию чувства стиля, фантазии, творческой индивидуальности младших школьников. В разных по стилистике произведениях удачно сочетаются доступность восприятия, мелодичность и удобство фактуры. Их использование позволяет интересно и разнообразно проводить занятия, развивать и закрепить умения и навыки и расширить творческие возможности учащихся в процессе обучения игры на классической гитаре. Дети с интересом их учат, легко запоминают и охотно играют.

Н. А. Комарова, преподаватель детской школы искусств, г. Алатырь

С песней по жизни

Среди преподавателей Алатырской детской школы искусств Татьяна Павловна Сидорова пользовалась уважением и популярностью. Она большой знаток в области музыкального образования и воспитания детей. Многие годы показывала высокие результаты в развитии детского творчества. Т.П. Сидорова отмечена Министерством культуры Чувашской Республики «За большие заслуги в деле развития культуры и искусства».

Родилась она 26 января 1943 года в г. Алатырь. С малых лет любила народные песни. Любовь к песням и музыке привела ее на дирижерско-хоровое отделение Чебоксарского музыкального училища им. Ф. Павлова. С теплотой и признательностью вспоминает Татьяна Павловна своих преподавателей: Нину Петровну и Лазаря Захаровича Васильевых, Татьяну Васильевну Гольцман, Людмилу Ивановну Миронову.

Трудовая деятельность Татьяны Павловны началась еще во время учебы в училище. В 1963 г., будучи студенткой третьего курса, она начала работать по своей специальности и являлась руководителем самодеятельного хора Чебоксарского агрегатного завода. Вместе с баянистом Александром Литвиновым Татьяна Павловна успешно готовила хор к концертам и праздничным выступлениям. Участники хора, молодые рабочие завода, с большим желанием посещали репетиции и выступали не только в концертном зале родного завода, но и на больших сценах и открытых площадках.

С 1 сентября 1964 по 31 мая 1965 гг. Татьяна Павловна, уже студентка четвертого курса, работала в детской музыкальной школе Хорового общества Чувашской АССР при Чебоксарской средней школе № 10 в качестве преподавателя музыкальной школы. Уважение, доброта, спокойствие, чувство ответственности, порядочность стали одними из главных качеств молодого педагога. Ее воспитанниками были дети младшего школьного возраста. Хор под руководством Татьяны Павловны выступал на школьных и городских концертах, а также участвовал в записи программы на Чувашском телевидении.

В 1965 г. после окончания музыкального училища по распределению была направлена на работу в с. Яльчики, но по семейным обстоятельствам вернулась в родной город. Здесь Татьяна Павловна устроилась на работу в детскую музыкаль-

ную школу. Случилось так, что первое время ей пришлось работать преподавателем на отделении фортепиано, но с 1967 г. приступила к работе по своей специальности – стала руководителем хора. Вся жизнь Татьяны Павловны была наполнена музыкой, учениками, постоянными подготовками к выступлениям и конкурсам. Со своими воспитанниками она принимала активное участие в городских, республиканских и Всероссийских конкурсах, о чем говорят заработанные почетные грамоты и дипломы. Не зная усталости, молодой педагог работала не только с детьми, но и продолжила работу с самодеятельным хором, являясь руководителем хорового коллектива завода «Электроавтомат».

В своей работе Татьяна Павловна стремилась как можно больше охватить своих воспитанников музыкой. Ее старания не были безуспешными. И многие ее воспитанники полюбили, заразились музыкой и успешно закончили средние специальные и высшие учебные заведения.

С 1979 по 1986 гг. Татьяна Павловна работала в средней школе № 2. В эти годы много сил и энергии были отданы музыкально-эстетическому образованию подрастающего поколения. Под ее руководством заявили о себе хоровые коллективы, вокальные группы. Татьяна Павловна неустанно проводит лекционно-концертные программы, пропагандируя хоровое искусство среди учащихся образовательных школ и учреждений города.

В 1987 г. она перешла в Алатырскую детскую музыкальную школу № 3, где вела вновь открывшиеся хоровые классы. Под руководством Татьяны Павловны ученики увлеченно занимались музыкой, становились призерами городских и республиканских конкурсов. Но талантливый педагог не успокоилась на достигнутом. Увлеченная своим делом, она постоянно искала новые формы и методы обучения, стремилась передать свои знания и опыт ученикам, молодым педагогам. Вскоре к хоровым классам добавились фольклорные и Татьяна Павловна стала одним из первых руководителей фольклорных коллективов. Мир русских народных песен очень нравится детям. Повторы, простые понятные слова, внутренний мир песни делают ее понятной, ребенок легко ее запоминает и с радостью погружается в мир народной песни.

Татьяна Павловна – педагог по призванию, отлично знающий свое дело, человек постоянно ищущий что-то новое, стремящийся к совершенствованию своих способностей. После объединения всех школ города в одну детскую школу искусств Татьяна Павловна продолжила любимое дело и до 2009 г. оставалась руководителем хоровых и фольклорных классов.

45 лет отдала Татьяна Павловна работе с детьми. Она отмечена грамотами и благодарностями за долголетнюю плодотворную работу в области музыкального образования и воспитания детей и юношества, высокие показатели в развитии детского творчества, творческие успехи и активное участие в развитии художественной самодеятельности. Ее воспитанники разъехались в разные уголки нашей страны. Пусть не все стали музыкантами, но полученные знания положили основу для дальнейшего становления личности ее воспитанников, которые вспоминают годы учебы в школе.

Ковалевская Л. Н., преподаватель детской школы искусств, п. Урмары
Ефимова А. В., преподаватель детской школы искусств, п. Урмары
Ефимов Е. М., директор детской школы искусств, п. Урмары

Сценарий к 50-летию Урмарской детской школы искусств «С юбилеем, родная!»

Звучит музыка Ермолова «Волшебный мир искусства» /без объявления/

Ведущий 1: Добро пожаловать, дорогие ветераны, выпускники нашей школы и гости праздника!

Ведущий 2: Добрый день, дорогие преподаватели, учащиеся и все, кто любит нашу школу.

Ведущий 1: Сегодня у нас торжественный день. Мы отмечаем 50-летний юбилей нашей школы. Мы приветствуем всех, кто собрался в этом зале, всех, тех, кто пришел разделить нашу радость.

Ведущий 2: Радость этого события с нами разделят наши дорогие ветераны, выпускники и гости.

Ведущий 1:
50 - в принципе только начало,
50- это для школы не срок,
Но ведь столько уже сверстала
В жизнь удачных счастливых дорог.

Ведущий 2:
Как хранят нас молитвы мамы,
Направляют наказы отца,
Так и школа искусств, для многих стала
Путеводной звездой навсегда.

Ведущий 1: Муз. Ермолова «Любимая наша школа» в исп. детского хора ДШИ
Муз. Е. Соколовской «Дарите музыку» (в том же исполнении)

Ведущий 1: «Ариозо короля Рене» из оперы «Иоланта» П. Чайковского
исполняет Матвеев Алексей

Ведущий 1: Слово предоставляется директору ДШИ Ефимову Е.М.

Ведущий 2: А теперь предлагаем вашему вниманию презентацию о творческой деятельности Урмарской ДШИ «Урмарской ДШИ - 50»

Ведущий 1: На наше юбилейное торжество пришли поздравить дорогие гости. В юбилейный вечер принято говорить добрые, теплые слова. История школы неотделима от истории поселка и района. И мы с удовольствием приглашаем

– Главу администрации Урмарского района Никитина К.В.

– Зам. главы администрации района, начальника отдела образования Соколова Ю.В.

– Главу администрации Урмарского городского поселения Иванова В.А.

– Председателя районной профсоюзной организации Николаеву Е.И.

– Заслуженного работника культуры РФ и ЧР Иванова Н.П.

– Заслуженного работника культуры ЧР Васильева А.П.

– выпускников школы и т.д.

Ведущий 1: В 2006 при поддержке районной администрации и отдела образования и МП ОУ относится к РОО и МП. В настоящее время в школе приобщаются к миру музыки и обучаются музыкальному искусству 136 учащихся (а там, где учат прекрасному, нет места дурным наклонностям и поступкам), работает 15 преподавателей, ведется обучение на 6 отделениях. Мы живем интересной творческой жизнью. А сколько у нас сложилось хороших традиций! Школьные мероприятия, праздники, собрания – готовим вместе. Волнуемся, нервничаем, переживаем и радуемся вместе. Но, поймите, никто лучше наших детей не расскажет о жизни школы и мы с удовольствием предоставим им слово…

Где сегодня юбилей? Это в нашей школе!
Где встречают всех друзей? Это в нашей школе!
Где директор мудр и строг? Это в нашей школе!
Где ребенок царь и бог? Это в нашей школе!
Где дух творчества живет? Это в нашей школе!
Где фантазии полет? Это в нашей школе!
Всюду музыка слышна? Это в нашей школе!
Где скучать никак нельзя? Это в нашей школе! /уходят под музыку/

Муз. Татьяны Залужной «С юбилеем тебя»

Ведущий 2: Так тянется к теплу, добру и свету-
Души ребенка трепетный росток
Средь непогод житейских путь к расцвету
И труден, и тревожен, и далек.
Но сердце юное не знает зла и скуки,
И тонет мир в распахнутых глазах…
И детские доверчивые руки
Сжимает школа бережно в руках.
Мы продолжаем праздничный концерт

Ведущий 1: На каждом этаже нашей школы слышны чудесные звуки музыки – слышно, как кто-то поет, в соседнем классе разыгрывается на баяне, а на сцене ансамбль пианистов

– Абрэу «Тико-тико» Ильина М. и Степанова Т.

– «Прекрасное далеко» Иванова Н.
– Струнный квартет преподавателей «Кадриль» Селиванов В. «Шуточка»

Ведущий 1: А сейчас на сцену выйдет талантливая учащаяся, которая свои первые шаги в области хореографического искусства получила в нашей ДШИ. Оля Хованская является призером многих конкурсов танцевального искусства.

– «В ритме самбо» Хованская О.

Ведущий 2: Музыкальные инструменты, портреты композиторов, книги, нотные издания – все эти вещи настолько родные, что невозможно представить класс без них, и себя без этих классов, где ноты оживают при первом прикосновении к инструменту…

– Г. Купер «Тарантелла» дуэт гитаристов Иванов И. и Федоров Ф.

Ведущий 2: 2011-2012 учебный год является юбилейным для ДШИ. Ровно 50 лет назад в 1961 году была открыта музыкальная школа, где прозвучали впервые робкие звуки, извлеченные юными музыкантами. За прошедшие годы школа превратилась в настоящую Маленькую страну, где каждый ее обитатель-волшебник, способный творить чудо под названием – ИСКУССТВО.

– И.Тамарин «Музыкальный привет» Жук Е. и Никитина А.

Ведущий 1: А сейчас приглашаем на сцену ансамбль девочек с авторской песней
– слова и музыка Алены Николаевой «Ярких красок акварель»

Ведущий 1: Администрация Урмарского района приложила немало сил на открытие школы. Это замечательное событие состоялось50 лет назад, а точнее 5 августа 1961 года по приказу Минкультуры ЧАССР была открыта Урмарская районная Детская Музыкальная школа …
– Родригес «Кумпарсита» Баракзай А.

Ведущий 2: Новые отделения, классы в школе открывались постепенно – это домра, балалайка, скрипка….В 1991 году открывается отделение хореографии под руководсвом Бережецкой О.В., в 1993 – отделение фольклорного искусства под руководством Беловой И.А
– Русский танец «Калинка»
– В. Городовская «За окном черемуха колышется» Михайлова М.П.

Ведущий 2: В 1991 году школа получила статус школы искусств. За эти годы школа выпустила более 1000 талантливых детей. Среди них обучались дети из более 60 семей. Это - Владимир, Марина, Татьяна, Артур и Наташа Васильевы, Николай, Сергей и Марина Петровы, Светлана, Наташа и Катерина Соловьевы, Аля и Светлана Батраковы, Валентина и Тамара Павловские, Женя и Марина Черновы, Оля, Катя и Костя Михайловы, Лилия и Алиса Павловы и многие, многие другие… Некоторые из них продолжили обучение в профильных высших и средних специальных учебных заведениях, стали профессиональными музыкантами, педагогами.

С большой теплотой и благодарностью вспоминают интересные и счастливые годы учебы. Предоставляем слово выпускникам….

Ведущий 1: Вот и подошел к концу наш юбилей. Приходите к нам почаще, и не только в праздники.

И сколько б ни промчалось лет
Наша школа вам верна
Почаще приходите к ней
Без вас она грустна
Почаще приходите к ней-
Вас много, а она одна

Ведущий 1: Принимая поздравления, нам сегодня хочется сказать огромное спасибо всем выпускникам, родителям и просто друзьям школы. От всей души желаем педагогам новых творческих свершений, профессиональных побед, а ученикам – больших успехов в учебе и примерного поведения, ветеранам педагогического труда и выпускникам активного участия в жизни и в делах школы.

Для вас выступает вокальный квартет преподавателей ДШИ «Нежность»

– музыка Толстова «Ланташсем»

– слова и музыка Н. Иванова «Купас кевви»

Ведущий 2: Всем доброго здоровья, благополучия, радости и оптимизма. Спасибо Главе администрации района, РОО и МП за понимание и поддержку.

И.А. Лушина, преподаватель детской музыкальной школы №2, г. Чебоксары
Е.В. Свищёва, преподаватель детской музыкальной школы №2, г. Чебоксары

Юбилей встречаем вместе

1 сентября 1963 г. на тихой и уютной улице Ивана Франко г. Чебоксары открылась новая детская музыкальная школа, получившая впоследствии имя композитора В.П. Воробьева. Она открыта каждому, кто готов сделать шаг навстречу музыке и творчеству.

Первый директор ДМШ № 2 – Петр Александрович Александров, становится не только руководителем школы, но и одним из первых преподавателей по классу баяна.

Позднее, в 1965 г. открывается класс аккордеона. Среди первых преподавателей, работавших в классе баяна и аккордеона, – Г.Н. Гладков, Г.В. Выркин, В.Н. Мамаев, Ю.П. Егоров, Т.А. Леонтьева, А.Н. Рындин, Ю.В. Коротков, Л.Г. Лукоянова, Э.Г. Яшнова, А.И. Уткин, А.В. Новикова, Л. Симонов, М.Н. Павлова, Э.Д. Матюшкина, С.В. Григорьев.

На отделении сформировались небольшие ансамбли преподавателей, их выступления всегда являлись украшением любого концерта, а также служили примером ученикам.



К 1972 г. создается ансамбль, а впоследствии и оркестр баянистов. В разные годы руководителями оркестра были талантливые педагоги А.Ф. Кравчук, Н.П. Артюков, Ю.А. Половин, В.П. Фоминых.

В 1974 г. впервые в республике в ЧДМШ № 2 открывается класс гитары. К 1978 г. количество учащихся в классе гитары составило 22 человека.

Преподавателями струнного отделения стали Т.В. Калмыкова (гитара), С.И. Васильева (домра), В.Н. Желобанов (гитара), позже – Г.В. Киселёва (домра, гитара), Т.А. Мартьянова, К.Н. Коданева.

С 1993 по 2005 гг. директором школы был С.В. Григорьев. По специальности Станислав Вячеславович – преподаватель по классу баяна, он также являлся и руководителем ансамбля народных инструментов «Шанчăк». В 2000 г. ансамбль получил звание лауреата Межрегионального конкурса «От Волги до Вятки».

В настоящее время отделение составляют две секции: баяна-аккордеона (преподаватели – И.А. Лушина, Н.Н. Макарова, Е.П. Хрисанова); струнные инструменты (преподаватели – С.И. Васильева, И.Ю. Ширкова – заслуженный работник культуры Чувашской Республики, Е.В. Свищёва).

Традиции, сложившиеся во время становления отделения, сохранились и в наши дни. Ансамбли преподавателей нередко становятся участниками концертных выступлений. Учащиеся отделения также радуют своим ярким исполнением слушателей. Аудитория слушателей обширна: это гости, родители и учащиеся школы, выпускники.

В настоящее время на народном отделении существуют ансамбль баянистов «Сюрприз», ансамбль домристов «Искорки», дуэт домры и балалайки «Капельки», ансамбль балалаечников «Балалайка» и дуэт преподавателей Е.П. Хрисановой и И.А. Лушиной «Забава».

Уже не первый год в Национальной библиотеке реализуется проект «Рождественские встречи», в рамках которого наши учащиеся выступают перед студентами строительного техникума, детьми с ограниченными возможностями.

Учащиеся часто бывают с выступлениями в детских медицинских и реабилитационных центрах. Доброй традицией на отделении давно стали праздничные выступления перед ветеранами.

Отдельно хочется отметить интересный проект – Фестиваль семейного творчества «Вместе дружная семья», организованный преподавателем по музыкальной литературе Е.В. Ананьевой. Проект способствует сплочению семьи через музыку и творчество, раскрыть новые таланты, соединить в одну большую дружную семью всех участников фестиваля.

В последнее время вновь можно наблюдать возрастающий интерес к исполнительству на народных инструментах. Многие ребята стремятся достичь вершин мастерства. Во многом способствуют этому выступления в конкурсах и фестивалях различного уровня. За последние десять лет учащиеся отделения получили более 130 наград.

Учащиеся отделения народных инструментов достойно представляют Чебоксарскую детскую музыкальную школу № 2 им. В.П. Воробьева не только на республиканских конкурсах, но и на российских и международных. Среди них Алина Исачкина (домра), Марина Слесарева (балалайка), Ксения Чернова (домра), Михаил Ермолаев (балалайка), дуэты «Задоринки», «Капельки», Вениамин Александров (баян), Геннадий Скворцов (баян), Анна Ильина (баян), Илья Деменков (баян), Дмитрий Миронов (баян), Антон Пикишкин (баян), Анастасия Юманова (аккордеон), Владимир Андреев (аккордеон), оркестр «Сюрприз», Анна Назарова (домра), Татьяна Калинина (домра), Александр Витанов (балалайка), Диана Турсунова (домра), Егор Максимов (балалайка), Гелла Федосеева (балалайка), Ольга Александрова (ба-

лалайка), Любовь Щукина (домра), Мария Милина (домра), Софья Майкова (домра), Юлия Иванова (домра), Ксения Гордеева (домра), Мария Порфирьева (домра), Анна Щукина (домра), Ольга Михейкина (домра), Мария Яковлева (домра), Ольга Смирнова (домра), Ольга Алексеева (домра), Глеб Филиппов (гитара), Костантин Баранов (гитара).

Школа внесла большой вклад в развитие культуры нашей республики. Ее выпускники работают учителями музыки в средних школах, преподавателями и концертмейстерами во дворцах творчества.

Многие выпускники отделения народных инструментов выбрали профессию, связанную с музыкой: Надежда Михайловна Воронова, выпускница 1978 г. (преподаватель Э.Г. Яшнова) – ныне заведующая отделением ЧДШИ № 3; Лариса Владиславовна Федорова, выпускница 1973 г. (преподаватель Т.А. Леонтьева) – преподаватель ЧДМШ № 5; Александр Григорьевич Ершов, выпускник 1983 г. (преподаватель А.И. Уткин) – преподаватель ЧДМШ № 5; Михаил Валентинович Николаев, выпускник 1997 г. (преподаватель Г.В. Киселева) – артист Чувашской филармонии, преподаватель ЧДШИ № 3, ЧДМШ № 2; Алина Исачкина, выпускница 2006 г. (преподаватель И.Ю. Ширкова) – студентка Саратовской консерватории им. Л.В. Собинова; Сергей Иванов, выпускник 2007 г. (преподаватель Е.П. Хрисанова) – студент Чувашского государственного института культуры и искусств; Михаил Ермолаев, выпускник 2012 г. (преподаватель Е.В. Свищёва) – студент Дзержинского музыкального колледжа Нижегородской области.

Матросова Т.В., заместитель директора по воспитательной работе детской музыкальной школы №4 имени В.А. и Д.С. Ходяшевых, г. Чебоксары

О некоторых проблемах подготовки студентов ССУЗов и ВУЗов к прохождению педагогической практики по работе с хором в условиях ДМШ

МОУДОД ЧДМШ №4 имени В.А. и Д.С. Ходяшевых на протяжении многих лет является базовым учреждением для прохождения педагогической практики. Среди практикантов учащиеся дирижерско-хорового отделения Чебоксарского музыкального училища им. Ф. П. Павлова, студенты заочного отделения музыкально-педагогического факультета ЧГПУ им. И. Я. Яковлева и студенты очного отделения ЧГИКИ. Традиционно педагогическая практика проходит в рамках учебного плана студентами 2-3 курса ЧМУ им. Ф. П. Павлова и ЧГИКИ, а студенты заочного отделения МПФ проводят ее в форме государственной аттестации по дирижированию хором.

Хоровой класс - обязательная дисциплина для всех учащихся ДМШ. Хорового отделения в ЧДМШ№4 нет, поэтому занятия хора посещают учащиеся фортепианного, оркестрового и народного отделений. Хоровые составы разделены по возрастным критериям на младший и старший. Занятия проводятся группами по 12-17 человек. Количество групп в каждом хоре варьируется от 2 до 4 в зависимости от общего количества учащихся данного возраста.

Хоровое пение как вид музыкальной деятельности отличается общедоступностью для восприятия. Синтез слова и музыки, а также его песенное начало способствуют формированию художественного вкуса и музыкальной культуры учащихся. Перед руководителем хорового коллектива встают такие задачи как организационные, психолого-педагогические, а также специальные: выработка коллективных исполнительских умений, чистоты интонирования, штрихового единообразия, точности в исполнении динамических и всех иных указаний, содержащихся в тексте сочинений.

На хоровых занятиях студенты-практиканты отрабатывают многие исполнительские умения: сольфеджирование, игра партитуры, показ голосом, владение дирижерским жестом. Совместная работа, зависимость результатов от личных усилий каждого, общие интересы позволяют практикующим связать музыкальное воспитание с выработкой многих нравственных качеств у исполнителей. Чувство товарищества, взаимовыручки, гордость за общие успехи, ответственность каждого за общий итог подчеркивают большую воспитательную роль хоровой деятельности как дирижера, так и хористов.

Опыт, приобретенный студентами на хоровых занятиях, может пригодиться им в дальнейшей музыкальной деятельности, так как методика репетиционной работы самодеятельных и даже профессиональных музыкальных коллективов близка к той, которая используется в практике школьных занятий.

Руководитель хора всегда имеет репертуарный план и определенные сроки для подготовки программы. Его задача - равномерно распределить усилия на весь репетиционный период, построить каждое занятие так, чтобы учебный процесс осуществлялся последовательно, и ученики с интересом приходили на уроки и репетиции.

Участие хора в выездных мероприятиях предполагает подготовку определенной концертной программы, которая требует, кроме регулярных занятий, сводных репетиций, прогонов. Их можно считать разновидностью хоровых занятий, которые нужны для окончательной отработки исполнения перед открытым показом. Часто они проводятся во внеурочное время и в условиях, отличных от еженедельных занятий: сводным составом, в новом помещении, с иной акустикой. На репетиции нужно не только освоиться с этими условиями, но и мобилизовать все силы, показать, возможно, лучшее исполнение, проверить себя, убедиться в результативности предварительных усилий.

Ежегодно перед руководителем хорового класса стоит задача репертуарной политики на учебный год, которая должна отражать традиционные виды работ, а также соответствовать «календарным датам», конкурсам, фестивалям, если таковые планируются.

Перед практикантами стоят специфические задачи: временные рамки практики не всегда позволяют пройти определенный объем желаемого музыкального материала, поэтому практиканту предлагается наряду с новыми произведениями включать в работу сочинения, разобранные ранее.

О.А. Апраксина определяет сложность профессии учителя музыки «необходимостью тесной взаимосвязи элементов, входящих и в понятие «учитель», и в понятие «музыкант»». Он должен быть не просто широко образованным человеком, хорошо знающим свой предмет, но и личностью в высоко общественном значении этого слова. Многопрофильность учителя музыки, в том числе и руководителя хора, не раз подчеркивали в своих трудах видные ученые музыкальной культуры: Б.В. Асафьев, О.А. Апраксина, Л.Г. Арчажникова, Ю.Б. Алиев, Э.Б. Абдулин, Н.А. Ветлугина, А.Б. Гольденвейзер, Е.Д. Критская, Н.А. Терентьева, В.А. Школяр и др.

Педагогическая практика помогает формированию профессиональной компетентности будущего преподавателя, которая определяется его способностями, педагогической и музыкальной подготовкой. Решающим условием здесь является мастерство - важнейшее профессиональное качество, от которого зависит результат в воспитании и обучении школьников. Мастерство - понятие сложно-емкое. Его слагаемыми являются и свойства личности человека, и его творческая одаренность, и приобретенные знания, уровень общей культуры.

Многолетний опыт позволяет констатировать, что хоровая практика способствует формированию личности будущего учителя, овладению им основами музыкально-исполнительского профессионализма, приобретению методической свободы в вокально-хоровой работе, воплощению индивидуальных творческих замыслов. Предмет дает возможность учащимся и студентам приобрести практические навыки дирижера-исполнителя и хорошую базу для музыкально-педагогической работы в школе. Помогает проверить качество хормейстерской подготовки будущих

специалистов, которая определяется по следующим критериям:

- умение превращать процесс разучивания в художественно-педагогический анализ произведения;
- умение дирижировать одной рукой при одновременном исполнении хоровой партии на инструменте другой рукой;
- умение работать с хором a cappella;
- умение отражать в дирижерском жесте художественный образ произведения.

За последние три учебных года на нашем хоре прошли практику семь человек, из них два учащихся ЧМУ им. Ф.П. Павлова, два студента ЧГИКИ и два выпускника ЧГПУ им. И.Я. Яковлева. Проанализировав их в целом успешную работу, можно выявить ряд проблем, с которыми сталкиваются практиканты.

1. Организационные вопросы:

- студенты не готовы к тому, что им придется работать только с одной из групп хора, а сводные и генеральные репетиции проводить с полным составом;
- практиканты, особенно на первых занятиях, не умеют распределять время урока, не улавливают его темп, не успевают выполнить весь объем запланированного;
- в качестве положительного момента можно отметить достигаемый в кратчайшие сроки духовный контакт учитель - дети, особенно студентами ЧГПУ.

2. Профессиональные вопросы. Замечено, что все практиканты соответствуют в то или иной мере критериям, по которым судят о хормейстерской подготовке, вокально-хоровая работа наиболее грамотно строится студентами ЧГИКИ. Следует подчеркнуть те моменты, которые необходимо оттачивать в дальнейшей работе:

- выбор репертуара для данного коллектива;
- владение образным словом;
- наглядность дирижерского жеста.

Правила формирования репертуара и этапы вокально-хоровой работы над ним сформулированы давно и актуальны по сей день:

- соответствие физиологическим особенностям певческого аппарата детей;
- высокий уровень художественных достоинств;
- небольшие объемы;
- образные и жанровые контрасты выбираемых произведений;
- воспитательная направленность.

Известно, что подготовка к восприятию музыкальных произведений начинается со вступительного слова учителя. Словесные комментарии учителя были рекомендованы и рекомендуются сегодня учебными программами с направленностью на то, чтобы заинтересовать детей произведением, которое они будут разучивать. С этим видом хормейстерской работы хорошо справляются учащиеся ЧМУ им. Ф. П. Павлова. Он и помнят, что начинать процесс становления музыкального восприятия у учащихся следует с чувственного аспекта, с пробуждений эмоций, формирования эмоциональной отзывчивости, как части музыкально-эстетической культуры, что предполагает смещение акцента с технической стороны искусства на духовную. Пробуждая в детях внутреннее переживание, методика организации музыкального восприятия должна быть направлена на тактичную поддержку эстетических впечатлений.

Специфична роль слова при объяснении и анализе музыки и приемов ее исполнения. Тут всегда требуется особый подбор слов или словосочетаний, чтобы возможно полнее и убедительнее в одних случаях и образнее и эмоциональнее в других передать содержание произведений, объяснить их построение, охаракте-

ризовать выразительные средства, какой-либо исполнительский прием или способ его применения. Задача практиканта - возможно точнее и доходчивее выразить свою мысль, передать или внушить то или иное эмоциональное состояние, пробудить к желаемым действиям, добиться учебных задач и способов их осуществления с учетом психологии школьников определенной возрастной группы. Эффективность словесных методов зависит и от чисто речевых навыков (голоса, интонации, дикции, орфоэпии), которые можно развить и усовершенствовать специальными упражнениями. Владение словесными методами обучения - неотъемлемый компонент педагогического мастерства над которым необходимо работать всем практикантам.

Наглядность как метод на занятиях хора также имеет свое место. Дирижерские жесты хормейстера воспринимаются поющими как наглядное управление коллективного исполнения музыки. В концерте же дирижерский жест и мимика являются единственными средствами, направляющими исполнительский процесс.

Необходимо помнить, что музыка пробуждает множество зрительных образов и ассоциаций, зависимых от слушателей, их устремлений и слушательского опыта. Изобразительность музыкального искусства не всеми приветствуется в музыкальной педагогике, тем не менее, зрительные образы являются необходимым начальным этапом музыкального восприятия. Так, естественность ассоциативных связей музыкального восприятия музыки отмечалось музыкантами, поэтами и художниками. Все шире находят применение изобразительные иллюстрации. Дать увидеть - это порою помочь услышать и даже исполнить. В этом ряду стоит воображаемая иллюстрация, которая помогает ученикам составить зрительный портрет необходимого образа.

Таким образом, хоровая практика, выявляет ряд проблем и помогает студенту проявлять профессиональные качества педагога - дирижера-хормейстера. Воспитывает чувство ответственности, трудолюбие, умение общаться с детьми.

Литература

1. Актуальные проблемы специального и профессионального образования: сборник научных трудов / Чуваш. гос. пед. ун-т ; отв. ред. Г.П. Захарова. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2007. – 191 с.

2. Лагутин, А.И. Основы педагогики музыкальной школы : учеб. пособие / А.И. Лагутин. – М.: Музыка, 1985. – 143 с.

3. Осеннева, М.С., Безбородова Л.А. Методика музыкального воспитания младших школьников : учеб. пособие для студ. нач. фак. педвузов / М.С. Осеннева – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 368 с.

4. Содержание, организация и методика работы по предмету «Хоровой класс, хоровой практикум и основы хормейстерской работы» : учебно-методические материалы по новой технологии подготовки учителя начальных классов - музыки для сельской школы / Л.П. Дуганова, Э.И. Корнишина, Т.В. Челышева, Л.И. Шелепина, И.Э. Шендерова ; под общ. ред. Т.В. Челышевой. Мин-во науки, высшей школы и технической политики Российской Федерации. Исследовательский центр по проблемам управления качеством подготовки специалистов. – М., 1992. – 148 с.

Н.С. Матросова, доцент кафедры хорового дирижирования факультета художественного и музыкального образования ФГБОУ ВПО «ЧГПУ им. И.Я. Яковлева»

Профессиональные умения педагога-хормейстера

Процессы, происходящие в последнее время в нашей стране, привели к изменению требований к профессиональной компетенции специалиста. Повысилась значимость умения изменять направление профессиональной деятельности в соответствии с запросами общества, способности адаптироваться к новым социально-экономическим условиям.

Не случайно в государственных стандартах профессионального образования последних лет на первое место выходят не знания (хотя значимость их не утрачивает свое значение), а умения, среди которых выделены такие, как:

- гностические умения - познавательные умения в области приобретения общепрофессиональных, производственных и психолого-педагогических знаний, предусматривающих получение новой информации, выделение в ней главного, существенного, обобщение и систематизация собственного педагогического опыта, опыта новаторов и рационализаторов производства;

- идеологические умения - социально-значимые умения проведения политико-воспитательной работы среди обучающихся, пропаганды педагогических знаний;

- дидактические умения - общепедагогические умения определения конкретных целей обучения, выбора адекватных форм, методов и средств обучения, конструирования педагогических ситуаций, объяснения учебно-производственного материала, демонстрации технических объектов и приемов работы;

- организационно-методические умения - умения реализации учебно-воспитательного процесса, формирования мотивации учения, организации учебно-профессиональной деятельности учащихся, установления педагогически оправданных взаимоотношений, формирования коллектива, организации самоуправления;

- коммуникативно-режиссерские умения - общепедагогические умения, включающие перцептивные, экспрессивные, сугистивные, ораторские и умения в сфере педагогической режиссуры;

- прогностические умения - общепедагогические умения прогнозирования успешности учебно-воспитательного процесса, включающие диагностику личности и коллектива учащихся, анализ педагогических ситуаций, построение альтернативных моделей педагогической деятельности, проектирование развития личности и коллектива, контроль за процессом и результатом;

- рефлексивные умения - способность к самопознанию, самооценка профессиональной деятельности и профессионального поведения, самоактуализация;

- организационно-педагогические умения - общепедагогические умения планирования воспитательного процесса, выбора оптимальных средств педагогического воздействия и взаимодействия, организации самовоспитания и самоуправления, формирования профессиональной направленности личности обучающихся;

- общепрофессиональные умения - умения чтения и составление схем, диаграмм;

- конструктивные умения - интегративные умения разработки технологических процессов и конструирования технических устройств, включают разработку учебной и технико-технологической документации, составление технологических карт, направляющих тестов;

- производственно-операционные умения - общетрудовые умения по смежным профессиям.

Специальные умения - узкопрофессиональные умения в рамках какой-либо одной отрасли производства.

Итак, умение - это элемент деятельности, позволяющий делать что-либо с высоким качеством. Умения включают в себя автоматически выполняемые части, называемые навыками, но в целом представляют собой сознательно контролируемые части деятельности. К основным признакам умений относят следующие: гибкость (способность рационально действовать в разных ситуациях); стойкость (сохранение точности и темпа, несмотря на внешние помехи); прочность (умение не утрачивается в тот период, когда оно практически не применяется); максимальную приближенность к реальным условиям и задачам.

Современная музыкальная дидактика определяет умения как овладение способами (приемами, действиями) применения усвоенных знаний на практике.

Отмечая важность формирования системы знаний, умений и навыков, исследователи (И. И. Ильясов, С. Л. Рубинштейн и др.) определяют алгоритм их использования в практике, начинающийся с обучения не навыку, а общему принципу, который затем может быть использован так, чтобы последующие задачи воспринимались как частные случаи этого общего принципа.

Таким образом, в состав модели входят следующие блоки:

1. Профессионально-личностные качества педагога-музыканта. Данный блок представлен следующими личностными характеристиками педагога-музыканта: искренностью, личностной открытостью по отношению к учащимся; потребностью в содействии, помощи другим; потребностью делиться мыслями и переживаниями с други¬ми людьми; потребностью в переживании прекрасно¬го, изящного, грациозного, возвышенного; потребностью в познавательной гармонии, стремлении проникнуть в сущность явлений; ориентацией на качественность выполнения своей работы; на сотрудничество с коллективом и деловое решение учебных проблем; стремлением отстоять свое собственное мнение, полезное для достижения общей цели.

2. Профессиональные знания в области эмоционально-коммуникативной деятельности педагога-музыканта. Содержание этого блока эмоционально-коммуникативной культуры включает в себя знание общих принципов и закономерностей музыкального обучения и воспитания, структуры музыкально-педагогической деятельности и профессионально необходимых педагогических качеств музыканта, психологических особенностей музыкально-педагогического общения, индивидуально-психологических качеств личности музыканта; сущности эмоционального слуха, сущности эмпатии, эмоциональной устойчивости, педагогической экспрессии; способов и приемов использования полученной информации на практике

3. Профессиональные умения в области эмоционально-коммуникативной деятельности педагога-музыканта. Входящие в блок умения отражают коммуникативную, аффективную, регулятивную и рефлексивную составляющие професси-

онального поведения педагога-музыканта. К ним относятся следующие умения: адекватно выразить и передать учащимся необходимые эстетические эмоции; использовать широкий диапазон интонаций в речи, смену ритмиче¬ских рисунков, динамику; через жест изобразить протяженность фразы или несимметричность фразировки, пульсацию и характер того или иного произведения, особенности развития музыки; «заражать» учащихся своими мыслями, чувствами; очаровать, внушить симпатию, заин¬тересовать, увлечь; уловить изменения в состоянии учащихся по незначитель¬ным признакам; сопереживать, сочувствовать; оперативно управлять своими психическими состояниями; снимать излишнее напряжение, волнение; спокойно относиться к неожиданностям, возникшим в учебно-воспитательном процессе; поддерживать стабильность эмоциональных ресурсов (вследствие постоянного эмоционального переключения); держаться уверенно, свободно и естественно (физическая и психологическая раскрепощенность, отсутствие телесной скованности); определять границы своих собственных знаний и умений; самостоятельно найти способы и средства решения возникших художественно-коммуникативных проблем; оценить качественный уровень действий, обеспечивающих решение поставленной художественно-коммуникативной задачи.

В решении проблемы формирования комплекса профессиональных умений педагога-хормейстера важное значение приобретает национально-региональная специфика обучения. В связи с этим необходимо отметить следующее.

Национально-региональный компонент определяется особенностями исторического развития социально-культурной жизни региона. Рассматривая с этой точки зрения историко-культурное развитие Поволжья, и в частности, Чувашии, мы можем говорить об определенных достижениях и наличии традиций в области музыкально-эстетического воспитания. Особо следует остановиться на организации данной стороны педагогического процесса, имевшей место на кафедре хорового дирижирования БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии.

Для нас большой интерес представляют методические подходы в подготовке будущих педагогов-хормейстеров, где особое внимание уделяется выбору исполняемого репертуара в рамках изучаемых специальных дисциплин: «Дирижирование», «Чтение хоровых партитур», «Практика работы с хором» и др. Дидактический аспект подбора хорового репертуара предполагает его направленность в одинаковой мере как на формирование художественно-интеллектуального уровня подготовки педагога-хормейстера, так и на развитие его исполнительской техники. Поскольку учебный музыкальный материал является главным носителем содержания в процессе обучения, он должен обладать высокой степенью художественной значимости, многогранности, а также объёмностью и многообразием.

В известных исследованиях Д. Кабалевского, Г. Цыпина и др. мы находим следующие критерии и принципы отбора музыкального материала для практического обучения:

1. Принцип педагогической целесообразности и перспективности развития учащегося.

2. Принцип планирования самостоятельной деятельности и индивидуального подхода к каждому студенту.

3. Принцип общевоспитательного характера и мировоззренческой направленности.

4. Принцип историзма и системности в обучении.

5. Принцип стилевого, жанрового и национального разнообразия.

Специфика формирования профессионально значимых умений специалистов му-

зыкального образования предполагает включение в педагогический процесс таких компонентов, как национальный язык, история и духовная культура, включающая традиции, национальные святыни, социально-этнические нормы, педагогический опыт народа, достижения педагогов-практиков на разных этапах исторического развития региона. Национально-региональную специфику определяет и обновленное состояние различных сторон современной действительности, обусловленное изменением социально-политических условий в обществе, новыми тенденциями в национальной культуре, изучением и осмыслением ее места в современном мире.

Указав на содержательную сторону национально-регионального компонента, обозначим цели его включения в учебный процесс. Это:

- воспитание на основе изучения национальной культуры чувства патриотизма и любви к своей Родина;

- осознание места своей национальной культуры в общемировом культурном развитии, знание культурных достижений региона;

- понимания значения и функций национальных традиций своего народа;

- через проникновение в самобытность своей национальной культуры развитие потребности в изучении культур других народов, понимание общечеловеческой сущности их содержания.

Как известно, профессиональная подготовка специалиста в сфере музыкального образования включает такие важные аспекты, как повышение общекультурного уровня, развитие мотивации к самостоятельному музыкальному творчеству, формирование необходимых черт характера, и поэтому национально-региональная специфика профессионально значимых умений должна реализовываться не только в содержательном компоненте образования, но и затрагивать проблемы развития эмоциональной и волевой сфер личности. Поэтому воспитательно-образовательный процесс должен строиться с учетом этнически обусловленных методов обучения и воспитания, психологических особенностей восприятия и мышления студентов.

Включение в хоровой репертуар произведений современных композиторов Чувашии (Л. Чекушкиной, Л. Быренковой, В. Салиховой, Т. Полковниковой и др.) создает дополнительные возможности для его оптимизации, то есть способствует созданию условий для более полного раскрытия творческого потенциала обучаемого.

Итак, умения чаще всего подразделяются на умение обучать и умение воспитывать. Далее эти группы умений дополняются организаторскими, лекторскими и рядом других, более специализированных, умений. Среди профессиональных умений педагога-хормейстера особо хотелось бы выделить умение подбирать учебно-исполнительский репертуар. Формирование разнообразного по своим художественным задачам, тематике и выразительным средствам хорового репертуара, в котором ярко выражен национальный колорит, относится к важным завоеваниям музыкальной культуры. Пополнение учебных программ произведениями современных композиторов, популяризация наиболее значимых с художественной точки зрения образцов, выработка практических рекомендаций по их изучению являются актуальными задачами музыкальной педагогики.

Литература

1.Андриади, И.П. Основы педагогического мастерства : учебное пособие для сред. пед. учеб. заведений / И.П. Андриади – М. : Академия, 1999.

2.Безбородова, Л.А. Дирижирование : учебное пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Музыка» и учащихся пед. уч-щ по спец. «Муз. воспитание» / Л.А. Безбородова – М. : Просвещение 1990. – 159 с.

3.Формирование знаний и умений на основе поэтапного усвоения умственных действий / под ред. П.Я. Гальперина и Н.Ф. Талызиной. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1968. – 135 с.

С.Л. Московкина, преподаватель детской школы искусств, п. Ибреси

Формирование этномузыкальной культуры у учащихся общеэстетического отделения детской школы искусств

Согласно Концепции национальной образовательной политики Российской Федерации (Приказ Министерства образования и науки РФ № 201 от 3 августа 2006 г.) «Региональный (национально-региональный) компонент – компонент государственного образовательного стандарта, находящийся в компетенции субъекта Российской Федерации в области образования. Применительно к данной концепции региональный (национально-региональный) компонент, реализующий принцип защиты и развития национальных культур и региональных культурных традиций, рассматривается как этнокультурный региональный (национально-региональный) компонент». Эта концепция представляет собой систему взглядов, принципов государственной образовательной политики, связанную его многоязычием и поликультурностью, и являет историческую духовную общность народов и культур России. Основными образовательными компонентами программы по воспитанию в ДШИ и ДМШ являются – федеральный компонент, который предполагает образование, развитие и воспитание ребенка во всех видах детской деятельности, предусмотренных государственными стандартами.

Национально-региональный компонент предусматривает построение программы на местном материале с целью воспитания уважения к своему дому, родной земле; приобщение ребенка к национальному культурному наследию – образцам национального местного фольклора, народным художественным промыслам, культурным традициям, произведениям местных писателей, поэтов, композиторов, художников; природе родного края.

Стратегия государства в области образования, отраженная в федеральном государственном образовательном стандарте, направлена на активное освоение этнических ценностей, использования традиций, культуры народов России в учебно-образовательном процессе, что обуславливает важность этнокультурного подхода к образованию и социализации учащихся общеобразовательных учреждений и реализации его в предметных областях.

В системе дополнительного образования предмет «Музыкальная грамота» является комплексной дисциплиной, т. к. вбирает в себя элементы сольфеджио, элементарной теории музыки, музыкальной литературы, музыкально-образовательной беседы. Таким образом, предмет «Музыкальная грамота» приобретает нестандарт-

ный характер. Это предмет музыкального воспитания и образования, призванный целенаправленно развивать и формировать музыкальную культуру личности ребенка. Актуальность выбранной проблемы заключается в том, что сегодня каждая семья озабочена стихийным, неорганизованным воздействием на детей средств массовой информации, которые не способствуют, а скорее вредят эстетическому воспитанию, показывая низкопробные фильмы, рекламу, стихийных музыкальных исполнителей. Ребенок один не в состоянии разобраться и противостоять воздействию негативной информации. Сохранить человеческое достоинство, душевную теплоту и внимание к близкому человеку, не потерять способность воспринимать жизнь в ее красоте и гармонии, относиться к окружающему миру с любовью и заботой – вот основные задачи, которые актуальны сегодня. И решить их можно прежде всего через обращение к нашим истокам, через почитание национальной культуры, искусства, а так же через знакомство с высокими образцами мировой культуры. Знание древних корней питает человека духовной силой, открывает ему новые знания, рождает любовь к Отечеству, воспитывает уважительное отношение к миру искусств и культуры в целом, приобщает к общечеловеческим ценностям.

«Музыкальная грамота» в музыкальном образовании детей заключается в передаче ценного духовного опыта поколений, сконцентрированного в музыкальном искусстве, в его наиболее полном и всестороннем виде, и развитии на этой основе положительных черт и свойств личности каждого ребенка. В задачи музыкального образования и воспитания входит приобретение детьми системы опорных знаний, умений и способов музыкальной деятельности, обеспечивающих в совокупности необходимую базу для последующего самостоятельного знакомства с музыкой; развитие музыкальных способностей, певческого голоса, знаний и умений в области музыкальной, в том числе нотной грамоты; приобщение детей к золотому фонду народной классической и современной песни; формирование интереса и любви к пению; развитие умения общаться с национальным музыкальным наследием, классическим и с образцами современной музыки, испытывать в этом потребность; активизация общественно-полезной направленности музыкальных знаний, умений, приобретенных на этих занятиях в деятельности детского коллектива, быту, на досуге; совершенствование детской эмоциональной сферы; воспитание музыкального эстетического вкуса, интереса и любви к художественной музыке, желания слушать, понимать и исполнять ее; пополнение личного запаса ассоциаций и образов, которые могут снова ожить под воздействием художественного произведения; формирование музыкальной культуры, что включает становление социально-художественного опыта, процесс его формирования, развития широты и социально-ценной направленности личного музыкально-эстетического вкуса.

Все формы обучения должны быть направлены на духовное развитие, должны помогать познанию мира, формированию их мировоззрения, воспитанию нравственности. Взгляды учащихся на национальную музыку неотделимы от их жизни вообще.

Основная наша задача – помочь формированию этих взглядов у своих питомцев. Так же как и национальная литература и национальное изобразительное искусство, национальная музыка решительно вторгается во все области воспитания и образования наших детей, являясь могучим и ничем незаменимым средством формирования их духовного мира. Детская душа в одинаковой мере чувствительна и к родному слову, и к красоте родной природы, и к национальной мелодии. Если с детства донести до сердца красоту национальных произведений, если в звуках ребенок почувствует многогранные оттенки человеческих чувств, он поднимется

на такую ступеньку культуры, которая не может быть достигнута никакими другими средствами. Чувство красоты национальной мелодии открывает перед ребенком собственную красоту – ребенок осознает свое достоинство. В целом – это не воспитание музыканта, а прежде всего воспитание человека.

Важным результатом реализации этнокультурного подхода к музыкальному образованию учащихся является увеличение с каждым годом интереса к родному краю, к музыкальной культуре региона, родных мест. Краеведческая работа по сбору информации о жанрах песенного фольклора, бытующего в нашей местности, об исполнителях народных песен, своеобразии обрядов, музыкального сопровождения, исполняемых в нашем крае и др., является актуальной для современного общества. Богатое наследие оставили нам предки. Новое применение находит творчество народных умельцев, перенявших от дедушек и бабушек их отточенные веками мастерство и умение. Уйдя из жизни, как повседневная одежда и предметы бытового обихода, художественное наследие возвращается как декоративные украшения, как сценические костюмы, как оригинальные сувениры, как народные инструменты.

Ибресинский край издревле славился своими гончарными изделиями. Наибольшую известность получила Ибресинская артель еще в начале прошлого века, но до сих пор в оркестрах народных инструментов и фольклорных ансамблях используют традиционные глиняные свистульки. Также используют различные трещотки из дерева, стиральные и гладильные доски мастеров народного промысла. Новой культурной традицией стали районные и республиканские праздники. Самодеятельные и профессиональные артисты возрождают интерес к традиционной национальной одежде. У молодежи пробуждается интерес к старинным обрядам – все чаще играют свадьбы в национальной одежде, используя элементы старинного свадебного обряда.

Комплексный урок по музыкальной грамоте включает в себя различные аспекты образования: лепку, аппликацию, игру на музыкальных инструментах, пение народных песен. На общеэстетическом отделении учатся дети в возрасте шести-семи лет. Программа «Музыкальная грамота» рассчитана на один год обучения. Урок проводится два раза в неделю по 35 минут. Учебный план отделения включает по одному уроку в неделю такие предметы, как рисование, хор, ритмику. При предлагаемом подходе к обучению один раз в четверть проводятся комплексные уроки, которые предполагают сознательное включение учащихся в такие виды деятельности, в которых они могут наиболее полно проявить те или иные стороны своих способностей; выступления учащихся (обязательное соблюдение тактичности, доброжелательности); проведение открытых занятий для родителей, педагогов. Воспитательная работа строится так, чтобы активизировать эмоциональность восприятия детей, постепенно развивая эмоциональную отзывчивость.

В методике проведения комплексных занятий по музыкальной грамоте самое главное – связь с другими предметами, которые ведутся на ОЭО в ДШИ. Через весь курс проходят основные музыкально-образовательные линии. Сюда входят знакомство с разными музыкальными жанрами, в том числе с чувашскими; выразительными средствами в создании музыкального образа; певческими голосами и вокальной музыкой; образцами профессиональной и народной музыки; элементами музыкального языка; ведущими музыкальными солистами и музыкальными коллективами; музыкально-сценическими произведениями (оперой, балетом, опереттой, мюзиклом).

Проводя комплексные уроки по музыкальной грамоте, мы создаем условия для роста музыкальной культуры, расширяем круг музыкальных впечатлений. Эта форма проведения занятий способствует творческому развитию, вырабатывает в них стремление к самостоятельному мышлению и проявлению собственной инициативы. Творческое начало на таких уроках проявляется у всех детей в своеобразии ответов, стремлении самому задавать вопросы, собственных предположениях о характере исполнения того или иного музыкального произведения.

Методы, влияющие на качество учебного процесса:

1. Наглядно-слуховой (как живое, так и в записи). Кроме исполнения и слушания уже известной и полюбившейся ребятам музыки, должна звучать и новая музыка, в связи с которой педагог задает детям вопросы и они покажут, как они научились слушать и задумываться о ней.

2. Наглядно-зрительный. Только не надо перегружать память ребят чрезмерно большим количеством названий произведений, фамилий авторов, фактов из их биографии. Нужно пользоваться вспомогательными средствами (картинками, играми, стихами, сказками).

3. Объяснительно-иллюстративный. Детям необходимо понять, что музыка имеет свой язык, свою музыкальную речь. Чтобы понять, о чем рассказывает музыка, нужно внимательно вслушиваться в ее звучание, все время меняющееся.

4. Эмпирический – метод подражания («Пой, как я тебе показываю»; «делай, как я тебе показываю»; «Играй, как я тебе показываю»). Этот метод эффективен на начальной стадии работ с детьми.

5. Эвристический – метод поиска. Смысл заключается в нахождении средств и решении задач на основе постоянного поиска ученика и педагога. Это основной метод развития творчества.

6. Репродуктивный метод – повторение на основе серий упражнений, что ведет к усвоению умений и навыков. Все методы взаимодействуют между собой. Для поддержания преемственности между уроками желательно строить учебный процесс согласованно с другими педагогами, работающими на этом отделении.

Типы комплексных уроков музыкальной грамоты:

– урок-экскурсия. Экскурсия в этнографический музей проводится совместно с педагогом-художником. Там дети знакомятся с особенностями культуры родного края, со старинными музыкальными инструментами – шибыром, гуслями, свистульками. Видят, как жили наши предки, их одежду, утварь. Знакомятся с обрядами низовых чувашей, более полно познают национальные традиции, богатые духовным наследием. Также проводятся уроки-экскурсии на природу;

– урок-импровизация. Этот урок включает в себя игру простейших музыкальных примеров на музыкальных инструментах, таких как ксилофон, металлофон, фортепиано, бубен, свистульки, трещотки, ложки и т. д. Такие уроки проводятся, как правило, один раз в полугодие;

– комплексные уроки включают все виды эстетического творчества: рисование, пение, танцы, игра на музыкальных инструментах. Сюда же можно включить изготовление из глины национальных игрушек-свистулек, аппликацию узоры и элементы чувашских национальных орнаментов;

– урок-концерт. Проводится один раз в полугодие с приглашением родителей. Это контрольные уроки. Оценка деятельности учащихся больше дается словесная: «Хорошо», «Молодец», «Умница…, мне нравится», «Постарайся, у тебя все получится». Используются оценки только «хорошо» и «отлично», как стимул. В этот урок

включаются произведения чувашских композиторов, народные игры. Однако просто концертом он не должен быть. В нем обязательно сохраняются элементы обычного урока, чтобы родители наглядно увидели и услышали, как занимаются их дети, а остальным учителям стала ясна методика этих занятий.

Применение компьютерных технологий в формировании этномузыкальной культуры завоевало твердые позиции. На практике же очевидно, что этномузыкальное образование рассматривает применение компьютерных технологий как с надеждой, так и с тревогой: с одной стороны, как обновление средств этномузыкальной выразительности, с другой – как вырождение этномузыкальной эстетики и опыта, накопленного за последние несколько веков. В республике и нашем районе не наблюдается явного снижения интереса к фольклору, национальной культуре и к музыкальному искусству в целом. Музыка окружает нас в настоящее время гораздо плотнее, чем было несколько десятков лет назад. Это связано прежде всего с развитием индустрии звукозаписи, с развитием телевидения, дистанционных передач музыкальной информации. Современные мультимедийные технологии делают возможным хранение на домашнем компьютере огромных коллекций записей народных исполнений. С помощью компьютера учащиеся могут самостоятельно аранжировать ту или иную народную песню, украсить знакомое музыкальное произведение новыми тембровыми красками, то есть полноценно выразить себя в музыкальном искусстве и иметь шанс быть оцененным по достоинству.

Благодаря внедрению этнокультурного подхода в процесс музыкального образования, достигнуты следующие результаты: ученики демонстрируют положительные ценностные установки по отношению к Родине, родному краю, стали более дружелюбно, толерантно относиться к окружающим людям, к этническим культурам, очевидно проявление интереса к родному музыкальному искусству и музыкальному искусству других народов; они начали чувствовать сопричастность к музыкальным традициям как своего народа, так и народов, населяющих регион, Россию, мир, понимать ценность народного музыкального искусства любого народа, важность изучения народного музыкального искусства; сформирована потребность учащихся в постижении народного музыкального искусства, убежденность в его сохранении и развитии, этномузыкальные умения и навыки. В целом дети, занимающиеся на ОЭО ДШИ, стремятся удовлетворить свои индивидуальные интересы, пробуя себя в разных видах деятельности. Дети приобретают уникальный социальный опыт в общении со сверстниками. Они понимают, что музыка имеет свой язык, свою музыкальную речь. Самое главное мое убеждение в том, что такие занятия вызывают в детях ясное понимание и ощущение того, что музыка – не простое развлечение, а важная часть жизни, таящая в себе неизмеримые возможности духовного обогащения.

И.Н. Михайлова, директор детской школы искусств с. Красноармейское

Анализ образовательной среды Красноармейского района

Система дополнительного образования детей в ее новом качественном состоянии развивается на протяжении 10 лет. Она является важнейшей составляющей образовательного пространства, сложившегося в современном российском обществе. Дополнительное образование детей социально востребовано, требует постоянного внимания и поддержки со стороны общества и государства как образование, органично сочетающее в себе воспитание, обучение и развитие личности ребенка. Сеть учреждений дополнительного образования детей в Российской Федерации составляет около 18 тысяч образовательных учреждений различной ведомственной принадлежности: системы образования, культуры, спорта, общественных организаций.

Дополнительное образование детей, помимо обучения, воспитания и творческого развития личности, позволяет решать ряд социально значимых проблем, таких как: обеспечение занятости детей, их самореализация и социальная адаптация, формирование здорового образа жизни, профилактика безнадзорности, правонарушений и других асоциальных проявлений среди детей, и подростков. На основе дополнительного образования детей решаются проблемы обеспечения качественного образования по выбору, социально-экономические проблемы детей и семьи, оздоровления российского общества в целом.

Дополнительное образование, в значительной мере осуществляется специалистами, профессионалами, мастерами своего дела, что обеспечивает его разносторонность, привлекательность, уникальность и, в конечном счете, – результативность как практико-ориентированного образования.

Гибкость дополнительного образования детей как открытой социальной системы позволяет обеспечить условия для формирования лидерских качеств, развития социального творчества, формирования социальных компетенций.

Затраты бюджетов всех уровней на дополнительное образование детей являются долгосрочными инвестициями в будущее развитие российского общества и государства, кадровый потенциал интеллектуального, научно-технического, творческого и культурного развития общества; безнадзорность и профилактику асоциальных проявлений в детской и подростковой среде. В учреждениях дополнительного образования детей более эффективно внедряются социально-педагогические

модели деятельности, поскольку традиции, стиль и методы работы этих учреждений максимально учитывают особенности социума. Следствием этого является накопление детьми опыта гражданского поведения, основ демократической культуры, самоценности личности, осознанного выбора профессии, получение квалифицированной помощи по различным аспектам социальной жизни, а это влияет на социальную адаптацию детей и молодежи к изменяющимся условиям жизни.

В Красноармейском районе на конец 2012-2013 учебного года функционируют 13 общеобразовательных учреждений: 8 средних общеобразовательных школ, 4 основных и 1 начальная. В них обучается 1682 детей. Для сравнения: в 2011-12 учебном году в школах учились 1764 детей, а в 2010-2011 - 1840.

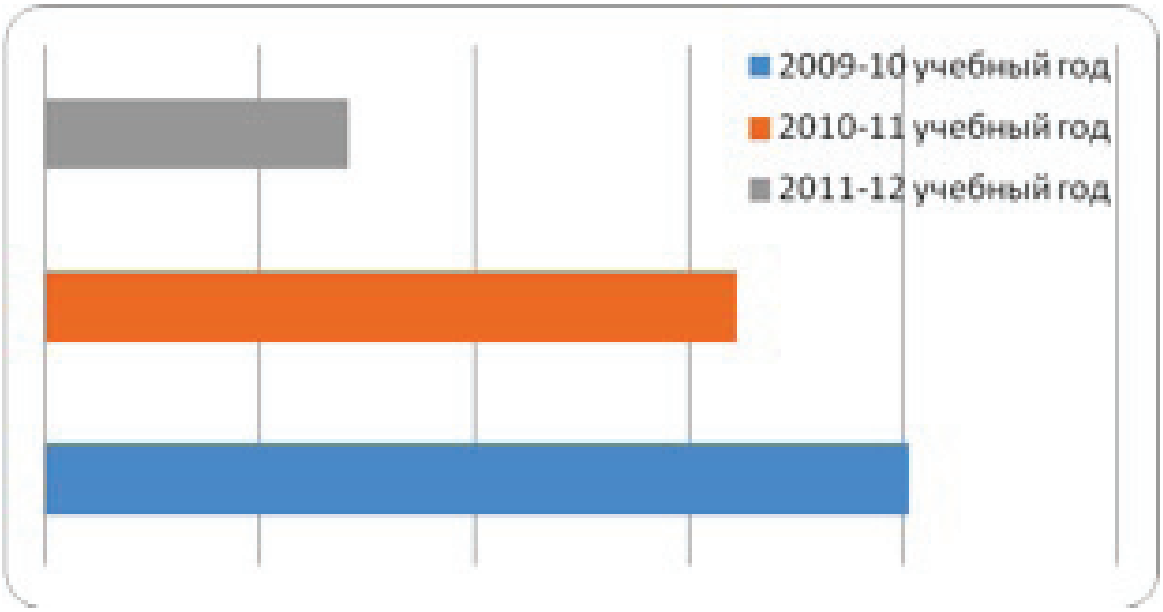


Рис. 1. Численность учеников общеобразовательных школ.

Как видно из рисунка 1, численность школьников с каждым годом снижается. Система дополнительного образования детей Красноармейского района включает в себя несколько учреждений дополнительного образования детей: «Детско-юношеская спортивная школ», «Физкультурно-оздоровительный комплекс», Дом детского творчества, ДК «Финский», МБОУ ДОД «Красноармейская детская школа искусств», «Дом детского творчества». «Детско-юношеская спортивная школа» реализовывает дополнительные образовательные программы путем создания спортивных кружков, секций по следующим направлениям: баскетбол, волейбол, легкая атлетика, лыжные гонки, вольная борьба, плавание, хоккей, футбол, гиревой спорт. «Дом детского творчества» реализовывает дополнительные образовательные программы путем создания кружков, секций и объединений по интересам следующей направленности: художественно-эстетической, социально-педагогической, технической. МБОУ ДОД «Красноармейская ДШИ» реализует дополнительные образовательные программы художественно-эстетической направленности в следующих отделениях: музыкальное исполнительство: фортепиано, баян, гитара, домра, балалайка, вокал; художественное; хореографическое; подготовительное.

С 1сентября 2011года школа искусств находился по адресу с. Красноармейское, ул. Ленина, д. 44. В штате учреждения работает 13 педагогов: 10 человек – в основ-

ном здании, 3 – при образовательных учреждениях района. Выделенные помещения требуют проведения водоснабжения, канализации. Составлена смета на водоснабжение в сумме 200000 (двести тысяч) рублей. В феврале 2013 года получена лицензия на правоведения образовательной деятельности по дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области искусств по следующим направлениям: живопись, фортепиано, хоровое пение, народные инструменты. В связи с тем, что основные помещения ДШИ требуют проведения водоснабжения, образовательные услуги осуществляются по местам осуществления образовательной деятельности: Траковская СОШ, Красноармейская СОШ, Убеевская СОШ, Чадукасинская ООШ, Пикшикская СОШ, Исаковская ООШ.

Для успешной работы учреждению нужна хорошая материально-техническая база. Из таблицы 1 следует, что в 2012-2013 учебном году произошли качественные изменения: были приобретены 2 современных ноутбука, 1телевизор, ксерокс, подключена телефонная сеть и вай–фай интернет, установлено видео наблюдение, школа оборудована кнопкой экстренного вызова охраны. Летом 2013 года планируется водоснабжение здания ДШИ.

Таблица 1

Материально-техническая база МБОУ ДОД «КДШИ» Красноармейского района

2010-11 учебный год	2011-12 учебный год	2012-13 учебный год
Компьютер – 1шт. Принтер (ксерокс, сканер) – 1 шт.	Компьютер – 2 шт. Принтер (ксерокс, сканер) – 1 шт. Усилитель Микшер Колонки	Компьютер – 2 шт. Ноутбук – 2 шт. Принтер (ксерокс, сканер) – 2 шт. Телефонная сеть Вай - фай интернет Телевизор 4 радиомикрофона

Для того чтобы определить преимущества нашего учреждения, его недостатки, факторы внешней среды был составлен SWOT-анализ. Применение SWOT-анализа позволит нам систематизировать и структурировать всю имеющуюся у нас информацию об учреждении и рынке образовательных услуг, по-новому взглянуть на текущую ситуацию и открывающиеся перспективы, и видя ясную картину ситуации, принять взвешенные решения, касающиеся деятельности муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования детей «Красноармейская ДШИ» Красноармейского района Чувашской Республики.

Таблица 2

SWOT-анализ МБОУ ДОД «КДШИ» Красноармейского района

Сильные стороны 1. Направления деятельности ДШИ не задействованы другими УДОД. Оказание бесплатных образовательных услуг.	Слабые стороны 1. Слабая материально-техническая база. 2. Недостаточное количество педагогов.
Возможности 1. ДШИ имеет возможность охватить детей не только социально-обеспеченных потребителей, но и малоимущих, т.к. образовательные услуги, предоставляемые учреждением, бесплатные. По окончанию ДШИ выдается свидетельство.	Угрозы 1. Потребители не проявят интереса к предлагаемым образовательным услугам.

Как видно из SWOT-анализа, МБОУ ДОД «КДШИ» обладает сильными сторонами и возможностями, которые надо развивать. Также у учреждения есть слабые стороны и угрозы, которые надо преодолевать. Администрацией школы было проведено маркетинговое исследование количества обучающихся в учреждениях дополнительного образования детей в Красноармейском районе. Мы собрали данные о численности учащихся в УДОД за последние три учебных года и пришли к выводу, что образовательные услуги ДШИ, возможно, будут социально востребованы потребителями образовательных услуг.

Таблица 3

Численность учащихся в УДОД за три года, чел.

Учреждения дополнительного Образования детей	Учебные года		
	2010 - 2011	2011 - 2012	2012 - 2013
МБОУ ДОД «Детская школа искусств»	203	213	265
ДЮСШ	490	494	504
ДДЮТ	304	312	302
ДК «Финский» - ООО Газпром	210	220	249
ИТОГО	1207	1239	1320

Мы подсчитали, сколько процентов обучающихся в общеобразовательных учреждениях было охвачено услугами дополнительного образования за анализируемый период.

Таблица 4

Процентное отношение школьников и обучающихся в УДОД

Учебные года	Количество обучающихся		%
	Общеобразовательные учреждения	Учреждения дополнительного детей	
2010 – 2011	1840	1207	65
2011 – 2012	1764	1239	70
2012 - 2013	1682	1320	78

Увеличение процента обучающихся в учреждениях дополнительного образования детей связано, прежде всего, с уменьшением численности школьников.

Мы провели исследования в сфере востребованности образовательных услуг дополнительного образования детей по направлениям.

Таблица 5

Контингент обучающихся,
охваченных услугами дополнительного образования, по направлениям

	Учебные года Направления	2010-2011	2011-2012	2012-2013
	Живопись+ДПИ	108+28=136	120+30=150	138+40=178
	Хореографическое	167	170	150
	Народные инструменты	22	25	26
	Фортепиано	37	46	47
	Сольное пение	39	41	46
	Театральный	30	35	45
	Фольклор	12	14	15
	Легкая атлетика	133	156	162
	Футбол	104	107	110
	Вольная борьба	85	98	108
	Лыжные гонки	89	90	92
	Баскетбол	30	35	36
	Волейбол	30	30	38
	Настольный теннис	17	17	18
	Шашки, шахматы	12	14	15

Как видно из таблицы 5, в настоящее время потребители образовательных услуг: дети и их родители, отдают предпочтение хореографическому творчеству, живопись + ДПИ, легкой атлетике, футболу, вольной борьбе. Исходя из анализа образовательной среды Красноармейского района очевидно, что деятельность школы искусств необходима для большего охвата детей и подростков дополнительным образованием. Мы выяснили, что школа может занять в образовательной среде района свою нишу, а именное охватить следующие направления деятельности: живопись, хореография, народные инструменты, фортепиано, хоровое пение. Посещая объединения этих направлений, дети и подростки получат необходимые знания, умения и навыки для взрослой жизни, а также свидетельство об окончании школы.

Е.В. Никифорова, преподаватель детской школы искусств, г. Цивильск

Артистизм и проблемы его развития

Одной из актуальных проблем, связанных с музыкальным образованием, сегодня является проблема развития артистизма музыкантов-исполнителей. Артистизм многогранное понятие, включающее в себя прежде всего искусство перевоплощения. Иными словами, артист умеет вживаться в образ, скрывая свои истинные чувства и намерения. Эта черта нужна не только людям искусства. Проявление артистизма всегда помогает в обыденной жизни и бизнесе. А в искусстве артистизм – это особое выразительное качество, проявляющее себя в разных видах и жанрах.

Для развития артистизма учащихся любые занятия музыкой становятся благодатной почвой. Мы понимаем, что только полное перевоплощение, которое стремится к точности и выразительности музыкальных образов, может передать слушателю чувства, мысли, душевные движения, вложенные композитором в свои творения. Казалось бы, все просто, педагог объяснил ребенку замысел произведения, в классе очень хорошо получается. Наступает момент концертного выступления. Однако вот здесь не все так просто. Вот распространенные психические состояния на эстраде:

– состояние паники и панической боязни эстрады (почти всегда приводит к срыву выступления);

– чрезмерная тревожность (в результате зажатость, чрезмерные усилия, отсутствие ожидаемой легкости игры на инструменте, невозможны динамические оттенки или выделение хода какого-либо голоса. Такое состояние называется переигрыванием);

– от чрезмерного ожидания (например, на сборном концерте) готовность выступать переходит в свою противоположность, то есть в фазу торможения (наступает состояние безразличия перед эстрадой, исполнение при этом, как правило, блеклое, неинтересное, зачастую с грубыми ошибками и срывами) [2].

Все перечисленные состояния на эстраде являются в большей или меньшей степени издержками исполнительского творчества. Это дефектные психические состояния; в них учащийся неадекватно отвечает на ситуацию [2]. В результате неудовлетворенность собой, слезы, желание больше не заниматься музыкой, разочарование. Однако имеется еще одно, главное психическое состояние на эстраде, к

которому всегда неосознанно стремится артист и к которому мы, педагоги, должны вести своих учеников – когда умеренная тревожность от предвосхищаемой социальной «опасности», идущей от эстрады, исчезает, как бы переливается в творческое состояние артиста, укрепляет его, доводя до творческого восторга, когда не страшно, а хорошо от того, что приносишь людям радость. И вот тогда окрыленный ребенок делится своими переживаниями, но уже с гордостью, желанием продолжать артистическую деятельность. Достижение такого состояния связано с уходом от окружающей реальности. В этом как раз таки и помогает артистизм, врожденный либо взращенный в ребенке.

Методические обоснованные определения артистизма известны, однако, как представляется, психологически они несостоятельны. Все более очевидной становится необходимость выработки определения артистизма, удовлетворяющее как методическим, так и психологическим требованиям [1]. «Артистизм есть слияние глубины художественной концепции с совершенным ее выражением. Отсюда несложный вывод: если выражение (то есть исполнение) будет несовершенным или, не дай бог, дурным, то от художественной концепции и ее глубины мало что останется» [1]. Так какая же задача стоит перед педагогами? Наша задача научить ребенка играть правильно, технически отточенно, с четкой артикуляцией, но не механически, роботоподобно, а артистично, интересно, стремясь донести смысл произведения до слушателей. А как научить ребенка найти вот эту золотую середину?

Эстрадное волнение знакомо только зрелым умам, не вышедшим из состояния детской невинности [3]. Чаще всего учащиеся младших классов спокойно исполняют свою программу хоть на экзамене, хоть на концерте, и при этом не забывают указаний педагога. Справедливости ради стоит сказать, что и репертуар их не требует особых эмоциональных вложений. А вот с учащимися подросткового возраста как раз целесообразно посвятить занятия развитию артистизма, поскольку данный возраст отличается переизбытком энергии, возросшей активностью, эмоциональностью, жаждой популярности, и в то же время неуверенностью в себе. В этом возрасте они начинают воспринимать артистическую деятельность, как некую посредническую между композитором и слушателем. И что Артист не имеет права на ошибку – он создает свои шедевры здесь и сейчас и так, как сейчас, уже никогда не будет. В этом возрасте они ищут состояние духовного единения с залом. В этом возрасте они начинают любить свою публику. Эта потребность в любви живет в артисте гораздо в большей степени, нежели в каждом из нас [3]. «Вы меня любите?» – не уставал повторять маленький Моцарт, обращаясь к родителям и сестре. Это не кокетство, а предчувствие своей артистической судьбы [3].

Для музыканта артистизм становится ключевым условием развития интерпретационных способностей, умения быстрой смены настроения, умения перевоплощаться. Чтобы показать на сцене свой замысел, свои переживания, свое отношение к произведению, ребенку надо силой воображения, ума и воли создать его в своей душе. А ведь воображение у разных детей проявляется по-разному. Кто-то быстро и уверенно строит свою «виртуальную реальность», а с кем-то приходится проходить довольно длительный путь. Вот тут и стоит задача педагога найти свой подход к каждому ученику.

В развитии артистизма у учащихся педагогам-музыкантам следует прибегнуть к формированию образа и содержания персонажа, т. е. выяснить кто является герой, его характер, что с ним происходит и т. д. Сливается жизненный образец и художественный вымысел. Для постижения замысла следует досконально войти

в композиторские указания, определить смысловое значение каждого, уловить их как проекцию определенного чувства, настроения, состояния, отношения, оценки, действия, движения.

Важную роль в становлении артистизма принадлежит физическим действиям. Хотя инструменталисты заметно стеснены возможностью полноценной физической активности, но все же можно использовать в той или иной мере глаза, мимику, голову, ноги, руки, плечи. И тут огромна роль педагога! Если сам педагог исполняет произведение неинтересно, без эмоциональной выкладки, неартистично в конце концов, то и ученики его будут стеснены в средствах выразительности. Это совместное творчество устанавливает между педагогом и учеников особые, доверительные отношения. Ученица третьего класса Женя Петрова способна, музыкальна, но только увидев, как ее педагог с «хитрыми» глазами сыграла пьесу про каникулы, исполнила ее на экзамене с таким же настроением, но по своему, так, что весь зал улыбался. Радость такого совместного творчества оказывает плодотворное влияние на технический и художественный рост творческой личности музыканта-исполнителя.

Методика и педагогика актерского мастерства и музыкального исполнительства достаточно часто содержат указания на влияние (положительное или отрицательное) сцены, эстрады на выступление артиста, качество его творческого акта, а также на отрицательное влияние чрезмерно частых или чрезмерно редких выступлений. При этом в методиках констатируется, что позитивным является необходимая и достаточная частота выступлений для артиста, то есть найденная им индивидуальная частота [1]. Получается, мало выступать плохо, т. к. ребенок не замечает своего профессионального роста, отвыкает от публики, но и превращать учебный процесс в сплошной концерт также не годится.

Между тем, сообразуясь со своими представлениями о влиянии эстрады на артиста, методисты и некоторые искусствоведы решили ввести капитально эстраду в учебный процесс в музыкальной школе. Это известный ряд заранее спрогнозированных до календарных чисел выступлений учащихся. Музыкально-методическое детище: контрольные уроки, четыре зачета, один или два экзамена, концерты классов отдельных педагогов, возможны камерные ансамбли, отчетные концерты, методические смотры, отборы к различным детским, юношеским конкурсам – школьным, районным, городским, областным, республиканским, региональным, межрегиональным, всероссийским, международным. Именно такие жестко запланированные выступления ненавидел С. Рихтер. Учеба превращается в гонку за грамотами, соревнование – кто больше?

Ряд запланированных выступлений действительно мобилизует, стимулирует учеников, улучшает их выступления и благотворно влияет на их профессионализм. Однако реальный итог: усилилось поточное производство «стандартизованных» (выражение Нейгауза) технически подвинутых исполнителей, предельно возможный потолок которых – лауреатский уровень.

Г.Г. Нейгауз говорил: «мы не можем создавать таланты, но можем создать почву, на которой эти таланты могут произрастать и развиваться, то есть культуру» [4].

Если артистизм в искусстве явление само собой разумеющееся, то к артистизму в нашей обыденной жизни отношения неоднозначное. Часто может показаться, что он не сочетается с моральными принципами общества. Но при этом мы ежедневно испытываем влияние на нас окружающих нас людей, среды, обстоятельств. В таких ситуациях артистизм способствует сохранению отношений с разными людьми,

даже не приятных нам, поддержанию дипломатичности. Артистизм это своеобразный защитный механизм в случаях, когда нельзя показать истинные чувства и настроение.

Не каждый ребенок в итоге станет профессиональным музыкантом. Тем ни менее полученные знания, умения и навыки учат их поведению в обществе, коммуникабельности и в конечном итоге помогает выжить в социуме.

Таким образом, артистизм – качество музыканта-исполнителя, представляющее собой системное образование, включающее такие компоненты, как понимание содержания произведения, музыкальную память, воображение, эмпатию. Приемы развития артистизма музыканта-исполнителя: вчувствование, целостное постижение, вероятностное прогнозирование, реконструкция предыстории, изучение композиторского замысла, мотивационный анализ линии действия героя, оправдание персонажа. Возрастная специфика развития артистизма подростков, обучающихся в ДШИ проявляется в усилении эмоциональной активности учеников. В основе методических рекомендаций по развитию артистизма подростков на занятиях в ДШИ целесообразно придерживаться следующих принципов: принцип эмоциональной включенности в репетиционный процесс, принцип осмысления замысла композитора, принцип принятия мотивации героя.

Литература

1. Вифляев, В. Е. Творчество как функциональный вторичный ресурс организма, как возникновение опосредованного через непосредственное / В. Е. Вифляев //Философские исследования. – М., 1994. – № 1.

2. Вифляев В. Е. К проблеме социально-культурного значения творческого акта / В. Е. Вифляев // «Полигнозис». – 1999. – № 1.

3. Кирнарская, Д. К. Музыкальные способности / Д. К. Кирнарская // «Таланты XXI век». – 2004.

4. Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. – М., 1961.

Н.В. Николаева, О.В. Алексеева, преподаватели детской музыкальной школы № 5, г. Чебоксары

Методическое пособие по общему фортепиано

Проработав много лет Чебоксарской детской музыкальной школе № 5, мы создали и внедрили в работу нашего отделения свой опыт и методические наработки. Обучение игре на фортепиано учащихся-непианистов, основной инструмент которых – баян, балалайка, скрипка, флейта и др. – в нашей школе ведется в тесной связи с теоретическими предметами. Как правило, предмет сольфеджио вызывает большую трудность именно у учащихся-непианистов, т. к. эти занятия – групповые, и ученики в них собраны с различными музыкальными данными, часто разного возраста. Сложность предмета сольфеджио заключается еще и в том, что он включает в себя не только теоретический материал, но и целый комплекс упражнений и заданий, развивающих музыкальный слух и мышление. Учащиеся воспринимают предлагаемый материал по-разному, поэтому уроки фортепиано становятся для этих ребят большим подспорьем в освоении теоретических предметов, и направлены на улучшение знаний учеников. Так как в настоящее время в школу принимаются все дети, желающие обучаться музыке, независимо от наличия или отсутствия данных, мы разработали и адаптировали двухуровневую программу обучения, в которой основными задачами являются формирование навыков игры на фортепиано (организация игрового аппарата, овладение штрихами, техническое развитие, умение слушать себя во время игры и т. д.); грамотное прочтение текста с листа; игра гамм, аккордов и арпеджио; транспонирование произведения в разные тональности; овладение игрой в ансамбле, в том числе умение аккомпанировать.

Все эти задачи должны выполняться исключительно на профессиональной основе без деления учеников на одаренных и бездарных. Уже в конце первого года обучения можно более точно прогнозировать дальнейший путь развития учащегося, его индивидуальные возможности. Отсюда и возникает необходимость разделения в программе обучения. Так, к одной группе будут относиться учащиеся, которые в дальнейшем, возможно, станут музыкантами-профессионалами (эти дети уже с первых шагов в обучении охватывают большой объем произведений, быстрее запоминают, успешнее справляются с техническими задачами и т. д.), ко второй группе причисляются учащиеся, для которых музыкальная школа будет являться фактором более полного развития. Этих детей, как правило, бывает больше. Обучая

их в музыкальной школе, родители заполняют тем самым свободное от общеобразовательной школы время. Наша задача – дать этим детям общее музыкально-эстетическое воспитание, а именно: научить их слушать и понимать музыку, играть на инструменте «для себя» и получать от этого удовольствие. Кроме этого, «Общее фортепиано» несет еще и очень большую нагрузку как предмет вспомогательный в изучении сольфеджио. В связи с этим обучение игре на фортепиано введено в нашей школе в учебную программу с первого года обучения на всех отделениях, и на первом этапе фортепиано играет роль совсем не исполнительского инструмента, а помогающего в пении, развитии слуха, приобретении теоретических знаний. Поэтому весь объясняемый материал по теории музыки, применяемый на уроках фортепиано, необходимо записывать в тетрадь каждому ученику, дополняя ее новыми правилами все годы обучения. Это не занимает много времени учителя, а ученику помогает не забывать пройденный ранее материал и постоянно им пользоваться.

На урок общего фортепиано по учебному плану в нашей школе отводится всего 0,5 часа (20 минут) один раз в неделю (18 академических часов в год) и на хоровом отделении с третьего класса по одному часу в неделю (36 академических часов в год). Из-за такого ограничения во времени специфика работы с учащимися на уроке совершенно иная, чем на специальном фортепиано. Преподаватель должен успеть вложить в урок максимум содержания и донести его до сознания ученика. Поэтому с первых же уроков необходимо приучить учащихся самостоятельно грамотно разбирать нотные тексты, а на уроках только закреплять выполненное домашнее задание. Таким образом, на уроке освобождается время для работы над гаммами, транспонированием и ансамблем.

Закрепление теоретических знаний на уроке общего фортепиано начинается с повторения семи названий нот, обращая внимание на то, что они повторяются, меняя только высотное положение (проигрываются все октавы на клавиатуре). Далее обращаем внимание на клавиатуру (расположение белых и черных клавиш группами по две и три), называем ноты, расположенные в этих группах. Необходимо закрепить это с учеником во всех октавах, чтобы он легко мог найти любую ноту во всех регистрах.

Далее знакомим учащихся с расстояниями между звуками, объясняя разницу между тоном и полутоном. Важно указать на полутоновое расстояние между белой и близко находящейся черной клавишей, хотя на этом этапе учащиеся пока не знакомы со знаками альтерации. Запоминаем названия октав, все фиксируем в тетрадь для правил.

Важным этапом в усвоении теоретического материала является обучение длительностям нот (лучше всего учащиеся это усваивают на примере деления яблока). Необходимость присутствия в музыке ритма показываем на примере знакомых песен, исполняя их ритмически верно и намеренно искажая ритм.

Логичным продолжением знакомства с ритмом является ознакомление с паузами, которые так же, как и ноты, имеют свою длительность. Рассказываем о нотном стане и ключах, обращая внимание на отсчет линеек снизу вверх; объясняем написание нот на линейках и между ними, говорим о регистрах.

Далее вводим понятие сильных и слабых долей, объясняем, что такое размер, рассказываем о делении на такты. Познакомив с основными музыкально-теоретическими правилами, можно приступать к обучению игре на фортепиано.

На начальном обучении мы считаем целесообразнее использовать такой сборник, как «Школа игры на фортепиано» под редакцией А. Николаева, где нотный материал подается более последовательно – от простого к сложному.

Обучая детей по этому сборнику, мы поэтапно знакомимся с новыми правилами (репризой, залигованными нотами, динамическими оттенками, знаками альтерации, пунктирным ритмом, штрихами и т. д.).

Особое внимание на уроке необходимо уделять изучению интервалов. Важно правильно объяснить принцип построения интервалов, разобраться в буквенно-цифровом их обозначении. Детям, наученным правильно строить интервалы практически, т. е. с применением клавиатуры, на уроках сольфеджио делать это письменно будет значительно легче.

С перечисленными выше правилами учащиеся знакомятся на протяжении первого полугодия. Со второго полугодия первого класса, когда учащиеся овладевают штрихом legato, начинается знакомство с диезными мажорными тональностями. Порядок прохождения гамм основывается на интервально-аппликатурном сходстве. Гаммы До, Соль, Ре, Ля и Ми-мажор играются группой, задаются на один урок; Си и Фа-мажор играются вместе в связи с тем, что в одной из рук аппликатура 4+4; завершают диезные мажорные тональности Фа диез и До диез-мажор (здесь важно объяснить «правило первого пальца»). Важно следить за тем, чтобы ученик в каждой пройденной гамме мог определить главные, устойчивые, неустойчивые и вводные ступени. Как правило, этими гаммами завершается первый год обучения; с более крепкими учениками можно начать освоение параллельных минорных гамм.

При работе над гаммами необходимо сосредоточиться на выработке точных и активных движений пальцев, добиваться ровности в динамике без выталкивания отдельных звуков, обращая внимание на заблаговременное и гибкое подкладывание первого пальца.

Во втором классе вводим в процесс освоения гамм трезвучия главных ступеней. Важно обратить внимание ребенка на то, что трезвучия в тональности и вне тональности обозначаются по-разному (Т5/3, S5/3 и Д5/3 в тональности и Б5/3или м5/3 вне тональности). Переходим к изучению параллельных диезных минорных тональностей. Важно обратить внимание на три вида минора; играя натуральный вид, учащиеся смогут понять механизм появления ключевых знаков в данной тональности, а гармонический минор за счет повышения VII ступени дает мажорное звучание Д5/3.

На каждый урок задается одна минорная гамма, Фа диез и До диез-минор играем вместе, чтобы закрепить аппликатурные навыки, а Соль диез-минор играем отдельно. После того как все диезные тональности пройдены, необходимо закрепить с учащимися полученные знания путем введения в структуру урока транспонирования. В процессе транспонирования лучше усваиваются ключевые знаки в тональностях на примерах ранее пройденных нетрудных пьес.

Во втором полугодии переходим к изучению бемольных тональностей. В тетрадь для правил рисуется схема квинтового круга, акцентируется внимание учащихся на движении диезных гамм от До-мажора по квинтам вверх, а бемольных гамм – от До-мажора по квинтам вниз. На один урок задаются четыре бемольные тональности: Си бемоль, Ми бемоль, Ля бемоль и Ре бемоль-мажор (Фа-мажор проходился в первом полугодии вместе с Си-мажором в связи с аппликатурным сходством), в этой группе в левой руке аппликатура одинакова, а в правой применяется «правило первого пальца». Затем играем параллельные минорные гаммы (по одной гамме на урок).

Следующий этап – знакомство с обращениями трезвучий. Важно сказать об обращениях трезвучий главных ступеней в тональности, затем – как строятся Б5/3 и

м5/3 вне тональности, обязательно записать аппликатурные последовательности для каждой руки. При игре аккордов необходимо добиваться плотного погружения в клавиши трех пальцев одновременно, постепенно усиливая звучание каждого последующего аккорда.

В третьем классе происходит знакомство с Д7 и его разрешением, постепенно вводя обращения Д7 с их разрешениями. Обращается внимание учащихся на то, что в основании Д7 лежит Д5/3. Следует напомнить о том, что Д7 встречается в мажоре и гармоническом миноре.

В выпускных классах вводим в игру гамм ДVII7 (малый и уменьшенный вводный септаккорд) с разрешением, характерные интервалы (образуются в гармонических ладах).

В работе над гаммами в рамках уроков общего фортепиано не стоит ставить целью техническое совершенствование ученика. На протяжении всех лет учащиеся играют гаммы в одну октаву, более крепкие – в две октавы, но отдельно каждой рукой, преследуя цель закрепления знаков, аппликатурных навыков, а самое главное – помощь учащимся в освоении теории музыки.

Очень важно, чтобы учащиеся особенно на начальном этапе обучения разбирали как можно больше нотных текстов, поэтому нами избран путь эскизного разучивания произведений. Главное, чтобы ребенок охватил в общем и целом образно-поэтический замысел произведения и как исполнитель был в состоянии убедительно воплотить этот замысел на инструменте. При самостоятельном разборе у ученика вырабатываются навыки грамотного прочтения нот, а в случае эскизного ознакомления с произведением в игровую практику вовлекается значительно больший и разнообразный по составу учебно-педагогический репертуар. Начиная обучение по «Школе игры», дети более последовательно проходят знакомство с клавиатурой, штрихами, ключами и т. д. Этот сборник желательно проиграть весь, не пропуская пьесы, разбирая их эскизно, в результате чего учащийся проходит за год 40-45 номеров.

Важным этапом в обучении является игра в ансамбле, а в более старших классах – аккомпанемент. Такие навыки приучают учащихся слышать не только себя, но и своего партнера и добиваться единой цели в произведении сообща. Необходимо обращать внимание ученика на грамотное и ритмически точное прочтение текста, динамические оттенки, общее дыхание, цезуры, штрихи и фразировку. Ансамблевая игра, особенно со своими сверстниками, раскрепощает учащихся, доставляет им удовольствие. Также с большим желанием старшеклассники занимаются подбором аккомпанементов к простым мелодиям, применяя на практике полученные ранее теоретические знания.

Для проверки и оценки выполняемой учащимися учебной программы, в конце каждой четверти необходимо проводить контрольные уроки, а для переводных и выпускных классов зачеты с оценкой (по полугодиям), на которых учитывается качество исполнения и степень трудности произведений с учетом возможностей каждого ученика индивидуально.

Контрольные уроки проводятся в классном порядке, в присутствии одного-двух преподавателей, а зачеты оценивает комиссия не менее двух человек. Такие мероприятия позволяют выявить результаты проведенной работы как ученика, так и учителя.

Очень полезно проводить концерты для родителей, где выступают учащиеся с разной степенью одаренности, но все с большим удовольствием.

В последнее время из-за отсутствия дома фортепиано многие дети занимаются самостоятельно в школе, и часто родители даже не знают, что их ребенок умеет играть на двух инструментах. Поэтому в конце каждого учебного года мы проводим отчетный концерт отделения, на котором учащиеся играют на специальном инструменте и фортепиано, исполняют ансамблевые пьесы и аккомпанируют друг другу. Также наши учащиеся ежегодно принимают участие в городских концертах отделения общего фортепиано, на которых присутствуют преподаватели ДМШ, ДШИ города и Чебоксарского музыкального училища им. Ф. Павлова.

К окончанию школы каждый выпускник должен приобрести навыки игры на фортепиано: грамотно прочитывать нотные тексты, овладеть штрихами, научиться слушать себя во время игры, уметь играть в ансамбле и аккомпанировать, приобрести теоретические знания и умение транспонировать в разные тональности. К концу обучения у ученика должен сформироваться музыкальный вкус и представление об основных жанрах и направлениях в музыке. Все приобретенные навыки в процессе обучения он должен будет уметь воплотить в дальнейшем самостоятельном музицировании.

Учебно-методическая литература, использованная в работе над программой:

1. Алексеев А.Д., Методика обучения игре на фортепиано. – М. : «Музыка», 1971г.
2. Артоболевская А. Д., Первая встреча с музыкой. Учебное пособие-М.: «Советский композитор», 1992г.
3. Баренбойм Л. А., Путь к музицированию-М.: «Советский композитор», 1973г.
4. Баренбойм Л. А., Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства- М.: «Советский композитор», 1981г.
5. Браудо И. А., Артикуляция- Л.: «Музыка», 1973г.
6. Брянская Ф., Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста-М.: Классика XXI , 2005г.
7. Голубовская Н. И., О музыкальном исполнительстве - Л.: Музыка, 1985г.
8. Калинина Г. Ф., Сольфеджио (Рабочая тетрадь 1-7 классы) - М., 2000г.
9. Калугина М., Халабузарь П., Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио. Методическое пособие для ДМШ-М.: «Советский композитор», 1989г.
10. Кирнавская Д. К., Музыкальные способности - «Таланты - XXI, 2005 г.
11. Мальцев С., Раннее обучение гармонии - путь к детскому творчеству.- М.: «Советский композитор», 1985г.
12. Милич Б. Е., Воспитание ученика – пианиста. Киев: «Музычна Украина», 1977г.
13. Миронова Л. Г., Комплексное обучение по профилирующему разделу курса общего фортепиано – ЧМУ, 1981г.
14. Николаев А.А., Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма - М.: «Музыка», 1980г.
15. Приложение к типовой программе по общему фортепиано для ДМШ(1975 г.), составители: Миронова Л.Г., Аршинова Т. К., Никитина И. В. – ЧМУ, 2003г.
16. Примерная программа для ДМШ и школ искусств «Музыкальный инструмент фортепиано», составитель Салахидинова В. А. – М., 2006г.
17. Программа по классу аккомпанемента для ДМШ и школ искусств, составители: Хазанзун М. З., Иваницкая О. Ю. – ЧМУ, 2002г.
18. Программа по фортепиано для ДМШ и школ искусств – С.- Петербург: «Композитор», 2004г.
19. Смирнова Т. И., Фортепиано – интенсивный курс – М.: «Музыка», 1992г.
20. Стрельбицкая Е. А., Пианистические и аппликатурные навыки в работе над гаммами, аккордами и арпеджио. Учебно – методическое пособие – М., 2001г.
21. Теплов Б., Психология музыкальных способностей – М., 1961г.
22. Тимакин Е. М., Навыки координации в развитии пианиста – М.: «Советский композитор», 1987г.
23. Тимакин Е. М., Воспитание пианиста. Методическое пособие – М.: «Советский композитор», 1989г.
24. Тургенева Э., Малюков А., Пианист – фантазер – М.: «Советский композитор», 1987г.

25. Цыпин Г. М., Обучение игре на фортепиано – М.: Просвещение, 1984г.
26. Шмидт – Шкловская А., О воспитании пианистических навыков – Л.: «Музыка», 1985г.
27. Щапов А. П., Фортепианная педагогика – М., 1960г.

Используемая в работе с учащимися нотная литература:

1. Альбом для домашнего музицирования (фортепиано) – М.: «Музыка», 1988г.
2. Артоболевская А. Д., Первая встреча с музыкой (Учебное пособие) – М.: Советский композитор, 1992г.
3. Арцышевский Г., Арцышевская Ж., Юному аккомпаниатору (музыкальные примеры для пения с сопровождением 1 – 7 кл. ДМШ) – М.: Советский композитор, 1990г.
4. Бакулов А. А., Сорокин К. С., Альбом советской детской музыки – М.: Советский композитор, 1974г.
5. Бургмюллер Ф., 25 легких этюдов для фортепиано – М.: РАМ и Г – ОЛЬВИЯ, 1993г.
6. «Вдохновение» (популярная музыка в легком переложении для фортепиано) – М., 2000г.
7. Джазовая музыка (в облегченном варианте) – М., 1998г.
8. Копчевский Н., Натансон В., Соколов М., Современный пианист (учебное пособие для начинающих) – М.: Музыка, 1979г.
9. Лепин А., Цикл фортепианных пьес из музыки к к/ф «Приключения Буратино»
10. Любомудрова Н. А., Сорокин К. С., Туманян А. А., Хрестоматия для фортепиапо, педагогический репертуар – М.: Музыка, 1985г.
11. Ляховицкая С. С., Пьесы современных композиторов для начинающих пианистов (1 – 2 кл. ДМШ) – Л.: Музыка, 1969г.
12. Ляховицкая С. С., Баренбойм Л. А., Сборник фортепианных пьес, этюдов и ансамблей – Л.: Музыка, 1974г.
13. Маленький пианист (ДМШ, младшие классы) – С. – Петербург, 1998г.
14. Милич Б. Е., Маленькому пианисту – Киев: Музычна Украина, 1981г.
15. Милич Б. Е., Фортепиано (I – VI кл.) – Киев: Музычна Украина, 1968 – 1974г.
16. Мордасов Н., Сборник джазовых пьес для фортепиано – Ростов – на – Дону: Феникс, 2001г.
17. Мохель Л. В., Зимина О. П., Самоучитель игры на фортепиано – М.: Музыка, 1964г.
18. Назирова Э., Цикл прелюдий для фортепиано –
19. Николаев А. А., Школа игры на фортепиано – М.: Музыка, 1994г.
20. Слонов Ю., Вальсы – М.: Советский композитор, 1979г.
21. Хрестоматия для фортепиано I – VII кл. ДМШ, составитель О. А. Агапова – Чебоксары, 1988г.
22. Чайковский П. И., Детский альбом – М.: Гос. муз. изд., 1955г.
23. Чувашская детская музыка для фортепиано, составитель А. В. Асламас – Чебоксары, 1961г.
24. Чувашская музыка, хрестоматия для фортепиано. Составитель И. Ю. Павлова – Казань: Карпол, 1996г.
25. Шуман Р., Альбом для юношества – М. : Музыка, 1976г.

Е.А. Семёнова, преподаватель детской школы искусств №4, г. Чебоксары

Проблема популяризации русских народных инструментов

Главной причиной, почему я обратилась к этой проблеме, явилось отсутствие популярности в нашей стране и русских народных инструментов: домры и балалайки. Проблема важна, так как вопросу русского народного исполнительства уделяется совсем мало внимания и учебного времени. В современных СМИ этот вопрос игнорируется. В своей статье я обратилась к работе Д.Калинина «Роль и значение оригинального репертуара в современном исполнительстве на русских народных инструментах», статье А.Горбачева «Основные направления развития современного исполнительства на балалайке» (www.andreygorbachev.com). Вслед за этими авторами ясна актуальность вышеупомянутой темы и поэтому я задаюсь целью на страницах этой работы раскрыть причины, анализировать и обозначить первопричину мешающих развитию популяризации русских народных инструментов и сделать акценты на некоторые приоритеты, соблюдая которые, можно эти проблемы решить.

Обращаясь к работе Дмитрия Калинина «Роль и значение оригинального репертуара в современном исполнительстве на русских народных инструментах» (www.dmitrykalinin.ru), мы видим, что автор акцентирует внимание на проблеме не знания о русских народных инструментах не только среди простого населения, но и неизвестны узкому кругу профессионалов: «К сожалению, безграмотность по отношению к русским народным инструментам растёт с каждым поколением и в настоящий момент приобрела чудовищный, массовый характер. Но существует проблема, которая удручает и настораживает более всего. Дело в том, что наши инструменты остаются, по сути, неизвестными даже узкому кругу профессионалов, нашим коллегам-музыкантам академического направления. Но если даже пианисты, скрипачи, вокалисты, с которыми мне нередко приходилось общаться, не имели ни малейшего представления о балалайке до тех пор пока я не давал им записи или не приглашал на концерты, то не трудно представить, насколько далеки сейчас от нашего жанра, простые, неискушенные слушатели». Исходя из этой цитаты, мы можем анализировать, что россияне в подавляющей массе, не знакомы с инструментами, носящие имя «русские народные». Причиной этому недостаточное внимание государства к проблеме культурного образования, слабое финансирование концертных организаций.

Далее Д.Калинин пишет об отношении слушателей к русским народным инструментам: «Неискушенные слушатели в большинстве своем относятся к домре и балалайке как к чему-то примитивному. В массовом сознании – человек, играющий на балалайке или домре, занимается чем-то несерьезным, даже, в некоторой степени комичным». Из этой цитаты мы подошли к проблеме, которое формирует общественное мнение и мнение специалистов: определить перспективы развития исполнительства на русских народных инструментах, в решении которых должен принять участие каждый музыкант-народник.

Об этом же пишет А.Горбачев в статье «Основные направления развития современного исполнительства на балалайке» (www.andreygorbachev.com): «С сожалением приходится констатировать факт, что в общественном сознании балалайка прочно ассоциируется лишь с фольклорным направлением в искусстве. Реалии сегодняшнего мира таковы, что общественное сознание формируется мощным информационным полем, контролируемым ограниченным кругом лиц. Средства массовой информации являются реальной властью. К сожалению, народное академическое искусство не попадает в информационное поле». Анализируя опыт исследователей, можно сделать вывод, что СМИ не освещают тему популяризации русских народных инструментов. Самое печальное в этой ситуации, что единственный телеканал «Культура», который призван освещать культурную жизнь страны, не проявляет к этому интереса.

Этимология слова популяризация произошло от глагола популяризировать и прилагательного популярный, далее из латинского popularis народный, популярный из populus народ. Общее прототипическое значение – действие по значению глагола популяризовать, популяризировать: 1) изложение чего-либо в доступной форме; 2) пропаганда, деятельность с целью сделать что-либо широко известным, распространенным (ru.wikipedia.org/wiki/). Наиболее эффективными средствами популяризации являются СМИ. Это могли бы быть популярные телеканалы, телепередачи, радиостанции, радиопередачи, фильмы. Благодаря многомиллионной аудитории читателей, зрителей и слушателей народная музыка могла бы проникнуть в широкие массы людей. Но, к сожалению, единственная радиопередача «Золотые россыпи», которая транслируется на «Радио России» один раз в неделю, недостаточна для воспитания любви к народным инструментам у широкого круга радиослушателей.

Среди других средств популяризации, которая являлась бы одним из наиболее доступных населению – это литература. Она включает в себя книги, журналы, газеты для широкого круга читателей. В настоящее время такая литература отсутствует с содержанием статей, интересных фактов, фоторепортажей из музыкальной жизни русских народных инструментов, за исключение журнала «Народник» известный очень узкому кругу профессионалов.

В наше время наиболее действенным способом воспитания у слушателей любви к народной музыке, музыканты и преподаватели музыкальных школ и школ искусств, используют ещё одно средство популяризации – это лекции-концерты, тематические концерты. Такие концерты обладают двумя важными особенностями – интерактивностью и получением информации напрямую, в реальном времени, а не в записи. Хотелось бы подробнее остановиться на этом пункте, так как это наиболее доступное и эффективное средство популяризации в наше время за не имением остальных вышеперечисленных средств.

В рамках нашей школы, ЧДШИ №4, каждое полугодие на отделении народных инструментов проходят отчетные концерты, где выступают все дети с наилучшими

музыкальными номерами в сольном или ансамблевом исполнении; в конце I и III четвертях, как правило, проходят тематические концерты-лекции. Но этого не достаточно чтобы говорить о популяризации народных инструментов в широком смысле слова. Вызывает беспокойство и снижение контингента обучающихся в последние годы, которое обусловлено рядом причин. Несмотря на усилия педагогов по популяризации русской инструментальной музыки (участие в концертах на различных уровнях: от детских садов, школ и различных культурных учреждений до конкурсов и городских мероприятий), народные инструменты не выдерживают конкуренции с такими традиционно популярными инструментами, как фортепиано, клавишный синтезатор, гитара. Это является огромным препятствием по формированию профессиональных классов. Вопрос набора учеников для большинства преподавателей стоит остро. А ведь только при наличии таких классов можно говорить о профориентационной работе в системе подготовки учащихся в средние специальные учебные заведения. Только при определенной массовости обучения игре на этих инструментах возможны качественные изменения в уровне подготовки выпускников.

Ввиду отсутствия конкурса, мы вынуждены принимать в контингент обучающихся практически всех желающих, и поэтому в последние годы на народных инструментах занимаются дети не только с хорошими или средними, но и с минимальными музыкально-слуховыми способностями, а это приводит к тому, что учащиеся часто не справляются с освоением образовательных программ.

К вышеизложенным фактам следует добавить: распространено ошибочное мнение, что народные инструменты легки в освоении. В действительности подлинное постижение игры представляет для многих серьезное препятствие, отталкивающее от занятий. Это и несоответствие размера инструмента физическим параметрам ребёнка, индивидуальная приспособляемость. Так, освоение домры на начальном этапе является существенной проблемой для самых маленьких, поскольку связано с болезненными ощущениями пальцев левой руки, возникающими при прижатии струн на ладах. Процесс преодоления этих ощущений длителен.

Зону «особого риска» представляют изменения в кадровом потенциале отделения народных инструментов. Преподаватели старшего поколения, покинув в силу возраста рабочее место, не оставили после себя кадровой смены, что привело к сокращению преподавательского состава народного отделения и, следовательно, к сокращению контингента учащихся.

Рассматривая вопрос популяризации русских народных инструментов в масштабах города и республики, на первый взгляд кажется, что все складывается благополучно, так как народная музыка звучит на сцене ЧМУ им.Ф.П. Павлова (оркестр русских народных инструментов под управлением заслуженного работника культуры ЧР Борисова Э.Г., ансамбль домристов «Ньюанс» руководителя заслуженного работника культуры ЧР Лукашевич Т.М.); на сцене ЧГПУ им. И.Я.Яковлева (оркестр русских народных инструментов под управлением Лукашевич Т.М.); на сцене ЧГУ им. И.Н.Ульянова (оркестр русских народных инструментов под управлением заслуженного работника культуры ЧР Ивановой Н.И.) Все выше перечисленные коллективы принадлежат конкретному учебному заведению и надо сказать, что более половины состава коллективов – это иллюстраторы, преподаватели-народники, и лишь малая часть студенты. Вот яркий пример тому, что популярность народных инструментов и престижность профессии

среди молодежи падает. Скудное финансирование учреждений культуры и абсурдные попытки заставить академическое искусство зарабатывать деньги на-

равне с шоу-бизнесом привели к резкому падению уровня жизни представителей культуры и искусства, что значительно снизило престижность профессии.

Интонационный барьер между современной популярной музыкой и национальными музыкальными традициями, весьма разрозненные знания и представления о народном музыкальном творчестве, невостребованность русского инструментального творчества средствами массовой информации фактически привели к тому, что несколько поколений молодёжи, подростков оказались отторгнутыми от национальных истоков.

Говоря о государственных коллективах (ансамблях, оркестрах русских народных инструментов), то их, можно сказать, нет. Чувашский государственный академический оркестр ансамбля песни и танца при Чувашской государственной филармонии состоит из шести человек! Это лицо нашей республики. И становится обидно, глядя на соседние регионы и республики, где есть многочисленные оркестры народных инструментов: в республике Марий – Эл (г. Йошкар-Ола) есть государственный оркестр русских народных инструментов, в Татарстане два городских оркестра народных инструментов (г. Казань и г. Нижнекамск) и один государственный оркестр; в Башкортостане так же есть оркестры городского уровня и государственного уровня значения.

Единственный коллектив, которым может гордиться наш город и республика – это Народный ансамбль русских народных инструментов «Отрада» городского уровня обеспечения при ДК «Салют». Ансамбль был организован в 2000 году лауреатом Международных и Всероссийских конкурсов Васильевым А.М., в настоящее время он является руководителем коллектива. Ансамбль состоит из четырёх человек: Васильев Алексей (баян), Семенов Виталий (балалайка-контрабас), Иванова Наталия (домра-альт), Свищева Елена (балалайка-прима). Все они профессионалы высокого уровня, выпускники Казанской государственной консерватории им. Жиганова Н.Г. За достижения высокого уровня репертуара и исполнительского мастерства, активную творческую деятельность коллективу в 2007 году присвоено звание «Народный», в 2010 году ансамбль удостоился звания Лауреата II степени Всероссийского фестиваля-конкурса «Многоликая Россия». Коллектив пропагандирует народную музыку разных стилей и направлений, музыкантам удалось накопить обширный репертуар, позволяющий наиболее полно раскрыть возможности народных инструментов.

Из всего вышесказанного, сделаю главный вывод: музыкальное образование, просто необходимо нашему обществу, в современной ситуации. Нужно прививать любовь к национальной музыке и инструментам, поскольку они могут помочь человеку раскрыть его творческий потенциал и дать толчок к его дальнейшему развитию.

На последних Международных конференциях по проблемам образования, проводимых под эгидой ЮНЕСКО, было официально заявлено, что «…система образования во всем мире находится в кризисе и тупике. Единственный выход, который предлагается сейчас правительствам всех стран – это гуманизация образования и введение в учебные программы до 40% творческих предметов, как всесторонне развивающих личность ребенка, что позволит в дальнейшем лучшей адаптации в стремительно меняющемся мире…» (Воронцов С. статья «К чему мы народники» kukovo.ukoz.com/pabl/).

Хотелось бы отметить, что эстетическое влияние народной музыки имеет и обратное воздействие. Народ формирует песню, вкладывая в нее все лучшее, воплощающее воззрения, идеалы и стремления людей в их духовной жизни, трудовой

деятельности и бытовом укладе. А песня оказывает влияние на народ, с колыбели формируя мировоззрение человека, помогая и поправляя на жизненном пути глубиной коллективного опыта, вложенного в ее создание. Недаром говорят, что в песне заключена душа России. Поэтому возрождение и развитие русской песни, русских народных инструментов – это возрождение и развитие всего лучшего, отобранного народом.

Не секрет, что в США, Италии, Японии, Китае, Индии, мусульманских странах народные музыкальные инструменты (банджо, мандолина, кото, гитара, домбра и др.) имеют совершенно другой статус: человек профессионально или на любительском уровне владеющий таким инструментом, пользуется большим уважением и популярностью среди сограждан.

В вышеназванных странах существуют специализированные радиостанции, телевизионные каналы, на которых круглосуточно транслируются выступления артистов – представителей национальной культуры; записи ансамблей и оркестров народных инструментов; передачи, посвящённые общей проблематике жанра и его перспективе; всевозможные интервью с артистами из других стран, областей, штатов; мастер-классы в режиме реального времени (on-line); всевозможные викторины и так далее…

В нашей стране – все с точностью наоборот. Отношение к русским народным инструментам, мягко говоря, оставляет желать лучшего. Неискушенные слушатели, в большинстве своем, относятся к балалайке и домре как к чему-то прикладному, примитивному.

Подведем некоторые итоги:

– необходимо повысить численность обучающихся на русских народных инструментах в ДМШ и ДШИ путем проведений концертов, собраний и агитации при поступлении в школу;

– ввести в программу обучения в ДМШ и ДШИ предмет «История русских народных инструментов» и «История чувашских народных инструментов»;

– ввести в общеобразовательных школах на уроках музыки знакомство с русскими народными инструментами;

– повысить престижность профессии за счет повышения финансирования учреждений культуры;

– необходимо попытаться расширить социальную базу и организовать в республике государственный оркестр русских народных инструментов;

– необходима заинтересованность со стороны государства в пропаганде русских народных инструментов в широкие массы людей через доступные средства массовой информации.

Достаточно хорошо известно из истории создания Великорусского оркестра в России в начале XIX века, что В.В.Андрееву после долгих попыток удалось получить поддержку Императора Николая II. Только после этого сдвинулось с мертвой точки решение вопроса о государственной поддержке исполнительства на народных инструментах. Таковы традиции России: все решается в одном главном кабинете страны!

Т.А. Тимонина, преподаватель детской школы искусств, г. Цивильск

Особенности обучения детей раннего возраста игре на фортепиано

В современной психологии наиболее полное толкование способностей предложил советский исследователь Б.Теплов. Он называет способностями индивидуальные особенности психики, отличающие одного человека от другого, причем эти способности обязательно должны иметь отношение к какой-нибудь деятельности – рисованию или пению, игре на инструменте, математике или конструированию.

Способности существуют в постоянном процессе развития, если же развития нет, способности угасают. Только постоянно занимаясь такими сложными видами деятельности, как музыкальное или художественное творчество, спорт или математика, мы поддерживаем и развиваем свои способности.

К музыкальным способностям традиционно относят музыкальный слух (звуковысотный, тембровый, мелодический, ладовый), чувство ритма, музыкальную память и, пожалуй, самое главное – эмоциональную отзывчивость на музыку. Любые способности формируются на основе задатков – врожденных анатомо-физиологических особенностей человеческого организма [2, с. 4].

Всестороннее развитие музыкальных способностей учащихся является главной задачей на музыкальных занятиях в современном обучении. Овладение игрой на инструменте дает детям круг новых знаний и навыков, помогает развитию исполнительской инициативы, что связано с активным формированием музыкальных способностей. Ребенок приходит на первый урок музыки с сияющими глазами, с ожиданием чуда в новом для него мире звуков, а самое главное с желанием извлечь их собственными руками. Педагог должен поддержать ученика, не погасить желание заниматься музыкой [4].

Развитие личности нельзя рассматривать вне контекста эпохи, да и сам ритм жизни сейчас иной. В социальной структуре общества произошли изменения, произошла и переоценка музыкальных пристрастий, которыми увлекается подрастающее поколение. Педагогу нужно быть в курсе новых веяний и стараться находить общий язык не только на почве классики, но и современной музыки. Современный процесс в музыкальном образовании сфокусирован на личности ребенка, его воспитании, обучении и развитии в процессе общения с музыкой. Процесс обучения искусству должен проходить так, чтобы вместе со знаниями и профессиональными

навыками, ученик развивал в себе качества творца. Педагог должен заботиться не только о передаче классических знаний и опыта, что характерно для традиционной методики, но и применять инновационные методы, направленные на развитие индивидуальных качеств детей, владеющих арсеналом творческих приемов [4] .

Начальное обучение на моих уроках проходит все-таки в рамках традиционной методики обучения на фортепиано, а уж потом постепенно добавляется материал современной музыки. Но все это индивидуально, так как каждый ребенок развивается по-своему.

Очень важно, и это, пожалуй, наиболее трудно, – вводить занятия музыкой в жизнь ребенка естественным путем, нисколько не отрывая его от привычной детской жизни и тем более не вытесняя из детского бытия ничего, что кажется малышу приятным и необходимым. Трудовые обязанности ребенок узнает позже, в положенный срок, а сначала надо открыть ему чудесную, загадочную страну музыки, помочь полюбить ее. Большую роль в первый период обучения музыке играет домашнее окружение. Счастлив то ребенок, у которого дома есть родные, горящие энтузиазмом, несмотря на собственную загруженность работой, стремящиеся помочь малышу «перейти любую канавку», преодолеть встретившееся затруднение [1, с. 6].

В вопросе воспитания музыканта главной целью должна стать подготовка его к самостоятельной работе, позволяющая познакомиться с музыкальным наследием прошлого, произведениями современных композиторов, соприкоснуться с огромным богатством мира музыки. Не все выпускники музыкальной школы продолжат свое дальнейшее профессиональное обучение, важно, чтобы наши ученики испытывали потребность в музицировании, смогли в дальнейшем подобрать популярную музыку, самостоятельно разучить понравившееся произведение, выразительно сыграть его.

Работа над развитием творческих навыков направлена прежде всего на общее музыкальное развитие ученика, способствует расширению музыкального кругозора. Главное в работе педагога – сделать акцент на домашнее музицирование, которое включает в себя умение быстро читать новый текст, играть в ансамбле (инструментальном и вокальном), уметь подыграть себе сопровождение к популярной песне, перенести ее в удобную для исполнения тональность, подобрать любимую мелодию. Однако при этом необходимо оснастить ученика основными формулами пианистической техники, сформировать гибкий пианистический аппарат [3].

Начиная занятия с самыми маленькими детьми, прежде всего надо стараться не отпугнуть их чем-то слишком серьезным, что может показаться им утомительным или скучным. Для этой цели нужно создать ассоциации со всем, что им привычно и приятно. Больше сказки, больше фантазии! Не уставая, будить воображение ребенка, связывая сказку, фантазию с музыкой. Не уставая, рассказывать и показывать, «колдовать» вокруг музыки. Разжигая и поддерживая интерес к занятиям, оставаясь при этом как бы сотоварищем в игре, педагог должен вместе с тем непрерывно изучать ребенка, быть психологом. Метод и специфику занятий чаще всего может подсказать сам ребенок. Педагог должен непрерывно наблюдать и, обучая, учиться сам [1, с. 9].

Знакомство ребенка с инструментом начинается с разучивания и подбора несложных попевок. Еще не освоив нотной грамоты, ученик погружается в мир музыки наиболее доступным ему способом. Подобный вид творчества закладывает основу для развития внутреннего слуха, кроме этого, создает предпосылки для свободной ориентации ученика на клавиатуре. Развитие слуха для пианиста осо-

бенно важно. Если игра на струнном инструменте активизирует музыкальный слух, а слух направляет и активизирует исполнение, то пианисту во время игры помогает зрение, а слух не так активен, как у учащегося-струнника. Неразвитый внутренний слух затрудняет осмысленное запоминание и исполнение произведения. Поэтому развитие слуха и его активизация должны быть постоянно в поле зрения педагога [3].

Дети младшего возраста наделены двигательными способностями и испытывают потребность в движении. Объяснение приемов исполнения должно соответствовать уровню мышления детей и их физического развития. Процесс их обучения следует выстраивать по степени усвоения материала и постепенного возрастания сложности. Педагогу нужно помнить, что дети шести-семи лет не могут сосредоточиться на долгое время, а их память своеобразна: основную часть занимает непроизвольное внимание и запоминание. Поэтому задания следует давать в игровой форме, что делает урок менее утомительным для ребенка, а разнообразные задания являются необходимым элементом для разрядки [4].

Следующая важная черта данного возраста состоит в том, что ребенок легко воспринимает новое, но столь же быстро забывает выученное на уроке. Поэтому следует постоянно возвращаться к уже пройденному заданию. Кроме того, у ребенка иной темп мышления, чем у взрослого, он думает медленнее. Отсюда следует, что принуждение к спешке, к быстрой реакции приведет к отрицательным последствиям, так как внесет беспокойство, а, может, и страх [4].

На своих уроках я предпочитаю опираться на методы и приемы, которые разработала и описала Анна Даниловна Артоболевская – представитель отечественной музыкальной педагогики. Крупнейший мастер, относившийся к делу обучения юных исполнителей как к подлинному искусству, А.Д. Артоболевская являла собой пример истинного жертвенного служения на благородном поприще профессионального музыкального воспитания. Многолетний труд получил отражение в ее учебных пособиях «Первая встреча с музыкой» и «Хрестоматия маленького пианиста» [1; 3]. В своей работе она уделяет большое внимание обстановке на уроке, подбор материала, в котором точно выверены нужные исполнительские приемы. Правильный подбор материала для обучения помогает избежать целого ряда опасностей в работе, например, помогает устранить неполадки в постановке рук.

Самая распространенная опасность – зажатость рук. Для того чтобы избежать ее в самом начале обучения, А.Д.Артоболевская раскладывает какую-либо известную ребенку мелодию между правой и левой руками и дает играть ее одними третьими пальцами. Главное при этом – свобода рук, их естественные движения для передачи музыкальных мыслей и чувств [1, с. 6]. Например, в ее сборнике «Первая встреча с музыкой» к каждому музыкальному материалу приводятся слова и ребенку легче усвоить тот или иной материал напевая песенку.

Современная педагогика предъявляет высокие требования к профессии преподавателя. Чуткий педагог – это прежде всего прекрасный знаток сложной психологии ребенка. Именно он закладывает фундамент всему тому, что в личности ребенка будет определяющим, какую позицию он займет по отношению к музыке. Сила воздействия преподавателя на ребенка является чрезвычайно важным фактором обучения. Педагогу, как уже сложившейся личности, отводится ответственная роль, так как очень часто это первый учитель в жизни ребенка. Преподаватель по классу фортепиано должен обладать высокой культурой общения, богатым и гибким воображением, находить слова и методы воздействия, которые поддерживали бы

интерес учащегося к труду и игре на фортепиано, желание преодолеть трудности и достичь поставленной цели [4].

Обучение игре на фортепиано делает личность человека многогранной, оптимизирует его творческие способности, развивает фантазию и воображение, артистичность, интеллект, т. е. формирует универсальные способности, важные для любой сферы деятельности [4].

В настоящее время во многих школах искусств существуют подготовительные группы, в которых обучаются дети четырех-шести лет. «Дети в этом возрасте не только начинают познавать то, что их окружает, но и испытывают желание подражать, пробовать свои силы во всем, что он воспринял и накопил» [1, с. 6]. Педагог безусловно должен помочь не только учить музыкой, но и воспитывать музыкой.

Литература

1. Артоболевская, А. Д. Первая встреча с музыкой. – М., Интро – вэйв., 2004., 63 с.
2. Васько, Е. Развиваем музыкальные способности / Е. Васько. – М. : Мой мир ГмбХ&Ко.КГ, 2007. – 256 с.
3. http://www.sib-artforum.ru/konferentsii/publikatsii-2012/muzyka
4. http://ext.spb.ru

О.А. Трифонова, М.Ю. Чернова, преподаватели детской школы искусств, п. Урмары

Вклад актера и драматурга Е.Н. Никитина в развитие чувашского театрального искусства

Никитин Ефим Никитич родился 22 марта 1912 г. в семье крестьянина с. Арабоси (Арапуç) Урмарского района Чувашской Республики.

Будущий артист театральному делу учился азартно и упорно. И в самой Чувашии на актерском отделении Чувашского музыкально-театрального техникума, и в Ленинграде в техникуме сценических искусств, а затем и на режиссерских курсах в Ростове-на-Дону. Начинал в тридцатые годы в театре юного зрителя, где был настоящим человеком-оркестром, за семь лет успев побывать и актером, и кукловодом, и ассистентом режиссера, и даже режиссером.

В 1940 г. Ефим Никитич – художественный руководитель второго Чувашского государственного колхозного театра, базировавшегося в селе Комсомольское. В свой главный театр, Чувашский драматический, он попадает в разгар войны – в 1943 г. вполне зрелым и опытным актером. И почти сразу становится одним из ведущих и популярных исполнителей драматических и особенно комедийных ролей. Здесь по-настоящему раскрылся большой талант драматического актера широкого диапазона. Популярности способствовало не только его драматургическое и, конечно, эстрадное дарование.

За многолетнюю сценическую деятельность им сыграно более 300 комедийных и драматических ролей, созданы сотни запоминающихся образов в спектаклях как классического, так и современного репертуара, вошедшие в золотой фонд чувашского театрального искусства. Среди них Хлопов в «Ревизоре», Подколесин в «Женитьбе» Н.В. Гоголя, Скапен в «Проделках Скапена» Ж.Б. Мольера, Мышкин в комедии «Авлантарчĕç» (Женили) А. Калгана, Кузяк в пьесе «Кай, кай Ивана» («Выйди, выйди за Ивана») Н. Айзмана, Аким в драме «Власть тьмы» Л. Толстого, Андрей в спектакле «Одиночество» Н. Вирты, Мурзай в «Кужаре» П. Осипова, Муся в драме «Ялта» («В деревне») Ф. Павлова и многие другие.

Многогранность таланта актера нашла проявление и в драматургии. Он автор 12 книг и 15 пьес. Его пьеса «Сарпиге», полная поэзии, музыкальности, народности, легла в основу либретто первого чувашского балета «Сарпиге» Ф. Васильева. На сценах театров ставились также его пьесы «Кукша Иван» (Плешивый Иван), «Вăрланă хĕр» (Украденная девушка), «Майлаштарчĕç» (Устроили), «Шăнкрав

хыççăн» (После звонка). Им написаны также детские и сатирические стихотворения, сказки и легенды.

Народный артист Чувашии Е. Никитин принимал активное участие и в общественной жизни. Во время летних гастролей Ефим Никитич ежегодно проводил занятия с участниками самодеятельности села, оказывал постоянную помощь народным театрам и коллективам художественной самодеятельности, а в городе он являлся постоянным руководителем драматического коллектива.

На Чувашском радио под его руководством записаны пьесы-сказки для детей, где он озвучивал главные роли, регулярно выступал как артист эстрады в радиопередаче «Говорит Дед Кельбук», критиковал недостатки в колхозах и совхозах республики. Благодаря артисту Никитину, дед Кельбук стал любимым образом чувашских радиослушателей.

Е. Никитин был уникальным, разносторонним человеком – он не только талантливый актер, но и спортсмен. Становился победителем на Всероссийских соревнованиях по бегу, кроме того, любил играть в шашки.

Плодотворная артистическая деятельность Е. Никитина получила высокую оценку. Он награжден орденом «Знак Почета». Ему присвоены почетные звания заслуженного артиста РСФСР, народного артиста Чувашской АССР и заслуженного артиста Чувашской АССР.

За большие заслуги в развитии чувашского советского театрального искусства и в связи с 60-летием со дня рождения 21 марта 1972 г. Е. Н. Никитин занесен в Почетную Книгу Трудовой Славы и героизма Чувашской АССР.

Он участник Великой Отечественной войны. Награжден орденом Отечественной войны второй степени и медалями.

Е Никитин – народный академик Чувашии, лауреат премии имени К. В. Иванова.

Умер Е. Н. Никитин 26 октября 2000 г. и похоронен в Чебоксарах.

Чувашский народ гордится именем видного народного артиста. Его творчество разносторонне освещено на страницах республиканских газет и журналов. Биографические материалы и воспоминания об актере вошли в книги «Чувашское искусство» (1973), «Ими гордится Чувашия» (1987), «Пирĕн ентешсем – ӳнер ĕçченĕсем» В. Цыфаркина (1991), «Лета и лица Урмарской землицы: записки об истории Урмарского района», «Мы – урмарцы» (1997), Я. Зайцева (1994), «Литературный мир Чувашии» П. Ялгира (2005), «Писатели Чувашии» П. Афанасьева (2006) и др.

В.И. Трифонов, преподаватель детской школы искусств г. Козловка

Формирование жизненных планов и выбор профессии в сфере культуры и искусства

В мире есть мало вещей, которые мы не можем выбирать. К ним относится наша историческая эпоха и страна, в которой мы родились, наши родители, события раннего детства. Все остальное зависит от нашего выбора. И одним из наиболее ответственных является выбор профессии. И есть смысл отнестись к этому очень серьезно.

Я предлагаю познакомиться с миром профессиональной деятельности, попробуем взглянуть на проблему профессионального самоопределения как на закономерный этап развития человека. Подробно рассмотрим факты, влияющие на выбор профессии. Чтобы правильно выбрать профессию, нужно сориентироваться в трех вещах. Во-первых, определить, каковы Ваши профессиональные интересы и склонности. Кратко их назовем их словом «Хочу». Во-вторых, оценить, каковы Ваши профессионально важные качества: здоровье, квалификация и способности , которые определяют в конечном счете вашу профессиональную пригодность и возможности. Проще говоря, определить, какое у вас « Могу». В-третьих, узнать, какие профессии пользуются спросом на рынке труда, по каким профессиям можно найти себе работу. Иначе говоря определить, каково сегодня «Надо». Есть три условия выбора профессии:

ХОЧУ – профессиональные склонности и интересы

МОГУ – состояние здоровья, профессиональная квалификация, профессиональные способности

НАДО – спрос на рынке труда и возможности трудоустройства

В том случае, если вы сумеете совместить «хочу», «могу», и «надо», то Ваш профессиональный выбор будет удачным. Ваша задача заключается в том, чтобы найти профессию которая интересна и привлекательна для Вас, соответствует Вашим способностям, пользуется спросом на рынке труда. Что же необходимо учитывать при выборе профессии? Какие качества человека являются профессионально важными? Благодаря чему человек может достигать успехов в профессиональной деятельности, делая это без особых усилий и напряжения, и тому же получая от этого удовлетворение? Прежде всего, имеют значение склонности и способности человека. Склонности – это желания человека, побуждения, потребности в определенных видах деятельности, стремления не только к результату, но и к самому

процессу того, что человек делает. От склонностей зависит привлекательность различных видов деятельности, интерес к ним.

Рассмотрим некоторые ошибки и затруднения при выборе профессии. Самое главное – выбрать профессию так, чтобы работа в будущем была успешной и приносила удовлетворение. Все, что способствует такому выбору, хорошо, все, что противодействует, плохо. Можно выделить два вида причин, приводящих к неправильному выбору профессии. Это, во-первых, неправильное отношение к различным обстоятельствам выбора, включая и недостаточную самостоятельность в принятии решений; во вторых, недостатки знаний, опыта, информированности о существенных обстоятельствах этого выбора. Многие зачастую ориентируются на профессии высокой или высшей квалификации. Но важно помнить, что к высокой квалификации ведет многоступенчатая лестница трудовых занятий. И вполне естественно начинать восхождение с нижних ступеней. В любой сфере деятельности – практической, теоретической – происходит закономерная смена занятий, должностей по мере роста квалификации человека. Вот почему нужно выбирать не островок, а фарватер, путь в океане профессий.

Выбор профессии под прямым или косвенным влиянием товарищей. Мнение друзей чаще всего является субъективным (они советуют то, что нравится им самим). А надо самим разобраться в своих способностях, склонностях, возможностях их развития, примерить к себе данную профессию, узнав о ней как можно больше, и на этой основе сделать выбор.

Перенос отношения к человеку – представителю той или иной профессии – на саму профессию. Нельзя основывать свой выбор только на личной симпатии или антипатии к конкретному представителю той или иной профессии.

Увлечение только внешней или какой-нибудь частной стороной профессии. Важно проникать за зримые явления профессии, вскрывать (путем направленного поиска нужной информации) существенные стороны повседневного труда профессионала.

Отождествление школьного учебного предмета с профессией. Мир профессий значительно шире, чем это можно представить себе, основываясь на перечне учебных предметов.

Устарелые представления о характере труда в сфере материального производства. В век бурного технического прогресса содержание труда быстро меняется. За старым названием обычно скрывается совершенно новый тип и характер профессионального труда. Нужно стремиться узнать именно о современном облике профессии.

Есть профессии, которые противопоказаны при тех или иных особенностях организма, отклонениях в состоянии здоровья. Выбирая профессию важно проконсультироваться с врачем.

Профессиональное самоопределение школьников.

Интерес человека может быть направлен на разные проявления окружающего мира. У одного – это интерес явлениям природы, у другого – к технике, у третьего – к познанию людей, общества и отношений между ними, у четвертого – к знаковым системам, у пятого – к профессии художественного образа. Это пять наиболее крупных групп, характеризующих интересы личности. Вот некоторые из них:

Человек – художественный образ. Основной предмет труда в данном типе профессий – его части, элементы, свойства. Перечень профессий в этой группе широк и имеет свою специфику. Это – архитектор, дизайнер, модельер, закройщик, портной, вышивальщица, фотограф, парикмахер, кондитер, актер, музыкант, писатель,

журналист, композитор, стеклодув, витражист и т.д. Особенностью профессий в области искусства является то, что значительная доля напряженного труда остается скрытой от пользователя. Это нередко создает у многих эффект легкости. Но это не так, видно результат труда, а не его процесс. Здесь человек должен обладать умением и способностью отдаваться работе в любой момент.

Профессия – искусствовед. Профессия искусствоведа сегодня очень многогранна. Ее представители могут найти себя в разных областях: в арт-критике, на телевидении, в научно – исследовательской деятельности, в качестве куратора частных выставок, арт-консультанта (желающих вложить свои деньги в произведения искусства), арт-дилера (лицо занимающийся покупкой и продажей произведений искусства). А также работать в музеях, заниматься оценкой картин или заведовать своей собственной галереей.

Доминирующие виды деятельности профессии музыкант:

Выражения образа, содержания эмоциональной глубины произведения посредством музыкальных инструментов, исполнение произведений с использованием различных техник игры, понимание идеи произведения, выступление в качестве солиста, работа в оркестре, аккомпанирование, дирижерство, участие в постановке и проведение концертной программы. Существуют общепринятые определения сфер деятельности музыканта: аранжировщик – обычно в « неакадемических» жанрах, так как в классической музыке аранжировка не считается отдельной областью деятельности; вокалист – сольный певец или артист хора; дирижер; инструменталист; композитор; халидник или лабух – музыкант играющий на свадьбах, в ресторанах. Танцоры в разных заведениях, участвующие различных мероприятиях.

Области применения профессиональных знаний:

Вокально-инструментальные, джазовые ансамбли; симфонические, духовые оперные и камерные оркестры; работа в театрах, дворцах культуры; образовательные учреждения (школы, детские сады, специализированные колледжи, училища, вузы, консерватории);

Социальные организации (детские дома, приюты, дома престарелых, инвалидов, детские центры творчества и досуга); телевидение, радио; загсы.

Некоторые профессии, которые могут подойти человеку с данным типом личности (артистический и социальный): психолог – клиницист; психолог – консультант; художник; реставратор; медсестра; священнослужитель; логопед; стоматолог.

Профессия – музыкант: стратегия творческого успеха.

Как и любая профессиональная деятельность, творческая практика музыканта является основным полем его социального самоутверждения и, следовательно, реализации его базисных жизненных стратегий. В течение своей социальной жизни человек попеременно реализует три универсальных стратегических сценария:

– рецептивный (стратегия благополучия, ориентированная на приобретение материальных и культурных благ);

– достиженческий (стратегия успеха, нацеленная на обретение общественного признания);

– экзистенциальный (стратегия самореализации, направленная на достижение успехов личности).

Мотивация. Неизбежная необходимость занять определенную позицию в этом поле музыкальной культуры формирует у его представителей высокую мотивацию к социальному достижению, траектория воплощения которой достаточно автономна от стратегического вектора самореализации, и, скорее, соотносится с ней по

принципу дополнительности. В частности, несомненно, что академическое музыкальное творчество принадлежит к числу высоко престижных профессий, что позволяют подтвердить данные теории социальной статификации. Кроме того, степень престижности специальности прямо пропорциональна ее эксклюзивности – возможности освоения лишь узкой группой людей в силу специфичности профессиональных требований.

Ранний старт. Психологи единодушно признают музыкальные способности едва ли не самым ранним видом профессиональной одаренности. Среднестатистический музыкант приступает к своему специальному образованию не позже десятилетнего возраста, опоздание же в начале занятий нередко влечет утрату значительной части врожденных музыкальных задатков, закрывая путь к карьере многим своевременно не выявившим эту способность.

Жесткий профессиональный отбор. Разработанная современной психологией филогенетическая модель музыкального дарования репрезентирует его как высоко иерархичный многоступенчатый феномен, где каждая более высокая позиция для своего полноценного функционирования должна обладать всем комплексом свойств предыдущих. При этом задатки высшего иерархического уровня – музыкального таланта – идентифицируются как врожденные и не подлежащие сознательному воспитанию и присущи, по мнению Д. Кирнарской, лишь крупнейшим композиторам и исполнителям. Эта многоуровневая модель одаренности, функционирует в музыкальном сообществе как эффективный социальный фильтр, отсеивая не способных достичь вершин мастерства.

Высокие квалификационные требования.

Социолог Дж. Л. Спэф считал существенным условием престижности профессии длительность обучения. В построенной им шкале образованности элитарными признаются специальности, требующие более десяти лет освоения. По данному критерию музыкальное искусство уверенно лидирует в ряду самых специализированных видов деятельности, выдерживая конкуренцию с другими видами деятельности: балетом, спортом, и наукой. С течением времени требования к квалификации профессионала в музыке неуклонно возрастают: современный музыкант – исполнитель, композитор или музыковед до получения диплома о высшем образовании обучается своей специальности более десяти лет. При выборе профессии надо учитывать особенности данного вида деятельности и иметь огромное желание овладеть ею.

Литература

1. Готсдинер, А. Музыкальная психология / А. Готсдинер. – М. : МИП «№8 Магистр», 1993. – с. 28.

2. Кирнарская, Д. Музыкальные способности / Д. Кирнарская. – М. : Таланты - XXI век, 2004. – с. 355-359.

3. Магидович, М. Поле искусства как предмет исследования / Новое литературное обозрение. – 2003. – №60. – с.68.

4. Энциклопедия для детей. Выбор профессии / гл. ред. Е. Ананьева. – Москва : Аванта+, 2003. – 432 с.

5. Юданов, А. Ю. Конкуренция: теория и практика. Учебно – практическое пособие / А. Ю. Юданов. – М. : Акалис, 1996. – с.34.

К.Р. Шигапова, преподаватель детской музыкальной школы №17, г. Казань

Использование физических упражнений в организации урока

Помимо существующей программы, которой все мы должны неукоснительно следовать (готовится к зачетам художественным и техническим), в процессе обучения возникают такие вопросы как обеспечение организации урока таким образом, чтобы он ни в коем случае не оказал негативного влияния и воздействия на физическое и эмоциональное состояние ученика, а наоборот способствовал бы развитию, духовному обогащению и эмоциональному подъему ученика. Средний возраст ученика находится в пределах от 6 до 16 лет, это сложный период роста и формирования человека. Поэтому преподаватель берет на себя особую ответственность и стремится всеми силами не только повысить уровень успеваемости, но и заложить надежный фундамент для формирования полноценной, здоровой самодостаточной духовно развитой и стремящейся к познанию личности. Таким образом, преподавателю следует стремиться к нахождению практических приемов вовлечения ученика в учебный процесс, где особенно важно найти такой способ организации урока, при котором ученик работал бы легко, с высокой отдачей, эффективно с вдохновением без ущерба физическому и эмоциональному состоянию.

На мой взгляд, использование простых физических упражнений является одним из способов решения поставленной проблемы. Это особенно актуально в связи с повышенной нагрузкой в общеобразовательной школе, когда ученику приходиться работать с большим количеством информации и при этом показывать высокий уровень ее усвоения, что предполагает высокую концентрацию внимания, стрессоустойчивость, гибкость мышления, быстроту реакции и крепкое здоровье (физическое и психологическое).

Перейдем к практической части. Для удобства я распределила физические упражнения на 3 группы, в соответствии со структурой урока. В начале - это разогревающие упражнения.

1. Разогревающие упражнения перед уроком:

А) Грег Ирвин «Фитнес для пальцев»;

Б) упражнения для пальцев, для запоминания названий пальцев, для их независимости и координации с игрушками из ИКЕА.

2. Упражнения в середине занятия:

- дыхание (Вдох-выдох);

- тянемся руками наверх, затем опускаем руки;

- тянемся руками наверх, поднимаемся на носочки и смотрим вверх, затем опускаем руки и опускаемся;

- снова тянемся руками наверх и наклоняемся вправо и влево;

- тянемся вверх руками и затем как будто ныряем руками вниз и висим руками вниз, опустили, повесили голову;

- упражнение на баланс: поднимаем одну ногу вверх и стоим немного на одной ноге, держим равновесие, затем то же самое с другой ногой, после этого снова поднимаем одну ногу и закрываем глаза, пытаясь удержаться на одном месте. Развивает память, внимание, координацию, обостряет все ощущения, концентрацию внимания, легкость и точность.

3. Упражнения на расслабление:

- упражнение «Штанга»: ребенок поднимает «тяжелую штангу». Потом бросает ее. Отдыхает.

- упражнение «Шалтай-Болтай»: ребенок поворачивает туловище вправо-влево, руки свободно болтаются, как у тряпичной куклы. На слова «свалился во сне» резко наклонить корпус тела вниз.

Шалтай-Болтай сидел на стене.
Шалтай-Болтай свалился во сне.
(С. Маршак)

Упражнения Александрова

1. Исходное положение - основная стойка. Руки вперед, пальцы сжаты в кулаки - вдыхая, напрячь мышцы кисти, предплечья, плеча и задержать дыхание. Повторить 3-5 раз, произносить про себя: «Мышцы рук напряжены». С выдохом расслабить мышцы, руки свободно падают вниз, совершая несколько маятникообразных движений. Повторить 3-5 раз, произносить, что мышцы рук расслаблены, руки тяжелые и расслабленные.

2. Исходное положение - основная стойка. Вдыхая, руки поднять вверх, параллельно друг другу, кисти сжаты в кулаки, напрячь мышцы рук и задержать дыхание. Повторить 3-5 раз, произносить, что мышцы рук напряжены. С выдохом расслабить кисть, предплечье, плечо. Повторить 3-5 раз, произносить про себя: «Мышцы рук расслаблены, руки тяжелые и расслабленные».

3. Ходьба (обращать внимание на расслабление мышц рук, добиваться свободы движений в плечевом суставе, следить, чтобы пальцы не были сжаты в кулак).

По мнению в Н.В. Котиковой педагога-психолога I квалификационной категории МДОУ, чередование труда и отдыха – еще одно важное условие плодотворности умственной деятельности. Причем отдых не предполагает полного бездействия, лучше переключиться на другой вид деятельности умственной или физической. Ведь известно, что какой бы значительной ни была умственная нагрузка, она приходится лишь на часть нервных клеток, занятых в данной функциональной системе. И если после напряженной умственной работы чувствуется усталость, это вовсе не значит, что утомился весь мозг. Утомились только определенные его системы. Вот им-то и следует дать немедленный отдых. Для этого нужна умеренная физическая нагрузка, особенно такая, которую человек воспринимает с удовольствием. При этом в мозге создается сильная и стабильная функциональная система, нейроны которой не участвуют в интеллектуальной деятельности. Это дает возможность уставшим клеткам головного мозга восстановить свою активность. Кроме того, импульсы, поступающие в головной мозг от работающих мышц, сухожилий, суставов, оказывают тонизирующее влияние на кору больших полушарий.

Внешне даже самая интенсивная умственная работа не сопровождается видимыми усилиями, однако доказано, что в процессе интеллектуальной деятельности все жизненно важные системы организма работают с большой нагрузкой. У переводчика во время синхронного перевода, например, сердце бьется со скоростью 160 ударов в минуту (в состоянии покоя 70-75). Но наиболее интенсивно трудятся нервные клетки (нейроны) – основные структурные и рабочие единицы головного мозга.

Для формирования эмоциональной стабильности ребенка важно научить его управлять своим телом. В процессе развития, воспитания и обучения дети получают огромное количество информации, которую им необходимо усвоить. Активная умственная деятельность и сопутствующие ей эмоциональные переживания создают излишнее возбуждение в нервной системе, которое, накапливаясь, ведет к напряжению мышц тела. Умение расслабляться позволяет устранить беспокойство, возбуждение, скованность, восстанавливает силы, увеличивает запас энергии.

Упражнения на релаксацию с сосредоточением на дыхании:

- «Задуй свечу»: глубоко вдохнуть, набирая в легкие как можно больше воздуха. Затем, вытянув губы трубочкой, медленно выдохнуть, как бы дуя на свечу, при этом длительно произносить звук «у».
- «Ленивая кошечка»: поднять руки вверх, затем вытянуть вперед, потянуться, как кошечка. Почувствовать, как тянется тело. Затем резко опустить руки вниз, произнося звук «а».
- «Замедленное движение»: дети садятся ближе к краю стула, опираются о спинку, руки свободно кладут на колени, ноги слегка расставляют, закрывают глаза и спокойно сидят некоторое время, слушая медленную, негромкую музыку:

Все умеют танцевать, прыгать, бегать, рисовать.
Но не все пока умеют расслабляться, отдыхать.
Есть у нас игра такая – очень легкая, простая.
Замедляется движенье, исчезает напряженье.
И становится понятно – расслабление приятно!

Научившись расслаблению, каждый ребенок получает то, в чем ранее испытывал недостаток. Это в равной степени касается любых психических процессов: познавательных, эмоциональных или волевых. В процессе расслабления организм наилучшим образом перераспределяет энергию и пытается привести тело к равновесию и гармонии.

Расслабляясь, возбужденные, беспокойные дети постепенно становятся более уравновешенными, внимательными и терпеливыми. Дети заторможенные, скованные, вялые и робкие приобретают уверенность, бодрость, свободу в выражении своих чувств и мыслей.

Такая системная работа позволяет детскому организму сбрасывать излишки напряжения и восстанавливать равновесие, тем самым сохраняя психическое здоровье.

В заключении, хочется отметить значение применения физических упражнений на уроке. Прежде всего, они делают его разнообразным, динамичным, интересным и даже веселым, помогают ученику легче приобретать необходимые навыки игры на инструменте, самостоятельно оценивать и закреплять пройденный материал, внимательно слушать и понимать свои ощущения и добиваться высоких результа-

тов не только в музыке, но и в жизни. Возможно, в некоторых случаях такие упражнения будут ключиком к установлению доверительных отношений с ребенком. Также хочется отметить, что моя практика показала, что ребята с удовольствием делают эти упражнения и многие говорят, что после них намного легче и приятнее заниматься, а значит, работа над пьесой будет продвигаться быстро, с удовольствием и результативно. Вовсе не обязательно выполнять полный комплекс перечисленных упражнений на уроке, достаточно сделать их частично, в зависимости от состояния ученика на занятии. Это отличный метод переключения их внимания, когда голова может отдохнуть, расслабиться, а затем после небольшого перерыва снова вернуться в работу с хорошим настроением и высокой отдачей.

И.В. Филиппов, преподаватель детской школы искусств, п. Урмары

Творческий путь эстрадной группы «САВĂНĂÇ» («РАДОСТЬ»)



Я хочу Вас познакомить с творческой деятельностью Урмарской эстрадной группы «САВĂНĂÇ» («РАДОСТЬ»)

Идея создания группы пришла к нам с Эдуардом Маленковым (в будущем солист этой группы) ещё далеко до её появления. Как часто бывает, задумка задумкой, а материальной базы - нет. Вот с такими мыслями и с лёгкой надеждой пока неизвестно на что я обратился в марте месяце 2005го года к заведующей отдела культуры и архивного дела, Викторовой Тамаре Михайловне, которая в свою очередь пригласила (директора в то время «Урмарской ДШИ») Димитриеву Галину Александровну. Переговоры по изысканию стартового капитала продолжались долго и упорно. В конце концов, мне удалось убедить их в будущей пользе ещё не состоявшейся группы. Более того, будущая аппаратура будет находиться на базе нашей детской школы искусств, а это уже даёт кучу плюсов для развития детского музыкального творчества. Мы смогли закупить на выделенные деньги синтезатор «ЯМАХА-1100» с хорошей базой звуков, эффектов, ритм-секций, с хорошим секвенсором, памятью. На спонсорскую помощь нам удалось закупить уже тот минимум, который необходим для полноценной работы. Это было прямо перед праздником победы. А на празднике 9-го мая были опробованы мощность и качество звука аппаратуры, которое меня в принципе обрадовало.

Дальнейшая работа заключалась в том, что надо было определиться с составом группы. Насчёт Эдуарда Маленкова я уже описал как инициатора в создании группы. И так двое есть: один с музыкальным образованием, второй кадровый военный (капитан ВДВ). По линии солисток ограничились тоже двумя симпатичными девушками. Лира Ковалевская: заслуженный деятель музыкального обществ ЧР, преподаватель по классу фортепиано и теоретических дисциплин. Татьяна Гаврилова: заслуженный деятель музыкального общества ЧР, преподаватель по классу аккордеона. Обе работают в «Урмарской ДШИ».

Далее - это репертуар. В наше время многие артисты и композиторы судятся по статье плагиатство (воровство). В связи с такой ситуацией одним из лучших вариантов на такой случай, заключить договора прямо с авторами, где они дают разрешение на использование их шедевров. Этот договор заверяется юридическим лицом. Мы живём в нашей солнечной Чувашии, значит, приоритет отдаём нашим народным песням и мелодиям, нашим композиторам. В связи с этим были заключены договора со многими самодеятельными композиторами нашей республики: Николай Иванов (Пархатар) – Заслуженный работник культуры РФ, заслуженный работник культуры ЧР, член Международной Ассоциации композиторских организаций, член союза журналистов России, член союза писателей России, народный академик Чувашии, отличник музыкального общества РСФСР, отличник народного просвещения РСФСР, почетный гражданин Урмарского района и села Шигали, Лауреат литературной премии имени Алексея Талвира и Василия Алендея, Леонид Петров – самодеятельный композитор, Анатолий Сорокин – Заслуженный деятель музыкального общества ЧР, руководитель группы «Салам». Далее это Виктор Евгеньев, Владимир Толматов – поэт, и.т.д. Сами тоже писали, но чаще на русский лад. Особенно этим увлекался Эдуард Маленков, теперь уже солист группы. Параллельно всему этому ещё и репетиции, первые концерты. Перед первым концертом у нас произошёл маленький казус. Выяснилось, что у нас нет названия группы. Короче нам пришлось придумать это название за 5 минут до выхода на сцену. В итоге сошлись на коротком и ёмком названии «САВĂНĂÇ» («РАДОСТЬ»). Далее мы получили паспорт на группу, датированную 22-м июнем 2005-го года и в творческий путь.

Есть к творческому пути ещё нюанс – сценические костюмы, афиши. С костюмами нам помогли наши спонсоры. (Казань, Чебоксары, Москва и Урмары). По части афиш, казалось, будет сложнее, оказалось ещё проще. Компьютерного гения мы нашли в нашем родном посёлке. Им оказался Валерий Александров, который создал для нас просто шедевр искусства. Сюда можно добавить несколько слов о минусовках. Здесь у нас нет никакого плагиатства т.к. все фонограммы я пишу сам, кстати, часто обращаются. В репертуаре группы в настоящее время более 400 песен охватывающих самые различные жанры.

Первые концерты – это концерты на площадках сельских стадионов во время праздников песни и труда «Акатуй», куда нас приглашают каждый год, далее это праздники малых деревень и.т.д. В 2005-м году осенью проходили выборы на пост главы администрации Урмарского района. В течении трёх недель предвыборной агитационной гонки наша группа давала по два-три концерта в день. Это была сильная и глобальная проверка на прочность, но договор подписанный кандидатом на этот пост мы выполнили по всем пунктам. Таким образом, предвыборная гонка дала нам возможность заявить о себе. Также тогда в этой гонке агитировали за другого кандидата известный артист Вячеслав Христофоров со своей группой и группа «Салам» из Урмарского ЦКиД.

Конец 2005-го года обозначился для нас некоторой потерей. Потеря заключалась в отъезде солистки группы Лиры Ковалевской в Швецию по приглашению на работу до конца 2009-го года. В связи с этим была приглашена в наш состав Лариса Егорова, с которой работаем по сей день.

В 2006-м году мы занялись выпуском первого альбома «Споём про любовь».

Это была очень интересная работа, с непредсказуемыми трудностями. Мы не стали обращаться в студии, а попробовали своими силами. В итоге в этот альбом вошли двадцать разнохарактерных произведения нашего творчества. Обложку, ди-

зайн и красивое оформление диска нам сделал наш гений Валерий Александров. Здесь указаны как исполнители, так и авторы этих шедевров.



15 июля 2006-го года с большим успехом состоялась презентация этого альбома. Это широко освещалось в интернете, на национальном радио и в местной газете «Херле ялав». Местная газета часто писала и пишет о нас. Мы обслуживаем многие праздники в Урмарском районе, выезжаем за пределы района, республики. Наши гастроли проходили в республиках Башкортостан, Татарстан, Оренбуржье, Ульяновской области. Гастроли – это новые люди, новые знакомства, новые впечатления. Мы везли туда журналы, книги про нашу Чувашию, они делились с нами их устоями, их фольклором. Мы заметили, что говор их отличается от нашего. Много интересных, нам не знакомых песен было, интересные мелодические сочетания. Многое мы почерпнули для своей будущей творческой деятельности.

Кроме того, это выезды на конкурсы. Начнём с районных: районный конкурс исполнителей эстрадной песни 18 апреля 2008г - Лариса Егорова 3-е место, моя ученица Ирина Егорова 1-е место, Татьяна Гаврилова 1-е место. Грамота «Приз зрительских симпатий» в Межрегиональном конкурсе чувашской эстрадной песни «Виръял шевлисем», диплом 1-й степени первого межрегионального конкурса патриотической песни «Мы помним» в номинации вокальная группа (Лира Ковалевская, Татьяна Гаврилова), городской конкурс вокального искусства «65 песен великой победы» (в рамках празднования Великой победы), далее диплом республиканского фестиваля самодеятельных композиторов Чувашии «Таван ен кеввисем», грамота музыкального общества ЧР 30.04 2008г. и присвоение мне, Филиппову Ивану, руководителю группы звания «Заслуженный деятель музыкального общества ЧР 24 июня 2010г., благодарственное письмо главы администрации Урмарского района на 5-ти летний юбилей группы, Международный вокально-хореографический конкурс «Созвездие талантов». Здесь я стал дипломантом конкурса в номинации «Посвящение Родине», а солистки нашей группы «САВĂНĂÇ» («РАДОСТЬ») Лира Ковалевская и Татьяна Гаврилова стали лауреатами 3-й степени. Кроме того мы в 2010-м году два раза опубликованы в молодёжном журнале «Самант».

Меня иногда спрашивают о планах на будущее. Пускай будет это будущее для Вас сюрпризом загадок и догадок.

РАЗДЕЛ 3

Общество, культура, личность. Актуальные проблемы социально-культурного и гуманитарного знания

К. Б. Буриев, доцент, директор НИИКИ МК Республики Таджикистан

Возникновение библиографической информации в библиотеках (Исламский период до правления монголов)

Нашествие арабов и их захват Ирана, Хорасана и Мавераннахра был огромным ударом для религии, науки и литературы этих государств. Арабы не принесли с собой новых форм социальных отношений. Напротив, они сами были втянуты в процесс феодализации, а в научно-литературной и культурной областях примкнули к передовым достижениям науки и литературы. В городах, захваченных арабами, внедрялась религия ислам, устанавливались новые порядки и повсеместно насаждались новые обычаи и традиции.

Вот как об этом рассказывает историк Наршахи «В четвертый раз, когда он сражался и захватил Бухару, он (Кутейба ибн Муслим) установил там ислам с большим трудом. Он вселил ислам в их сердца, а их религию всеми способами затруднил. Он счел нужным приказать жителям Бухары отдать половину домов арабам, чтобы те жили вместе с ними и знали об их настроениях и контролировали их повсюду. Тогда они были бы обязаны стать мусульманами. Он построил мечети и искоренил следы неверия и убеждений огнепоклонников. Он воздвиг большую мечеть и велел жителям молиться в ней по пятницам (намози джумъа). На том месте, где раньше стоял храм огнепоклонников. Чтобы привлечь народ к исламу он выбрал и такой путь… Он велел объявить: «Кто придет на пятничную молитву, тому я дам два дирхема и их освобождали от подушного налога» [10, С. 63-65].

Арабы принесли с собой в Мавераннахр, Хорасан и Иран арабскую письменность и арабский язык в качестве литературного языка и языка религии, а затем с середины VIII в. и языка канцелярии. Многие имения и земли перешли в руки арабских землевладельцев или государств, которыми они руководили. Став владельцами имений, в которых держатели земли, земледельцы-крестьяне, уже подвергались феодальной эксплуатации, новые хозяева - арабы сами превращались в феодалов.

Вот как описывает захват арабами Средней Азии Абурайхан Бируни «И всеми способами Кутейба рассеял и уничтожил всех, кто знал письменность хорезмийцев, кто хранил их предания, всех ученых, что были среди них, так покрылось все это мраком. И нет истинного знания о том, что было известно из их истории во время пришествия к ним ислама» [4, С. 48, 63].

Первые приверженцы ислама относились к науке пренебрежительно, основой всякой науки считался «Коран». Они утверждали, что изучения достойны лишь, так называемые, исламские науки - «улум аль-ислам», ибо в них содержатся все знания, необходимые правоверному мусульманину.

Крупномасштабные исторические события и процессы VII-VIII в.в. обозначили резкие, глубокие перемены в судьбах народов и стран ближневосточного региона, которые были, не просто механически объединены в новом государстве. Арабский язык превратился в основное средство коммуникации и одно из важнейших средств самовыражения в обширной зоне, охватившей Юго-Западную Азию, Северную Африку и часть Южной Европы.

В исламском учении с самого начала подчеркивалась роль знания как одно из условий веры [12, С. 51]. Но при первых халифах безжалостно уничтожались чуждые им писания, не имело значения - это были книги религиозного характера или же научно-литературные произведения. Почти на нет истребили роскошные библиотеки Сасанидских, Согдийских, Хорезмийских и других государств, завоеванных ими. Учебные заведения и научные учреждения, существовавшие на этих территориях, за исключением некоторых, распустили из-за грабежа и нехватки денег для дальнейшего их функционирования. Расцветала религиозная и художественная литература, последняя, основанная на идеях ислама.

В начале VIII в. собиратели и знатоки хадисов в Медине, Басре, Куфе и Дамаске - среди них самые известные Ибн Шихаб аль-Зухри (ум. в 741 г.), Иахйа бин Сайд аль-Ансари (ум. в 760 г.), ибн Джурайдж (ум. в 767 г.) - были прозваны «книжниками» за свое пристрастие к письменному способу передачи хадисов. Собранные ими хадисы составляли, очевидно, значительное количество рукописей, каковыми тогда были отдельные тетради и свитки.

После «праведных» халифов - Абу Бакра, Омара, Османа, и Али (632-661) утверждается династия Омейядов (661-750), а после их падения правление халифата переходит к Аббасидам (750-1258 гг). Аббасиды перенесли центр халифата из Сирии в Ирак. Сперва в г. Анбар, а затем в 762 г. во вновь построенный по плану халифа аль-Мансура г. Багдад на Тигре, вблизи от древнего Ктесифона [6, С. 129]. Настоящий подъем арабской литературы и науки - разветвление жанров, резкое увеличение количества авторов и сочинений, расширение ареала их распространения, огромный размах деятельности по созданию и размножению рукописей относится к багдадскому периоду в истории Халифата во главе с династией Аббасидов (750-1258) [12, С. 50].

Широкое развитие в этот период получают достижения индийской, среднеазиатской, иранской и особенно греческой научной мысли, способствовавшие развитию светских наук. Развертывается переводческая деятельность, поддерживаемая в отдельных случаях даже самими халифами. С индийского, персидского, сирийского, греческого и других языков переводились книги по медицине, математике, астрономии, логике, психологии и другим наукам. Этому немало способствовали аббасидские халифы аль-Мансур (754-755), Харун-ар-Рашид (786-809), аль-Маъмун (810-833) [11, С. 12].

Одним из ранних переводчиков литературных и научных сочинений был иранец Абдуллах ибн аль-Мукаффа (724-760). Он перевел с пехлевийского на арабский язык дидактическую книгу индийцев «Калила ва Димна», «Худай-наме» («Книга о боге»), «Маздак», «Айин наме» («Уставная книга»). Ему приписываются так же переводы на арабский язык ряда логических сочинений Аристотеля («Категории»,

«Об истолковании» и др.)

Ибн аль-Мукаффа был крупным ученым - его книги «Наставления для великих дел», «Наставления для малых дел» и другие были знакомы большому кругу ученых.

В качестве выдающихся переводчиков греческой естественнонаучной и философской литературы прославились Саби ибн Курра (836-901), Коста ибн Лука (ум. 943), семейства Хунайна и Бахтьяшу, Йахйа ибн Ади (ум. 975), Исхак ад-Димишки, Юханна ибн аль-Батрек, Матта ибн Юнус, Синан ибн Сабит и др.

Переводами с персидского пехлевийского занимались Наубахт, ибн аль-Хасан ибн Сахль, Масарджувейх, ибн аль-Мукаффа, с санскрита - Ибн Манка и ибн Дахн, с набатейского -ибн Вахшия и др.

Благодаря огромной переводческой работе стали известны многие труды греческих авторов Ибн Сине, Бируни и другим ученым. Молодой Сино читал в Бухаре в арабском переводе «Исагога» Порфирия, «Введение в логику» Аристотеля с комментариями ученого Александрийского университета Порфирия Тира (ум. 304), «Начало геометрии» Евклида (III в. до н.э.), «Алмагест» Клавдия Птоломея в 13 книгах, «Метафизику» Аристотеля в 14 книгах, «Законы», «Тимней» Платона, «Острые болезни», «Природа человека» Гиппократа, «Ремесло», «Пульс и лечение болезней», «Анатомирование» и др. Галена, а так же трактат Теофаста, Прокла, Александра Афродийского, Порфирия, Архимеда, Аристарха и других.

Под воздействием переводной литературы, обобщения позитивного опыта и развития экономики, освоения достижений древней культуры в арабском халифате получает высокое развитие естественнонаучная мысль [11, С. 16]. Продолжают свою работу такие научные центры, как Гунди Шапурский университет, университет Хирона, так же новосозданный «Дом мудрости» - «Хазинат ул-хикма». Появляются новые города с центрами культуры и науки - как Самарканд, Бухара, Мерв, Хорезм, Хамадан, Рей, Балх, Нишапур, Исфахан и др.

Выходцы из Средней Азии и Хорасана выдающиеся умы - Мухаммад ибн Муса аль-Хорезми (783-850 г.г.), Ахмад ибн Мухаммад аль-Фергани (IX в.), Хабаш аль-Хасиб Марвази (ум. ок. 864-867) плодотворно работали в этих учреждениях.

Почти при каждом халифе, султане, эмире состоял более или менее многочисленный штат поэтов, историографов, врачей, астрологов, предсказателей.

Рассказывают, что исключительно благоприятные условия были созданы для работы переводчиков конца VIII начала IX в.в. при дворце Аббасидов. Хунайну бин Исхаку халиф аль-Маъмун заплатил якобы столько золота, сколько весили переведенные им сочинения. При следующем халифе аль-Мутасиме (833-842 г.г.), он был назначен главой переводчиков и редактором переводов, и ему отвели три комнаты в Халифском дворце в Самаре, куда доставили все, что ему было нужно. Аль-Маъмун для которого аль-Асмай написал - «Историю древних арабских царей», вознаградил его земельным наделом. Поручая аль-Фарра составить труд о началах арабской грамматики, он же распорядился отвести для него помещения во дворце, назначил слуг, чтобы они оберегали его от всяких посторонних мыслей и забот. Соответственно для аль-Маъмуна были написаны и ему посвящены многие труды ученых его «академии», Сахл ибн Харуна, Мухаммада ибн Муссы аль-Хорезми, Йуханны ибн Мискавейха, Джабраила бин Бухтишу, аль-Фарра. Ряд авторов посвятили свои труды его предшественникам аль-Мансуру, аль-Махди, Харун ар-Рашиду [12, С. 83].

В сообщениях о личных рукописных собраниях ученых позднесасанидского и раннеаббасидского периодов (20-70-е годы VIII в.) нередко говорится о нескольких ящиках, сундуках или верблюжьих вьюках с рукописями и даже целой комнаты с книгами [12, С. 182] (у филолога из Басры Абу Амра бин аль-Ала, жившего в 687-771).

Сведения о библиотеках халифов Омейядов очень смутны. Есть известия о «Доме мудрости» Муавийи (661-680), помещавшемся в его «Зеленом дворце» (аль-Хадра), а так же библиотеке его внука Халида бин Йазида [15, С. 11-13], и библиотеке при аль-Валиде I (705-715) [15, С. 18]. После падения династии Омейядов (750 г.) и переходе халифата в другую столицу, следы их (придворной библиотеки) теряются.

К столь же ранней эпохе относится образование книжных собраний при мечетях: судя по всему эти собрания состояли только из списков «Корана». Еще в середине VII в. самые первые копии сводной редакции «Корана», разосланные при халифе Усмане (убит в 656 г.) в главные города, были помещены в соборных мечетях Мекки, Куфы, Басры и Дамаска [12, С. 182].

Важнейший этап в истории сложения библиотек при халифате связан с Багдадом, прежде всего, с библиотекой аббасидских халифов, просуществовавшей более двух столетий. Книжное собрание при дворе Аббасидов начало складываться при втором халифе, аль-Мансуре (754-775), и постепенно наполняясь, перешло по наследству к аль-Маъмуну (813-833), при котором оно стало базой «Дома мудрости» [12, С. 182].

По сообщению Ибн ан-Надима в X в. книги знаменитой библиотеки «Дом мудрости» (а после переезда резиденции халифа в Самару, она называлась «Сокровищницей аль-Маъмуна» (хазинат аль-Маъмун)) использовались некоторыми учеными, а некоторое количество книг из нее довелось увидеть и Ибн Аби Усайбие [12, С. 183].

Существование библиотек Бухары, Мерва, Гурганджа, Самарканда, библиотеки Тахиридов в Нишапуре, Хамадана, Рейа, Газне, Исфахане и других отражаются в трудах многих известных ученых, географов, историков, литераторов и т.д. Но сведения у авторов, указывающих на существование библиотек, очень разные.

О библиотеках Мерва сообщается, что они очень богаты в смысле всестороннего охвата литературы на нескольких языках. Например: последний царь сасанидской династии Ездегирд III (632-651), бежав от преследований арабов, прибыл в Мерв в 651 г. и при этом распорядился перевезти в этот город библиотеку пехлевийских рукописей [13, С. 273], и о находке другой библиотеки, замурованной приблизительно в 1000 - 35 г.г. под названием пещерной библиотеки буддийских книг сообщает (другой автор) Л.И. Чугуевский [13, С. 276]. В Хамадане по сообщению Абу Таммам (ок. 805-846) у одного вельможи (раис), находилась библиотека с арабами диванами и другими книгами [8, С. 17, 73, 94, 151]. В Исфахане IX в. один библиофил приобрел на 300 тысяч дирхемов книги в свою библиотеку [2, С. 188]. Богатейший человек Нишапура, ведавший в нем почтовой службой и сыском, Абу Мансур аль-Багави был обладателем и самого большого собрания книг в Хорасане в середине X в. [2, С. 188]. Могущественный буидский правитель Адудаддавла (949-983) отвел под библиотеку один большой зал в своем Ширазском дворце, в ней он собрал, по сообщению аль-Мукаддаси, книги по всем отраслям знания и аль-Мукаддаси, довольно часто, ссылается на книги, прочитанные им в этой библиотеке, которую он подробно описал [2, С. 188].

В Рее у буидского визиря Абу-л-Фадла Ибн аль-Амида (ум. в 971 г.) было много книг, по всем наукам и всем отраслям философии и литературы, больше ста верблюжьих вьюков: библиотекарем у него служил будущий историк Мискавейх, о котором говорят позднее как о библиотекаре в Ширазе [2, С. 188]. Врагу Ибн аль-Амида и его преемнику Исмаилу бин Аббаду «ас-Сахибу» (938-995) удалось собрать еще большую библиотеку, в которой одних только книг по богословию было, якобы, 400 верблюжьих вьюков. Она насчитывала, будто бы, 206 тысяч томов, а её каталог занимал 10 томов [2, С. 188].

Вскоре после основания Багдада (762 г.) в новой столице появились частные собрания, так как в нее стали переселяться деятели арабской литературы и науки из Медины, Дамаска, Басры, Куфы, а так же ученые из Ирана, Хорасана и Мавераннахра. В качестве собирателей книг можно было называть многих ученых литераторов VIII начала X в.в. Особенно тех, кто был связан с переводами на арабский (Хунайн бин Исхак, сыновья Мусы бин Шокира, Муса аль-Хорезми, Хабаш аль-Хасиб Марвази) со становлением науки и философии (аль-Кинди и др), хадисоведения, историографии (Табари, Наршахи и др.), фикха, художественной литературы, филологии. Сообщают что, например, после смерти аль-Вакиди (823 г.) осталось 600 ящиков (киматр) записей книг [16, С. 112-150], причем каждый ящик переносили два человека. Про Абу Убайду (ум. ок. 826 г.) говорили, что «диван» арабов находится у него дома - вероятно у него было много книг, у Йахйи бин Майна (ум. 848 г.) было 114 ларцов и 4 больших глиняных сосуда [12, С. 190] с рукописями (еще и папирусными свитками), у его современника Бишра бин аль-Хариса -18 ларцов и корзин [12, С. 190]. Для перевозки книг Ахмада бин Ханбала (ум. 855 г.) понадобилось двенадцать с половиной верблюжьих вьюков. Образованный кади Абу Хасан аль-Хасан бин Усман аз-Зийади (ум 858 г.) сам писал книги, и по его заказу делали книги, и была у него большая библиотека [12, С. 190].

Книголюбом, обладавшим крупным собранием, был Абу Хатим ас-Сиджистани (ум. 864) [12, С. 190]. Абул Аббос Джафар б Ахмад аль-Марвази, «автор сочинения по всем наукам» умер в аль-Ахвазе и его «бесценные рукописи» доставлены в Багдад и проданы в Так аль-Харрани в 887-888 г.г. [12, С. 190]. Собирателем книг был также аль-Хасан бин Муса ан-Навбахти (ум. 912), который собственноручно переписывал книги и был автором около 40 сочинений, унаследовал книги всего рода и создал большую библиотеку, доступную всем [12, С. 190]. Филолог бин Мусса аль-Марзубани (ум 994г.) держал в своем доме 50 постелей для тех гостей, которые интересовались наукой и оставались у него ночевать, он был собирателем ценнейших книг [12, С. 194]. Среди книг, переданных в вакф мавзолея Абу Ханифы, фигурировал «Тафсир» Абдассалама бин Мухаммада бин Йусуфа аль-Казвини (ум. в 1095 г.), он являлся главой мутазилитов того времени, в 300 или 700 томах, а его собрание, говорят, превышало 40 тыс. томов [8, С. 151].

Кади Абу Хатим Мухаммад Ибн Хиббан аль-Бусти (ум. в 965 г.) завещал Нишапуру дом с библиотекой и жилыми помещениями для приезжих ученых и стипендии для их содержания [8, С. 151].

По сообщениям Абуали ибн Сины (Авиценна) библиотека эмиров Саманидов: «… хранилище, состоявшее из многих помещений, а в каждом помещении - сундуках помещения находились арабские книги и стихи, а в другом - книги по фикху, и так в каждом помещении книги (фехрист) книг предшественников, и попросил те, что были мне нужны» [8, С. 151]. Как далее отмечает в «Жизнеописании» (Абуали ибн Сино), а видел там такие книги, названия которых не слышали многие, да и

я сам не встречал их ни раньше и ни после того» [5, С. 19]. Это были сведения о библиотеке «Саван аль-Хикмат» (хранилище мудрости) Саманидов - по размерам и богатству тогда ей не было равных. Классификация науки и соответственно, классификация книг по содержанию, в это время получила довольно широкое развитие. В истории научной мысли IX-X в.в. имеются ценнейшие труды по дифференциации научных знаний (аль-Кифти, ар-Рази, Фараби, Ибн Сина, Мухаммед аль-Хорезми и т.д.). - большинство философов (Фараби, ар-Рази и др.) обращались к этой важной проблеме. Созданная система взглядов о систематизации научных знаний («Донишнамэ», «Мафотех ул-улум») получила отражение и в библиографических трудах, примером тому может послужить фундаментальный библиографический труд Ибн ан-Надима «аль-Фехрист», который на своих страницах отражал лучшие рукописные традиции первых четырех веков ислама.

Классификационные системы, в основном, по - нашему мнению разрабатывались на фоне обширного фонда библиотек, где всесторонне и воочию можно было изучать и заниматься расстановкой тех или иных рукописей по желанию самого исследователя, хотя первая классификация наук была изобретена античными учеными далеко от библиотек - в споре, какая из наук отражает все ветви науки и является ли эта наука продолжением и развитием других наук. И которая из них содержит всеобщие законы, пригодные для всех других наук, и возможность развития. Классификационные системы, благодаря библиотековедческим мыслям, проникли в деятельность библиотек, о чем свидетельствуют высказывания Ибн Сины «… Я прочитал список (Фехриста) книг древних авторов и получил то, что было необходимо». В оригинале слова список дается как «Фехрист», в буквальном смысле обозначающий «каталог». Ибн Сина ознакомился с каталогами о существовании которых до этого не имел никакого представления (в 16-17 лет). Как уже было сказано, можно сделать вывод, что обязательным компонентом библиотечного дела того времени (IX – X в.в.) была библиографическая работа. Существовали каталоги, а так же по мнению С. Сулаймани «Путь читателя шёл через центральные справочные библиотеки или справочно-библиографические отделы».

Начиная с X века «Дома мудрости» постепенно исчезают, и далее простирается тысячелетие - эпоха вакфных библиотек. Они существовали как отдельные, так и в государственном надзоре при мечетях, медресе, хонако и т.д. Примечательно то обстоятельство, что постоянные читатели, особенно приезжие и небогатые, не только имели к своим услугам книги, но и обеспечивались письменными принадлежностями и бумагой, даже находили ночлег и материальную поддержку [12, С. 184, 185], как уже отмечалось, наподобие Нишапурской библиотеки. В тоже время сохраняются и увеличиваются рукописно - книжные собрания в частном владении. Особенно возрастает число библиотек, принадлежавших лично правителю, т.е. дворцовые или династийные, так как они переходили по наследству[12, С. 185].

В этот период крупные библиотеки находились в Мерве (10-12 библиотек), Багдаде (около 100 библиотек), Дамаске, Хорезме, Термезе, Нишапуре, Герате, Рее, Балхе, Газне, Самарканде, Бухаре, Гурганче, Нисе и других городах Хорасана и Мавераннахра. При Саманидах в Самарканде существовало 17 медресе с книгохранилищами, и преподавание велось такими крупными учеными, как Абулкасым Хаким Самарканди, Абумансур Мухаммад Мотуруди Самарканди, Абдулфатх Саид Самарканди, Абулайс Самарканди, Асирридин Фазл Самарканди, Ашраф ибн Мухаммад Самарканди и др. [9, С. 50-51]. Здесь же приводятся сведения о существовании в Хутталяне свыше 20 медресе [9, С. 52], при которых видимо, существовали

учебные и научные библиотеки.

Согласно множеству фактов почти все знаменитые ученые, прозаики и поэты как Рудаки, Фирдоуси, Абуали ибн Сино, Бируни, Джалолуддин Руми, Омар Хайям и Носир Хусрав были обладателями крупных библиотек.

Рассмотрение этой проблемы без указания существования библиографических данных о библиотеках было бы односторонним и поверхностным. О существовании каталогов и списков книг в библиотеках мы уже знаем и поэтому приведём несколько примеров по обоснованию высказанной гипотезы. Библиографические данные и их изучение стало основой при составлении уникального и неповторимого библиографического труда Ибн ан-Надима.

Как сообщают источники «каталог библиотеки правителя мусульманской Испании аль-Хакама II (961-976 г.г.) состоял из 44 тетрадей, по 20 листов каждая, в которые были занесены только заглавия книг» [8, С. 148 - 149].

«Каталог библиотеки ас-Сахиба бин Аббада (ум. 385- 995 г.) занимал 10 томов [8, С. 148 - 149]. Есть и сведения, более точно отражающие факты. В больших библиотеках для облегчения поиска нужной книги рукописи расставлялись по систематическим разделам, каждый из которых имел отдельный рукописный каталог. Например, библиотека фатимидского халифа аль-Азиза (ум. 386/996 г.) имела отделы, разделенные на секции, причем каждая секция запиралась дверью, снабженной петлями и замком, каждая секция имела отдельный каталог и в этой библиотеке находилось свыше 200 тыс. книг» [8, С. 148 - 149].

«Библиотека ад-Даулы помещалась в специальном здании… там собраны книги по всем отраслям знаний. Библиотека состояла из большого вестибюля и длинного сводчатого зала, к которому со всех сторон были пристроены боковые помещения. Вдоль всех стен, как самого зала, так и боковых помещений он разместил шкафы из накладного дерева высотой и шириной в три локтя с дверцами, спускающимся сверху вниз. Каждая отрасль знания имела свой шкаф и каталог, в который были занесены названия книг» [8, С. 148 - 149].

В X - XI в.в. по сведению Йусуф аль-Ушш, (который выделил их в особый тип, отличавшийся от более поздних вакфных библиотек) было учреждено несколько библиотек под общим названием «Дома знания» (дар аль-илм). В них могли заниматься все желающие из богатых и бедных слоев общества [15, С. 67, 161]. Там проводились занятия и диспуты на животрепещущие темы по проблемам бытия и повседневной жизни.

О библиотеках Гурганджа есть косвенные известия. В конце IX - начале X в.в. там собралось блестящее общество ученых (Абу Наср Мансур бин Ирак, Абу Сахл Иса бин Йахиа аль-Масихи, Абу-л-Хайр, Ибн аль-Хаммар, Абу Райхан аль-Бируни, Абуали ибн Сино и др.), которые посвящали свои труды представителям династии Маъмунидов -второй династии Хорезмшахов, их визирю Абул-Хусайну ас-Сухайл и его родичам и сами они обладали несомненно, значительными собраниями книг [7, С. 373]. Хорезмшах Абул-Аббас Маъмун поручил ас-Саалиби заботу о своей библиотеке [7, С. 382].

О библиотеках Мерва на рубеже XI-XIII веков ходили легенды о богатстве их фондов и количестве, хранившихся в них редкостей. Йакут аль-Хамави - автор многих книг, путешественник, объездивший города Ирана, Хорасана, Халеба и всю Среднюю Азию с восторгом отмечает, что в Мерве находится «Огромное количество фундаментальных книг в совершенном исполнении». Когда он уезжал в 1219 г. в Мерве существовало десять вакфных библиотек богаче и лучше которых он «не

видел на свете», две библиотеки находились в соборной мечети; 1) аль-Азизийа, которую учредил Азизаддин Абу Бакр Атик аз - Занджани (или Атик бин Аби Бакр), пивовар султана Санджара (1097-1157), с «12 – ю тысячами томов или около того»; 2) аль-Камалийа, неизвестно, по чьему имени названная; 3) библиотека, которую основал в своем медресе ханафит Шараф аль-Мулк аль-Муставфи Абу Сад Мухаммад бин Мансур. (ум в 494/ 1100-1101 г.). Именно в этой библиотеке, находился шеститомный экземпляр «Таджариб аль-умам» Мискавайха, каллиграфически переписанный в 595/1199 г., четыре его тома дошли до наших дней и разрозненно хранятся в Казани (Т.1.), в Ташкенте (Т.3; 4) и в Санкт - Петербурге (Т.5). На Т.5 есть записи читателей, датированные концом VI/XII и началом VII/XIII в.в., на Т.1. - собственноручная пометка Йакута как читателя от 600/ 1203 г. [12, С. 245].

4) Библиотеки медресе Низам аль-Мулка.

5-6) Библиотеки представителей рода ас-Самани (потомственных хадисоведов, факихов и историков).

7) Библиотека медресе аль-Амидийа.

8) Библиотека Маджаль-Мулка (одного из визиров).

9) Библиотека медресе аль-Хатунийа.

10) Библиотека ханаки ад-Дамирийа [12, С. 246].

«Книги были легкодоступны - отмечает Йакути - в моем жилище постоянно находились по 200 и более томов, взятых без залога, тогда как они стоили 200 динаров. Я привольно пасся среди них, заимствовал их полезное, и любовь к ним заставила меня забыть другие города, отвлекла от родичей и детей. Большинство сведений, включенных в эту книгу и другие мои своды, почерпнуты из этих библиотек» [14, С. 6].

Легко представить, сколь богаты были те мервские библиотеки, если учесть, что цитированный «Муджам аль-булдан» и другой его фундаментальный труд, «Иршад аль-ариб», опираются на сотни источников, в том числе и на десятки утраченных сочинений.

В Газне существовала дворцовая библиотека и частные библиотеки. Султан Махмуд (998-1030) устроил в Газне медресе, едва ли не все помещения которого были отведены под библиотеку и наполнены книгами [3, С. 431-432].

При медресе Низам аль-Мулка в Исфахане существовала библиотека, и в ней Ибн аль-Кифти увидел книгу аль-Музаффар бин Ахмад аль-Исфахани аль-Йазиди, который жил при Маликшахе (1072-1092), и напротив каждого байта аль-Хамасы написал сочиненный им байт. При соборной мечети того же города была библиотека, каталог которой составлял 3 тома [2, С. 170-171]. В библиотеке султана Санджара (1118-1157), который любил книги и верил в них, аль-Бейхаки видел сочинения Хорасанского врача философа Абу-л-Фатха Кушка, наверное она находилась в Нишапуре. В.В. Бартольд также отмечает о существовании библиотек Бузджане, соборная мечеть Бардасира, созданная Мугисаддином Мухаммадом I, имела 5000 книг по разным наукам. Библиотеку в г. Саве, сожженную монголами Йакут считал самой большой в мире [2, С. 144, 203-204].

В 1259 г. на холме к северу от г. Мераге была построена обсерватория для Насриддина ат-Туси, и при ней была библиотека, в которую свезли книги из городов, завоеванных Хулагу, в том числе из Багдада и Аламута; сообщают, что их количество достигло до 400 тысяч. Библиотекарем в ней около десяти лет работал багдадец Ибн аль-Фувати. Менее чем через столетие, в 1339 г., обсерватория лежала в развалинах. Другой монгольский правитель Газан-хан в 1296-1303 г.г. построил

мавзолей к западу от Табриза (по другим источникам этот квартал был создан Рашид ад-дином Фазлаллахом как «Рубы Рашиди» с библиотекой более 60000 книг, госпиталем и учебными заведениями. Специально для изучения Рашид ад-дин заказывает 5000 экземпляров «Корана», написанного на позолоте.) Соборная мечеть, два медресе, больница, библиотека, обсерватория, школа для мальчиков сирот и т.д. [15, С. 195].

В основном, в средние века основную роль среди библиотек разных типов играла вакфная библиотека, хотя в ней, в основном, отражалась религиозная литература и постепенно стали появляться труды литературного и научного характера, не настроенные против ислама и его основных канонов. Хадисовед, адиб и факих Мухаммад бин Футух аль-Хамайди (ум 1095 г.) переписывал много книг и отдал свое собрание в вакф [15, С. 195].

Абул-Фарадж Мухаммад бин Убайдуллах бин аль-Хасан аль-Басри, известный как Ибн Аби-л-Бака (ум. 1105 г.), верховный Кади Басры и широко образованный филолог, построил «Дом знания», прекрасно его отделал и передал в него 12 тысяч томов в вакф [15, С. 128-129]. По всей видимости, это та библиотека, которую описал аль-Харири (ум в 1122 г.) в своих «аль-Макамат» и которую изображают на миниатюрах, иллюстрирующих это произведение.

В XII в. в Багдаде, Бухаре, Самарканде, Мерве, Хутталяне, Балхе, Рее, Хамадане, Нишапуре, Термезе, Гиссаре был основан ряд вакфных библиотек. Вакфные библиотеки, основанные в IX-X веках, расцветают в XV-XIX в.в.

Кратко рассмотрим историю частных библиотек в халифате и после него. Первыми собирателями частных библиотек при халифате были хадисоведы, историки, факихи, филологи, географы и т.д.

Вскоре после основания Багдада (762 г.) появляются первые частные собрания. В качестве собирателей книг можно было назвать многих багдадцев конца VIII - начала IX в.в., особенно тех, кто был связан с переводами на арабский (Хунайн бин Исхак, сыновья Мусы бин Шакира и др.), со становлением науки и философии (аль-Кинди) и др. Сообщают, что после смерти аль-Вакиди (823 г.) осталось 600 ящиков (киматр) записей книг, причем каждый ящик переносили два человека [12, С. 188-189]. Такие частные собрания были у Мухаммеда бин Саъда, Абу Убейда (ум. ок. 826 г.), Йахйи бин Маина (ум. в 848 г.), Ахмад бин Ханбала (ум. в 855 г.), Али бин Йахйа, Абу Тахир бин Шабба (ум. в 876 г.), аль-Фатха бин Ханна (ум. в 861 г.), Усман аз-Зияди (ум. в 858 г), ибн аз-Заййати (ум. 847 г.), Абу Хатим Сиджистани (ум. 864 г.), Ахмад аль-Марвази (ум. 880-885 г.), а так же основоположник таджикско-персидской литературы Абуабдулло Рудаки имел огромную библиотеку, где были собраны ценнейшие исторические, религиозные произведения различных авторов, а так же сочинения, на арабском языке и санскрите.

Из наиболее известных Среднеазиатских и Иранских ученых, литераторов, историков, философов, медиков и т.д., которые в разное время имели свою библиотеку - являются Мухаммад ибн Муса аль-Хоразми (работал хранителем библиотеки академии «Хазинат аль-хикма» в Багдаде), Абубакр ар-Рази (имел госпиталь с медицинской библиотекой), Фараби (имел научную библиотеку), Ибн Сино (написав более 400 трудов дважды в юности и в зрелом возрасте имел библиотеку, но, и ту и другую украли), Абурейхан аль-Бируни (сообщается, что создал библиотеку и собрал пехлевийскую, парфянскую, согдийскую, арабскую и персидско-таджикскую научную и поэтическую литературу), Абулкосим Фирдоуси (библиотека его состояла из исторической, художественной литературы на парфянско-авестийско-арабо-

персидском языках), Носири Хисрав (библиотека состояла из религиозно-научных источников, поэтических и исторических книг), Фаридуддини Аттор (имел обширную библиотеку, основную часть которой составляли поэтические и дидактические книги), Абу Хамид аль-Газали (библиотека его, в основном отражала религиозную литературу - хадисы, тафсиры толкования Корана, а так же ривояты, историческую и научную литературу), Фахриддин Рози (собирал философскую, медицинскую, поэтическую литературу), Насреддин Туси (монгольский правитель Хулагу создал для него все условия, начиная с библиотеки, которая составляла более 400 тысяч книг по разным наукам). Рашид ад-дин Фазлуллах (создал «Руби Рашиди» с госпиталем, два медресе, школы для бездомных и библиотеку, более чем в 60 тыс. книг, а также 5 тыс. Коранов для школьников), Омар Хайям (библиотека его состояла в основном, из книг, посвященных точным наукам), Саъди Ширази (имел небольшую библиотеку, но очень редкую и ценную), Хафиз Ширази (тоже имел библиотеку, с арабской персидской поэтикой и прозой), Абдурахман Джами (огромную библиотеку и ею могли пользоваться его ученики, например, Алишер Навои), Алишер Навои (более громоздкую библиотеку, чем другие: часть на арабском, часть на персидском и небольшую часть, на узбекском), Шейх Мухаммад Парса [1, С. 40-50], (создал библиотеку для общественного использования) и также ученые и поэты, каллиграфы и миниатюристы как Хилоли, Восифи, Хусейн Воизи Кошифи, Камолиддин Бехзод, Дониш и т.д.

Анализ деятельности библиотек в историческом аспекте позволяет прийти к следующим выводам:

1. Появление и развитие библиотек неразрывно связано с развитием книжной культуры в государствах, где оно происходит.

2. Библиотеки, не только занимаются собиранием и хранением книг, но и активно участвуют в общественной деятельности государств и научных организаций.

3. Совместная деятельность ученых с академическим уклоном и их научные достижения впредь будут обогащать книжное, библиотечное, и библиографическое дело.

4. Библиотеки становятся не только центрами религиозных, идеологических и литературных учений и диспутов, но и местом собрания ученых, где зарождаются новые достижения, связанные с классификацией наук и другие научные открытия. Каталожная систематизация литературы библиотек на многие века занимает умы множества ученых, историков, а также библиотекарей и библиографов.

5. Мусульманский ренессанс зачинался и достиг своего апогея в библиотеках средних веков. Заслуга учёных средневековья в развитии библиотечного и, особенно, библиографического направления работы огромна. И по сути они были основоположниками зарождения библиографической деятельности в средневековых библиотеках.

6. Заслуга аджамских учёных (в нашем исследование персоязычных), значительнее, чем арабских представителей средневековья.

Литература

1. Ашрафи М. М. Рукописные хранилища Бухары эпохи Авиценны и последующих веков // Абуали ибни Сино и его эпоха / Отв. ред. Н.Н. Негматов. - Душанбе: Дониш, 1980. - С. 40-50.

2. Бартольд В. В. Историко - географический обзор Ирана // Соч. - М.: Наука, 1971. - Т. VII. - С. 140-204.

3. Бартольд В. В. О погребение Тимура // Соч. - М.: Наука, 1964. - Т. II. - С. 423-454.

4. Беруни (Абурайхон). Избранные произведения. - Ташкент, 1957. – Т. I. - 250 с.

5. Ибн Сино: Абуали ибни Сино. Рисолаи саргузашт// Осори мунтахаб. - Душанбе: Дониш, 1980.- Ъ. I. - С. 15-27.

6. История Ирана. - М.: Изд. МГУ, 1977. – 488 с.

7. Крачковский И.Ю. Избранные сочинения в 4-х томах. - М. - Л., 1956. - Т. IV. - 920 с.

8. Мец А. Мусульманский ренессанс / Пер. с немецкого Д.Е. Бертельса. - М.: Наука, 1966. - 458 с.

9. Мирбобоев А.К. Из истории учебных заведений эпохи Абуали Сино// Абуали ибни Сино и его эпоха / Отв. ред. Н.Н. Негматов. - Душанбе, 1980. - С. 51-57.

10. Наршахи. Таърихи Бухоро. - Техрон, 1923.

11. Хайруллаев М.М, и др. Абу Абдуллах ал-Хорезми. - М.: Наука, 1988. - 160 с.

12. Халидов А.Б. Арабские рукописи и арабская рукописная традиция. - М.: Наука, 1985. -314 с., илл.

13. Язбердыев А, Книжное дело в древней Средней Азии (до исламский период) /Отв. ред. В.М. Массон. - Ашхабад: Илым, 1995. - 328 с.

14. Jacuts geographisches Worterbuch, Aus den Handschriften zu Berlin,St.Petersburg, Paris, London und Oxford… hrsg. Von F. Wustenfeld. Bd -1-6. - Lpr., 1866-1873.

15. Joussef Eche. Les bibliotheques arabes publiques et semipubliques en Mesopotamie en Syrie et en Egypte au Moyen Age. - Damas, 1967 (Institut Frangais de Damas).

16. Ибн ан-Надим. Kitab al-Fihrist. Mit Anmerkunden hrsg. Von Fluegel G., nach dessen Tode besorgt Von J. Roediger und A. Muller. Bd 1: den Text enthaltend. Von J. Roediger. Lpr., 1871. Bd. 2. Die Anmerkunden und Jndices enthaltend, von Muller. - Lpz., 1872.

***Егорова О.Н.**, старший преподаватель кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары*

О реализации компетентностного подхода в процессе изучения дисциплины «Делопроизводство и документоведение»

Вступление России в европейское образовательное пространство и ратификация Болонского соглашения ознаменовали собой переход в профессиональном образовании от квалификационного подхода к компетентностно-ориентированному. Именно на последнем строятся федеральные государственные образовательные стандарты третьего поколения, которые являются основой формирования новой модели выпускника профессионального образовательного учреждения. Реализация компетентностного подхода в профессиональном образовании способствует достижению его основной цели - подготовке квалифицированного специалиста соответствующего уровня и профиля, обладающего интегрированными знаниями, умениями и навыками, конкурентоспособного, свободно владеющего своей профессией и ориентированного в смежных областях деятельности, способного к эффективной работе по специальности, готового к постоянному профессиональному росту, социальной и профессиональной мобильности.

Таким образом, в современных условиях возникла необходимость в качественно иной подготовке специалиста, позволяющей сочетать фундаментальность профессиональных базовых знаний с инновационностью мышления и практико-ориентированным, исследовательским подходом к разрешению конкретных образовательных проблем.

Обучение студентов по направлению подготовки «Социально-культурная деятельность» осуществляется по основной образовательной программе (далее – ООП), отвечающей требованиям Федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования (далее – ФГОС ВПО), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 13 января 2010 г. № 16 [2].

Результатом освоения вузовской ООП при компетентностном подходе является сформированный у выпускника набор компетенций с заявленным уровнем освоения, при этом компетентностная модель бакалавра «Социально-культурная деятельность» представляет собой перечень общекультурных и профессиональных компетенций, которыми должен обладать выпускник для успешной работы в социально-культурном учреждении.

Наибольший интерес представляют профессиональные компетенции, так как

уровень их освоения напрямую влияет на предстоящую профессиональную деятельность выпускников. В соответствии с ФГОС ВПО уровень освоения профессиональных компетенций может быть описан как совокупность шести групп основных видов профессиональной деятельности должностных лиц социально-культурных учреждений, каждому из которых соответствует определенный набор компетенций:

– творческо-производственная деятельность;
– организационно-управленческая деятельность;
– художественное руководство деятельностью учреждения культуры;
– научно-методическая деятельность;
– проектная деятельность;
– педагогическая деятельность.

Уровень освоения профессиональных компетенций в рамках образовательной программы сложен, так как каждая компетенция формируется в процессе изучения нескольких дисциплин и вклад каждой дисциплины в формирование отдельно взятой компетенции различен.

«Делопроизводство и документоведение» как учебная дисциплина входит в вариативную (профильную) часть профессионального цикла учебного плана по направлению подготовки 071800.62 Социально-культурная деятельность, позволяющую расширить и (или) углубить знания, умения и навыки, определяемые содержанием базовых дисциплин, таких как «Основы менеджмента социально-культурной деятельности», «Технологические основы социально-культурной деятельности», «Информационные технологии управления социально-культурной деятельности», «Основы информационной культуры и информатика».

Междисциплинарные связи с обеспечиваемыми (последующими) дисциплинами могут быть представлены в виде следующей таблицы:

Наименование обеспечиваемых (последующих) дисциплин	**Перечень тем дисциплины «Делопроизводство и документоведение», необходимых для изучения обеспечиваемых (последующих) дисциплин**
Б.2.8. Основы информационной культуры и информатика	Документирование информации в структуре управленческой деятельности. Унифицированная система организационно-распорядительной документации как средство стандартизации управленческой документации. Электронное делопроизводство. Эргономика автоматизированных рабочих мест (АРМ)
Б.2.11. Русский язык и культура речи	Требования к тексту, язык и стиль служебных документов. Составление и оформление основных документов управления.
Б.3.1. Технологические основы социально-культурной деятельности	Значение документационного обеспечения управления в деятельности социально-культурных учреждений. Нормативно-правовая база делопроизводства. Понятие документооборота и его основные этапы. Систематизация и хранение документов. Электронное делопроизводство.

Б.3.2. Основы менеджмента социально-культурной деятельности	Документирование информации в структуре управленческой деятельности. Значение документационного обеспечения управления в деятельности социально-культурных учреждений. Становление и развитие государственной системы делопроизводства. Составление и оформление основных документов управления. Электронное делопроизводство. Эргономика АРМ.
Б.3.10. Информационные технологии управления социально-культурной деятельности	Документирование информации в структуре управленческой деятельности. Правила оформления реквизитов организационно-распорядительных документов (ОРД). Организация делопроизводства в социально-культурных учреждениях. Электронное делопроизводство.
Б.3.15. Деловое общение	Правила оформления реквизитов ОРД. Требования к бланкам. Требования к тексту, язык и стиль служебных документов. Составление и оформление основных документов управления. Документооборот поступающих, отправляемых и внутренних документов.
Б.3.18. Правовое обеспечение социально-культурной деятельности	Нормативно-правовая база делопроизводства. Общие правила оформления и подготовки управленческих документов. Документирование управления кадрами. Кадровое делопроизводство. Организация работы с управленческими документами.

Процесс изучения дисциплины «Делопроизводство и документоведение» направлен на формирование следующих общекультурных (ОК) и профессиональных компетенций (ПК):

– уметь использовать нормативные правовые документы в своей деятельности (ОК-5);

– владеть основными методами, способами и средствами получения, хранения, переработки информации, иметь навыки работы с компьютером как средством управления информацией (ОК-12);

– быть способным использовать современные информационные технологии, управлять информацией с использованием прикладных программ деловой сферы деятельности, прикладные пакеты программ для моделирования, статистического анализа и информационного обеспечения социально-культурных процессов (ПК-5);

– быть готовым использовать правовые и нормативные документы в работе учреждений культуры, общественных организаций и объединений граждан, реализующих их права на доступ к культурным ценностям и участие в культурной жизни страны (ПК-11).

Для реализации указанных компетенций на занятиях по «Делопроизводству и документоведению» используются электронные источники информации: справочно-правовая система «КонсультантПлюс»; электронные презентации, разработанные преподавателем по различным темам для более эффективного усвоения лекционного материала; электронные диски «Консультант Плюс: Высшая школа. Программа информационной поддержки российской науки и образования» (специальная подборка правовых документов и учебных материалов для студентов юридических, финансовых и экономических специальностей). В этой связи хочется

отметить наше многолетнее плодотворное сотрудничество с ООО фирмой «Элис» – региональным информационным центром ЗАО «КонсультантПлюс». Представители фирмы обеспечивают институт бесплатными электронными дисками, приглашают на учебные семинары. В рамках сотрудничества студенты (в 2009 г.) и сотрудники института (в 2010 г.) были обучены работе с системой «КонсультантПлюс» и получили соответствующие сертификаты.

Кроме электронных источников информации при изучении дисциплины используются дополнительные средства визуализации информации. Это, прежде всего, наглядный материал в виде образцов различных бланков, разных видов организационных, распорядительных, информационно-справочных документов. Также на практических занятиях студентам предлагается раздаточный материал - документы с ошибочно составленными реквизитами для их нахождения, анализа и устранения. Кроме того, разработан учебно-методический комплекс по дисциплине «Делопроизводство и документоведение», в котором представлены учебно-методические материалы, призванные помочь студентам при изучении ими данной дисциплины [1].

В соответствии с пунктом 7.3. ФГОС ВПО по направлению подготовки «Социально-культурная деятельность» реализация компетентностного подхода должна предусматривать широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования и развития профессиональных навыков. Наиболее продуктивными, на наш взгляд, являются активные индивидуальные и групповые методы обучения: занятия со справочно-правовой системой КонсультантПлюс (поиск нормативно-правовых актов, различных типовых форм документов), составление различных видов управленческих документов с помощью персонального компьютера, нахождение и анализ типичных ошибок в составленных документах, полное оформление дела из разработанных по указанию преподавателя в процессе изучения дисциплины документов. Групповые методы обучения, основанные на педагогике сотрудничества, сотворчества и коллективной работы, развивают диалоговые формы общения, стимулируют развитие речевых навыков равноправных партнеров, нацелены на формирование у студентов стремления к самовыражению и самореализации, например, деловая игра по организации служебной переписки. Предусмотрены также ознакомительные экскурсии в ведомственный архив и Государственный архив современной истории Чувашской Республики.

Завершающим этапом формирования частей компетенции в рамках учебной дисциплины является текущий контроль успеваемости, промежуточная аттестация студентов в виде зачета в конце I семестра и экзамена в конце II семестра.

Для оценки успеваемости студентов применяются:

– традиционная, академическая система оценивания (четырехбалльная – «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно» и двувидовая – «зачтено», «не зачтено»);

– рейтинговая система оценки успеваемости обучающихся, которая внедрена в институте с 2013 года.

Использование рейтинговой системы способствует повышению объективности оценки знаний студентов, так как оценка работы студента по конкретной дисциплине проводится по 100-балльной шкале. При этом итоговая оценка по учебной дисциплине складывается из нескольких составляющих: от текущей работы в семестре (посещаемость занятий, активность работы студентов на занятиях и вне их, результаты промежуточных испытаний (контрольные работы, тесты, эссе и т.п.) и экзаменационной оценки в отличие от традиционной системы, где итоговая оценка полностью зависит от оценки на экзамене.

В результате изучения дисциплины «Делопроизводство и документоведение» студент должен **знать:**

– основы государственной системы документационного обеспечения управления,

– основные правила составления, изготовления, оформления управленческих документов,

– порядок организации работы с документами;

уметь:

– самостоятельно и свободно ориентироваться в организации делопроизводства (документационного обеспечения управления) в учреждениях социально-культурной деятельности,

– создавать и оформлять основные виды управленческих документов,

– осуществлять прием, обработку, регистрацию документов, контроль их исполнения, подготовку документных материалов к архивному хранению;

владеть навыками, необходимыми для свободной ориентации в документообороте учреждения, в организации работы приемной офиса, службы документационного обеспечения управления, то есть решать профессиональные задачи в области организационно-управленческой деятельности.

Овладение различного рода компетенциями становится основной целью и результатом процесса обучения.

Итак, в связи с тем, что общественно-экономические преобразования в стране обусловили необходимость реформирования всех социальных институтов российского общества, в том числе высшего профессионального образования, на рынке труда ужесточились требования к конкурентоспособности, профессиональной мобильности и уровню квалификации выпускников вузов. Эти качества определяются их компетентностью. В свою очередь, компетентность зависит от качества высшего профессионального образования. При этом под качеством понимается соответствие реализуемого вузом образовательного процесса и выпускаемых им специалистов требованиям всех заинтересованных сторон (государства, абитуриентов, студентов, выпускников, организаций-работодателей). Основной ценностью реализации компетентностного подхода становится не усвоение суммы сведений, а освоение студентами таких умений, которые позволяли бы им определять свои цели, принимать решения и действовать в типичных и нестандартных ситуациях.

Курс «Делопроизводство и документоведение» позволяет студентам получить знания и навыки для будущей успешной профессиональной деятельности, способствует подготовке компетентностных специалистов социально-культурной сферы в области организационно-управленческой деятельности. Необходимость и важность данного курса в основной образовательной программе обусловлено тем, что эффективность управления во всех учреждениях, в том числе социально-культурных, существенным образом зависит от качества подготавливаемой управленческой документации и уровня организации делопроизводства, документационного обеспечения управления.

Литература

1. Учебно-методический комплекс для студентов очной и заочной форм обучения направления подготовки 071800.62 «Социально-культурная деятельность» [Текст] / сост. О.Н. Егорова. – Чебоксары: ЧГИКИ, 2012, – 49 с.

2. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 071800 Социально-культурная деятельность (квалификация (степень) «бакалавр, утвержденный Приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 13 января 2010 г. N 16» (в ред. приказа Минобрнауки РФ от 31.05.2011 № 1975) [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс (с) 1992-2013.

***Б.К. Каримов**, доцент кафедры социально-культурной деятельности Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары*

Особенности предпринимательской деятельности в социально-культурной сфере

В Российской Федерации внимание к «индустрии развлечений или отдыха» определяется интересом к развитию национальных культур и сохранению их цивилизационной самобытности.

Предприятия различных видов развлечения, отдыха и культуры условно разделяются на три группы:

во-первых, театры и кинотеатры, оркестры, танцзалы, студии и музыкальные автоматы в местах общественного пользования;

во-вторых, предприятия, организующие активный отдых для населения: бассейны, катки, тиры, школы верховой езды, стадионы и т.п.;

в-третьих, азартные игры. Тогда как в современной России не принято выделять досуговые услуги в отдельную группу, тем не менее, относящиеся к ним по своей сути услуги включены в те или иные группы платных услуг «Общероссийского классификатора услуг населению», введенного в 1994 г. [1]. Впрочем, он недостаточно четко отражает характер частного сектора экономики и оставляет непроясненными классификационные признаки некоторых групп социокультурных услуг, например, услуг музыкальных, художественных и хореографических школ, клубных учреждений и библиотек.

Для советской историографии, оперировавшей понятием «служба быта» как синонимом категории «сервис», было характерно упрощенное деление услуг на материальные и нематериальные. К последним, были отнесены, например, бытовые потребности в проведении праздников, бракосочетаний и в присмотре за детьми. При такой неопределенности классификации все, что не вписывалось в пределы указанных групп (например, деятельность бюро бытовых услуг) определялось как услуги смешанного характера [2; С.4]. Но, прежде всего, служба быта сводилась к общественному обслуживанию материальных потребностей населения и сокращению в силу этого труда в домашнем хозяйстве. В конечном счете, социально-экономическая значимость службы быта определялась снижением потерь рабочего времени, ростом производительности труда, а также стиранием социальных различий между городом и деревней. В работах советских социологов 1970-1980-х гг. было показано, что именно в этой сфере формируются и воспроизводятся многие социальные, культурные и профессиональные качества человека.

Эффективное функционирование социально-культурной сферы обеспечивает развитая социальная инфраструктура, которая представляет собой комплекс предприятий и учреждений, обеспечивающих удовлетворение культурно-бытовых и социальных потребностей людей (жилой фонд, учреждения образования, здравоохранения и социального обеспечения, сооружения спортивно-оздоровительного назначения и т.д.)

Согласно Общероссийскому классификатору видов деятельности, продукции и услуг (1994 г.), отраслевая структура социально-культурной сферы включает в себя:

оптовую розничную торговлю, ремонт автомобилей, бытовых приборов;

гостиничный и ресторанный бизнес;

транспортное, складское хозяйство, связь;

финансовое посредничество – страхование, пенсионное обеспечение;

государственное управление и социальные услуги;

здравоохранение;

деятельность по предоставлению коммунальных и персональных услуг;

деятельность по распространению информации, культуры, искусства, спорта, отдыха и развлечений;

деятельность по ведению частных домашних хозяйств с наемным обслуживанием.

Более реальное представление о структуре и, соответственно, услугах социально-культурной сферы дает классификация объектов социально-культурной сферы, проведенная российской статистикой:

образование – дошкольные, общеобразовательные учреждения, учреждения начального, среднего и высшего профессионального образования, дополнительного образования;

культура – библиотеки, учреждения культуры клубного типа, музеи, художественные галереи и выставочные залы, театры, концертные организации, парки культуры и отдыха, цирки, зоопарки, киноустановки, памятники истории и культуры, выпуск книжной, журнальной и газетной продукции (система показателей характеризует основные направления деятельности этих упреждений, состояние их материально-технической базы, количественный и качественный состав работников);

охрана здоровья человека – статистика здравоохранения, статистика заболеваемости населения. Инвалидности, производственного травматизма;

здравоохранение – сеть и деятельность учреждений здравоохранения, их размещение, состояние и оснащенность, кадры врачебного и младшего медицинского персонала;

социальное обеспечение – стационарные учреждения (учреждения, предназначенные для постоянного и временного проживания престарелых и инвалидов, нуждающихся в постоянном социально-бытовом медицинском обслуживании и уходе);

жилищно-коммунальное хозяйство – жилой фонд, его благоустройство, жилищные условия населения, производственная деятельность предприятий и служб, обеспечивающих население водой, теплом, газом, гостиницами и другими видами благоустройства населенных пунктов;

физкультура и спорт – сеть спортивных сооружений, их размещение, кадры, численность людей, занимающихся физической культурой и спортом.

Услуги социально-культурной сферы можно подразделит на три вида:

общественные услуги в чистом виде;

частные услуги в чистом виде;

смешанные услуги.

Чистые общественные услуги имеют свойства:

1. Неделимость и неизбирательность, совместный характер потребления.

2. Невозможность исключения из потребления и возможность потреблять блага, не оплачивая их.

3. Отсутствие конкурентности и перегружаемости.

4. Значительный внешний эффект от производства и потребления этих благ.

Производство и потребление чистых общественных услуг подразумевает удовлетворение общественных потребностей общенационального, регионального и локального масштаба.

Финансирование производства чистых общественных услуг осуществляется за счет средств бюджета страны или отдельной территориальной единицы. Они предоставляются бесплатно, что обеспечивает государственные гарантии их доступности. Государство гарантирует минимальный социальный стандарт их предоставления в каждом регионе, сохраняя единое социально пространство, реализуя основные конституционные права граждан.

Указанные свойства чистых общественных услуг (благ) делают невозможным их включение в рыночные отношения. Попытки перевести этот сектор услуг на коммерческую основу противоречат их экономической природе и неизбежно приведут к их производству и серьезным негативным социальным последствиям.

К этой группе услуг относятся – социальное обеспечение, культура (библиотеки, учреждения культуры клубного типа, музеи, театры, парки культуры и отдыха, зоопарки и.т.д.), охрана здоровья человека и т.д.

Чистые частные услуги обладают альтернативными свойствами:

1. Индивидуальный характер потребления, делимость и избирательность.

2. Исключаемость.

3. Конкурентность.

В силу указанных свойств чистые частные услуги целиком и полностью включаются в рыночные отношения.

Большая часть социальных услуг носит смешанный характер, занимая промежуточное положение между общественными и частными благами. К ним относятся услуги в области: здравоохранения, образования, культуры, а также тяготеющие к общественному сектору услуг, называемые социально значимыми, поскольку ориентированы не только на интересы личности, но и на интересы общества. Удовлетворение этих потребностей приносит не только экономический, но и широкий социальный эффект, обеспечивая социальную защиту, социальное равенство, социальную интеграцию и стабильность общества. Для этих услуг характерна высокая степень неисключаемости и неконкурентности в их потреблении.

В силу вышесказанного в структуре социальной сферы выделяются различные секторы, в которых производятся услуги разных типов:

1. Государственный, где производятся чистые общественные блага и социально значимые блага.

2. Добровольно-общественный, где производятся смешанные общественные блага ограниченного доступа (муниципального уровня, спортивные клубы, федерации и т.д.).

3. Смешанный, где производятся смешанные общественные блага, в том числе

социально значимые услуги. Он представлен организациями смешанной формы собственности – государственно-общественными, государственно-частными, частными некоммерческими организациями.

4. Частный коммерческий, где производятся частные блага на коммерческой основе, где предприятия работают ради извлечения прибыли. Организационно-правовые формы – товарищества, общества, малые предприятия, совместные предприятия.

Таким образом, социально-культурная сфера в условиях рыночной экономики – это сложное структурное образование, включающее в себя четыре сектора с различными формами собственности и хозяйствования первичных звеньев, которые определяются местом производимых ими услуг на шкале общественных и частных благ.

Рыночный способ финансирования подразумевает, прежде всего, удовлетворение культурных потребностей отдельных личностей, в то время как бюджетный способ финансирования рассчитан на удовлетворение культурных потребностей больших общественных групп. При рыночном подходе рынок культуры рассчитан на состоятельных граждан, которые способны оплатить удовлетворение своих культурных потребностей. Бюджетное финансирование предоставляет малоимущим слоям населения возможность развивать свои культурные потребности, например, приобретая входной билет в театр по цене гораздо ниже его реальной стоимости. Практика показала неэффективность применения какой-либо одной из этих двух систем финансирования культуры в чистом виде.

Снижение потребления культурной продукции населением не в интересах общества, но это обязательно произошло бы, если культурные ценности и услуги продавались бы по ценам, покрывающим расходы на их производство. Т. е. «часть населения была бы лишена возможности удовлетворения общечеловеческих потребностей, что с точки зрения экономики привело бы к значительно меньшему ее вкладу в производство по сравнению с возможным уровнем этого вклада, исходя из степени общественного развития» [3; 68 с.]. Во избежание такого положения, приводящего к замедлению общего развития, экономика культуры вынуждена находить и использовать все новые и новые инструменты, обладающие возможностью как непосредственного, так и косвенного воздействия. Непосредственные формы воздействия применяются в основном тогда, когда культура финансируется из бюджета, а косвенные – когда культура имеет преимущественно рыночный характер. На современном этапе общественного развития появилась возможность обращения к комплексному рассмотрению такого понятия, как «смешанная экономика. Автор теории об общественных расходах – американский экономист, лауреат Нобелевской премии по экономике П. Самуэльсон – пишет следующее: «В смешанной экономике хозяйственная организация базируется в первую очередь на ценовой системе, однако при этом для преодоления макроэкономической нестабильности и несовершенства рынка используются разнообразные формы государственного вмешательства» [4; 794 с.]. Культурная политика современной России – явление сложное и неоднозначное. Административная реформа последних лет не только не помогла, а скорее, ухудшила положение. Бюджет, принятый на 2010-2012 гг., показал, что расходы на культуру вновь сократились. «В настоящее время наиболее острой остается проблема финансирования. Государство с ней не справляется, несмотря на то, что не финансирует всех тотально. Бюджет в обозримом будущем не сможет удовлетворить запросы культуры. В связи с этим звучит

ряд предложений, которые позволили бы изменить существующее положение, в частности выделить ядро национальной культуры и финансировать его сполна. Все остальное должно испытать на себе сильнейшую конкуренцию. Это говорит о том, что наша культура нуждается в реальной помощи не только государства, но и бизнеса и общественных организаций. В силу этого следует искать источники внебюджетного финансирования». «Рифы российской культурной политики»[4; 794 с.].

Анализ особенностей рыночных отношений в культуре показал, что в настоящее время различные организации культуры по-разному вошли в рынок. В некоторых отраслях культуры неуклонно растет число коммерческих организаций.

Современный подход к предпринимательской деятельности опирается на такое понятие, как виды потребительского рынка. Специалисты в области маркетинга традиционно выделяют следующие виды рынка:

рынок государственных органов;

рынок населения;

рынок доноров.

Совершенствование предпринимательской деятельности связано с развитием доходообразующей функции некоммерческих организаций культуры всех этих видов рынков. Такое положение позволяет по-новому рассмотреть сущность предпринимательской деятельности некоммерческих организаций. «Предпринимательство в культуре, на наш взгляд, – это деятельность собственника или уполномоченных им лиц по организации разработки, производства и реализации услуг и продуктов культурного и информационного назначения в целях достижения социального эффекта и

увеличения доходов от разных видов деятельности» [5; 94 с.]. Предпринимательская деятельность в культуре имеет свои особенности и зависит от отраслевой принадлежности, организационно-правовой формы учреждения и, конечно, от ее включенности в рыночные отношения. Выбранный вид предпринимательства позволяет организации получать доходы на разных рынках.

Музеи или библиотеки, слабо включенные в рынок населения, могут активно действовать на рынке доноров, т. е. заниматься фандрайзингом. Традиционно понятие фандрайзинг интерпретируется как совокупность технологий по сбору средств на деятельность организации, альтернативных госбюджету и собственным доходам, наиболее полное определение мы дадим ниже. За рубежом накоплен внушительный опыт по использованию технологий фандрайзинга в культуре. Для России это новое явление и в теоретическом, и в практическом отношении. Ситуацию осложняет сохраняющееся отсутствие ясности в терминологии. Меценатство, спонсорство и благотворительность - это термины, обозначающие различные типы поддержки культуры. Сущность этих явлений зачастую ускользает и от теоретиков, и от практиков, занимающихся управленческой, в т. ч. фандрайзинговой деятельностью в сфере культуры. Нужно помнить, что перечисленные направления поддержки культуры имеют различную социально-экономическую природу, исторически-культурные корни, а следовательно, и разные результаты. Фандрайзинговые усилия уже приносят реальные плоды. Вызывает опасение то, что государство не только не поддерживает эту деятельность, но и демотивирует организации культуры в использовании технологий фандрайзинга.

Государственную поддержку благотворителей, меценатов и спонсоров, как известно, можно подразделить на материальную и моральную. В ряду материальных стимулов первое место занимают налоговые льготы. Однако система налоговых льгот для участников спонсорской и благотворительной деятельности не является

гибкой и привлекательной.

Меры государственного стимулирования анализируемых видов деятельности, направленных на привнесение дополнительных средств в сферу культуры, разработаны недостаточно. Некоторый оптимизм внушает тот факт, что Министерство культуры РФ и Министерство финансов РФ приступили к разработке закона о налогообложении для меценатов. Российской культуре осталось подождать два года. Именно столько времени требуется на разработку и принятие данного законопроекта.

Помимо экономических, государство должно искать иные формы стимулирования благотворительной и спонсорской деятельности и поднимать их общественный престиж.

С учетом анализа ситуации в России и опыта стран с давней традицией негосударственной поддержки культуры можно утверждать, что дальнейшее развитие предпринимательской деятельности в культуре может произойти только при создании совокупности предпосылок: экономических, социальных, правовых и др.

По данным Института развития информационного общества в регионах России все больше внимания уделяется информатизации сферы культуры, развитию новых электронных услуг учреждений культуры, оцифровке научного и культурного наследия, созданию мультимедийных ресурсов нового поколения. Но готовность учреждений культуры к использованию информационно-коммуникационных технологий, открывающих новые возможности в сфере культуры, на сегодняшний день не одинакова. Остается проблема неравенства в доступе к информационным технологиям различных регионов и различных учреждений культуры. Темпы компьютеризации музеев, например, отстают от темпов компьютеризации библиотек. А ведь интернет не только дает большие перспективы для поиска потенциальных спонсоров, но и позволяет активно продвигать деятельность самих организаций, расширяя круг их поклонников и единомышленников, тем самым предоставляя широкие возможности для установления контактов как с потребителями, так и с потенциальными деловыми партнерами.

Организации культуры охотнее занимались бы предпринимательством, если бы их доходы были освобождены от налогов. К другим факторам, которые оказывают влияние на результативность работы организаций культуры в описываемом виде деятельности, можно отнести: экономическую ситуацию в стране, местную специфику, компетентность руководителей, низкую предпринимательскую активность самих организаций культуры, несовершенство методической базы, отсутствие профессиональных менеджеров со свежим взглядом на уже привычные процессы, предпринимательские риски.

Эффективность предпринимательской деятельности зависит и от самой организации: ее статуса, масштаба, специфики, качества предоставляемых товаров и услуг, степени включенности в рынок. Это необходимо учитывать при выборе предпринимательской деятельности, тогда она позволит организациям культуры не только увеличивать доходы от разных видов их услуг, но и достигать социального эффекта.

В новых условиях учреждениям культуры и искусства необходимо провести своеобразный аудит своей деятельности, в соответствии с реалиями сегодняшнего дня скорректировать свои функции и начать развивать новые направления, связанные с применением современных управленческих, фандрайзинговых и PR-технологий.

Научное изучение социально-экономических проблем учреждений культуры позволяет сделать следующий вывод: понимание особенностей предпринимательской

ства в культуре необходимо не только для грамотного использования технологий предпринимательской деятельности, но и для разработки эффективных методов государственного регулирования отрасли культуры [6; С.82-86].

Литература

1. Материалы статистических сборников Министерства культуры Российской Федерации за 2006-2010 гг.

2. Положение об основах хозяйственной деятельности и финансирования организаций культуры и искусства // Экономическая газета. – № 3, 1995. – С.7.

3. США. Сфера услуг в экономике Под ред. Е.А. Громова. – М., 1971. С. 210.

4. Самуэльсон, П., Нордхаус, В. Экономика / П. Самуэльсон, В.Нордхаус. – М. : 1997. – С. 794

5. Дымникова, А. И. Управление некоммерческими организациями культуры в рыночной экономике : дис… д-ра экон. наук. – СПб : 2001. – С. 94.

6. Боярская, И. В. Особенности предпринимательской деятельности в современных учреждениях культуры / И. В. Боярская // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2010. – № 3. – С. 82-86.

***М. А. Федорова**, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары*

Формирование поликультурных ценностей в процессе изучения иностранного языка

Одним из доминирующих факторов социальной среды человека в современном мире является ее поликультурный, в частности полиэтнический характер, который носит и современная образовательная среда, то есть те условия, в которых не только растет и развивается человек, но получает образование. Процессы глобализации и интеграции, социокультурные явления современного мира ставят перед образованием сложные задачи воспитания личности нового типа, конкурентоспособного, нравственно зрелого человека, способного творчески мыслить и работать в условиях поликультурного мира. Процессы модернизации российского образования направлены на взаимодействие образовательной системы с представителями национальной науки, культуры и экономики, на увеличение значимости развития диалога культур, традиций, обычаев, религий и т.п.

Взаимодействие культур порождает общение, диалог, причем, чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полней и глубже, но не во всей полноте, потому, что придут и другие культуры, которые увидят и поймут еще больше.

Знание другого языка является ключом к культуре другого народа, говорящего на этом языке. Язык есть не только средство общения и выражения мысли, но и аккумуляции ценностей культуры. В языке отражается опыт народа, его история, материальная и духовная культура. При изучении языка развиваются не только мышление, активизируются и другие психические процессы: слух, внимание, память, воображение, лежащие в основе самостоятельной деятельности с элементами творчества.

Дидактико-методические основы иностранного (английского) языка предполагают формирование деятельностных основ владения им.

Кроме того, иностранный язык как учебный предмет обладает особой способностью к интеграции с другими предметами, которая вытекает из самой природы языка как средства приема и передачи информации, как средства общения.

В последнее время в сфере образования в России всё больше внимания уделяется поликультурному воспитанию молодёжи.

Основными целями поликультурного гуманитарного образования являются:

– формирование осознанных позитивных ценностных ориентации личности

учащегося по отношению к собственной российской культуре, поликультурной по своей природе;

– воспитание уважения к истории и культуре другого народа;

– создание поликультурной среды как основы для взаимодействия личности с элементами других культур;

– формирование способности учащегося к личностному культурному самоопределению.

Основополагающими принципами поликультурного образования являются:

– принцип диалектической включенности любой национальной культуры в систему российской и мировой, выражающий систему общекультурных императивов, которые присущи в равной степени всем этнокультурным образованиям;

– принцип историко-культурной и цивилизационной направленности национального образования, предполагающий раскрытие исторической обусловленности явлений прошлого и настоящего, фольклор, национальное искусство, обычаи и традиции. При этом само понятие «национальная культура» приобретает обширный, всеобъемлющий и многоаспектный смысл, как интегративная категория, объединяющая всевозможные аспекты идентификации социума в российской и мировой культуре. Так как ментальность формируется как взаимодействие народной философии, народной религии и фольклора, именно эти составляющие выступают ориентирами в построении педагогических теорий как национального, так и поликультурного образования;

– принцип поликультурной идентификации и самоактуализации личности, основанный на включении в региональное содержание образования знаний о человеке и обществе;

– принцип глобальности культурно-образовательного процесса, отвечающий за развитие целостного поликультурного мировоззрения, коммуникативных особенностей личности в современном мире;

– принцип поликультурной толерантности, творческой ценности потребления, сохранения и создания новых культурных ценностей, который отражает механизм этнокультурной идентификации личности к структуре гармонизации межэтнических отношений.

В современной России происходит падение нравственности в молодежной среде, что означает смену ценностных ориентации людей, размытости представлений о картине мира. В стране складывается новая морально-нравственная атмосфера, идет переоценка ценностей, их творческое переосмысление. Большинство студентов не осознают себя носителями русской культуры и не могут сформулировать не только сущности основополагающих ценностей русской культуры (соборность, приоритет духовных ценностей, широта пространственных и временных представлений), но и конкретные нормы поведения, связанные с этими ценностями. В обучении иностранному языку, а, следовательно, межкультурному общению важным является формирование этико-моральной национальной идентичности студентов.

Становление человека предполагает не только развитие его умственных возможностей, но и усвоение системы общечеловеческих ценностей, составляющих основу его культуры. Вопрос о внедрении этих ценностей в образовательный процесс имеет большую социальную значимость. От его успешного решения во многом зависят перспективы гуманизации образования, смысл которой состоит том, чтобы обеспечить сознательный выбор личностью духовных ценностей и развить на их основе устойчивую систему ценностных ориентаций. Роль образования в осущест-

влении этой стратегии велика. Именно образование способствует формированию у молодежи нового общественного сознания, воздействует на все сферы жизни. Гуманистические ценностные ориентации – это стремление к возвышению человека, наиболее полному воплощению в нем человеческой сущности.

Таким образом, целью гуманитарного образования, в том числе на уроках иностранного языка, является образование человека как личности, развитие его духовных сил, ценностей, способностей, воспитание его морально ответственным и социально приспособленным человеком.

Изучение иностранного языка играет особую роль в формировании личности учащихся. Возможности иностранного языка в решении актуальных задач в области воспитания молодого поколения трудно переоценить.

В процессе изучения иностранного языка происходит овладение иноязычной культурой, т.е. совокупностью духовных ценностей, накопленных в процессе цивилизации народом страны изучаемого языка. Знакомство учащихся с бытом, культурой, искусством и научными достижениями других стран и народов происходит путем изучения языкового материала, который представляет собой особую ценность для обучаемого.

Кроме того, осуществляется диалог двух культур – иностранной и родной. Это очень важно, так как формирование человека духовного, человека культуры происходит благодаря диалогу культур.

Воспитательный потенциал занятий по иностранному языку велик. Он зависит от культуроведческих материалов, используемых на уроке иностранного языка. Этот материал включает в себя общенациональные ценности, что позволяет воспитывать чувство патриотизма как потребности и способности к деятельной любви к своей Родине.

Включение общечеловеческих ценностей позволяет воспитывать убежденность в приоритетности общечеловеческих ценностей, в формировании потребностей к критическому мышлению.

Рассматривая на занятиях иностранного языка жизнь (природу, жизнь человека и человеческой цивилизации) как ценность, преподаватель способствует формированию гуманитарного мировоззрения, способности к решению проблем, связанных с выживанием, милосердием, преодолением кризисов цивилизации, сохранением природной среды.

В современном обществе возрастает роль интернационального воспитания. Предмет «иностранный язык» в силу своей специфики обладает в этом аспекте гораздо большими возможностями, чем другие предметы. Интернационалист – это человек, который, в какой-то мере владея языком, культурой другого народа, использует его на благо обоих народов, для укрепления международных связей.

Изучение мировой культуры как ценности позволяет воспитать дух интернационализма, чувство сопричастности к мировой истории, памятникам литературы и искусства, философии и науке, воспитывается потребность к приобщению к мировой культуре.

Говоря о свободе и правах личности как ценности, педагог формирует потребность и способность совершать социальный выбор, воспитывает правовое сознание и сознание собственного достоинства и уважительного отношения к достоинству других людей.

Уровень иноязычной грамотности является показателем цивилизованности общества. Высокий уровень иноязычной грамотности приводит к увеличению интел-

лектуального и нравственного потенциала общества, так как открывается доступ к общечеловеческим ценностям мировой культуры. Каждый человек, владеющий иностранным языком, в какой-то мере увеличивает культурный потенциал страны.

Рассматривая проблемы общения и сотрудничества (в том числе межнациональное, кросс-культурное) как ценность, мы формируем потребности и способности понимать чужие точки зрения на социальные и гуманитарные проблемы, достигать согласия и сотрудничать в условиях различия взглядов и убеждений.

Таким образом, иностранный язык обладает огромными возможностями для осуществления воспитания студентов.

Одной из важнейших задач современного образования является приобщение студентов к глобальным ценностям, формирование у них умения общаться и взаимодействовать с представителями соседних культур и в мировом пространстве. Тенденции современного общества в социальном, культурном, экономическом, политическом планах привели к формированию «поликультурного социума» [4].

Поликультурный социум – это такое образовательное пространство, в котором проживают и обучаются учащиеся разной этнолингвистической, религиозной и социально-экономической принадлежности [10]. В последние годы в отечественной педагогике всё больше стали говорить о важности поликультурных аспектов в вузовской аудитории. Самостоятельно оформилось такое направление, как поликультурное образование [6; 8].

Обучение иностранному языку приобретает следующий смысл:

– важный гуманитарный образовательный смысл. Полноценное образование зависит от степени владения языком как средства общения;

– особый лингвистический смысл. Между языками существует непрерывная взаимосвязь, в результате которой обеспечивается сопоставление и перенос иностранного языка на родной. При данном взаимодействии языки вступают в сложные отношения, что стимулирует общее развитие личности студента;

– специфический социально-религиозный смысл. Носители различных языков являются представителями различных религиозных конфессий, взаимовлияние языков и религий также способствует общему развитию;

– культурно-политический смысл. Современная смена акцентов изучения традиционных европейских языков на изучение языков стран востока способствует расширению и поддержанию культурно-образовательных связей;

– особый глобальный смысл, который заключается в идее глобализации на условиях мирного сосуществования народов различных стран, этнических групп, культур.

Преподавание иностранного языка и иноязычной культуры способствует формированию у студентов умения общаться, сосуществовать с людьми разных этнических групп, формирует богатый опыт социально-культурного общения, который является прочной базой приобщения учащихся к глобальным ценностям цивилизации. Переход к информационному обществу требует полноценного развития личности, в том числе её коммуникативных способностей, облегчающих её вхождение в мировое сообщество, позволяющих успешно функционировать в нём. Как отмечает Р. П. Мильруд, «сменились ценностные ориентации …. самая большая ценность – свободная, развитая и образованная личность, способная жить и творить в условиях постоянно меняющегося мира» [7].

Студент должен владеть знаниями, представляющими целостную картину мира, навыками и умениями осуществления деятельности, современными ценностными ориентациями, основами межкультурного общения внутри страны, на международном уровне.

В связи с этим задачами поликультурного образования являются:

– развитие культуры восприятия современного, многоязычного мира;

– комплексное билингвистическое и поликультурное развитие языковой личности студентов;

– развитие у обучаемых полифункциональной социокультурной компетенции (которая является одним из компонентов коммуникативной компетенции), помогающей им ориентироваться в изучаемых типах культур и соотносимых с ними норм коммуникации и форм общения;

– обучение технологиям защиты от культурной дискриминации и ассимиляции;

– создание условий для культурного творчества, в том числе и речетворчества.

Реализация данных задач способствует становлению обучающихся как субъектов диалога в межкультурном общении. Под межкультурным общением понимается функционально обусловленное коммуникативное взаимодействие людей, которые выступают носителями разных культурных сообществ в силу осознания ими или другими людьми их принадлежности к разным геополитическим, континентальным, региональным национально-этническим сообществам, а также социальным субкультурам [9].

Эффективность процесса поликультурного образования средствами иностранного языка обусловлена соблюдением ряда принципов:

– принципы процесса поликультурного образования

– принцип дидактической культуросообразности.

– принцип диалога культур и цивилизаций.

Данные принципы были разработаны и описаны В. В. Сафоновой. Идеи поликультурного образования влияют на цели обучения иностранному языку. Интегративная цель – это формирование коммуникативной компетенции, способности и готовности осуществлять иноязычное межличностное и межкультурное общение с носителями языка с заданных стандартом ситуациях.

Реализация данной цели возможна при условии, что у обучаемого сформированы все компоненты иноязычной коммуникативной компетенции.

В основе модели компонентов иноязычной коммуникативной компетенции, предложенной В.В. Сафоновой [7] делается упор на культуроведческое направление обучения, приобщения студентов к культуре страны изучаемого языка, умение представить ее средствами языка, включение студента в диалог культур. К содержанию обучения иностранному языку наблюдаются следующие тенденции:

– акцент на деятельностный компонент, на развитие опыта творческой деятельности, на формирование ценностных ориентации. «Знаниевая» составляющая предполагает активное применение и практическую направленность получаемых знаний [2];

– при отборе иноязычного содержания обучения учитываются в большей мере интересующие студентов проблемы, интересы в отборе аутентичного текстового материала, в выборе тем для обсуждения, видео, аудио материалов, применение Интернета;

– использование проблемной подачи материала, упражнений на рефлексию, на развитие самооценки самосознания;

– подбор материалов, которые апеллируют к личному опыту учащихся, к их чувствам, эмоциям, побуждающие их к выражению собственного мнения, оценки, что стимулирует формирование ценностных ориентации;

– использование приемов и технологий обучения, при которых студент ставится в центр учебного процесса, становясь субъектом деятельности. В связи с этим требуется организация взаимодействия с учащимися, предпочтение отдается обучению в сотрудничестве, использованию групповой работы и практическая направленность обучения.

Все это способствует созданию благоприятной обучающей и воспитывающей среды.

Таким образом, обучение иностранному языку на основе сравнительно-сопоставительного анализа родной и иноязычной культуры формирует тем самым «поликультурное мировоззрение», общечеловеческие ценности и интернациональное воспитание студентов вузов.

Литература

1. Васильева, Т. С. Основы философии / Т. С. Васильева. – Пермь : Изд-во Томского ун-та, Перм. отд., 1991. – С. 276.

2. Иванова, Н. С. Культуроведческий подход к обучению межкультурному общению на иностранном языке. Принципы и приемы обучения. Традиции и инновации в методике обучения иностранным языкам / Н. С. Иванова. – СПб. : Питер, 2007. – С. 29-30.

3. Яценко, Л. В. Воспитательный потенциал занятий по иностранному языку / Л. В. Яценко // Иностранец. – 2008.

4. Габидуллина, Л. Л. Реализация идей поликультурного образования при обучении английскому языку в начальной школе / Л. Л. Габидуллина, Е. Л. Сырцова // Иностранец. – 2008.

5. Краевский, В. В. Содержание образования: вперед к прошлому / В. В. Краевский. – Новосибирск : НИПКиПРО. – 2011. – №1(74). – С.15.

6. Макаев, В. В. Поликультурное образование – актуальные проблемы современной школы / В. В. Макаева, З. А. Малькова, Л. Л. Супрунова // Педагогика. – 1999. – № 4. – С. 3-10.

7. Мильруд, Р. П. Личностно-ориентированный подход – основная стратегия обновления школы / Р. П. Мильруд // ИЯТТТ. – 2002. – № 2. – С. 11-21.

8. Кузьмин, М. Н. Образование в условиях полиэтнической и поликультурной России / М. Н. Кузьмин // Педагогика. – 1999. – № 6. – С. 3-11.

9. Сафонова, В. В. Культуроведение в системе современного языкового образования / В. В. Сафонова // ИЯШ. – 2001. – № 3. – С. 17-24.

10. Синагатуллин, И. М. Новый миллениум: роль и место иностранного языка в поликультурном социуме // ИЯШ. – 2002. – № 1. – С. 32.

М.Ю. Шульженко, *доцент Краснодарского государственного университета культуры и искусств, г. Краснодар*
Н.Ф. Кирий*, старший преподаватель Краснодарского государственного университета культуры и искусств, г. Краснодар*

Реализация системно-деятельностного подхода в современной парадигме образования

Глобальные изменения в информационной, коммуникационной, профессиональной и других сферах современного общества требуют корректировки содержательных, методических, технологических аспектов образования, пересмотра прежних ценностных приоритетов, целевых установок и педагогических средств.

Выдвижение на первый план цели развития качеств личности, отвечающих требованиям информационного общества, инновационной экономики, задачам построения демократического гражданского общества на основе толерантности, диалога культур и уважения многонационального, поликультурного и поликонфессионального состава российского общества, рассмотрение предметных знаний и умений как средств их достижения находят отражения в Федеральном государственном образовательном стандарте начального общего образования. Акцент переносится на воспитание социально-ориентированной личности, приобретение социального опыта, формирование у учашихся способности самостоятельно мыслить, добывать и применять знания, тщательно обдумывать принимаемые решения и чётко планировать действия, эффективно сотрудничать в разнообразных по составу и профилю группах, быть открытыми для новых контактов и культурных связей. При этом ориентация нового стандарта не только на предметные, но и на метапредметные и личностные результаты образования определяет развитие обучающегося на основе усвоения универсальных учебных действий, познания и освоения мира.

В сфере образовательной политики и методологии развития образования рельефно обозначился переход от парадигмы знаний, умений, навыков к системно-деятельностной парадигме образования. Этот переход находит свое выражение в стратегии разработки стандарта общего образования, рассматривающей образование как институт социализации, обеспечивающей вхождение подрастающего поколения в общество.

Стандарты второго поколения опираются на деятельностную парадигму образования, постулирующую в качестве цели образования развитие личности учащегося на основе освоения способов деятельности. Разработанный в контексте деятельностного подхода стандарт направлен на то, чтобы вооружить ученика системой универсальных действий (личностные, регулятивные, познавательные, коммуникативные) для освоения фундаментального ядра содержания образования.

Культурно-исторический системно-деятельностный подход основан на теоретических положениях концепций Л.С. Выготского, А.Н. Леонтьева, Д.Б. Эльконина, П.Я. Гальперина, раскрывающих основные психологические закономерности деятельности учащихся, в частности, структуры учебной деятельности, обучения, и с учетом общих закономерностей онтогенетического возрастного развития детей и подростков.

Понятие системно-деятельностного подхода было введено в 1985 г. как особого рода понятие. Этим старались снять оппозицию внутри отечественной психологической науки между системным подходом, который разрабатывался в исследованиях классиков отечественной науки (таких, как Б.Г. Ананьев, Б.Ф. Ломов и др.), и деятельностным, который всегда был системным (его разрабатывали Л.С. Выготский, Л.В. Занков, А.Р. Лурия, Д.Б. Эльконин, В.В. Давыдов и многие др.). Системно-деятельностный подход является попыткой объединения этих подходов.

В контексте данного подхода сущностью образования как ведущего канала социализации является приобщение человека в процессе осуществления совместных целенаправленных действий к знаниям, ценностям, традициям, выработанным в ходе человеческой истории. Согласно деятельностному подходу содержание образования проектирует определенный тип мышления — эмпирический или теоретический в зависимости от содержания обучения. Обучение, прежде всего, через содержание осуществляет ведущую роль в умственном развитии. В основе усвоения системы научных понятий, определяющих развитие теоретического мышления и прогресс познавательного развития учащихся, лежит организация системы учебных действий.

В рамках данного подхода знания, умения и навыки рассматриваются как производные от целенаправленных учебных действий, так как они порождаются, применяются и сохраняются в процессе целенаправленной деятельности. Качество усвоения знаний определяется многообразием универсальных целенаправленных действий. Более того, происходит формирование компетентностей личности, осуществляющихся по схеме «компетенция – деятельность – компетентность», а компетентность можно определить как знание в развитии, проявляющаяся в способности применять усвоенные знания и навыки для достижения эффективного результата деятельности.

Особенностью реализации системно-деятельностного подхода при разработке стандартов образования является то, что цели общего образования представляются в виде ключевых задач, отражающих направления формирования качеств личности (такое построение целей позволяет обосновать не только способы действий, которые должны быть сформированы в учебном процессе, но и содержание обучения в их взаимосвязи).

Ключ к пониманию природы личности – не в самом индивиде, а в той системе целенаправленной деятельности, в которую он включается и внутри которой осуществляется его развитие и функционирование, его жизнь. Проекцией этого принципа системно-деятельностного подхода к образованию является понимание воспитания человека как процесса становления личностных смыслов и ценностных установок, порождаемых и трансформируемых в процессе совместной деятельности ребёнка со взрослыми и сверстниками. Подобное понимание позволяет выделить существенное отличие воспитания от обучения. Это отличие передаётся формулой А. Н. Леонтьева «Смыслу не учат. Смысл воспитывается» [2; 18], суть которой заключается в том, смысл транслируется, прежде всего, через вовлечение человека в значимую для него деятельность. А не прямо через знания, умения и навыки.

Следует отметить, что ориентация стандарта на деятельностный подход, на формирование обобщенных способов деятельности ставит процедуру оценки в особое положение: она выступает одновременно и как цель, и как средство обучения, что требует включения в содержание образовательного процесса формирования навыков рефлексии, самоанализа, самоконтроля самооценки. Таким образом, оценочная деятельность педагога, а, следовательно, формирование культуры оценочной деятельности в современных условиях ориентированы на новую модель системы оценки результатов освоения общеобразовательных программ в контексте государственных стандартов второго поколения.

Деятельностный подход ориентируется не только на усвоение знаний, но и на способы этого усвоения, на образцы и способы мышления и деятельности, на развитие познавательных сил и творческого потенциала обучаемого. Этот подход противостоит вербальным методам и формам догматической передачи готовой информации, монологичности и обезличенности словесного преподавания, пассивности учения школьников, наконец, бесполезности самих знаний, умений и навыков, которые не реализуются в деятельности. Особенностью системно-деятельностного подхода является положение о том, что психологические функции и способности есть результат преобразования внешней предметной деятельности во внутреннюю психическую деятельность путем последовательных преобразований.

Согласно Давыдову В.В., «деятельность выступает как обмен деятельностями и деятельностными способностями, не в форме разделения труда, а в форме социально организованного сотрудничества результатом такой деятельности оказывается способность к самоформированию» [1; 254].

Швырев В.С. полагает, что «суть так называемого деятельностного подхода в анализе форм преобразования наличной действительности». Причем, именно «категория деятельности задает основу деятельностного подхода и через него для социального и гуманитарного знания научную картину реальности» [4; 154].

Аналогичную точку зрения высказывает А. Л. Никифоров: «деятельность носит целенаправленный характер, т.е. это такая активность, которая направлена на достижение сознательно поставленной цели, пока нет цели, нет и деятельности. Важной чертой деятельности является предварительная продуманность. Создается идеальная схема деятельности, которая определяется с одной стороны, целью, с другой – ситуацией в которой находится деятель» [3; 58]. В данных положениях существенным признаком деятельности является наличие цели: «если поставленная цель в принципе достижима, то это означает, что реально существует путь последовательность действий, набор средств, объективные процессы приводящие к этой цели …» [3; 62]. Именно наличие целей и их реалистичность является необходимым условием эффективности управления функционированием и развитием образования.

Развитие личности в системе образования обеспечивается, прежде всего, через формирование универсальных учебных действий, которые выступают инвариантной основой образовательного и воспитательного процесса. Системно-деятельностный подход позволяет выделить основные результаты обучения и воспитания в контексте ключевых задач и универсальных учебных действий, которыми должны владеть учащиеся. Именно это создаёт возможность самостоятельного успешного усвоения новых знаний, умений и компетентностей, включая организацию усвоения, то есть умения учиться. Эта возможность обеспечивается тем, что универсальные учебные действия – это обобщенные действия, порождающие широкую ориентацию учащихся в различных предметных областях познания и мотивацию к обучению.

В целом системно-деятельностный подход в обучении означает, что в этом процессе ставится и решается основная задача образования — создание условий развития гармоничной, нравственно совершенной, социально активной, профессионально компетентной и саморазвивающейся личности через активизацию внутренних резервов. Для реализации системно-деятельностного подхода необходимо перейти от освоения отдельных учебных предметов к межпредметному изучению сложных ситуаций реальной жизни. Соответственно, специфические для каждого учебного предмета действия и операции должны быть дополнены универсальными (метапредметными) учебными действиями.

Литература

1. Давыдов, В. В. Теория развивающего обучения / В. В. Давыдов. – М., 1996. – 251-264 с.

2. Леонтьев, А. Н. Потребности, мотивы и эмоции / А. Н. Леонтьев. – М. : изд-во МГУ, 1972. – С. 3–35.

3. Никифоров, А. Л. Деятельность, поведение, творчество / А. Л. Никифоров // Деятельность: теория, методология, проблемы. – М. : Политиздат, 1990. – С. 52-69.

4. Швырев, В. С. Проблемы разработки понятия деятельности как философской категории / В. С. Швырев. – М. : Изд-во полит. лит-ры, 1990. – 365 с.

***З.К. Яковлева**, доцент кафедры народного художественного творчества Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары*

Работа по сбору музыкально-фольклорного материала

Музыкальный фольклор во всём разнообразии его жанровых, историко- и диалектно-стилевых проявлений является важнейшей и неотъемлемой частью национальной культуры в целом и музыкальной культуры в частности. Систематическая природа явлений фольклора, тесная связь с жизнью народа, с его исторической судьбой диктуют необходимость многоаспектного изучения и раскрытия каждого факта традиционной народной культуры.

Музыкальный фольклор представляет собой специфическую область народного творчества, включающую целую систему поэтических и музыкально-поэтических жанров, помогает историкам, этнографам лучше понять жизнь, быт, культуру наших предков. Во многих песнях и играх воспроизводятся время и события, давно потерянные памятью предков. В них находят своё отражение труд, мечты, горести и радости, настроение народа. А в текстах песен много подлинной народной поэзии, душевности, искренней весёлости.

В начале XIX века перед мыслящей Россией остро встала проблема сохранения культуры народа, его духовных богатств, вопрос об общественной значимости народной жизни. Многие исследователи обратились к фольклорному наследию народа. Учёные уже в то время понимали педагогическую ценность фольклора, в фольклорных образах исследователи видели отражение национального уклада жизни, систему народного мышления.

Чувашская музыкальная фольклористика существует с конца XIX века, хотя музыка чувашей попала в поле зрения учёных в XVIII веке.

I этап (период с 80-х гг. по 1917г). Во второй половине XIX века появляются первые музыкальные публикации. Начальный этап собирания музыкального фольклора определяется учёными как «Этнографический», т. к. музыка и поэзия интересовали именно учёных – этнографов. К концу XIX века в собирательскую работу включаются учителя сельских школ. Деятельность учителей направлялась и организовывалась учеными – чувашеведами Н.В. Никольским и Н.И. Ашмариным и крупным деятелем чувашского просвещения И.Я. Яковлевым.

II этап. Начало второго этапа собирательской работы в Чувашии охватывает 10-е - 30-е гг. XX века. Активные собиратели музыкального фольклора — это композиторы : С. Максимов, В. Воробьев, Ф. Павлов, Т. Лисков, В. Кривоногов, Г. Хирбю и учителя –

музыканты разных специальностей. Этот период называется «Композиторским». В 50-е гг. музыкальные фонды пополнялись материалами самодеятельных собиратлей: М. Александровым, Н. Андреевым, К. Архиповым, Ф. Вуколовым, А. Лисковым, А. Петровым. Композиторы: М. Алексеев, А. Асламас, Ф. Лукин, А. Петров, Ф. Васильев (100 песен), Ю. Илюхин (400 песен).

III этап. С 1961 года организацию музыкально - фольклорных экспедиций взял на себя Н.И.И.Я.Л.И.Э при Сов. Мин. ЧАССР (ЧНИИ) на магнитофонные ленты. В экспедициях систематически участвовали музыковеды, филолог Е. Сидорова, венгерские фольклористы Л. Викар, Г. Берецки (1964, 1966, 1968 г.г.). Качество: планомерность, систематичность полевых Экспедиций; издательство сборников. Появились сборники С.М. Максимова, Ю. Илюхина (сб. 620 песен), Г.Ф. Федорова, И. Вдавлиной, Я. Задорова, Ф. Вукалова.

В 80-е годы появилось много фольклорных коллективов и новый этап, современный, где каждый коллектив собирает и исполняет в своём районе, поселении только свои собственные местные фольклорные произведения и т. д.

В сохранении музыкального фольклора огромную роль играет память, т. е песни, музыка, танец хранятся в памяти народа, здесь раскрывается внутренний мир человека, особенности его нравственной культуры, его духовности. И всё это передаётся последующим поколениям. Но для этого следует знать оригинальные первоисточники, чему могут помочь видеофильмы, аудиозаписи (в настоящее время). Сохраняя общенациональные черты музыкальный фольклор чувашского народа обладает для каждого региона своей манерой исполнения, в песнях и танцах своеобразием движений, положения рук, корпуса, головы. В пределах каждого ареала, а иногда и района и даже отдельного села, песни и танцы имеют свои особенности.

В зависимости от жанрового разнообразия народных песен и танцев, специфики бытования в разные исторические эпохи собиратель может поставить перед собой различные цели. Например, можно собирать фольклорные произведения, исполняемые во время крестьянских обрядовых празднеств на свадьбах, семейных торжествах, на весенне-летних праздниках «Цяв» или «Вайа» и т. д. Или восстанавливать по воспоминаниям людей уже забытые, но когда-то любимые и популярные среди жителей местности, обряды, песни, танцы.

При сборе музыкальных произведений фольклора важно учесть следующие моменты:

1. Представляет интерес весь фольклорный репертуар населения данного микроареала – независимо от того, исполняются этот фольклорный материал (песни, танцы, обряды) в настоящее время самодеятельными или профессиональными коллективами или нет. Надо стремиться записать одну и ту же песню, игру или танец от многих исполнителей.

2. Важно не только описать песню, игру, танец, но и описать реальную картину жизни бытования их в настоящее время. Поэтому, записав фольклорное произведение, собиратель должен отметить, живёт ли оно сейчас: исполняется в быту или вспоминается лишь в ответ на вопрос собирателя. Собирателю, а тем более руководителю фольклорного коллектива, необходимо вести дневник и описать случаи исполнения фольклорных произведений, которые ему приходилось наблюдать – или в быту, или на сцене.

3. Для того, чтобы собирательская работа проводилась успешно, собирателю нужно создавать актив помощников, когда могут войти учителя, школьники старших классов, работники учреждений культуры, участники художественной самодеятель-

ности, а также сельские жители, помнящие старинные песни, игры, танцы.

Свои фольклорные записи собиратель должен сопроводить краткой характеристикой современного состояния экономики и культуры обследуемого района, села. В ней следует отметить когда возник данный населенный пункт, численность проживающих жителей, чем занимается население, есть ли учреждения культуры, библиотека, клуб, Дом культуры.

Желательно приложить фотографии людей, от которых записывался данный материал: народные песни, танцы, игры (лучше в момент их исполнения).

Работа с информатором.

В каждом селе можно найти знатоков общественных и семейных праздников, славившихся своим весёлым нравом и склонностью к затеям. Многие из них – хорошие информаторы обычаев, обрядов, устного народного творчества, песен, плясок, хороводов, игр. К ним в первую очередь и должен обращаться собиратель фольклора.

Очень важно, чтобы исполнители (носители фольклора) прониклись к собирателю расположением и полным доверием. Кстати, последнее может проявиться лишь тогда, когда жители населенного пункта, где работают собиратели, почувствуют в них самих знатоков и ценителей народного творчества.

Работа с местными старожилами требует последовательности и тщательной записи всех сведений о том или ином произведении (песня, танец, игра). В беседе нельзя пренебрегать ни одним замечанием, даже если на первый взгляд оно может показаться несущественным.

Фольклорную запись рекомендуется проводить в следующей последовательности:

1) Название местности, где записывается фольклорный материал;

2) Название произведения (песни, танца, игры и т.д.), и кто дал такое название, когда? (если знает информатор);

3) Местный хоровод, танец, песня или привнесенный из другого района, как широко он распространён в данной местности, как часто исполнялся и когда в последний раз;

4) Когда и где исполнялось это произведение;

5) Какова его форма исполнения (хоровод, перепляс, сольный, дкэт, массовый и т.д.);

6) Характеристика песни, танца (праздничный, лирический, трудовой, шуточный и т.д.);

7) Содержание танца, темп, на каких танцевальных движениях он построен (переходы, дроби, хлопушки и т.д.);

8) Характер движений, описать подробно каждый.

9) Исполняют песню или танец только девушки, только юноши или девушки с юношами вместе;

10) Сколько в нем участников?

11) Сколько фигур в хороводе, в танце? Имеют ли они особое название?

12) Кто заводила в хороводе и танце?

13) Положение рук;

14) При исполнении номера используется реквизит (платки, венки, ленты, цветы, и т.п.);

15) Указать как именно с ним обращаются во время движений;

16) Игрой на каких инструментах сопровождается танец, игра, песня;

17) Является ли музыка местным народным творчеством или занесена из других мест;

18) Сделать запись музыкального сопровождения на магнитофон (потом мелодия переносится на ноты для её последующей обработки);

19) Если танец сопровождается песнями, частушками, восклицаниями – следует их записать;

20) Наиболее типичные позы, положения рук, головы сфотографировать и зарисовать.

Движения при исполнении песен, танца, игр записывать подробнее, стремясь тщательно фиксировать мельчайшие особенности музыкального произведения (фольклорного танца, песни, хоровода) манеру их исполнения. Например, исполнители двигаются друг за другом «против часовой стрелки», «дробным ходом», «левая рука на поясе», «правая опущена вдоль корпуса», «на каждый шаг девушки переводят руку из стороны в сторону», «юноши, раскрыв руки в стороны и слегка покачивая их, идут простыми шагами за девушками», и т.д.

Чтобы запись фольклорного произведения имела научное значение, она должна быть сделана точно так, как рассказывает или исполняет информатор. Никакие поправки собирателя недопустимы, даже если исполнительская манера не всегда соответствует нормам желания собирателя.

Каждое записанное фольклорное произведение должно иметь паспорт, содержащий сведения:

1) Название песни, танца, игры;

2) Фамилия, имя, отчество информатора, возраст, социальное положение, образование;

3) Место записи, время записи;

О талантливых исполнителях следует рассказать подробнее: дать развернутую биографию – справку с указанием жизненных обстоятельств, способствовавших формированию репертуара, отметить отношение к народному творчеству, описать его манеру исполнения, мимику, жесты, а так же реплики, поясняющие содержание фольклорного произведения.

***А.Н. Блашенков**, старший преподаватель кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары*

Новые знания и проблема периодизации науки

При изучении философских аспектов развития науки одним из важнейших вопросов является вопрос о влиянии нового знания на движение познавательного процесса и возникновение основных этапов его развития.

Новые знания двигают вперед познавательный процесс, придавая ему определенные количественные и качественные характеристики. Появление многих научных достижений означало, что наступал новый этап в развитии познания. Наглядным примером тому могут служить научные открытия в области классической физики или квантовой механики. О серьезной роли, которую играют новые знания, привнесенные научными открытиями в преодолении, несоответствующих действительности представлений, а также в формировании новых этапов в развитии самой науки говорил Б.М. Кедров: «…в области учений о неорганической и органической природе были совершены три открытия, благодаря которым в естествознание проникла идея всеобщей связи и развития, а разрушен в целом» [4, 397]. Данными достижениями являлись открытие в результате чего метафизический взгляд на природу был подорван уже не локально Ю. Майером закона сохранения энергии, создание Т. Шванном и М. Шлейденом клеточной теории, а также создание Ч. Дарвином эволюционного учения.

Однако периодизацию, основанную на выделении эпох развитии науки только по крупным открытиям, либо великим деятелям науки Б.М. Кедров считает недостаточно обоснованной: «поверхностной можно назвать периодизацию, основанную на выделении эпох в науке по крупным открытиям или великим ученым, например ньютонианская эпоха, эпоха дарвинизма и др» [4; 366].

На серьезные изменения в движении процесса познания, связанные с достижением новых знаний в физике, указывал также и В.И. Вернадский: «Сейчас мы подходим к новым дерзаниям, может быть не менее коренным образом меняющим наше мышление. Мы подходим к построению мира без материи. Да и наша материя, являющаяся для нас совокупностью атомов, совершенно и по существу отлична от той, какую мыслили, например, Галилей, Декарт, Ньютон» [1; 219].

Различные авторы используют те или иные принципы для выделения этапов развития познания. В.С. Степин выделяет четыре основных ключевых этапа в развитии науки, обусловленных различными типами научных революций, несущих новые знания. При этом первая и вторая глобальные революции способствовали форми-

рованию классической науки, третья глобальная революция связана со становлением неклассического естествознания, а в современную эпоху наблюдается четвертая глобальная революция, в результате которой рождается постнеклассическая наука [5].

По мнению Б.М. Кедрова, при периодизации науки необходимо учитывать как внешние, так и внутренние факторы, влияющие на развитие познавательного процесса: «…постановка и решение проблемы периодизации истории науки должны обязательно предусматривать оба противоречивых момента в развитии естествознания – внешний и внутренний – в их единстве и взаимообусловленности друг с другом и в их взаимопроникновении друг в друга»[44; 377]. Исследователь выделяет три больших периода в развития науки, соответствующие ступеням трехфазного движения познавательного процесса: «Фазе непосредственного созерцания соответствует преднаучный период, в течение которого природа, мир рассматривались как нечто цельное…

Фазе анализа отвечает первый период в истории естествознания как науки, выделенный Энгельсом и охватывающий время от Эпохи Возрождения до Великой Французской буржуазной революции…

Фазе синтеза соответствует второй период в истории естествознания..» [4; 371].

Д.И. Гордеев основой для периодизации считает специфические особенности развития той или иной сферы познания: «Наиболее правильным принципом периодизации истории естественных наук является принцип, при котором в основу кладутся собственные особенности развития той или иной науки» [2; 21].

В.Г. Иванов и М.Л. Лезгина выделяют следующие периоды в развитии физико-математических наук: «пранауку» традиционных культур, античную протонауку, протонауку Средневековья, протонауку Нового времени, эпоху классической науки, период неклассической науки (XX век) [3].

В определении классических периодов развития науки, по нашему мнению, существуют и другие критерии, характеризующие каждый этап движения познания, к которым можно отнести следующие:

1. Уровень фундаментальных научных знаний – данный критерий можно считать основным, поскольку именно совокупность и характер сделанных за определенный промежуток времени открытий, увеличивающих знание человека об окружающем мире, позволяет говорить о новом качестве в науке и соответственно о достижении новой ступени в познании.

2. Прикладной потенциал – способность фундаментальных знаний превращаться в практику: политику, технологии и технику (зависит от ситуации и исторического момента).

3. Методология научного исследования также играет значительную роль и является показателем качественного роста науки и достижения определенной ступени. Так, например переход от «лапласовского детерминизма» к вероятностному подходу и статистическим методам имел место при продвижении науки на качественно новый этап – науку неклассическую, связанный с изучением микромира и развитием квантовой механики.

4. Уровень технического оснащения науки. Данный критерий также можно считать одним из важнейших, поскольку развитие науки на современном этапе невозможно без использования совершенных технических средств и приборов, позволяющих, в свою очередь, получить дополнительную информацию о мире. Если на ранних этапах своего развития наука обходилась без особых технических средств, либо использовала их незначительно, то по мере продвижения со ступени на ступень роль приборов в достижении нового знания все более возрастала.

5. Организационные основы науки, включая правовые, экономические, политические аспекты. По мере своего развития организационные основы научной деятельности все более совершенствовались, формализовались и усложнялись. Если раньше наукой занимались энтузиасты-одиночки, то по мере развития наука становилась все более организованной и формализованной.

6. Роль науки как производительной силы. На начальных этапах развития она была незначительной (как потенциал), но по мере развития и достижения нового качества эта роль возрастала и в настоящее время жизнь людей уже нельзя представить без достижений, представленных наукой.

Давая характеристику каждого этапа в развитии познания, мы считаем необходимым рассматривать науку как подсистему общественной системы, учитывая весь комплекс возникающих при этом взаимодействий. При переходе от доклассического этапа к науке классической можно отметить качественные изменения по всем вышеназванным показателям: появляются новые фундаментальные знания, привнесенные открытиями И. Ньютона, Г. Галилея, Н. Коперника, И. Кеплера и ряда других исследователей. Значительно и осознанно совершенствуется по сравнению с предыдущим периодом развития методология научного исследования: естествознание становится экспериментальным, значительно повышается роль математики. Процесс познания начинает бурно развиваться, что в значительной степени обусловлено влиянием общественной системы.

Однако влияние общества на процесс познания не является односторонним. Отвечая на запросы формирующегося капиталистического общества, наука начинает вносить все больший вклад в развитие производства. Общественная роль науки также значительно увеличивается по сравнению с прошлыми веками, когда наука была фактически «служанкой богословия». Система науки на этом этапе является «открытой», а наука практически вся фундаментальной.

При переходе от науки классической к науке неклассической мы также можем наблюдать изменения по всем вышеназванным пунктам. Происходят принципиальные изменения в фундаментальной науке связанные с формированием новых взглядов на окружающий мир. Эти изменения прежде всего обусловлены прорывом в получении нового знания, который был вызван крупнейшими достижениями в физике (открытия в области ядерной физики и квантовой механики).

Изменяется методология познания: метафизичность и механистичность классической науки заменены новыми, диалектическими установками, вероятностный принцип приходит на смену господствовавшему ранее жесткому детерминизму, признается активное влияние субъекта, методов исследования, приборов, окружающих условий на объект исследования и характер получаемой информации, отмечается возрастание роли философии в познании, все более усиливается математизация, признается неисчерпаемость материи.

Существенное изменение претерпевает форма организации научных сообществ. Если раньше исследованиями занимались энтузиасты одиночки, то во второй половине XX века ситуация коренным образом изменилась и проведение крупных научных изысканий стало уделом целых институтов и значительных научных коллективов. В тоже время наука начинает носить все более «прикладной» характер и число «закрытых» областей возрастает. Заинтересованная в практических результатах научных достижений финансовая олигархия стала значительно увеличивать уровень финансирования научных работ, что с одной стороны являлось мощнейшим стимулом для проведения дальнейших поисков, а с другой – для «закрытия» их результатов.

В то же время, испытывая влияние со стороны социума, познавательная сфера также оказывала значительное воздействие на всю общественную систему. Без использования достижений науки было бы невозможным развитие промышленности и транспорта, энергетики и сельского хозяйства. Принятие решений в различных областях стало все больше зависеть от научной проработки тех или иных вопросов.

Развитие науки продолжается бурными темпами и в настоящее время принято выделять уже следующий ее этап – науку постнеклассическую. Говоря о последнем этапе развития познавательного процесса можно отметить ряд его существенных особенностей: необычайное расширение горизонтов научной деятельности, высочайшая дифференциация и интеграция, решение междисциплинарных проблем, активное взаимодействие с техникой, приводящее к научно-технической революции. На передний план выдвигаются новые идеи и концепции, такие, как глобальный эволюционизм, представления об универсальности процессов во Вселенной, учение о коэволюции. Предпринимаются попытки искусственного создания новых наук и междисциплинарных направлений (синергетика), что обуславливается как коммерциализацией науки, так и ее прикладным характером. Однако, проводя сравнение по одному из важнейших, упоминаемых нами критериев, позволяющих говорить о новом качестве в науке и о возникновении ее очередного этапа – уровню фундаментальных знаний, можно сказать следующее: если неклассическая наука весьма серьезно отличалась от науки классической, то в отношении постнеклассической науки мы не может видеть столь же радикального отличия от предыдущего этапа – науки неклассической. Не отмечается и столь же принципиального изменения в методах познания, в том смысле как оно имело место при переходе от классической к неклассической науке. Наблюдается лишь интенсивное накопление знаний главным образом в прикладных областях, все более усиливается техническая оснащенность науки, которая для получения новых результатов все более нуждается в совершенных приборах (Большой Адронный коллайдер и др.). В то же время имеет место все большее возрастание «закрытости» прикладной науки, обусловленной воздействием социально-экономических факторов.

В приведенных различными исследователями схемах периодизации имеет место определение основных этапов в развитии науки по тем или иным принципам. Фактически под периодизацией науки, таким образом, можно понимать своеобразную классификацию, основанную на сходствах внутри определенных этапов и различии между этапами. Между тем, в естественнонаучном понимании, периодичность есть повторяемость. Однако при этом ни в одной из работ повторяемость и цикличность в движении познания не выявлена.

Как отмечал в своих трудах Б.М. Кедров, процесс познания идет от непосредственного созерцания, к анализу полученных данных, а затем к синтезу [4]. Если несколько изменить данную схему движения науки можно получить два основных этапа – восприятие информации (долгое время данные органов чувств воспринимались как непогрешимые) и обработку информации (анализ +синтез). При этом следует отметить, что процесс движения науки является цикличным, что отражает его диалектический характер. После того, как чувственные данные прошли этап обработки путем анализа и синтеза, наука для своего дальнейшего развития снова возвращается к этапу восприятия, но уже на качественно новом уровне, расширяя и углубляя его границы с помощью изощренных приборов, созданных техникой.

В развитии науки, таким образом, отмечается замкнутый цикл продолжительностью около двух с половиной тысяч лет. Этот цикл имел начало в период Античности, а в конце XIX – начале XX века вступил в конечную фазу развития, вновь вернув-

шись к стадии восприятия информации из окружающего мира. Если же исследовать развитие астрономии и биологии, то можно отметить и два цикла развития. Первый цикл в каждой из наук завершился с изобретением оптических приборов (микроскопа и телескопа), второй же цикл вошел в конечную фазу с созданием радиотелескопа (астрономия стала всеволновой) и электронного микроскопа, позволяющего исследовать тончайшие внутриклеточные структуры.

Полученные таким образом данные снова подвергаются анализу, а затем и синтезу, и процесс познания неуклонно продолжает свое развитие.

Литература

1. Вернадский, В. И. Труды по всеобщей истории науки / В. И. Вернадский. – М. : Наука, 1988. – 335 с.

2. Гордеев, Д. И. История геологических наук / Д. И. Гордеев. – М. : Изд-во Московского ун-та. – 1967. – 316 с.

3. Иванов, В. Г. Введение в философию науки / В. Г. Иванов, М. Л. Лезгина. – М. : АПК и ППРО, 2005. – 108 с.

4. Кедров, Б. М. Марксистская концепция истории естествознания, 19 век / Б. М. Кедров, А. П. Огурцов; отв. ред. В. Н. Садовский. – М. : Наука, 1978. – 664 с.

5. Степин, В. С. Философия науки и техники : учеб. пособие / В. С. Степин, В. Г. Горохов, М. А. Розов; ред. О. Г. Завьялова. – М. : Гардарика, 1996. – 400 с.

Дроздов С.В., *доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Чувашского государственного института культуры и искусств*

Психоисторический взгляд на некоторые аспекты российской ментальности

Вопреки широко распространенному мнению, образ мысли, то есть способ мышления народа, его ментальность, является категорией психического только по месту своего существования. Какие у нас есть мысли, общая духовная настроенность, представления и ожидания (экспектации) в отношении жизни, так мы и живем. Ментальность формируется веками и тысячелетиями, отражаясь в типичных мифах, устойчивых стереотипах поведения, вариантах разрешения личных и общественных проблем, типичных ожиданиях и надеждах, корни которых скрыты в архаической памяти народа [3].

Когда медленно накапливающиеся, потому почти невидные, общественные перемены в общественном сознании сформируют психический базис, то есть готовность к переменам, тогда они и становятся самостоятельным фактором социально-экономического развития. Только тогда и возможны любые исторические реформы. А до тех пор действует прежняя ментальность и можно сколько угодно говорить о западных предпочтительных вариантах моделей построения общества - они не приживутся, что мы и видим.

Ментальность не сопоставима с жизнью одного поколения и у нас она не «советская» (70 лет!) и даже не «царская» – корни ее гораздо глубже. Но есть одна особенность, один «сон», формирующий наше мышление, поскольку это неосознаваемо, на который даже многие специалисты мало обращают внимание: нет ни одного государства, где бы на протяжении всего лишь 70 лет неоднократно бы уничтожалась вся интеллектуальная элита, а именно она во все времена и создает здоровое ядро любой нации, для формирования великой национальной идеи.

Возможно, бессознательно чувствуя это, вначале девяностых часть наших сограждан покинула Россию. Это далеко не первая волна эмиграции, но, что объединяет все эмигрантские «волны» наших бывших соотечественников – общение с ними, с теми, кто принадлежит к русской культурной общности, к русской или к российской ментальности, показывает, что они, скорее всего, так там и не приживутся. Увы, материальное благополучие не оказалось эквивалентом счастья. Все наши попытки стать счастливыми на платформе экономизма, что проповедуют некоторые политики, особенно теперь, после вступления в ВТО, ждет та же участь. Российская мечта, в отличие от американской, нематериальна: правда и воля. Самое интерес-

ное, что во все времена мы имели как первое так и второе. [1]

Откуда это исходит? Один из мифов нашей ментальности заключается в том, что мы до сих пор до конца не понимаем, не осознаем, что такое народ. Мы почти не уделяем внимание проблеме самосознания народа. Ни территория, ни границы при любых условиях, будь то беспросветная нищета или материальное изобилие, тоталитаризм или анархия, не делают массу людей народом. Только единство ментальности - хорошей или плохой - создают народное единство.

Практически на протяжении всей истории российского государства в его политике преобладали постоянно две ведущие традиции, заложенные и постоянно возрождающиеся и искусственно культивируемые в массовом сознании, это российская историческая гордыня и историческая российская экспансия.

Начало российская историческая гордыни идет еще с эпохи попыток сотворения «третьего Рима» или «Новой Византии». Дело в том, что формирование современной модели российского государства и перенос в Москву центра православия в 1448г. по времени совпадает с периодом крайнего ослабления и окончательного распада (в 1453г.) Византийской империи. В Евро-Азиатском «театре» освобождается место ведущего актера и режиссера, на которое в тот момент нет претендентов, кроме России. Неудача этой попытки (в смысле духовного лидерства) явилось основой для создания мифа об особой русской душе, на основе которого потом возникли такие понятия как «непоколебимый русский дух», «Святая Русь», «непобедимая русская армия», которые в последствие, очень умело, трансформировались в «советский» (характер, народ, ученый, рабочий, тип личности и др.).

Вторая традиция, заложенная в нашем массовом сознании – великая историческая российская экспансия. Культивирование особой миссианской роли России по отношению к сопредельным народам и государствам, а в советский период вообще ко всем народам мира. И здесь господствовала «русская национальная идея», в отличие от русского национализма «Россия только для русских», поскольку это качественно иное понятие.

Но есть и третья традиция, нисколько не менее существенная - ориентация на первое лицо государства, независимо от его наименования, от провозглашаемых им нравственных идеалов и ценностей, исторических ориентиров, которые чаще просто декларируются. Например, царь – Николай, премьер министр – Ленин, генсек – Сталин, президент Горбачев, чуть позже – «Ельцин наш президент». Каждый из них в свой период был не только выразителем идеалов, но и кумиром нации. Для всех руководителей, без исключения, характерно то, что их поносят перед концом их правления или сразу же после их отставки. Лишь Ленин избежал этого на какой-то период, но тут случай особый – 70 лет труп, лежащий на Красной Площади, был «живее всех живых!», а поносить живых у нас не принято.

Объединение этих идей и формировало определенную российскую ментальность: если Русь святая, то каждый «несет в себе отблеск этой святости», даже если несет ее «огнем и мечем», как это было при исторических прорывах России к северным морям. Потому, практически все наши войны были «священными» и являлись этаким славянско-православным вариантом крестовых походов. Для реализации этого страна должна быть чрезвычайно сильна как экономически, так и в военном отношении, что и было в эпоху сталинизма: никогда еще Россия не была так сильна и не вызывала тревоги у соседей. ¬Вот вам и причина, почему ностальгия по сталинизму так сильна.

Все работавшие на идею национального (силового или военного) превосходства, всегда имели особый статус в государстве, такой же статус имели и идеологи: религиозные, затем партийные деятели, причем, если идеолог не только эмоциональный оратор, но способен еще и сам творить, то он буквально обожествлялся.

Таким образом, не православие, к которому столько раз пытались прибегнуть в последние годы, составляет суть национальной идеи, а именно идея национальной гордыни.

Россия никогда не была ни Западом ни Востоком, это некий особый «остров» человеческой цивилизации, и потому мы не знаем ни что такое капитализм, ни что такое демократия – стандарты Запада и Востока нам не подходят – от простого отвергания, как это было с попытками французского, немецкого или английского государственного устройства, до полного извращения, как это происходило с идеями социал-демократии, трансформировавшимися в большевизм. Даже принимая западные ценности, мы продолжаем жить по российским стандартам. Особенно, если мы признаем, что государство составляет одну из важнейших родительских структур для любого человека, а любые перемены в родительской морали или родительских требованиях это всегда шок для ребенка [2].

Как известно, национальные архитипы достаточно ярко проявляются в сказках: о хитром Гансе у немцев, о мудром Ходже в Азии, о благородном рыцаре в Англии. У нас два героя – Иван-дурак и Богатырь, при этом Иван всегда местный, а Богатырь появляется откуда-то извне или вводится в сюжет как результат чудесного превращения из Ивана-дурака, но опять же под воздействием третьих сил (Конька-горбунка, колдуна и т.д.). Эта уверенность в том, что Бог не оставит Россию пронизывает все содержание нашей ментальности. Внутренний конфликт желаемого и возможного – типично российское явление, корни которого по Н. Бердяеву, связаны с несоединенностью мужского и женского начала в русском характере. Русская история это история невесты, ожидающей жениха, который может приехать, а может и не доехать. Но всегда он должен появиться из «тридевятых земель», куда посылается прихотью невесты отвергнутым и опороченным, а вернуться должен желанным (типичный пример – Солженицын). Здесь корни специфичного отношения к любым «варягам», от первых российских князей, до «счастливых» романтических «путешествий», путем выхода замуж за любого захудалого, но иностранца – немца или грека. Здесь и тяга ко всяким «СП», где, не покидая страны, россиянин фактически оказывается на положении иностранного низкооплачиваемого рабочего.

Россия всегда хотела свободы, но не «для», а «от», в том числе – не свободного государства, а свободы от государства, не свободы, как новой формы общественного устройства, а свободы от всякой формы вообще [8].

Отношение к Богу у нас также специфическое, несмотря на всепоглощающее ощущение богоизбранности. Идея святости в российской ментальности имеет иные характеристики: святость России не в святости ее пути, а в бесконечном почитании святых и самой святости, как высшего, а потому недостижимого состояния или идеала. Идея святости в России всегда находилась и находится в противоречии с материальным благополучием: быть святым можно только пребывая в бедности или (что даже лучше) в нищете. Выражение «честных денег не бывает» – типично российское. Здесь истоки огромных отличий российского предпринимательства перед западным. Европеец, работая не покладая рук, или при помощи их «ловкости», наживается со знанием своего превосходства над менее удачливыми согражданами. Россиянин же в подобной ситуации чувствует себя неловко, грешником и это чувство вины всегда отравляет его торжество, потому что «честных денег не бывает».

То место, которое среди западноевропейских идеалов занимает честь и честность, в России занимает святость, а поэтому в большинстве случаев основой нормы морали у нас оказывается не честность, а смирение. Этот тезис доведен до абсурда: бесчестность при смирении не такое уж великое зло. Отсюда и миф о российском всепожирающем воровстве. Отсюда же и уверенность типичного россиянина в неограниченных возможностях покаяния и прощения.

Еще один миф нашей ментальности - сон о народе-гонителе. Ни один другой народ не пережил таких резких перемен и потрясений. Народы-изгнанники хорошо известны, но весь фокус в том, что наш народ никогда не изгонялся, а обезглавливался. Изгонялись лишь его передовые умы, его элита, авангард, а на освободившиеся места духовного лидерства хлынул плебс, никогда не смевший даже помышлять о такой исторической перспективе, как допуск к энигме государственного управления. Кухарка стала управлять государством. И эта процедура обезглавливания с навязчивостью маньяка-самоубийцы повторяется несколько раз – в 1917, 1937, в 60-х в 1991 – та же аналогичная ситуация, в результате чего пришли, не имеющие никакого опыта, так называемые «демократы».

Плоды этих процедур мы пожинаем до сих пор, каждый раз, навязчиво регрессируя - при царе было лучше (империя), при коммунистах то же не плохо (работа, медицина, образование и т.п.), при Горбачеве была перестройка и дух чего-то «светлого». Когда пришел Путин, все также ждали чуда, а потом появится (и появляется), как всегда, желание обезглавить и его. Причем, после этой процедуры (не дай Бог!), спустя несколько лет мы будем вспоминать о нем с жалостью. Характерный пример – Сталин – был жив – восхищались, затем ругали, забыли, опять восхитились в эпоху застоя, и опять ругаем, но уже как-то без злобы.

Идеи демократии не родились в «недрах» массового сознания россиян, да и не могли родиться. Идеи демократических свобод, как социальная ценность и как общественная потребность, появились на Западе не как следствие, а как дополнение к свободе экономической, и без нее – есть нонсенс.

Реальная демократическая свобода может утвердиться только тогда, когда она будет лично выгодна абсолютному большинству [1]. Сегодня же реально ощущает свою экономическую свободу лишь малая горстка населения.

В нашей стране уже давно предпринимают попытки для создания новой российской идеологии, опираясь на такие специфические национальные духовные ценности, как, прежде всего, православие, соборность, «имперскость». То есть, речь идет по существу о развитии или модификации «русской идеи», которая вступает в противоречие с националистически окрашенными регионами России и Западом. А Центр, идя на поводу у Запада и (в ряде случаев – воинствующего) национализма регионов, последовательно старается избегать даже малейших поводов для обвинений в русском национализме, тем самым проводя политику денационализации титульного этноса, лишая его огромного духовного потенциала. В итоге власть, оказывается косвенно на стороне тех, кто не принимает нашей самобытности, духовности, кто относится нам с уважением лишь из страха перед нашей мощью и привык считать наш народ варварским, склонным к рабству и деспотии. Западу бы очень хотелось иметь здесь более привычную для него веру, политическую структуру и государственную форму. Но привычное для Запада может никогда не стать привычным для России.

Особое противодействие в последние годы вызывают всякие упоминания об имперской идеи, которая всегда подается, что характерно, исключительно с точки зрения неприятия народов и государств, осуществляющих территориальную, во-

еннополитическую, экономическую и культурную экспансию. Но отношение мирового сообщества к Англии, Египту, Италии или Китаю в первую очередь обусловлены их, безусловно, великой имперской историей и их безусловным национальным уважением к этой истории. Фактически, большинство народов с великой культурой прошли через этап империй и завоеваний. Иных способов выяснения отношений с соседями, кроме как военного, до недавнего времени вообще не существовало. Так ли уж мы правы, когда сами себя убеждаем, что в данный момент строить или создавать общенациональную идеологию в многонациональной и поликонфессиональной России невозможно? Разумно ли и далее замалчивать, что национально ориентированные идеологии полным ходом развиваются в ряде регионов России, в том числе - идеологии имперского характера, когда реально существовавшие или мифические завоеватели той или иной части России подаются в качестве национальных героев.

А где наши герои? Где наше героическое прошлое, то, чем гордились десятки поколений русских - этнических и неэтнических. Становление новых идеологических образов, стереотипов, парадигм восприятия возможно только на основе преемственности. Конечно, это будет другая идеология, но она должна выполнять все важнейшие социальные функции, включая функцию национальной гордости. «Мифы и сказания Древней Греции» – для Греции это не только мифы, так же как и «Библейские сказания» для евреев. Именно миф, в том числе социальный или политический, играет важнейшую позитивную роль, гармонизируя отношения между человеком и окружающим миром, придавая неочевидный смысл его существованию.

Если мы принимаем мифологический подтекст идеологии, то одним из следствий подобной позиции станет осознание связи функционирования социального мифа и его вневременного (вечного) характера. Эффективный социальный миф не может ориентироваться на сиюминутные или даже долгосрочные программы кого бы то ни было, или ценности, существование которых изначально ограничено некими хронологическими рамками. В основу идеологии следует положить некие универсальные, «годные на все времена» ценности в их архетипическом и исторически адекватном варианте.

Ценности такого рода, как бы ни показались они на первый «взгляд абстрактными, будучи мифологизированы и увязаны с национальными архетипами, потенциально способны действовать гораздо более эффективно, чем любые законы и насильственные меры во всех областях общественной жизни и экономики. Но вряд ли это произойдет скоро. Это слишком «микрофизика», по словам одного из наших «великих» политиков. Власть же всегда более озабочена «макрофизикой» и ей редко достает мудрости опуститься с ее вершин до понимания этой далеко не очевидной «микрофизики», и интуитивно чувствуя в ней огромную силу - власть всегда боится утратить контроль над этой областью или передать ее кому-либо другому. Поэтому идеология пока остается областью и предметом деятельности дилетантов и политических спекулянтов.

Мы регулярно публикуем сводки по состоянию экономики в странах, образовавшихся после распада СССР, и видим, что в некоторых из них экономическая ситуация гораздо хуже нашей. Но не менее важным и совсем не праздным является вопрос - в чем основное отличие социально-психологической ситуации в современной России от других стран, образовавшихся в результате распада СССР?

Латыш или эстонец, или даже гораздо менее экономически благополучные туркмены воспринимают нынешние трудности через призму гордости и достоинства, которые дала им обретенная (хотя и случайно) национальная независимость. Российская независимость обернулась национальным унижением. Возрождаться же можно только гордо.

Литература

1. Лебон, Г. Психология социализма / Пер. с франц. / Г. Лебон – СПб. : Макет, 1998. – 554 с.
2. Московичи, С. Век толп. Исторический трактат по психологии масс / пер. с франц. / С. Московичи. – М. : Центр психологии психотерапии, 1998. – 480с.
3. Решетников, М. М. Современная российская ментальность. Народ – идеология –власть / М. М. Решетников – М. : Российские вести; СПб. : Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 1996 – 84 с.
4. Фромм, Э. Психоанализ и этика / Э. Фромм. – М. : Республика, 2003 – 415 с.
5. Российский менталитет: вопросы психологической теории и практики. Под ред. К. А. Абульхановой, А. В. Брушлинского, М. И. Воловиковой. – М. : Институт психологии РАН, 1997 – 336 с.
6. Тард, Г. Социальная логика / Г. Тард – М. : Служба доверия, 2007 – 500с.
7. Фрейд, З. Психология масс и анализ человеческого «Я» / З. Фрейд – в сб. Преступная толпа – М. : Институт психологии РАН; «КСП+», 1998 – 320 с.

НАШИ АВТОРЫ

Агакова Алиса Леонидовна – заслуженная артистка Чувашской Республики, доцент кафедры теории, истории искусств и музыкального образования Чувашского государственного института культуры и искусств.

Александрова Валентина Георгиевна – преподаватель МБОУ ДОД «Ядринская детская школа искусств», Чувашская Республика.

Алексеева Ольга Вячеславовна – преподаватель МБОУ ДОД «Чебоксарская детская музыкальная школа № 5», Чувашская Республика.

Андреева Алина Петровна – преподаватель МБОУ ДОД «Цивильская детская школа искусств», Чувашская Республика.

Блашенков Алексей Николаевич – старший преподаватель кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Чувашского государственного института культуры и искусств.

Буриев Курбонали Бозорович – кандидат исторических наук, доцент, директор НИИКИ МК Республики Таджикистан.

Воронова Надежда Михайловна – преподаватель МБОУ ДОД «Чебоксарская детская школа искусств № 3», Чувашская Республика.

Гарцева Екатерина Алексеевна – преподаватель МБОУ ДОД «Алатырская детская школа искусств», Чувашская Республика.

Герасимова Ольга Ивановна – преподаватель МБОУ ДОД «Ядринская детская школа искусств», Чувашская Республика.

Гулякова Ирина Леонидовна – преподаватель детской школы искусств №7, г. Йошкар-Ола, Марий Эл.

Данилова Наталия Николаевна – преподаватель МБОУ ДОД «Ибресинская детская школа искусств», Чувашская Республика.

Дмитриев Иосиф Александрович - заслуженный деятель культуры Чувашской Республики, доцент кафедры актерского мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и искусств.

Дроздов Сергей Владиславович – кандидат социологических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Чувашского государственного института культуры и искусств.

Егорова Ольга Николаевна – старший преподаватель кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Чувашского государственного института культуры и искусств.

Еремина Ирина Михайловна – преподаватель МБОУ ДОД «Ибресинская детская школа искусств», Чувашская Республика.

Ефимова Луиза Николаевна – преподаватель МБОУ ДОД «Моргаушская детская школа искусств», Чувашская Республика.

Ефимова Алевтина Витальевна - преподаватель МБОУ ДОД «Урмарская детская школа искусств», Чувашская Республика.

Ефимов Ефим Михайлович - директор МБОУ ДОД «Урмарская детская школа искусств, Чувашская Республика.

Зеленкова Елена Васильевна – доцент кафедры фортепиано Казанской государственной консерватории (академии) им. Н.Г. Жиганова.

Иванова Агриппина Зосимовна – заслуженный работник культуры Чувашской Республики, доцент кафедры вокального искусства Чувашского государственного института культуры и искусств.

Казакова Валентина Петровна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкально-теоретических дисциплин и фортепиано Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова.

Калягина Лилия Кузьминична – преподаватель детской школы искусств №7, г. Йошкар-Ола, Марий Эл.

Каримов Ботурджон Кадирович – кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности Чувашского государственного института культуры и искусств.

Ковалевская Лира Николаевна - преподаватель МБОУ ДОД «Урмарская детская школа искусств», Чувашская Республика.

Комарова Наталья Анатольевна – преподаватель МБОУ ДОД «Алатырская детская школа искусств», Чувашская Республика.

Кирий Надежда Федоровна – старший преподаватель кафедры иностранных языков и переводоведения Краснодарского государственного университета культуры и искусств.

Кузьмина Лариса Александровна – преподаватель Кушмарской детской школы искусств Звениговского района Марий Эл.

Лесовая Ольга Валентиновна – старший преподаватель кафедры теории, истории искусств и музыкального образования Чувашского государственного института культуры и искусств.

Лушина Ирина Аксентьевна – преподаватель МБОУ ДОД «Чебоксарская детская музыкальная школа № 2», Чувашская Республика.

Матросова Тамара Валентиновна - заместитель директора по воспитательной работе МБОУ ДОД «Чебоксарская детская музыкальная школа №4 им. В.А. и Д.С. Ходяшевых», Чувашская Республика.

Матросова Наталья Сергеевна - кандидат педагогических наук, доцент кафедры хорового дирижирования факультета художественного и музыкального образования ФГБОУ ВПО «ЧГПУ им. И.Я. Яковлева».

Мещерякова Наталья Алексеевна – доцент кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории (академии) им. С.В.Рахманинова.

Московкина Светлана Леонидовна – преподаватель МБОУ ДОД «Ибресинская детская школа искусств», Чувашская Республика.

Михайлова Ирина Николаевна – директор МБОУ ДОД «Красноармейская детская школа искусств», Чувашская Республика.

Никифорова Екатерина Валерьяновна – преподаватель МБОУ ДОД «Цивильская детская школа искусств», Чувашская Республика.

Николаева Наталья Васильевна - преподаватель МБОУ ДОД «Чебоксарская детская музыкальная школа №5», Чувашская Республика.

Поляков Владимир Николаевич – старший преподаватель кафедры актерского мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и искусств.

Семенова Елена Александровна – преподаватель МБОУ ДОД «Чебоксарская детская школа искусств № 4», Чувашская Республика.

Свищева Елена Владимировна – преподаватель МБОУ ДОД «Чебоксарская детская музыкальная школа № 2», Чувашская Республика.

Тимонина Татьяна Анатольевна – преподаватель МБОУ ДОД «Цивильская детская школа искусств», Чувашская Республика.

Трифонов Владимир Иванович – преподаватель МБОУ ДОД «Козловская детская школа искусств», Чувашская Республика.

Трифонова Ольга Александровна – преподаватель МБОУ ДОД «Урмарская детская школа искусств», Чувашская Республика.

Федорова Маргарита Алексеевна – заслуженный учитель Чувашской Республики, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Чувашского государственного института культуры и искусств.

Филиппов Иван Валентинович – преподаватель МБОУ ДОД «Урмарская детская школа искусств», Чувашская Республика.

Чернова Марина Юрьевна – преподаватель МБОУ ДОД «Урмарская детская школа искусств», Чувашская Республика.

Шершакова Марина Васильевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории, истории искусств и музыкального образования Чувашского государственного института культуры и искусств.

Шигапова Карина Рафаилевна - преподаватель детской музыкальной школы №17, г. Казань.

Шульженко Марина Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики межкультурной коммуникации Краснодарского государственного университета культуры и искусств.

Яковлева Земфира Кузьминична – заслуженный учитель Чувашской Республики отличник народного просвещения, доцент кафедры народного художественного творчества Чувашского государственного института культуры и искусств.

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел 1. Теория, история искусств и художественного образования

Агакова А.Л.
Работа над компонентами музыкального языка
(на примере артикуляции) как важной составляющей
профессиональной компетентности музыканта-исполнителя 4

Зеленкова Е. В.
Специфика формирования исследовательской компетентности
музыканта-исполнителя 7

Иванова А.З.
Работа над вокальным репертуаром в учебном процессе
музыкального вуза 11

Лесовая О. В.
Роль самостоятельной работы студентов-исполнителей
в овладении профессиональными компетенциями 14

Мещерякова Н.А.
Профессиональное воспитание современного певца:
крепкие традиции. Новые ориентиры 18

Поляков В.Н.
Об игре – всерьез 25

Дмитриев И. А.
О некоторых проблемах обучения чувашской сценической
речи в билингвистических группах 28

Казакова В.П.
Креативная компетентность преподавателя 34

Шершакова М.В.
Образовательно-воспитательный потенциал фортепианного
обучения в формировании педагогических компетенций студентов
музыкальных вузов 37

Раздел 2. Проблемы современной музыкальной педагогики в системе дополнительного художественного образования детей

Александрова В.Г.
Сценарий фестиваля чувашской музыки и поэзии им. А.В. Асламаса 45

Андреева А.П.
Особенности работы с детьми подросткого возраста в музыкальной школе по классу гитары 50

Воронова Н.М.
История народного отделания МБОУ ДОД «Чебоксарская детская школа искусств №3» 54

Гарцева Е.А.
Национально-региональный компонент в работе педагога музканта 57

Герасимова О.И.
Музыкально-игровая деятельность младшего школьника на уроках музыкальной грамоты 61

Гулякова И.Л.
Играем вместе 66

Данилова Н.Н.
Развитие технических навыков в процессе обучения игре на фортепиано 68

Еремина И.М.
Проблема определения и развития музыкальных способностей 72

Ефимова Л.Н.
Моргаушская детская школа искусств им. Ф.С. Васильева: вчера и сегодня 79

Калягина Л.К.
Играем вместе 88

Комарова Н. А.
С песней по жизни 90

Ковалевская Л. Н., Ефимова А. В., Ефимов Е. М.
Сценарий к 50-летию Урмарской детской школы искусств «С юбилеем, родная!» 92

Лушина И.А., Свищёва Е.В.
Юбилей встречаем вместе! 96

Матросова Т.В.
О некоторых проблемах подготовки студентов ССУЗов и ВУЗов
к прохождению педагогической практики по работе
с хором в условиях ДМШ 99

Матросова Н.С.
Профессиональные умения педагога-хормейстера 103

Московкина С.Л.
Формирование этномузыкальной культуры у учащихся общеэстетического
отделения детской школы искусств 107

Михайлова И.Н.
Анализ образовательной среды Красноармейского района 112

Никифорова Е.В.
Артистизм и проблемы его развития 118

Николаева Н.В., Алексеева О.В.
Методическое пособие по общему фортепиано 122

Семёнова Е.А.
Проблема популяризации русских народных инструментов 128

Тимонина Т.А.
Особенности обучения детей раннего возраста игре на фортепиано 133

Трифонова О.А. , Чернова М.Ю.
Вклад актера и драматурга Е.Н. Никитина в развитие
чувашского театрального искусства 137

Трифонов В.И.
Формирование жизненных планов и выбор
профессии в сфере культуры и искусства 139

Шигапова К.Р.
Использование физических упражнений
в организации урока 143

Филиппов И.В.
Творческий путь эстрадной группы «САВĂНĂÇ» («РАДОСТЬ») 147

Раздел 3. Общество, культура, личность. Актуальные проблемы социально-культурного и гуманитарного знания

Буриев К. Б.
Возникновение библиографической информации
в библиотеках (Исламский период до правления монголов) 151

Егорова О.Н.
О реализации компетентностного подхода в процессе
изучения дисциплины «Делопроизводство и документоведение» 162

Каримов Б.К.
Особенности предпринимательской деятельности
в социально-культурной сфере 167

Федорова М. А.
Формирование поликультурных ценностей в процессе
изучения иностранного языка 174

Шульженко М.Ю., Кирий Н.Ф.
Реализация системно-деятельностного подхода в
современной парадигме образования 180

Яковлева З.К.
Работа по сбору музыкально-фольклорного материала 184

Блашенков А.Н.
Новые знания и проблема периодизации науки..... 188

Дроздов С.В.
Психоисторический взгляд на некоторые аспекты
российской ментальности 193

Вестник
Чувашского государственного института
культуры и искусств

№7 2013

Материалы представлены в авторской редакции

Подписано у печать 24.12.2011. Формат 70 х 100 1/8
Бумага писчая. Печать оперативная. Гарнитура Pt Sans.
Усл. печ. листов Тираж 300 экз. Цена свободная.
Отпечатано на ризографе БОУ ВПО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии.
Обложка - в типографии «Принт люкс».
г. Чебоксары, пр. М. Горького, 26.