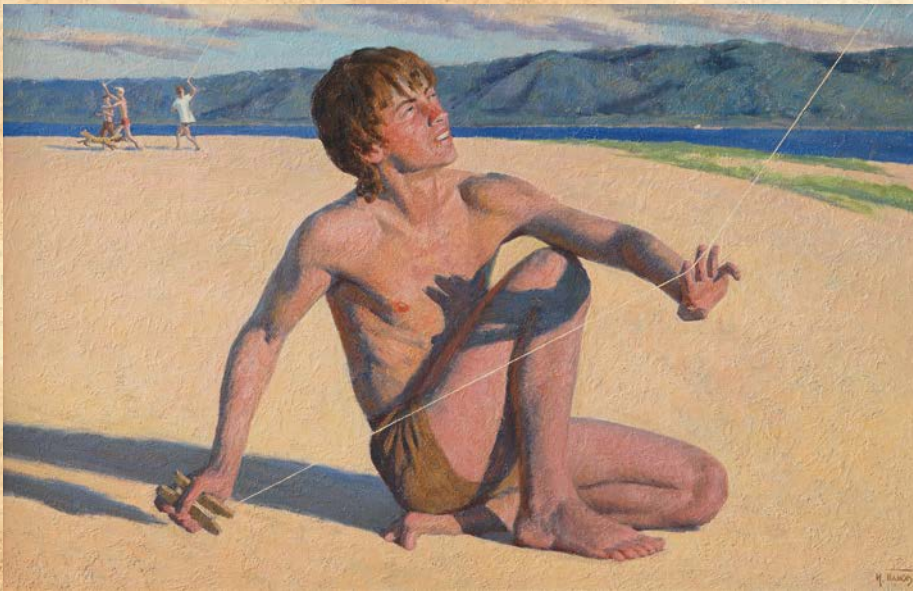


# УЧИТЕЛЬ МУЗЫКИ



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

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



Панов И. Г. Хороший ветер.  
Холст, масло. 110x130 см. 2010 г.



Виноградова Н. В. Вечерний цвет. Холст, масло. 50x70 см. 2017 г.



Кондулукова В. И. На дорогах войны.  
Холст, масло. 50x45 см. 2020 г.



Кондулуков С. Н. Херсонес Таврический —  
колыбель русского православия. Холст, масло. 110x80 см. 2018 г.



Ротмистров В. И. Поклон степи.  
Холст, масло. 83x100 см. 2011 г.

## УЧРЕДИТЕЛЬ

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

## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

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

**Г. М. Цыпин**  
доктор педагогических наук, профессор

**Дэвид Форрест**  
доктор философии, профессор RMIT University (Австралия)

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

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

## РЕДАКЦИЯ

**М. Д. Кабалевская**  
главный редактор

**В. О. Усачёва**  
редактор

**А. П. Граковская**  
дизайн обложки

**Т. М. Манукина**  
компьютерная верстка

Дорогие читатели и авторы!



Поздравляем вас с началом учебного года, наступающим Днем учителя и Днем музыки! И хотя в номере нет специально посвященных этим праздникам материалов, каждая публикация в любой рубрике имеет непосредственное к ним отношение. Не случайно мы помещаем несколько материалов, связанных с именем Д. Б. Кабалевского, — на композиторском и педагогическом творчестве которого выросло несколько поколений музыкантов и педагогов. Это и доклад В. Ф. Щербакова «Шекспир в творчестве Д. Б. Кабалевского», сделанный им на международной научной конференции. С некоторыми педагогическими принципами Д. Б. Кабалевского, связанными с общим музыкальным воспитанием детей, можно познакомиться в рубрике «Из опыта методической работы». Статья «Беседа на уроках в начальной школе» дана вослед материалу Я. А. Кабалевской, в которой, наряду с описанием опыта работы с цифровыми технологиями на уроках «Слушания музыки» в музыкальной школе, отмечается важность и необходимость работы учителей с детьми в формате «беседы». В этой же рубрике отражены разнообразные методы урочной и внеурочной деятельности, например: возможности использования учениками информационного пространства (Ильичев Е. М.), особенности дистанционного обучения и тестирования (Деньгина М. В.), потенциал литературно-музыкальной гостиной (Михайлов И. Е.) и международных конкурсов передвижных выставок детского изобразительного творчества (Копцева Т. А.).

Хочется привлечь ваше внимание к разнообразию художественных работ как детей-участников 31-й Передвижной выставки, так и взрослых художников, о которых поведал наш постоянный автор Быков С. В. Также несомненно учителей и молодых ученых заинтересует исследование еще одного нашего постоянного автора Е. С. Медковой о связи звуковой и знаковой образности слова «колокол» с мифом о творении и структурировании мифологического мироздания.

В этом номере мы возвращаемся к рубрике «Кабалевский говорил...». В сентябре 2021 года не стало Микиса Теодоракиса, греческого композитора и общественного деятеля, с которым Кабалевского связывали теплые дружеские и творческие отношения. О нем — в материале, представляющем полный текст беседы Д. Б. Кабалевского с детьми в Колонном зале, под названием «Сила музыки».

Не забудьте заглянуть в рубрику «Наши премьеры», где продолжается публикация пьес Ключарёва А. С. для готово-выборного баяна с методическими рекомендациями.

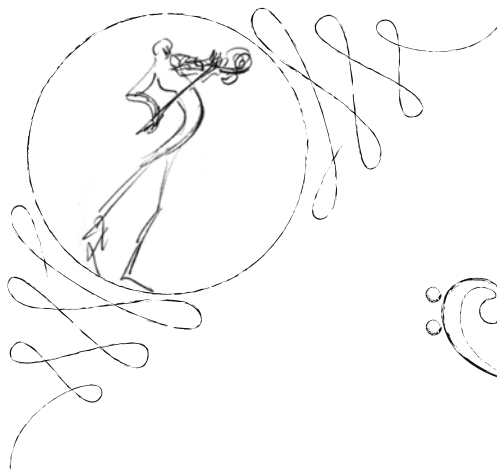
Всегда ваша,

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

## УВАЖАЕМЫЕ ПОДПИСЧИКИ!



Сообщаем вам, что подписка на журнал «Учитель музыки» со следующего года, в частности на I полугодие 2022 года, будет осуществляться в новом формате — через Интернет-каталог «Пресса России». Подписаться можно: на официальном сайте каталога «Пресса России»: [www.pressa-rf.ru](http://www.pressa-rf.ru) и на сайте «Пресса по подписке» [www.aks.ru](http://www.aks.ru). Индекс остается неизменным — 39773 (Э39773).



«Учитель музыки»

2021 | № 3 (54)

Научно-публицистический журнал

Выходит 4 раза в год

## Содержание

### 1 СЛОВО РЕДАКТОРА

### ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

- 4 В. Ф. ЩЕРБАКОВ  
Шекспир в творчестве Д. Б. Кабалевского
- 8 Е. С. МЕДКОВА  
Мифология знаково-звукового комплекса  
слова «колокол». Возможности семантического  
анализа звука и знака в формировании  
образного мышления учащихся
- 17 С. В. БЫКОВ  
Тридцать лет высшему художественному  
образованию в Тольятти  
(с цветной обложкой)

### ИЗ ОПЫТА МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ

- 33 Е. М. ИЛЬЧЕВ  
Пути формирования эстетического интереса  
подростков к урокам музыки и внеурочной  
деятельности в контексте современного  
информационного пространства
- 36 М. В. ДЕНЬГИНА  
Дистанционное обучение в условиях гимназии
- 41 И. Е. МИХАЙЛОВ  
Литературно-музыкальные гостиные:  
учебно-методический модуль
- 46 Т. А. КОПЦЕВА  
Мир вселенной в детском рисунке:  
ритм как средство выражения (по итогам  
Международного конкурса 31-й передвижной  
выставки детского изобразительного  
творчества «Я вижу мир: мир вселенной»  
2020–2021 гг.) (с цветными вкладками)
- 54 Я. А. КАБАЛЕВСКАЯ  
Информационно-коммуникативные технологии  
в формировании навыков слушания музыки  
(опыт методического анализа)
- 57 Д. Б. КАБАЛЕВСКИЙ  
Беседа на уроках в начальной школе

### НАМ ПИШУТ: НАШИ ПРЕМЬЕРЫ

- 62 А. С. КЛЮЧАРЁВ  
Эстрадная миниатюра  
(с методическими рекомендациями)

### КАБАЛЕВСКИЙ ГОВОРИЛ...

- 65 Сила музыки

### НОТНАЯ БИБЛИОТЕКА

- 22 Д. КАБАЛЕВСКИЙ  
Когда на суд безмолвных, тайных дум...  
(из цикла «Десять сонетов Шекспира»  
в переводе С. Маршака)
- 25 М. ТЕОДОРАКИС. Сиртаки
- 27 Р. БОЙКО. Три пьесы из «Маленькой сюиты»
- 30 Г. ГАЛЫНИН. Танец

### ДАТЫ И СОБЫТИЯ

- 70 Календоскоп

#### ТРЕБОВАНИЯ К МАТЕРИАЛАМ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ:

✉ Электронная почта редакции — [kabalevsky@mail.ru](mailto:kabalevsky@mail.ru).  
Статья присылается одним файлом (.doc, .docx). Объем  
статьи 5–7 страниц А4 (при размере шрифта 14 Times  
New Roman). Кроме названия и основного текста статьи,  
пожалуйста, укажите в файле следующие сведения:

- ФИО автора/авторов (полностью);
- сведения об авторе/авторах (ученая степень, звание —  
если имеются, должность, место и город работы, теле-  
фон, e-mail);
- аннотация (4–8 строк);
- ключевые слова (5–10 слов);
- иллюстративный материал (по желанию).

✍ Выходные сведения, переведенные на английский  
язык, приветствуются, но необязательны.

🖼 Иллюстративный материал (при наличии в статье)  
должен быть прислан отдельным файлом/файлами (.jpg,  
.tiff, .pdf) с разрешением не менее 300 dpi.

Надеемся на понимание!

С уважением, редакция журнала «Учитель музыки».



# Table of Contents

1 WORD OF THE EDITOR

## PEDAGOGICAL AND ART CRITICISM RESEARCH

- 4 V. F. SHCHERBAKOV  
Shakespeare in Kabalevsky creation
- 8 E. S. MEDKOVA. Mythology of sign-sound complex of the word «bell». Possibilities of semantic analysis of sound and sign in the formation of the image thinking of students
- 17 S. V. BYKOV. Thirty years of higher art education in Togliatti (*color cover*)

## FROM THE EXPERIENCE OF METHODOLOGICAL WORK

- 33 E. M. ILYICHEV  
Ways of forming the aesthetic interest of adolescents in music lessons and extracurricular activities in the context of the modern information space
- 36 M. V. DENGINA  
Distance learning in a gymnasium
- 41 I. E. MIKHAILOV. Literary-musical lounges: educational and methodological module
- 46 T. A. KOPTSEVA. The world of the universe in children's drawing: rhythm as a means of expression (*according to the results of the international competition of the 31st mobile exhibition of children's fine art «I see the world: the world of the universe» 2020–2021*) (*color supplements*)
- 54 Y. A. KABALEVSKAYA  
Informational and communicative technologies in development of skills of listening to music (an attempt of methodical analysis)
- 57 D. B. KABALEVSKY  
Conversation at the lesson of the elementary school

## PEOPLE WRITE TO US: OUR PREMIERES

- 62 A. S. KLYUCHARYOV  
Variety miniature  
(*with guidelines*)

## KABALEVSKY SAID...

- 65 The power of music

## MUSICAL LIBRARY

- 22 D. KABALEVSKY  
When to the sessions of sweet silent thought...  
(from the cycle «Ten Shakespeare Sonnets» translated by S. Marshak)
- 25 M. THEODORAKIS  
Sirtaki
- 27 R. BOYKO  
Three pieces from «Little Suite»
- 30 G. GALYNIN  
Dance

## DATES AND EVENTS

- 70 Calendoscope

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

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



**От редакции.** В декабре 2019 года Московская Государственная Консерватория им. П. И. Чайковского и Королевский колледж музыки Лондона провели международную научную конференцию под названием «Музыка Британии и России: параллели и перекрестки». Организованная в рамках Года музыки Великобритании и России и при поддержке Посольства Великобритании, конференция еще раз показала глубину и всесторонность культурных связей наших стран, взаимное к ней уважение и стремление к дальнейшему сотрудничеству. По итогам конференции в 2021 году был издан сборник докладов. Предлагаем вашему вниманию доклад одного из ее участников доцента МГК В. Ф. Щербакова, посвященный вокальному циклу Д. Б. Кабалевского «Десять сонетов на слова В. Шекспира» ор. 52.

## ШЕКСПИР В ТВОРЧЕСТВЕ Д. Б. КАБАЛЕВСКОГО

## SHAKESPEARE IN KABALEVSKY CREATION

ЩЕРБАКОВ ВАСИЛИЙ ФЕДОРОВИЧ  
SHCHERBAKOV VASILY FYODOROVICH

кандидат педагогических наук, профессор МГИК, доцент МГК им. П. И. Чайковского, генеральный директор Фонда Д. Б. Кабалевского

candidate of pedagogical sciences, professor of MSIC, associate professor of MSC named after Tchaikovsky, general director of the D. B. Kabalevsky Fund

Более четырехсот лет разделяет нынешнее поколение с величайшим поэтом и драматургом У. Шекспиром. Гений Шекспира, преодолев сугубо национальные рубежи, давно стал достоянием общемировой культуры. Мы по праву говорим «наш Шекспир», так как усилиями переводчиков — поэтов и писателей, а также композиторов и кинематографистов его творчество реально стало неотъемлемой частью современной отечественной культуры.

Думается, каждый художник переживает период глубокого увлечения творчеством Шекспира. И творчество Дмитрия Борисовича Кабалевского тому подтверждение. Кабалевского с Шекспиром роднит — несмотря на почти четырехсотлетнюю отдаленность — особое видение и слышание жизни героев, трактовка фабулы, неповторимая интонация, чуткое восприятие трагического и комического. Мы говорим о Шекспире как о человеке ренессансного типа, открытом разным культурам, чрезвычайно разностороннем, способном видеть новое сквозь призму прошлого. Не это ли сближает Шекспира и Кабалевского, рожденных в эпоху перемен, страшных коллизий и грядущих революций? Кабалевский, также как и Шекспир, был человеком широкого

кругозора, прекрасно образованным, знал в совершенстве несколько языков. «Человек необычайного обаяния, широчайшей эрудиции, глубокого таланта, Д. Б. Кабалевский стал одним из наиболее ярких воплощений того, что можно определить как «новый шекспиризм» — вариант ренессансной гуманистической личности, воодушевленной масштабной художественной идеей»<sup>1</sup>.

Шекспир был одним из немногих английских авторов, «не сброшенных с корабля современности», как говорили в период русских революций. Пьесы Шекспира широко ставились в России начала XX века. Особенно примечна легендарная постановка шекспировского «Гамлета» Гордоном Крэгом в 1911 году в Московском художественном театре. Этот во всех отношениях уникальный, экспериментальный спектакль вызвал массу дискуссий и был знаковым для своего времени. Образ Гамлета в трактовке Крэга был прежде всего фигурой символической, вознесенной в прямом и переносном смысле над мирскими, личными переживаниями. «Шек-

<sup>1</sup> Электронная энциклопедия «Мир Шекспира». URL: <http://world-shake.ru/en/Encyclopaedia/3909.html?mode=print> (дата обращения: 18.01.2021).

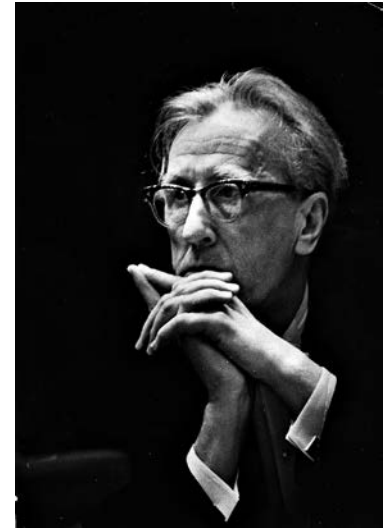
спир, его земля — есть земля воображаемая... земля мечты», — говорил Гордон Крэг, раскрывая свой замысел «Гамлета» Станиславскому. В этом воображаемом мире существует один лишь дух — Гамлет. Сам «Гамлет есть дух, а всё, что окружает его, есть материя <...>. Весь смысл пьесы — это борьба духа с материей, невозможность их слияния, — одиночество духа среди материи»<sup>1</sup>.

Читая о постановке «Гамлета» 1911 года и видении творчества Шекспира в те годы, невольно возникают глубинные параллели с творчеством почитаемого Д. Б. Кабалевским А. Н. Скрябина, с его особой философией, его надмирностью и поисками синтеза искусств. Без сомнения, юный Митя Кабалевский был знаком с творчеством Шекспира, возможно, до революции посещал театральные постановки Шекспира в Петербурге, родном городе композитора. Известно, что с юности композитор увлекался театром, его первые актерские опыты со свойственным ему юмором описаны в его Автобиографии<sup>2</sup>. Тем не менее обратился Кабалевский непосредственно к творчеству английского драматурга, только когда ему предложили написать музыку к радиопостановке «Как вам это понравится» по пьесе У. Шекспира, прозвучавшей в эфире 1 февраля 1935 года. В 1938 году им была написана музыка к радиоспектаклю «Мера за меру», поставленному в Театре имени Евг. Вахтангова в 1940 году. Кстати, это очень важная страница и в просветительской деятельности композитора, так как он стоял у истоков создания Всесоюзного радиокомитета и непосредственно участвовал в организации многих, в том числе и образовательных, программ, включая радиоспектакли.

Для Кабалевского было свойственно осмысление настоящего и поиски будущего через обращение к лучшим литературным образцам и тематике европейского Возрождения. Так, в довоенный период композитор создал замечательную оперу «Кола Брюньон» по роману Романа Роллана «Мастер из Кламси», искристую музыку к радиоспектаклю «Дон Кихот» и другие яркие произведения. В этом ряду — обращение к Шекспиру, что нашло отражение в рассмотренных далее сочинениях, и в первую очередь в Десяти сонетах для баса и фортепиано опус 52, написанных в 1953 году.

Попутно заметим, что сонеты Шекспира долгое время оставались незаслуженно забытыми. Пожа-

луй, только начиная с XIX века они получили настоящее признание. Некоторые исследователи отмечают их автобиографичность. Так, поэт Уильям Вордсворт заметил «автобиографический отпечаток», высказав мысль о том, что именно «этим ключом отпирается сердце поэта».



Сонеты Шекспира — уникальное явление в искусстве, своего рода энциклопедия человекознания, собрание размышлений о прошлом и будущем, о предназначении человека, о смысле жизни, о дружбе, любви и ненависти, смерти и рождении. Отсюда тематика сонетов Шекспира весьма разнообразна: от высокой трагедии до низменной комедии, от эпитафии до эпиграммы. Сонеты Шекспира принято разделять на различные тематические группы. Большинство сонетов обращено к мужчине и только последние двадцать пять посвящены некой смуглой даме.

Сонет — лирическое стихотворение, состоящее из четырнадцати стихов. В сонете применяется преимущественно ямб — пяти- или шестистопный, редко четырехстопный. Из четырнадцати стихов сонета строки группируются в два четверостишия и в два трехстишия (терцета). В двух четверостишиях — в первой половине сонета — две рифмы: одна «женская», другая «мужская». В двух трехстишиях второй половины сонета встречаются другие рифмы, которых может быть и несколько. Эта своеобразная неквадратность стиха, как в Первом сонете из цикла Кабалевского, приводит к неквадратным построениям 4+4+1 в первом предложении или 4+3+1 — во втором, где один такт как бы добавляется, чтобы восстановить изменчивую симметрию стиха. Квадратность построений во многих сонетах Кабалевского часто мнимая, внутри восьмитактовых построений возникает своего рода балансирование фразы.

Вокальный цикл Кабалевского, представленный десятью сонетами Шекспира, — несомненно, одна из вершин творчества композитора, высоко оцененная современниками<sup>3</sup>; своего рода музыкально-

<sup>1</sup> Цит. по: Строева М. Н. Режиссерские искания Станиславского. — М.: Наука, 1973. — С. 374.

<sup>2</sup> См.: URL: <http://kabalevsky-found.org/memories> (дата обращения: 18.01.2021).

<sup>3</sup> Васина-Гроссман В. А. На слова Шекспира. Десять сонетов Д. Кабалевского // Советская музыка. 1956. № 4.

философское размышление, подведение некоторых итогов (opus написан в канун пятидесятилетия композитора), сочинение, в котором мудрость и высокая трагедия присутствуют наряду с юмором. Именно высокий стиль, всеобъемлющая шекспировская интонация оказались столь близки Кабалевскому. Во многом на выбор сонетов повлиял замечательный перевод С. Я. Маршака, осуществленный в 1948 году.

Известно, что с Маршаком Кабалевского связывали теплые дружеские и творческие отношения. В 1944-45 годах Кабалевский пишет цикл «Семь веселых песен для голоса и фортепиано» на слова английских поэтов, затем песню для голоса и фортепиано «Ты меня оставил, Джеми» на слова Роберта Бёрнса. В переводах Самуила Яковлевича Дмитрия Борисовича привлекала поразительная взвешенность стиха, мудрость, тонкий юмор и удивительная простота. Таким представился Кабалевскому перевод сонетов Шекспира, точнее, «сочинений из Шекспира». Именно эти качества перевода были высоко оценены также видным представителем русской культуры в парижской эмиграции В. В. Вейдле: «Все они переведены прекрасно, и совершенно однородным образом. Поэтику Шекспира переводчик упростил, но никакого насилия над ней не произвел; сохранил главное, пожертвовал сравнительно второстепенным. Русский же его поэтический язык, необыкновенно гибкий, остается всегда естественным и проявляет певучую плавность, которую никак не смешаешь с безличной гладкостью. Переведен им Шекспир, хоть и менее счастливо, чем им же переведенный Бёрнс, но позволительно все-таки сказать — как нельзя лучше. Большого требовать — по сю сторону чуда — нельзя»<sup>1</sup>.

Примечателен выбор Кабалевским десяти сонетов и его модель построения цикла со своеобразным центром (в точке золотого сечения) в седьмом сонете «Ты музыка». Именно эта часть (наряду с шестой) стала отражением творческого кредо художника, своеобразным гимном искусству, обращенным к потомкам. Такая устремленность Шекспира в будущее, к последующим поколениям была близка Кабалевскому, посвятившему себя педагогике и просветительству<sup>2</sup>. Гимнический, возвышенный слог со-

С. 41–45; Рогожина Н. Н. Вокальный цикл Д. Кабалевского «Десять сонетов Шекспира». Пояснения. — М.: Советский композитор, 1961. — 25 с.

<sup>1</sup> Вейдле В. В. О поэтах и поэзии. — Париж: YMCA-Press, 1973. — С. 156.

<sup>2</sup> В этой связи приведем перечень основных публикаций Д. Б. Кабалевского: Про трех китов и про многое другое: Книга о музыке. — М.: Детгиз, 1970; Прекрасное пробуждает доброе. Ст., докл., выступл. — М.: Педагогика, 1973;

нетов интонационно подчеркнут композитором, что демонстрирует каждая из частей цикла.

Первый сонет (81-й сонет Шекспира «Тебе ль меня придется хоронить») — своего рода завещание поэта, полное трагического раздумья, обращение к другу или — в духе того времени — к некому меценату. Выбор Кабалевским этого Сонета как своего рода эпитафии к циклу подтверждает глубокое понимание композитором специфики поэтического творчества Шекспира.

Второй сонет цикла (27-й сонет «Трудами изнурен, хочу уснуть») — своего рода motto, где отображается «бег времени», следуя после раздумий начальной части, построенный на неуклонном остигатном движении аккордов в разных регистрах. Следует заметить, что аккомпанемент в этом и других сонетах подчеркнута лаконичен, остигатность резче выявляет черты скульптурности и графичности. Этот сонет символизирует высшее предназначение художника — поэта и композитора. По воспоминаниям современников, Кабалевский был «неугомонным рыцарем эпохи», безостановочно творящий, чрезвычайно разносторонний<sup>3</sup>.

Третий сонет (102-й сонет «Люблю, но реже говорю об этом») — один из лирических центров цикла. Простота и безыскусность интонируемого шекспировского стиха здесь оттенена скромным прозрачным аккомпанементом. В целом воссоздан образ светлой любви, нежности.

Следующий сонет (30-й сонет «Когда на суд безмолвных, тайных дум») — первая драматическая кульминация цикла. Вновь возвращается остигатное движение, октавно изложенное; устремленность движения, которую создают синкопы. «Медно-духовое», унисонное звучание фортепиано и голоса вызывает ощущение нагнетания гигантской силы, которая разряжается в симфонического масштаба tutti

Как рассказывать детям о музыке. — М.: Советский композитор, 1977; Дорогие мои друзья. — М.: Молодая гвардия, 1977 (2-е изд. — 1979); Воспитание ума и сердца. — М.: Просвещение, 1981 (2-е изд. — 1984); Ровесники: Беседы о музыке для юношества. — М.: Музыка, 1981 (2-е изд. — 1987); Музыка и музыкальное воспитание. — М.: Знание, 1984; Сила искусства. — М.: Молодая гвардия, 1984; Педагогические размышления. — М.: Педагогика, 1986.

<sup>3</sup> Асафьев Б. В. (Игорь Глебов). Избранные статьи о музыке. — М.: Музыка, 1963; Абрамовский Г. К. Д. Кабалевский. — М.: Советский композитор, 1960; Глезер Р. В. Д. Б. Кабалевский. — М.: Советский композитор, 1969; Грошева Е. Д. Кабалевский. — М.: Муз. Фонд СССР, 1956; Данилевич Л. Творчество Д. Б. Кабалевского. — М.: Советский композитор, 1963; Пожидаев Г. А. Д. Б. Кабалевский. Рассказы о жизни и творчестве. — М.: Музыка, 1970.



фортепиано с провозглашением в *C-dur* на словах «Но прошлое я нахожу в тебе и все готов простить своей судьбе!».

Пятый сонет цикла (153-й сонет «Бог Купидон дремал в тиши лесной») — эмоциональная разрядка цикла, полная юмора и лукавства. Простота аккомпанеента подчеркнута унисонами в разных регистрах.

Шестой сонет (13-й сонет «Не изменяйся, будь самим собой») написан в характере марша-размышления о том, что останется в памяти людей после ухода, о необходимости передать свой опыт будущим поколениям. Можно с уверенностью сказать, что в этом номере сосредоточено творческое кредо композитора.

Седьмой сонет цикла (8-й сонет у Шекспира «Ты — музыка») — кульминация цикла. Триумф искусства и жизни в этом сонете — размышление о трагизме и высоком предназначении художника<sup>1</sup>.

Восьмой сонет (71-й сонет «Ты погрузи, когда умрет поэт») возвращает нас к теме ухода из жизни, говорит о необыкновенном мужестве поэта, осознании им своего высокого предназначения. Этот сонет созвучен образу Второго сонета: поступательное нарастающее движение, соединение мощи и прозрачности, аккордовой колокольности.

Девятый сонет (90-й сонет «Уж если ты разлюбишь, как теперь») — драматический финал цикла, обращение к «смуглой красавице». Характерно враждующее движение в фортепианной фактуре.

И наконец десятый сонет цикла (76-й сонет «Увы, мой стих не блещет новизной») — своего рода арка с первым номером — вновь обращает нас к теме «поэт и вечность». Размышление о бренности существования, о жизни и об искусстве. Полный мудрости прощальный взгляд поэта. Музыкальные средства также весьма скупы и просты; прозрачность, разреженность музыкальной фактуры придуют этому финалу необыкновенное очарование.

Десять сонетов Шекспира явились одной из важнейших работ композитора, открывающей новые грани его творчества, проложив дорогу к последующим свершениям: Четвертой симфонии, грандиозному Реквиему, а также к созданию в 1956 году «Музыкальных зарисовок» к трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта».

Музыка к трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» написана Кабалевским к постановке Театра имени Евг. Вахтангова, составив основу «Музы-

кальных зарисовок». Так возникла своего рода симфоническая опера, продолжающая лучшие традиции русского и европейского симфонизма («Музыкальные зарисовки» написаны для большого состава оркестра<sup>2</sup>). Во многом «Музыкальные зарисовки» близки по своему композиционному решению балету С. С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» и Увертюре-фантазии «Ромео и Джульетта» П. И. Чайковского. В отличие от Прокофьева, у Кабалевского музыкальная фабула выстроена вокруг образов Ромео и Джульетты, отражая коллизию любви и смерти. Музыкально выделены, например, такие эпизоды, как «Утро в Вероне», «В келье Лоренцо», «Приготовление к балу».

В основе музыкальной драматургии сочинения Кабалевского — лейтмотивная система, где ключевой является тема всепоглощающей любви. «Вражда и любовь» — так озаглавлено вступление. Произведение начинается сразу со столкновения двух тем. Характерно, что тема любви поручена гобою; это одна из самых прекрасных тем композитора, наделенного щедрым даром мелодиста. Цикл в целом построен на контрасте, причем этот контраст подчеркнут резкой сменой темпов от *Largo* до *Presto*. Тема конфликта между Монтеки и Капулетти подчеркнута примитивна; в развитии, особенно в «Шествии гостей», она приобретает черты военного марша-шествия. Музыка драматического и маршевого характера чередуется с прозрачной быстрой танцевальной, преимущественно в жанре тарантеллы. Удивителен по своей красоте и простоте «Лирический танец» (встреча Ромео и Джульетты). Зримый образ воссоздан квартетом засурдиненных валторн, тремя кларнетами и парящей над ними трепетной мелодией струнных. Для «Музыкальных зарисовок» характерно длительное разворачивание тем, связанных с образами Ромео и Джульетты, при этом удивительна их нежность, трепетность, порывистость. Премьерой «Музыкальных зарисовок» дирижировал в 1957 году сам автор. Это сочинение по праву вошло в сокровищницу отечественного симфонизма.

Таким образом, шекспировская грань стала чрезвычайно важной в творчестве Д. Б. Кабалевского. Опусы, которые композитор создал по произведениям английского драматурга, оказались по сути узловыми. При этом специфика шекспировской драматургии и поэзии счастливо совпали с творческими намерениями Кабалевского.

<sup>1</sup> Dąbek K. Sonnet VIII by William Shakespeare in songs of Kabalevsky, Stravinsky and Mykietyn // Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ. No. 33 (2). P. 77–99.

<sup>2</sup> Кабалевский Д. Б. «Ромео и Джульетта». Музыкальные зарисовки к трагедии У. Шекспира для большого симфонического оркестра (соч. 56). — М.: Музгиз, 1959.

## МИФОЛОГИЯ ЗНАКОВО-ЗВУКОВОГО КОМПЛЕКСА СЛОВА «КОЛОКОЛ». ВОЗМОЖНОСТИ СЕМАНТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ЗВУКА И ЗНАКА В ФОРМИРОВАНИИ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ

## MYTHOLOGY OF SIGN-SOUND COMPLEX OF THE WORD «BELL». POSSIBILITIES OF SEMANTIC ANALYSIS OF SOUND AND SIGN IN THE FORMATION OF THE IMAGE THINKING OF STUDENTS

МЕДКОВА ЕЛЕНА СТОЯНОВНА  
MEDKOVA ELENA STOYANOVNA

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

**Ключевые слова:** колокол, звук, буква, звуковой пейзаж, миф, Модель мира, семантика.  
**Keywords:** bell, sound, letter, sound landscape, myth, Model of the world, semantics.

**Аннотация.** В статье сделана попытка комплексного анализа слова «колокол» с позиций семантики звуковых кодов и связанных с ними письменных букв/знаков. Для анализа взяты такие параметры звука как деление на гласные и согласные, сонорные, фрикативные и смычковые с учетом доли шума и голоса участвующих в их образовании как знаков Хаоса и структурированного Космоса. С мифологической точки зрения осмыслено деление звуков с учетом глубины их возникновения в ротовой полости (передне-, губные, средненёбные, задненёбные). При выявлении семантики звуков, формирующих слово «колокол» учтены такие характеристики как градация звуков по высоте на высокие/низкие и соответственно на светлые/темные. При выявлении семантики «звукового пейзажа» слова «колокол» учтена связь звуков с природными стихиями (огонь, земля, вода, воздух) и гендерными характеристиками (мужское/женское). Сделан вывод о связи звуковой и знаковой образности «колокола» с мифом о творении и структурировании мифологического мироздания. Статья снабжена материалами визуализации пространственной Модели мира для преодоления сложностей вживания в специфику внутреннего положения актора звукового пейзажа/зрителя.

**Annotation.** The article attempts to comprehensively analyze the word «bell» from the standpoint of the semantics of sound codes and associated written letters/signs. For the analysis, we took such sound parameters as division into vowels and consonants, sonorics, fricative and bowed, taking into account the share of noise and voice involved in their formation as signs of Chaos and structured Cosmos. From a mythological point of view, the division of sounds is comprehended taking into account the depth of their occurrence in the oral cavity (anterior, labial, middle palatine, posterior palatine). When identifying the semantics of sounds that form the word «bell», such characteristics as the gradation of sounds in pitch to high/low and, accordingly, to light/dark were taken into account. When identifying the semantics of the «sound landscape» of the word «bell», the connection of sounds with natural elements (fire, earth, water, air) and gender characteristics (male/female) was taken into account. The conclusion is drawn about the connection between the sound and symbolic imagery of the «bell» with the myth of the creation and structuring of the mythological universe. The article is provided with materials for visualization of the spatial Model of the world to overcome the difficulties of getting used to the specifics of the internal position of the actor of the soundscape/viewer.

Звуко-музыкальный тип мышления на заре истории человечества имел перво-степенное значение, так как первоначально ритм, а позднее музыка была сутью звучащего одухотворенного мифологического Космоса, залогом правильного гармоничного функционирования мироздания. Воспроизводство человеком звуковых кодов мироздания гарантировало его правильное функционирование — рождение Солнца во тьме зимы, восход солнца на дневном небосводе, приход весны, воспроизводство зверей и растений, самого человека и пр. Источником семантики звуковых кодов стали звуки природных стихий (от полной тишины до раскатов грома), растительного и животного мира, звуки деятельности человека, интонации слова и речи человека. Звуковыми кодами маркировались мифологические представления людей о микро и макрокосмосе, о пространстве и времени, о месте человека в мифологическом пространственно-временном континууме. В настоящее время звуко-музыкальная картина мира подверглась значительной десакрализации, а ее роль свелась к утилитарной функции ориентации в реальном пространстве. Единственным прибежищем мифологической составляющей семантики звуковых кодов стало искусство — поэзия, художественная литература, театр, музыка. Предметом данной статьи являются возможности применения семантики звуковых кодов и связанных с ними письменных букв/знаков в постижении «музыки» слова и текста на примере анализа слова «КОЛОКОЛ».

На общефилософском и культурологическом уровне мы исходим из положения Г. Д. Гачева, который считал, что «В фонетике каждого языка имеется портативный Космос в миниатюре» [2, с. 26]. В качестве методологической базы было взято понятие «звуковой пейзаж» (*le paysage sonore*), введенное в научный оборот Р. М. Шафером [7]. Вслед за Шафером в отечественной науке данное понятие было использовано Т. В. Цивьян как семиотический маркер воплощения мифологической Модели мира [4, с. 149]. Возникновение «звукового пейзажа» рассматривается исследователем как свидетельство сотворения мира: «мир перестает быть «безвидным» — и возникает зрительный, «видовой пейзаж». Мир перестает быть «беззвучным» — и возникает слуховой, звуковой пейзаж. Темнота скрывает вид, тишина скрывает звук: то и другое возвращает к состоянию

до-творения, т. е. к хаосу; и то и другое содержит опасность перехода в иной мир и в Модели мира соответствует оппозиции жизнь/смерть» [4, с. 150]. Для нас важным стало положение Т. А. Агапкиной, о первостепенной важности такой функции звука в Модели мира как означение пространственно-временного континуума [1, с. 17–51]. Базовыми пространственными параметрами мифологической Модели мира (ММ) являются мировая вертикаль и бинарные оппозиции верх/низ, (высь/глубина), близкое/далекое (ширь/даль), центр/периферия, внутреннее/внешнее.

**Визуализация** «звукового пейзажа» с позиций мифологической Модели мира весьма сложна для нашего сознания, в силу нашей привычки дистанцироваться по отношению к любому изображению на плоскости. Однако именно «звуковой пейзаж», воспроизводимый нашим речевым аппаратом, требует осознания себя как бы внутри процесса творения мифологического пространства, в данном случае — внутри колокола, внутри изображения творимого им мира — в его центральной точке (рис. 1). Недаром существовал обычай ставить больных людей «под колокола» для излечения.

В качестве примера визуализации архаического осмысления картины мира с позиций изнутри изображения мы приводим работы уникальных ма-

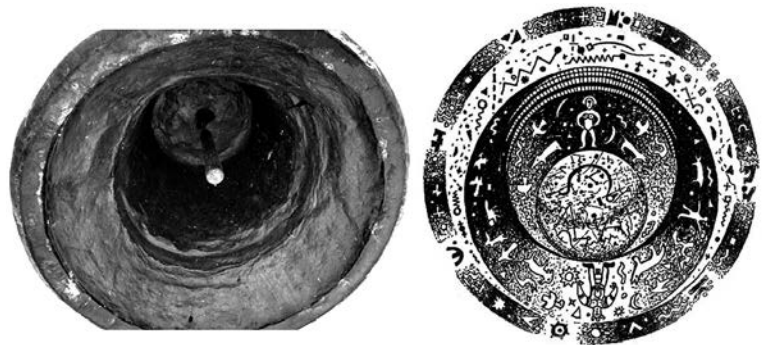


Рис. 1. Колокол — визуализация нахождения внутри колокола

Рис. 2. Ю. Лисовский из серии «Жернова времени»

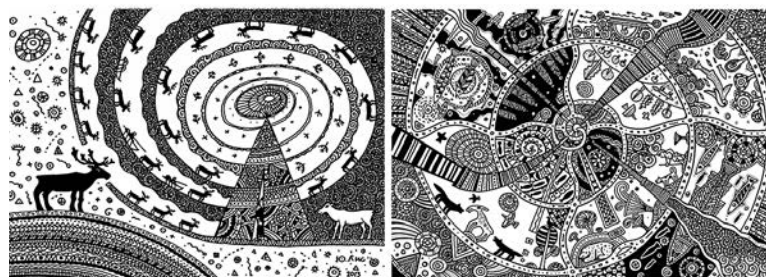


Рис. 3. Ю. Лисовский «Триединый мир»

Рис. 4. Ю. Лисовский из серии «Кад изки»

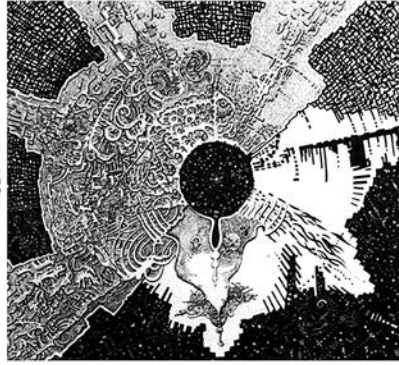


Рис. 5. Ю. Лисовский из серии «Жернова времени»

Рис. 6. Ю. Лисовский «Матрица логичности и алогичности»

стеров, представителей этнофутуристического направления — Ю. Н. Лисовского и П. Г. Микушева. Они соединили в своем творчестве достижения кубизма с его выходом за пределы трехмерности и архаическую модель мифологического мышления внутреннего положения актора/зрителя. Конкретными истоками для обоих послужил финно-угорская мифология и фольклор, язык бронзовых изделий пермского звериного стиля, декоративное искусство коми. На рис. 2, 3, 4, 5 и 6 представлены графические работы Н. Ю. Лисовского, в которых даны разные варианты творения мира из точки путем разворачивания круговой звуковой волны (серии «Жернова времени», «Триединый мир», работа «Матрица логичности и алогичности»).

В очень насыщенном отрывке работы Г. Д. Гачева «Национальные образы мира. Космос — Психе — Логос» намечены связи звуков языка с при-

родным окружением конкретного этноса, роль гласных в качестве пространственных координат, связь согласных с оппозицией мужское/женское и четырьмя стихиями «огнезёма», воды и воздуха: «У звуков языка прямая связь с пространством естественной акустики, которая в горах иная, чем в лесах и степи. И как тела людей разных рас и народов адекватны местной природе, как этнос — по космосу, то и звуки, что образуют плоть языка, в резонансе находятся со складом национальной Природины. Рот и есть везде такой резонатор, микрокосм — по Космосу. В нем <...>

гласные — координаторы пространственно-временного континуума: "а" — вертикаль, верх-низ, открытое пространство; "е" — ширь; "и" — даль; "о" — центр; "у" — глубь, внутреннее. Согласные заполняют чистый космос разнообразием, причем глухие смычные — мужское начало огнеземли; звонкие и сонорные носовые — женское, вода; фрикативные — воз-дух и т. д. Выясняя удельный вес всех этих элементов в фонетике языка, <...> удастся в лаборатории рта прочесть иерархию ценностей в данном пространственно-временном континууме, что здесь важнее: верх/низ, даль/ширь <...> зенит/надир, мужское/женское и т. п. Во рту совершается таинство перетекания Космоса в Логос, материи в дух: язык еще веществен (звуки), но уже спиритуален (смыслы)» [2, с. 25–26]. На основе данной классификации можно сформировать ряд рабочих таблиц. В таблице 1 гласные звуки распределены по вертикали ММ и обозначают ее основные уровни — небесный (верх), земной или срединный (ширь, даль), точка перехода из Хаоса в Космос (она же исходное время творения и разворачивания структур Космоса), нижний мир Хаоса.

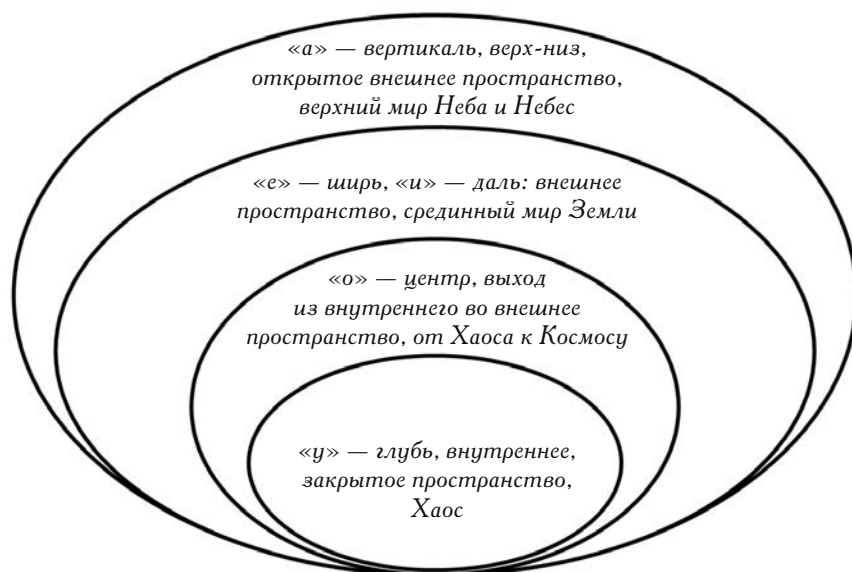


Таблица 1. Роль гласных как кодов векторов и уровней пространства в ММ (по Г. Гачеву)

В таблице 2 структурированы значения семантики согласных звуков как кодов заполнения пространства ММ.

В структуре согласных значимым для нас является такие характеристики как соотношение шума и голоса при их произнесении. Нерасчлененный Шум соотносился с естеством изначального Хаоса. Голос, который является инструментом управления речи — членения, пропевания звуков, ритми-

Вид согласных	Стихия	Гендерные коды
Глухие: к, п, с, т, ф, х, ц, ш	Огонь/ земля	Мужское начало
Смычковые: взрывные — б, п, д, т, г, к; аффрикаты — ч, ц		
Звонкие: б, в, г, д, ж, з, й, л, м, н, р	Вода	Женское начало
Сонорные: й, р, л, н, м		
Глухие фрикативные: глухие — ф, х, с, ш; звонкие — з, ж	Воздух	—

Таблица 2. Роль согласных как кодов заполнения пространства ММ (по Г. Гачеву)

Светлые звуки	Темные звуки
с, з, ц (зубные согласные)	п, б, м (губные)
Высокие звуки	Низкие звуки
и, э, е (гласные)	а, о, у (гласные)
с, з, т, д, ц, л, н (зубные согласные) ч, ж, ш, р (передне- и средненёбные согласные)	г, к, х (задненёбные согласные) б, п, в, ф (губные согласные)

Таблица 3. Распределение звуков русского языка по высоте, месту формирования и цветовой шкале

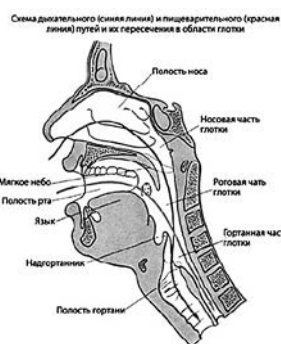


Рис. 7. Схема глотки и ротовой полости. Рис. 8. Ваза в стиле Дзёмон.  
Рис. 9. Свистулька в виде Хунь Дуня

ческой организации звуковой материи, в оппозиции к Шуму/Хаосу воспринимался как маркер структурированного Космоса. Таким образом, гласные можно рассматривать как организующие векторы звукового пейзажа. Сонорные согласные максимально приближены по своим характеристикам к гласным звукам, так как их можно пропеть, продлить в речи, а шумы сведены к минимуму. Далее располагаются звонкие согласные, которые состоят из шума и голоса. Глухие согласные состоят только из шума. Фрикативные производят в ротовой полости колебания воздуха, которые создают заметный шум. К звукам, производящим шум относятся так же шипящие ([ж], [ш], [ч], [щ]). Последние три группы согласных, в которых главенствует нерасчлененный шум, тяготеют к изначальному Хаосу.

При анализе звукового пейзажа слова/текста можно опираться также на распределение звуков по шкале бинарных кодов высокие/низкие, соответственно светлые/темные, с учетом глубины их возникновения в ротовой полости (передне-, губные, средненёбные, задненёбные) приведенное в таблице 3 [6, с. 106–107]. Последнее имеет смысл не только с точки зрения анатомии, но и с точки зрения мифологии в связи с тем, что этимология слова Хаос связана с греч. χᾰσκω, χᾰοαω — зёв, зиять, зевать, разевать рот, быть пустым и голодным.

**Визуализация** связи устройства гортани человека (рис. 7) и зёва Хаоса можно продемонстрировать на примере сравнения современной анатомической схемы и ряда артефактов древнего и современного искусства. К наиболее древним относится ваза из Японии в стиле Дзёмон («след от веревки») датируемая периодом с ок. 13 000 по 300 гг. до н. э. (рис. 8).

Она имеет форму перевернутого колокола, по краям которой бушует хаос вод первозданного Океана. Из того же дальневосточного ареала происходит образ Хунь Дуня — первобытного водного хаоса китайской мифологии, который представлялся в виде безликого существа, сходного с яйцом. Свистулька в виде Хунь Дуня из Узбекистана, входившего в Шелковый путь и испытавшего мощное влияние китайской культуры, дает ту же воронкообразную форму (рис. 9). Поднятые руки древнеегипетского бога Хаоса Нуна образуют ту же расширяющуюся кверху форму (рис. 10, 11). Интересно, что эту же форму воспроизводят, растущие из болота лотосы и сплетающиеся в гнездо, в котором был рожден бог Гор (рис. 12 — прорисовка по книге E. Vidge.

*Facsimiles of the Papyri of Hunefer, Anchai, Karacher and Netchemet. — London, 1899. Table IV, p. 35).*

Эту же архаическую форму изначально Хаоса/зёва в виде перевернутого колокола на современном этапе использовали Н. Рерих («Древо преблагое», рис. 13), М. Чюрлёнис («Близнецы», серия «Знаки зодиака», рис. 14) и П. Микушев (илл. к книге «Моя Биармия», рис. 15).

**Визуализацию** перехода от темных холодных глубин к светлым и теплым просторам внешнего мира можно продемонстрировать на примере двух работ П. Г. Микушева «Круги под водой», рис. 16) и «Творение мира» (рис. 17). В первой картине сине-голубая воронка морских глубин порождает двоичную оппозицию без четких ориентиров. Во второй — светоносно-оранжевое солнце определяет в звуковом и пространственном пейзаже структуру космоса центр/периферия, четыре направления по сторонам света, деление на день/ночь (пары светлых и темных птиц).

Более близкой и понятной нам может быть визуализация разворачивание тьмы Хаоса в свет Космоса, представленное в работе М. Чюрлёниса «Сотворение мира I» Из цикла «Сотворение мира» (рис. 18). Переход от темного низа к сияющему верху наглядно воплощено тем же художником посредством мотива подъема Солнца из глубин моря на листе «Солнце вступает в знак Рыб» из серии «Знаки зодиака» (рис. 19).

С помощью вышеописанных классификаторов можно проанализировать звуковой пейзаж слова «КОЛОКОЛ». Это слово изначально возникло как звукоподражательное. Оно происходит от общеславянского \*kolkolъ, в котором использовано удвоение звукоподражательной формы kol, что аналогично др.-инд. Kalakalas («шум, крик»). Родственными словами являются др.-в.-нем. Hellan («звучать») и греч. Kaleō («зову») [5]. Анализ звуков дает следующую картину. «К» — задненёбный согласный формируется в глубине зёва, в связи, с чем можно говорить о его привязке к низу ММ, к хаосу. Об этом же сви-

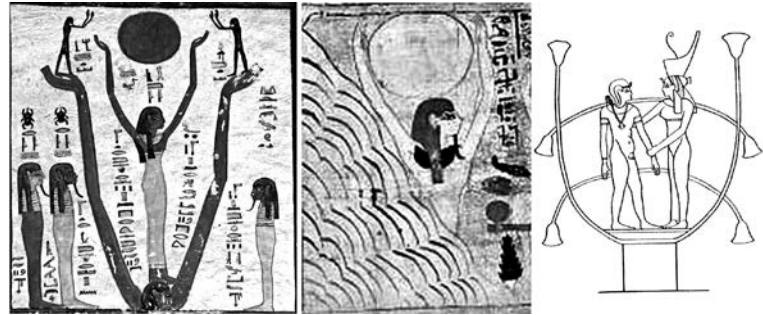


Рис. 10. Нун и Нуанет, рождение Атума-Ра, фреска, Древний Египет. Рис. 11. Бог Нун, «Книга мёртвых». Рис. 12. Исида и Гор в гнезде из папирусов, прорисовка

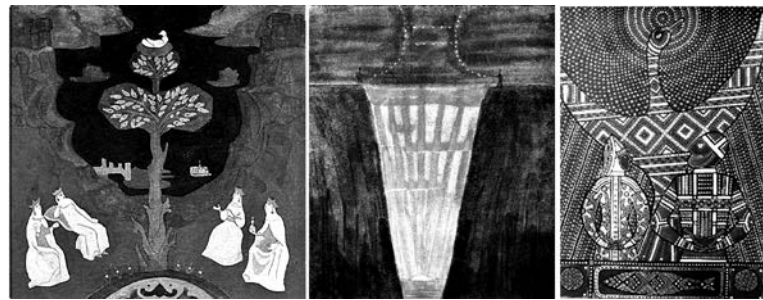


Рис. 13. Н. Рерих «Древо преблагое». Рис. 14. М. Чюрлёнис, «Близнецы», серия «Знаки зодиака». Рис. 15. П. Микушев, илл. к книге «Моя Биармия»

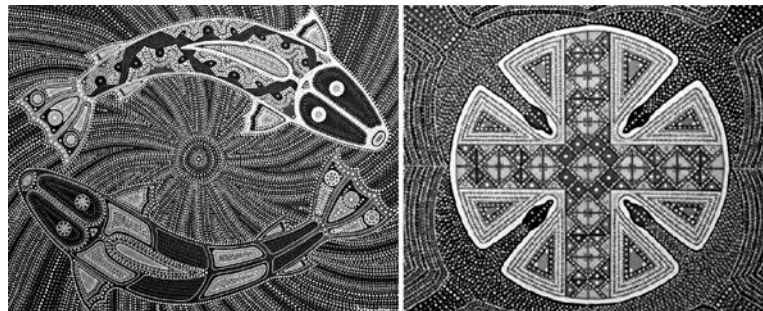


Рис. 16. П. Микушев «Круги под водой»  
Рис. 17. П. Микушев «Творение мира»

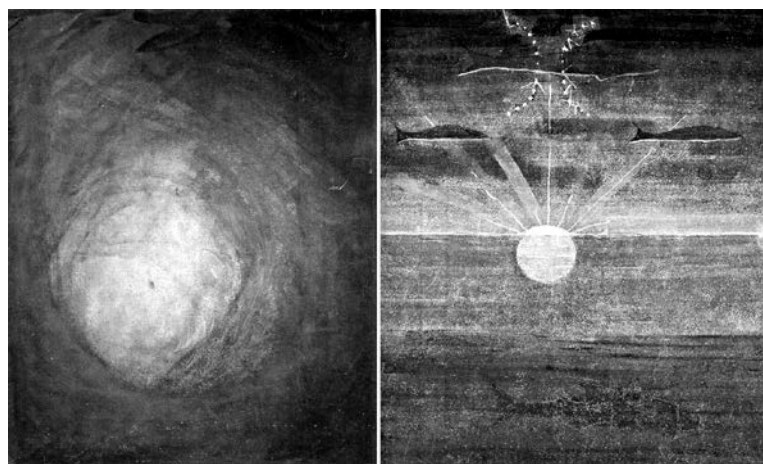


Рис. 18. М. Чюрлёнис «Сотворение мира I» из цикла «Сотворение мира». Рис. 19. М. Чюрлёнис «Солнце вступает в знак Рыб» из цикла «Знаки зодиака»

детельствуют такие характеристики как «темный», «низкий» и «глухой» (преобладание шумовой составляющей). Принадлежность к смычным согласным дает соотношение с мужским началом, стихиями огня и земли, что связано с наиболее древней картиной мира, в которой нижнее положение занимал бог Земли (пример Геба в древнеегипетской мифологии). «О» — «темный» и «низкий» звук, но относится к гласным и формируется губами на выходе из «пещеры» ротовой внутренней полости в открытое пространство. В пространственном отношении является маркером центра, исходной точкой творения космоса, а во временном — означает сжатый до предела временной континуум, включающий в себя начало и конец времени в бесконечном повторе цикла. «Л» — сонорный согласный, наиболее приближенный к гласным и очищенный от шума Хаоса. Относится к зубным согласным, выталкиваемым из полости рта в открытое пространство. Такие характеристики как «высокий» и «светлый» локализуют его в верхних уровнях ММ. Сонорность свидетельствует о связи со стихией воды, женским началом и соответственно с Богиней Неба. Далее вышеописанная матрица повторяется. Можно предположить волнообразное движение, но коррективы в данную схему вносит звук «О». Он соединяет два космообразующие фрагмента в равновесную замкнутую симметричную структуру, и тем самым еще раз подчеркивает идею замкнутого цикла — наиболее архаичной структуры мифологической ММ.

В качестве **визуализации** симметричной равновесной структуры слова «КОЛОКОЛ» можно привести работы Ю. Лисовского из серия «Жернова времени» и «Триединый мир», в которых меж двух одинаковых фрагментов мира в качестве срединной точки равновесия возникает об-

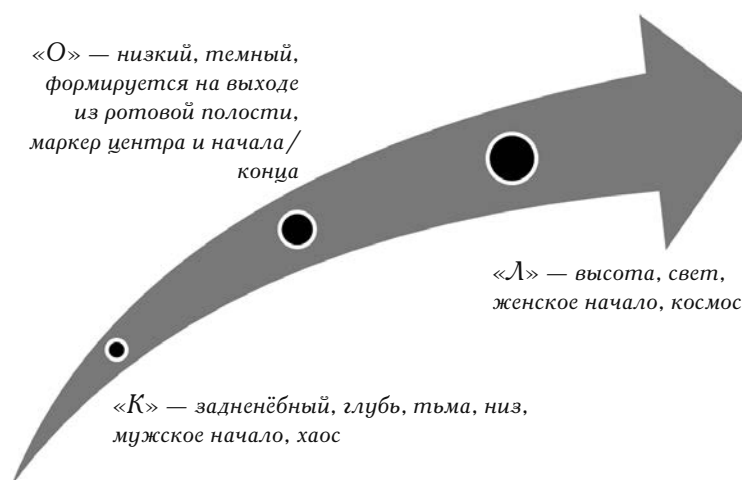


Таблица 4. Схема фрагмента звукового пейзажа слова «колокол»

раз птицы/творца (рис. 20) или ладьи (рис. 21). Динамичная спираль использована в графическом листе на рис. 22. Более реалистичский пример равновесных динамических структур мы находим в листе «Солнце вступает в знак Весов» серии «Знаки зодиака» М. Чюрлёниса (рис. 23).

Универсальным посредником между звуком и смыслом является язык. Согласно мнению Т. В. Цивьян: «Перевод звукового пейзажа на словесный уровень автоматически означает его семантизацию: это обучает человека ориентироваться в мире звуков, видеть в нем не хаос, а космическую упорядоченность. Язык, универсальный код Модели мира, выступает здесь, как и в других случаях, универсальной же заменой и толкователем» [4, с. 168]. Графически-буквенная картина слова/текста перебрасывает мостик между звуковым пейзажем слова и геометрической символикой графики буквы/знака. Графика нашей письменности не так наглядна и образительна, как китайские иероглифы, однако и на примере нашей письменности, возможно, выстроить ассоциативный ряд между звуком → буквой → словом → визуальным образом обозначаемого словом предмета → семантикой слова → мифологемой, объединяющей все составные слова-образа.

Для расшифровки семантики графической формы слова «КОЛОКОЛ» мы можем использовать два варианта интерпретации графики букв. Интерпретация М. М. Маковского основана на наиболее простых геометрических символах — точке, луче, круге, треугольнике и их связи с мифом о первотворении. М. Маковский соотносит букву О с мифом о мировом яйце: «Буква О — это символ мирового Яйца, женского начала, космоса, солнца (глаз Вселенной), а также Божественной вечности, символизируемой кругом, символом Мироздания» [3, с. 77]. Половинка буквы «О» — буква «С» соотносится им с его разрывом первоначальной целостности: «Буква С — это символ разрыва круга, разрыва вселенского Порядка и божественной Вечности, это символ луны, потустороннего мира (ср. лат. *cessare* «ранить, разорвать», где буква С соединена с S — символом вселенского равновесия).

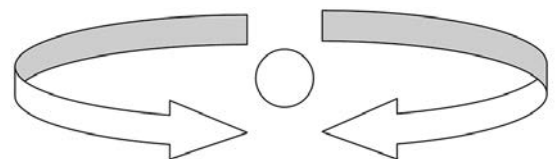


Таблица 5. Схема ММ в звуковом пейзаже слова «колокол»

Вместе с тем, согласно мифопоэтической традиции, божественный разрыв Хаоса — это символ боготворчества, олицетворение скрытого огня концентрированной энергии жизни, божественной силы, божественного семени, а также души и воздуха» [3, с. 74]. Буква «А» (упрощенный вариант — Л), по М. Маковскому, является универсальным символом нисхождения божественной энергии творения на земной мир: «Если точку принять символически за царство Богов, то есть за боготворческое начало, которое можно изобразить в виде зерна, из которого выходит стебель, то точка, из которой выходит Луч, есть Бог-творец, который творит Мироздание <...> два луча, исходящие из одной точки, представлены в написании буквы А: один из лучей — это божественный Свет, а второй — это тьма, пустота; кроме того, буква А представляет собой треугольник — символ Божества, вселенской Гармонии, вселенского порядка, сцепления и человека как антропоморфного символа Вселенной. Буква А олицетворяет опускание божественной Энергии в созданный Божеством материальный мир; кроме того, лучи, исходящие из одной точки в букве А, символизируют возвращение всех энергий творческого процесса в божественное пространство. Буква А — это единство противоположностей: начала и конца, бытия и небытия, мужского и женского, верха и низа, внешнего и внутреннего. Горизонтальная черта, соединяющая два луча в букве А, — это связь противоположностей, определяющая божественное Бытие» [3, с. 74]. К — символ связи неба и земли, срединного пути, единства мужского (треугольник вниз) и женского (треугольник вверх).

Для полноты картины приведенной методологии кроме необходимых для анализа избранного нами слова мы приводим почти полный свод семантики букв по М. Маковскому. Согласно интерпретации М. Маковского картину мифа творения, как зарождения Мировой горы в морских волнах, демонстрирует графика буквы «М». Он считает, что «Буква М — это сочетание трех треугольников, два из них направлены острым углом вверх (женское начало), один вниз (мужское начало). Символика буквы — столкновение морских волн (олицетворение рождения), гора (символ Вселенной), небесное восхождение» [3, с. 76–77]. Буква В (лат.) — это мировая ось с расколотым мировым яйцом, что означает «начало божественного творчества, экстаз, вспышка, молния, рождение, рассвет, восход Солнца». D — дверь, переход из одного уровня мира в другое. E — лестница в

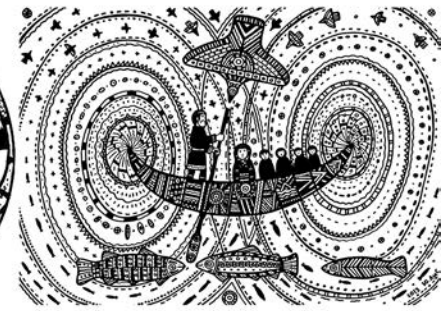


Рис. 20. Ю. Лисовский. Серия «Жернова времени»  
Рис. 21. Ю. Лисовский «Триединый мир»

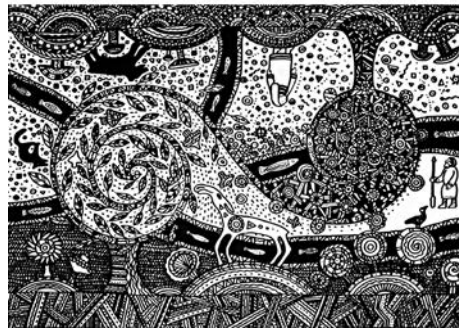


Рис. 22. Ю. Лисовский «Триединый мир»  
Рис. 23. М. Чюрлёнис «Солнце вступает в знак Весов»,  
серия «Знаки зодиака»

небо, ступени восхождения от материального к огненному и божественному уровню. F — два луча, символизирующие Разум и сердце бога. H — двойственность, проявляющаяся в результате расщепления божественной единичности в акте творения. N (И русск.) — единство противоположностей, мужского и женского, бытия и небытия. P — Ось мира и половинка мирового яйца (Ф русск. — процесс раскалывания мирового яйца и рождения мира). S — божественная змея, символ вечности, цикличности, мирового ритма. T — крест, боготворчество, Ось и небо, покой и движение. X — крест/перевоплощение, единство мужского и женского начала (верхний и нижний треугольник), переход от тьмы/смерти (левый треугольник) к свету/жизни (правый треугольник), единство стихий [3, с. 74–78].

Анализ слова «кОлОкОл» в свете данной системы показывает, что звук «О» находит соответствующее знаковое обозначение в семантике графики буквы «О», которая, по М. Маковскому, соотносится с Мировым яйцом/точкой/центром разворачивающегося мифологического космоса древних славян. Его троекратный повтор дает схему разворачивания и нарастания звука и кругового ареала пространства, что соответствует мифу о первотворении космоса как озвучивание небытия Хаоса криком птицы, ищущей опоры для своего гнезда, дабы снести яйцо, содержащее в себе космос (таблица 6).



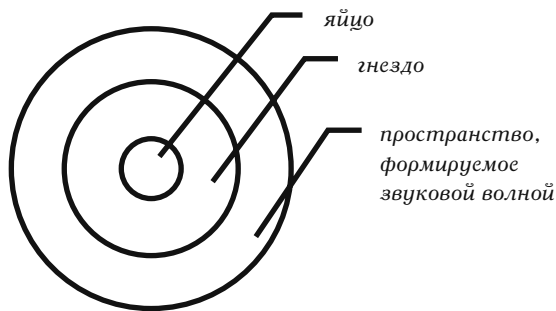


Таблица 6. Схема разворачивания и нарастания звука и кругового ареала пространства ММ

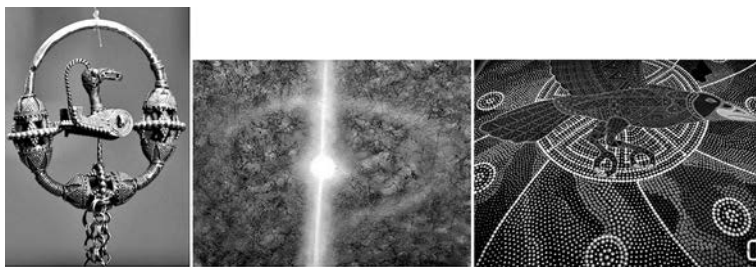


Рис. 24. Височные подвески, зернь, X–XII вв. Рис. 25. Ю. Лисовский «Рождение жизни». Рис. 26. П. Микушев. Панно

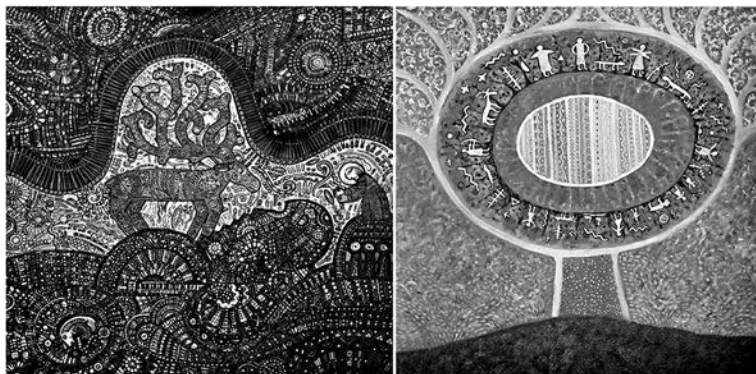


Рис. 27. Ю. Лисовский «Волна света»  
Рис. 28. Ю. Лисовский «Мировое дерево»

Семантика буквы «К» формирует вертикальную структуру Космоса, маркируя связь неба и земли, единство мужского и женского божественного начала. Буква «Л» — в качестве гармоничного треугольника является символом Божества, излучающего из точки начала лучи творящей космической энергии.

**Визуализация** слова «КОЛОКОЛ» на основе образности Мирового яйца в качестве центра звуковой творящей волны может быть произведена на примере славянской височной подвески X–XII вв. (рис. 24), а также работ Ю. Лисовского «Рождение жизни» (рис. 25) и П. Микушева, панно с выставки «Медведя знают все, а он не знает никого» (рис. 26).

К буквенному анализу необходимо добавить семантическое значение корня «коло» — «круг», дающее представление о первичной организации мифологического пространства. Добавочные смыслы содержатся в русской народной скороговорке «Около кола/Бьют колокола». В ее конструкции обыгрывается фонетическое сходство корней «коло» в словах «около» (круг) и «колокол» (музыкальный инструмент) и в слове «кол» (шест) и тем самым дается уточнение формы языческого мифологического космоса в виде круга, образованного вокруг Мировой Оси и звучащего голосом круговой формы колокола (рис. 28). Получается совпадение визуальной наглядности смыслов: звука «О»; буквы «О»; предметной формы колокола (рис. 27); способа распространения колокольного звона круговыми волнами из центра во все стороны (рис. 2–6) при круговой замкнутости цикла (рис. 20–23); мифа творения русского космоса (рис. 13) и первичной формы Мифологической модели пространственно-временного континуума (рис. 13, 28). Наглядно сам процесс творения по канонам славянского мифа передан в картине Н. Рериха «Древо преблагое». Примечательно, что выход из внутреннего подземного «огнезёмного» пространства Хаоса во внешнее пространство Космоса передан художником в виде силуэтной формы перевернутого колокола, для которого стержнем-ручкой служит Мировое дерево, а языком/точкой — гнездо с утицей, а телом колокола — небеса (рис. 13).

Другой вариант истолкования семантики букв основан на рисуночной конкретике древнеегипетских иероглифов, от которых через графику финикийского письма произошёл древнегреческий алфавит, ставший позднее основой кириллицы (таблица 7) [6]. Частично данная система, отражающая исторический путь семантизации буквы/знака, и система М. Маковского совпадают. Так в обеих системах буква «М» означает воду, а буква «D» — дверь. Некоторые аналогии требуют дополнительного разъяснения. Например, в происхождении греческой альфы «А» связь с изображением головы быка выводит на самый древний образ бога земли, восходящий к палеолиту. Интерпретации семантики буквы «О» как мирового яйца или ока совпадают на уровне предельной абстракции круга/точки, как исходного пункта мифа о творении мира или знака солнца.









































Древний Египет	Синайские	Финикийский	Греческий
 бык	 бык	 алеф	 альфа
 дом	 дом	 бет	 бета
 угол	 угол	 гимель	 гамма
 дверь	 дверь	 далет	 дельта
 растение	 растение	 наф	 наппа
 веревка	 веревка	 ламед	 ламбда
 вода	 вода	 мем	 ми
 змея	 змея	 нун	 ни
 рыба	 рыба	 самах	 кси
 глаз	 глаз	 айн	 о
1	2	3	4

Таблица 7. Сравнительная таблица происхождения древнегреческого алфавита

В свете данной системы в слове «КОЛОКОЛ» мы имеем троекратное повторение божественного солнечного Ока в качестве центра и равновесной структуры ММ. Буква «К» изначально обозначалась рисунком изображающим лотос. Лотос считался священным растением, ежедневно порождающим диск Солнца Атума-Ра и тем самым воспроизводящим момент первотворения в бесконечном цикле времен. Буква «Л» в изначальном значении «веревки» символизировала всеобщую связь мироздания. Можно сказать, что в других кодах, но мы получили сходную символическую картину структурирования ММ с обозначением центра первотворения, вертикали и всеобщей связи.

Чтобы дополнить семантическое поле слова «Колокол» можно привести примеры его образности в наиболее древних текстах — загадках. Если классифицировать их по сюжетам, то мы получим ту же картину. Миф о творении, в котором отгадкой является «колокол» присутствуют в двух вариантах. Первый вариант повторяет славянский миф о крике утицы-матки посреди хаоса вод: «Утка крикнула, берега звякнули, Море взболталось, вода всколыхалась»; «Звонко звякнет, Утка крикнет Собирайтесь детки, К одной матке». Второй вариант связан со стадиями выхода Мировой горы/колокола из огненных недр земли: «Из земли взяли, На огне грели, Опять в землю положили; А как вынули — стали бить, Чтобы мог говорить». Значительный массив загадок связан с образностью быка как зооморфного кода Бога Земли: «Рыкнул вол на семь сел», «Бык заревет, весь народ соберет», «Осередь базара бык базланит», «Стоит бык на горах о семи головах, ре-

бра стучат, бока горят». Наиболее развернутые загадки связаны с представлениями о структуре Космоса: «Бык железный, хвост конопляный, Косы до полу, голос до неба», «Сидит петух на воротах: Голос до неба, а хвост до земли», «На каменной горке воют волки», «Живой мертвого бьет, а мертвый во все горло орет», «Выйду на вывой. Ударю в гой, гой, — Утешу Царя в Москве, Разбужу короля в Литве, Мертвеца в земле, Игуменью в келье, Малу дитю в колыбели». Развернутый разбор последней загадки с точки зрения универсальной роли колокола в организации мира человека говорит загадка мы встречаем у Т. В. Цивьян: «В эту загадку включены, пожалуй все основные позиции ММ, описывающие и структурирующие мир человека (здесь они экономно представлены только одним членом): живой/мертвый (мертвец), молодой/старый (младенец), свой/чужой (литовский король), высокий/низкий по положению (московский царь), сакральный/профанический (монахиня). При этом подчеркивается радиус действия колокольного звона, пронизывающего все мировое пространство: вверх и вниз (на земле и под землей), вширь по земле (от Москвы до Литвы), внутрь закрытого объема (келья, колыбель)» [4, с. 58–159].

#### Список литературы:

1. Агапкина Т. А. Звуковой образ времени и ритуала (на материале весенней обрядности славян) // Мир звучащий и мир молчащий: Семантика звука и речи в традиционной культуре славян. / Отв. ред. С. М. Толстая. — М.: Индрик, 1999. — 336 с. (Библиотека института славяноведения РАН 11). С. 17–51.
2. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Космос — Психе — Логос. М.: Прогресс-Культура, 1995. — 480 с.
3. Маковский М. М. Феномен табу в традициях и в языке индоевропейцев. Сущность — формы — развитие. М.: Азбуковник, 2000. — 268 с.
4. Цивьян Т. В. Отражение звукового пейзажа в языке и в тексте (на материале русской загадки) // Мир звучащий и мир молчащий: Семантика звука и речи в традиционной культуре славян. / Отв. ред. С. М. Толстая — М.: Индрик, 1999. — 336 с. (Библиотека института славяноведения РАН 11). С. 149.
5. Шанский Н. М., Боброва Т. А. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов. — М.: Дрофа, 2001. — 400 с. URL: <https://pedportal.net/starshie-klassy/russkiy-yazyk/shanskiy-n-m-bobrova-t-a-shkolnyy-etimologicheskij-slovar-russkogo-yazyka-239504>.
6. Энциклопедический словарь юного филолога. — М.: Педагогика, 1984. — 352 с.
7. Shafer R. M. The Tuning of the World. — New York, 1977.

## ТРИДЦАТЬ ЛЕТ ВЫСШЕМУ ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ОБРАЗОВАНИЮ В ТОЛЬЯТТИ

## THIRTY YEARS OF HIGHER ART EDUCATION IN TOGLIATTI

**БЫКОВ СЕРГЕЙ ВЛАДИМИРОВИЧ**  
**BYKOV SERGEY VLADIMIROVICH**

доктор психологических наук, профессор кафедры «Живопись и художественное образование» Тольяттинского государственного университета

doctor of psychology, department of Painting and art education, Togliatti State University

**Ключевые слова:** изобразительное и декоративно-прикладное искусство, педагогика искусства, художественное образование, ТГУ в г. Тольятти.

**Keywords:** fine and decorative and applied arts, art pedagogy, art education, TSU in Togliatti.

**Аннотация.** В рамках юбилейных дат Тольяттинского государственного университета как опорного вуза Самарской губернии, художники и дизайнеры ювелирного дела института изобразительного и декоративно-прикладного искусства, подготовили и провели Всероссийскую выставку современного искусства. За годы более чем тридцатилетнего существования, эта образовательная площадка внесла значительный вклад в подготовку квалифицированных кадров в области живописи и графики, скульптуры, ювелирного дизайна, художественного образования и практики современного российского искусства.

**Annotation.** As part of the anniversary dates of Togliatti State University as a pivotal university in the Samara province, artists and jewelry designers of the Institute of Fine and Decorative-Applied Arts prepared and held the All-Russian Exhibition of Contemporary Art. For more than over thirty years of existence, this educational platform has made a significant contribution to the training of qualified personnel in the field of painting and graphics, sculpture, jewelry design, art education and the practice of contemporary Russian art.

В этом году в жизни города Тольятти и самарского региона отмечается несколько знаменательных дат: 70-летие высшего образования в Тольятти и 170-летие Самарской губернии. Для проведения праздничных мероприятий опорный Тольяттинский государственный университет организовал Всероссийскую выставку современного искусства «Территория творчества. СтАРТап-студия» на двух площадках — в учреждении культуры «Музей актуального реализма» г.о. Тольятти и главном корпусе ФГБОУ ВО «Тольяттинский государственный университет». Идея выставки возникла как прообраз концепции нового

Музея искусств ТГУ в Тольятти — музея, который должен собрать работы тольяттинских художников, прежде всего тех, кто так или иначе связан с университетом. Институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства ТГУ, действующий с 1989 года, подводит творческие итоги своей, более чем тридцатилетней истории. Педагоги и выпускники института составили экспозицию выставки, представили на обозрение городского зрителя более 250 произведений.

На выставке проекта «Территория творчества» живопись представлена работами ведущих мастеров этого вида изобразительного искусства и педагогов

института — профессорами С. Н. Кондулуковым, В. И. Кондулуковой, И. Г. Пановым, В. И. Ротмистровым, доцентом Н. В. Виноградовой. Здесь можно увидеть лучшие картины художника и графика, мозаичиста доцента А. В. Зуева. Впервые демонстрируются работы доцента Е. С. Василик — скульптурные портреты, мемориальные доски и памятники известным людям города. Скульптура студента, спешащего на занятия, поставлена у входа в главный корпус. Стала своеобразным символом местного студенчества и университета. Блок декоративно-прикладного искусства на данной выставке состоит из работ преподавателей института, художников, графических дизайнеров — выпускников университета. Акварели и работы в технике батика выполнены доцентом Г. М. Земляковой. В акварельной технике «гризайль» сделаны картины художника-графика, главного дизайнера ТГУ Р. В. Гринева. Серия колец, колец-ароматников и коллекция подвесов выполнена доцентом М. В. Яковлевой в программе трехмерного моделирования и прототипирования. Нашему вниманию доцент С. Ю. Осипова представила ювелирный гарнитур «Вечер Покрова», ювелирный гарнитур «Баттерфляй» (Мельхиор) и другие вещи. В каталог выставки включена графика художника-коллажиста, доцента М. С. Шилехиной и ее работы, нарисованные в технике компьютерной графики. Экспонируются графические панно выпускницы университета Евгении Зуевой. Произведения в станковой графике и живописи представил кандидат архитектуры, доцент Центра дизайна М. В. Солодилов. Рабо-



Василик Е. С. Скульптура. Студент, спешащий на занятия. Бронза. 187 см. 2011 г.

ты в сфере визуальной культуры и коммуникационного дизайна выполнила графический дизайнер М. С. Кузьмина — доцент, кандидат культурологии. В ее послужном списке открытки, концепция знака, логотип и ребрендинг театра юных зрителей «Дилижанс», разработка фирменного стиля фестиваля «Премьера одной репетиции» МАУИ «ТЮЗ «Дилижанс», г. Тольятти 2018–2020 гг., разработка оригинального изображения для спортивного фестиваля Batizado-2021, Тольятти [3].

В подготовленном к выставке альбоме можно полюбоваться красотами волжских просторов глазами художников, преподавателей живописи и графики университета. Сергей Кондулуков, Вера Кондулукова, Игорь Панов, Владимир Ротмистров и Алексей Зуев представляют вашему вниманию свое искусство, посвященное великой реке Волге. Всех их можно назвать певцами русской волжской природы. Но это только лишь одна сторона их творчества. Можно утверждать, что каждый из перечисленных художников стремится прямо и непосредственно воплотить положительные качества русского бытия и, в конечном счете, ставит перед собой цель сотворить национальный образ прекрасного. Красота волжской природы для этих художников — только необходимое начало, исток, основа национальной красоты в ее целостном содержании, и природное прекрасное предстает в их искусстве в органическом единстве с человеческой красотой и, далее, покоряющей красотой самого изобразительного искусства.

Образ родной волжской земли, в живописи С. Н. Кондулукова, располагает к широким обобщениям в форме пейзажа-картины. В его работах пространство пейзажа соприкасается с духовной атмосферой времени. За особой простотой, цельностью пейзажей художника мы начинаем различать многообразие истоков их живописного решения.



Осипова С. Ю. Сadeau. Комплект украшений. Серебро, эмаль, 2020 г.

Соприкосновение с плодотворной традицией русского реалистического пейзажа XIX и начало XX века рождается в самом выборе мотива и даже в том историко-культурном контексте, который предполагает название картины. Найденный художником уголок волжской природы постепенно перерастает в более емкий и содержательный образ, обращенный к вершинным достижениям хорошо знакомого нам «пейзажного настроения». Особая собранность и устойчивость композиционного решения ощутима в картинах «Август» и «Жигули заповедные». Автор естественно переходит от эпических панорам к лирической напевности, свойственной восприятию природы в русском фольклоре. Картины «Есть на Волге утес», «Молодецкий курган», «Теплый день на Волге» привлекают как раз точно найденным созвучием названия и пластического строя каждого из произведений. Весомыми, мощными силуэтами выступают кроны деревьев и очертания берегов, где широкая полоса Волги, словно неожиданно открылась перед нами из-за огромного валуна. Природа и человек в этих пейзажах не разделены, и сам художник не анализирует природу, пытаясь выявить и сформулировать ее пластические основы и «первоэлементы», но доверяется ощущению цельности бытия [4; 5]. Высоко нравственное отношение к труду, своему профессиональному долгу, цельность натур — вот те качества, воспитанные под крышей родного волжского дома, которые определяют самоценность личности для Сергея и Веры Кондулуковых, свидетельствует об их духовной близости и одновременно о творческой индивидуальности каждого.

Лирическое начало определяет одну из наиболее примечательных особенностей богатой образными красками живописной палитры Веры Кондулуковой. Поэтически одухотворенное, глубоко личное, взволнованное нахлынувшими чувствами восприятие мира, созерцательная проникновенность придают ее произведениям особое эмоциональное звучание и художественное своеобразие. В волжских пейзажах мы остро ощущаем живое дыхание, перемену настроений, состояний природы, смену времен года. Для ее пейзажной живописи характерно множество оттенков и бликов, придающих всему пространству внутреннюю подвижность и особую поэтичность. Вера Кондулукова никогда не изменяет своему лирическому чувству жизни, которое всегда привносит в ее произведения особые романтические ноты. Можно говорить, что на всех этапах творчества прослеживаются определенные константы ее художественного восприятия и авторской индивидуальности — поэтической непосредственности, ис-

кренности, безыскусности воплощения в живописи впечатлений и переживаний. Это завидное постоянство художника особенно присуще пейзажному жанру. Наиболее ярко эта тенденция проявилась в отображении волжских мотивов: ковильных степей, разнотравье русских полей и заповедных мест Поволжья и Крыма [2; 5].

Знакомясь с живописными работами Игоря Панова, мы вновь убеждаемся в высоком содержательном потенциале реализма как особой формы познания жизни и утверждения ее непреходящих ценностей. Вполне закономерно столь важное место в сюжетных работах Игоря Панова принадлежит изображению природы. Особую роль здесь играют волжские ландшафты, включая виды Жигулей и Крыма [1; 5]. Художник, кажется сознательно высветляет палитру, избегая звучных цветовых акцентов или чересчур активных контрастов. Это позволяет воссоздать ощущение обширного пространства, наполненного светом и теплым летним воздухом, и одновременно сохранить ведущую роль четкого силуэтного рисунка, выделяющего фигуру на фоне неба, лесной чащи или широкой глади Волги в час заката. Свет в полотнах художника порой и в самом деле, становится различным, зримым. Он может быть ярким, интенсивным, как бы воплощающим в себе энергию, интенсивное переживание жизни в пору юности («Волга. Синие горы»). Автор словно оставляет нас наедине с природой Жигулей, средней полосы России в полотнах, которые можно определить как пейзажи-картины. Игорь Панов сообщает каждому мотиву ощущение особой значительности, которая может быть и вполне явной, как в изображении уникальной жигулевской природы, и потаенной, будто ждущей своего выразительного воплощения под кистью чуткого мастера [6]. Для Панова — река Волга и ее окрестности, олицетворяют гармоничную цельность природы, бытия мира и живущего в нем человека. На выставке Пановым представлены картины норвежского цикла — виды Лофотенских островов. Лофотены — это горы и фьорды. Изображения местных гор у художника передают взгляду захватывающие дух пейзажи. Разнообразие оттенков цвета, особенно льда и моря, неожиданная и причудливая окраска скал или облаков, вариации освещения, погоды, времени года в одном и том же пейзажном мотиве — все это делает северные картины художника Панова, особенно наполненными жизнью и динамикой, внушающей чувство необычайного богатства реального мира [3].

Владимир Ротмистров работает в различных жанрах живописи: пейзаж, натюрморт, портрет.

Особое место в творчестве занимает жанровая картина. За последнее время основной темой творчества стала история славянской культуры Древней Руси, ее традиций, языческих праздников и мифологии. Тема Волги занимает в творчестве Ротмистрова особое место. Волга так крепко вплетена в историю России, словно сама была одна из ее героинь. Здесь звенели мечи в кровавых сечах, полыхали народные восстания. Художник Ротмистров с особым чувством сопричастности к истории нашего края воплощает на своих полотнах народные образы волжских героев и героинь, их ратные подвиги и мирную жизнь. Большой пласт его творчества связан с художественным осмыслением «природного и духовного космоса» Крыма. В его картинах мы видим красоту силуэта, плавность и гармонию линий, тонкие цветовые сочетания, которые создают своеобразный живописный строй работ, словно вобравших в себя все краски суровой Киммерии [3; 5].

В творчестве Алексея Зуева мы находим признаки романтического мироощущения, веру в изначальную гармонию бытия, часто скрытую за драматическими коллизиями жизни. Молодой еще человек, талантливый художник, Алексей Зуев в графике и живописи, делает попытки остановить мгновение, философски осмыслить тайну бытия, раскрыть переживание времени, преподнося его нам, не только как лирический, личностный мотив, но и придавая мелодраматический контекст своему виде-

нию. Графические работы и живопись Зуева всегда имеют в виду психологию людей, их отношение к действительности. В серии литографий и офортов художника разнообразны объекты его рисования — житейские истории, семья, природа, детство, кошки и собаки — все то привычное, но одновременно отстраненное, мистическое восприятие жизни — психологического «зазеркалья» чувств, переживаний, мечтаний, суровой реальности, ему не чужда также самоирония. Все эти мотивы перипетий жизни раскрываются художником на фоне волжской природы [1; 5].

В натюрмортах Натальи Виноградовой не ощущается безразличия к объекту изображения. Цветы — легкие и нежные в цвете, привлекают одухотворенностью и поэтичностью. Для художника важно передать первое впечатление, колористически и композиционно связать воедино изображение. Художник работает многочисленными тонами, сообщая цвету особую подвижность. Некоторая декоративность, на наш взгляд, только усиливает восприятие и впечатление от картин. В смелом сочетании синих и желтых тонов, чувствуется как бы само дыхание природы. Яркость локальных цветов, резкие светотеневые контрасты, четко обведенные контуры, делают картины Виноградовой, зрительно весьма привлекательными [3].

Философией искусства для художников-творцов является возможность выйти в эстетическое поле идей общего в социуме и цивилизации, при этом не забывая, об единичном и особенном. Содержание альбома определялось возможностью показать наиболее значительные работы, выполненные в различных жанрах. Не все произведения экспонировались на выставках, часть из них мы видим впервые. Основной лейтмотив структуры и содержания издания это раскрыть всю сложность-простоту художественного идеала в русском, российском искусстве. Картины объединяет глубокое уважение к традициям отечественного искусства. Каждый художник — человек своего времени, своей земли. Художники стремятся показать и раскрыть невидимые «тайны» жизни современного города и села. Гармонично связывается с этой



*Зуев Алексей. Лето. Литография. 36x43 см. 2010 г.*

темой пейзаж, неотделимый от актуальной темы общения с природой, экологией души и тела, разума и чувства. Картины, посвященные 75-летию Победы в Великой Отечественной Войне показывают, что художников нового поколения, значимо трогает эта тема. Их видение природы войны и мира, позволило направить зрителя к обретению собственного впечатления и смысла постижения истории через память поколений. Можно с уверенностью сказать, что эта тема никогда не уйдет из российского искусства, свято хранящего высокие представления о долге, нравственной чистоте, патриотизме. Современность во всем ее диапазоне, в общественных событиях и камерных проявлениях, широко раскрыта в произведениях художников университета. Разнообразна палитра современного живописца, который настойчиво ищет новые способы отражения меняющейся на наших глазах и с нашим участием действительности. Это постоянный творческий курс художественной практики. В современной теме художники разных поколений ярко выразили свои поиски эстетического познания реальности. Значительность произведения определяется не только обращением к той или иной актуальной теме, прежде всего современностью художественного мышления, умением ощутить нравственный, внутренний мир человека в его многообразных отношениях с действительностью. Вариативны жанры представленных в этом альбоме картин — историческое полотно и пейзаж, портрет и натюрморт, различны их композиция, настроение, стилистика, но чувство современности присутствует в каждой из них. Актуальные темы, представленные в произведениях, отражают тренд современного искусства — психологию повседневной жизни людей. Здесь заложены основные модусы культурного кода нового общества России: человек в ситуации постоянных изменений в обществе, в минуты размышлений и отдыха, в контакте с природой и другими людьми. Это — портрет и пейзаж, скульптура, изделия и вещи декоративно-прикладного искусства, произведения акварели и компьютерной графики, окружающие человека в личном пространстве и городской среде.

Запечатлеть в произведениях образ Родины, красоту природы, раскрыть нравственный облик человека — высшая цель изобразительного искусства. Эстетический поиск художников Тольяттинского государственного университета лежит в русле этого общего процесса. Поэтому мы несколько не преувеличим, обозначив их творческий порыв как вклад в современное российское искусство. Как по уровню поставленных задач в искусстве, так и по технике,

методике, мастерству исполнения работ. Являясь представителями разных школ и направлений, они, прежде всего, — тольяттинцы, которые не боятся экспериментировать, творцы, создавшие тольяттинскую художественную школу. Для них весь город — территория творчества, СтАРТап-студия.

Структура и содержание работ на выставке, их эстетическая ценность, свидетельствуют о переключке «художественных эпох», гармоничном сплаве опыта и молодости, непрерывающейся линии развития реалистического искусства страны и региона, вдумчивом использовании достижений авангарда. Это оставляет нам надежду и дает уверенность, что искусство нашего края будет и дальше успешно развиваться, помогая решать проблемы нравственного становления личности и гражданского общества на гуманистических началах.

Современный ТГУ — это научно-образовательный, общественный и культурный центр города. Закономерно, что университет в лице коллектива института изобразительного и декоративно-прикладного искусства и его директора, заслуженного художника Российской Федерации, профессора Сергея Никитовича Кондулукова, выступил инициатором приуроченной к праздничной дате Всероссийской выставки современного искусства «Территория творчества. СтАРТап-студия». Тольяттинским мастерам живописи, декоративно-прикладного искусства и дизайна, удалось создать неповторимый образ природы, времени и человека, объединенных чувством Родины.

#### Список литературы:

1. Арт-проект «Новый взгляд». Живопись и графика художников Тольятти. Альбом. — Южно-Сахалинск: ГБУК «Сахалинский областной художественный музей», 2015. — 108 с.
2. Живопись. Вера и Сергей Кондулуковы. — Москва: Сканрус, 2003. — 236 с.: ил.
3. Живопись. Скульптура. Графика. Дизайн. Художники (педагоги и выпускники) Тольяттинского государственного университета: альбом / сост. С. Н. Кондулуков, М. М. Криштал. — Тольятти: Изд-во ТГУ, 2021. — 254 с.: цв. ил.
4. Кондулуков С. Образ времени. Живопись / сост. С. Н. Кондулуков. — Самара: ООО «Полиграфический дом «ДСМ», 2019. — 152 с.: ил.
5. Крым. Чувство Родины. Живопись / сост. С. Н. Кондулуков. — Самара: ООО «Принт-ру», 2020. — 72 с.: ил.
6. Панов И. Г. Живопись. Альбом. — Самара: ООО «Полиграфический дом «ДСМ», 2014. — 72 с., ил.

# КОГДА НА СУД БЕЗМОЛВНЫХ, ТАЙНЫХ ДУМ...

из «Десяти сонетов Шекспира»

Стихи У. Шекспира  
Перевод С. Маршака

Д. Кабалевский  
Соч. 52, № 4

*Largo* (♩ = 50) (sost.)

Когда на  
суд безмолвных, тайных дум я вызываю голоса бы -  
лого, - утраты все приходят мена ум, и старой бо -  
- лья бо - ле - ю сно - ва. Из глаз, не знавших слез, я

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



*rosso & rosso*

сле-зы люю о тех, кого во тьме та-ит мо-ги-ла, и-щу лю-

*più agitato*

-бовь по-гиб-шу-ю сво-ю и всё, что в жизни не ка-за-лось мило.

*p*

Ве-ду я счет по-те-рян-но-му мной и у-жа-са-юсь

*cresc.* *meno f*

вновь по-те-ре каждой, и вновь плачú я до-ро-гой це-ной за

*cresc.* *meno f*

*cresc.* *f* poco allarg. a tempo

то, за что платилу же од - наж ды!

poco allarg. Poco meno mosso

Но про - шло е я нахо жувте - бе и

sost. a tempo sost. a tempo

всё го - тов про - стить своей судь - бе.

# СИРТАКИ

М. Теодоракис

Умеренно

*mf*

*f poco a poco accelerando*

Выполнять несложные движения танца, начиная двигаться в медленном темпе, с постепенным его ускорением до очень быстрого, а затем подчинить темп движений постепенному замедлению в музыке.

Можно начинать танец в двух шеренгах, на ускорение в музыке перестроиться в два концентрических круга, а к концу — вновь перестроиться в две шеренги.

Во время танца необходимо поворачивать голову в сторону движения.

#### Описание.

Простейшая композиция танца состоит из четырех па (па = один такт). Положить руки на плечи друг друга, образуя ровную линию.

**Такт 1.** Шаг с правой ноги вправо, приставить к правой ноге левую; шаг с левой ноги влево, приставить к левой ноге правую.

**Такт 2.** Снова шаг с правой ноги вправо и приставить левую ногу накрест впереди правой, не перенося на нее центр тяжести; повторить эти движения с левой ноги в левую сторону.

**Такт 3.** Шаг с правой ноги вправо, а левую приставить накрест, не сгибая ее, позади правой, одновременно присев на опорной правой ноге; повторить движения с левой ноги в левую сторону.

**Такт 4.** Шаг с правой ноги вправо, а левой ногой выполнить слегка накрест впереди правой как бы легкий удар по мячу носком ноги; повторить движения с левой ноги.

Повторять движения тактов 1—4 до окончания звучания музыки.

# Три пьесы из «Маленькой сюиты»

Р. Бойко

## Зелены Карпаты

*Rubato*

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with the tempo marking *Rubato*. The score consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. Dynamics include *mf*, *mp*, *p*, *pp*, and *f*. Performance instructions include *Ped.* (pedal) and *Rubato*. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

A musical score for a piano piece. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/8. The music features a melody in the treble and a bass line in the bass. Dynamics include *p* (piano) and *péd.* (pedal). There are several asterisks under the bass line indicating pedal points.

### Старая хата

**Leggiero**

A musical score for a piano piece titled "Старая хата" (Old House). The tempo is marked **Leggiero**. The score consists of five systems of piano notation. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The music features a melody in the treble and a bass line in the bass. Dynamics include *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). There are many fingerings and slurs throughout the piece.

# Летят гуси

Grave

The musical score is written for piano and consists of five systems. The tempo is marked 'Grave'. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The score includes various dynamics: *mf*, *p*, *mp*, *pp*, *ff*, *sf*, and *f*. It also features fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5), slurs, and 'Ped.' markings. The piece concludes with a fermata over the final chord.

## ТАНЕЦ

Г. Галынин

**Allegretto scherzando**

The musical score is written for piano and violin. It consists of five systems of music. The piano part is in the left hand, and the violin part is in the right hand. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked **Allegretto scherzando**. The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte) and *simile*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and staccato markings. The first system includes the instruction *Red. \** (ritardando) and *simile*. The second system is marked *simile*. The third system is marked *[sempre staccato]*. The score concludes with a double bar line and repeat signs.



First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex texture with multiple voices in the treble clef and a more active bass line.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows a dense arrangement of notes and rests, with a prominent melodic line in the treble clef.

Third system of musical notation, featuring a mix of rhythmic patterns and melodic fragments across both staves.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the musical themes with various articulations and dynamics.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a double bar line and repeat signs. The music ends with a final cadence in the treble clef.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part begins with a melodic line marked *mf*. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble clef part shows a more active melodic line with some chromaticism. The bass clef part continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef part features a complex melodic passage with many beamed notes. The bass clef part has a more rhythmic accompaniment with some grace notes.

Fourth system of musical notation. The treble clef part has a melodic line with some rests. The bass clef part features a more active accompaniment with many beamed notes.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. The treble clef part has a melodic line with some chromaticism. The bass clef part has a more active accompaniment with many beamed notes. The system ends with a double bar line.

## ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ИНТЕРЕСА ПОДРОСТКОВ К УРОКАМ МУЗЫКИ И ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ИНФОРМАЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА

## WAYS OF FORMING THE AESTHETIC INTEREST OF ADOLESCENTS IN MUSIC LESSONS AND EXTRACURRICULAR ACTIVITIES IN THE CONTEXT OF THE MODERN INFORMATION SPACE

Ильичев Евгений Михайлович  
ILYICHEV EVGENY MIKHAILOVICH

учитель высшей квалификационной категории предметной области «Искусство» («Музыка» и «Изобразительное искусство») МБОУ «Лицей № 35 — образовательный центр "Галактика"» Приволжского района города Казани, Республики Татарстан (Татарстан)

teacher of the highest qualification category of the subject area «Art» («Music» and «Fine Arts») of MBEI «Lyceum № 35 — "Galaktika"» Educational Center» of the Privolzhsky district of the city of Kazan, Republic of Tatarstan (Tatarstan)

**Ключевые слова:** музыка, подросток, ресурс, интернет, программа.

**Keywords:** music, teen, resource, internet, program.

**Аннотация.** В данной статье автор знакомит читателей с практической составляющей на своих уроках музыки и во внеурочной деятельности по предмету с учащимися подросткового возраста. А именно: воспитание в детях музыкальности, способности восприятия красоты классических музыкальных произведений в контексте разных эпох, выбора ими музыкального репертуара (произведения того или иного зарубежного, русского, советского или российского композитора), конкретного знаменитого исполнителя, определенного выдающегося музыкального коллектива. Автор расставляет акценты на часто используемые и дающие положительный результат информационно-коммуникационные технологии, применяемые в работе с учащимися на уроках «Музыка».

**Annotation.** In this article, the author — a teacher of the highest qualification category of the subject area «Art» with many years of teaching experience — introduces readers to the practical component in his music lessons and in extracurricular activities on the subject with students of adolescent age. Namely: education in children of musicality, beauty of perception of classical musical works in the context of different epochs, their choice of musical repertoire (works of a foreign, Russian, Soviet or Russian composer), a particular famous performer, a certain outstanding musical group. The author places emphasis on frequently used and positive information and communication technologies used in working with students in the lessons of «Music».

© Ильичев Е. М., 2021

«Музыка» как учебный предмет общеобразовательной школы, лицея, гимназии, согласно действующим федеральным государственным образовательным стандартам основного общего образования, заканчивается сегодня в 8 классе. На этом, можно сказать, завершается изучение всей предметной области «Искусство». Предмет МХК (мировая художественная культура) вообще уже практически вытеснен из учебных планов не специализированных, я имею в виду общеобразовательных учреждений, где нет отдельно выделенных часов на предметы художественно-эстетического цикла. Предмет «Изобразительное искусство» преподается в общеобразовательных учреждениях до 7 класса включительно. И безусловно и несомненно требует продолжения «тематической цепочки» в интеграции искусств. Свою задачу как учителя музыки я вижу в подготовке ребенка ко встрече с искусством таким образом, чтобы у него не ослабело чувство эстетического, не угасло увлечение классической музыкой в потоке повседневной жизни, чтобы искусство стало ценностью, необходимостью, было постоянно им востребовано.

Работая с ребятами подросткового возраста, я замечая в них множество положительных качеств. Имея более широкие познавательные возможности, подростки сегодня отличаются повышенной любознательностью, творческой активностью, интересом к социальным явлениям и различным видам деятельности. Они стремятся узнать что-то новое, чему-либо научиться, делать все по-настоящему, как взрослые. Это стимулирует их к выходу за пределы учебной программы, для них чрезвычайно важен опыт самостоятельной работы, которая может ярко и креативно проявиться в подготовке к очередному уроку, внеурочному мероприятию, концерту, фестивалю, конкурсу или выполнению исследовательской работы по предмету «Музыка» в контексте выбранной темы.

Роль учителя музыки и предметной области «Искусство» в целом, на наш взгляд, также меняется в цифровом пространстве: современные технологии позволяют реализовать творческий потенциал школьников. Они интересны детям, позволяют экономить драгоценное время урока, выстраивать индивидуальные траектории развития учащихся с различным уровнем музыкальных и художественных способностей. Дают возможность для творчества, диалога с учениками на подлинно глубокие темы, отражающие духовные ценности музыкального и изобразительного искусства. Сегодня, в век стремительной информатизации, мы можем намного бы-

стрее и продуктивнее «подойти» к творчеству того или иного композитора, художника с помощью:

1. Аудио и видео материалов (звуковых технологий, видеоматериала на различных носителях), так называемый медиа — совокупность средств аудио, теле и визуальной коммуникации;

2. Интерактивной мультимедийной системы — мультимедийного проектора, интерактивной доски и программного обеспечения на ПК; различных средств мультимедиа — комплекса аппаратных и программных средств, позволяющих нам «общаться» с компьютером.

3. Глобальная сеть Интернет превратилась в массовое, общедоступное коммуникационное средство с необъятными информационными ресурсами, игнорировать которые невозможно. Книжные источники сегодня все еще считаются первоосновой, но влияние цифровых (компьютерных) технологий становится приоритетным. При работе учащихся дома, выполнении ими домашнего, творческого задания, я делаю акцент на том, что нужно научиться видеть в компьютере не средство развлечения, а в первую очередь — уникальный (по своим возможностям) источник знаний; научить рациональным приемам работы с информацией (не компьютером, а именно с информацией, с получаемыми знаниями). Таким образом, ученики мотивированные и направляемые учителем, самостоятельно добывают знания. Находят необходимые термины и определения, знакомятся с жизненным и творческим наследием композитора или художника, используя предметно ориентированные Интернет-порталы (электронно-образовательные ресурсы) для подготовки сообщений, докладов, творческих проектов. Ниже представлена часть электронно-образовательных ресурсов, из применяемых нами:

1. Лучшее из классической музыки на ваших экранах. Режим доступа: <https://www.medic.tv/ru>.

2. Классическая музыка и все о ней... Режим доступа: <https://www.belcanto.ru>.

3. Музыкальная энциклопедия. Музыкальный словарь. Режим доступа: [http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc\\_music](http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_music).

4. Музыкальный энциклопедический словарь. Режим доступа: <http://www.music-dic.ru>.

5. Классическая музыка. Режим доступа: <http://classic.chubrik.ru>.

6. Детские электронные книги и презентации. Режим доступа: <http://viki.rdf.ru>.

Как уже было упомянуто выше, освоение и закрепление программного материала предмета «Музыка» немислимо без выполнения домашней ра-

боты. Учащимся 7–8 классов периодически предлагаются задания на дом с обращением к видеохостингу YouTube Телеканала Культура. [https://www.youtube.com/channel/UCik7MxUtSXXfTf\\_78cQRfQ](https://www.youtube.com/channel/UCik7MxUtSXXfTf_78cQRfQ). О стилях, о композиторах, о конкретных музыкальных произведениях, об исполнителях и коллективах им предлагается дополнительно узнать через познавательные передачи телепроектов телеканала «Россия — Культура». Назову самые часто используемые нами.

1. Программа «Романтика романса» — на данный момент это цикл из 225 концертов, посвященных миру песен и романсов. Каждая передача — это знакомство с новыми или хорошо забытыми старыми романсами и песнями в исполнении как известных, так и молодых артистов. Кроме традиционного романса в программе звучат песни из кинофильмов и мультфильмов, арии из оперетт и мюзиклов, бардовские и народные песни, рок-композиции и джазовые импровизации.

2. Программа «Абсолютный слух» — альманах по истории музыкальной культуры — познавательный и яркий тележурнал, освещающий разные музыкальные стили и направления, жанры и эпохи. Выбор тем чрезвычайно разнообразен: от происхождения популярной песни до истории создания крупного музыкального шедевра, от нюансов оперных или балетных постановок до биографии выдающихся композиторов и исполнителей. 255 выпусков музыкального альманаха доступны сегодня на официальном сайте для всех любителей и ценителей музыки.

3. С ребятами 8–9 классов в рамках внеурочной деятельности по предмету «Музыка», мы периодически обращаемся к передаче «Сати. Нескучная классика», 256 выпусков которой знакомят зрителей и слушателей с любопытными историями, связанными с музыкальными тайнами классики. В программе обсуждают как молодые профессиональные музыканты, еще не известные широкому кругу зрителей, так и мэтры — знаменитые пианисты и скрипачи, оперные примадонны и премьеры балетных трупп, композиторы, актеры, режиссеры.

4. Также выборочно, адресно, мы обращаемся к передаче «Энигма». Из представленных 122 выпусков о классической музыке на сайте телеканала «Культура» нас интересуют именитые музыканты и исполнители, которые просто, понятно, доступно и откровенно рассказывают нам, слушателям и исполнителям, тайны классической музыки, раскрывая неизвестные и очень интересные страницы жизни

композиторов. Мы смотрим, рассуждаем, спорим, доказываем порой свою точку зрения. Но все восхищаемся увиденным, сказанным, исполненным!

На своих уроках и в рамках внеурочной деятельности систематически обращаю, акцентирую внимание ребят на ежегодное проведение телевизионных международных конкурсов, таких как «Целкунчик». Мы наблюдаем выступления конкурсантов, анализируем, запоминаем и гордимся победителями из России.

Более заинтересованные и мотивированные к музыкальному искусству ребята, сами ежегодно смотрят прямую трансляцию традиционного концерта Венского филармонического оркестра, который проводится 1 января в Вене, в Золотом зале здания Венского музыкального общества. Репертуар концерта представлен произведениями венских классиков, зарубежных композиторов-романтиков. В концерте исполняется обычно двенадцать ярких музыкальных произведений, составляющих «Золотой фонд» мирового музыкального наследия. Очень отраднo, что есть такие ребята среди моих воспитанников.

Некоторые из моих обучающихся с удовольствием смотрят ежегодный Музыкальный фестиваль «Звезды на Байкале», который в феврале текущего года прошел в 15-й раз. Организатором данного мероприятия является выдающийся пианист-виртуоз, народный артист России Денис Мацуев. Он же удостоен чести представлять жюри Всероссийского конкурса юных талантов «Синяя птица» с 2015 года, который нам также известен.

Знакомство с выдающимися классическими произведениями зарубежных, русских, современных композиторов, системно закрепляется нами прослушиванием и просмотром конкретных музыкальных тематических произведений из серии 107 предложенных концертов на телеканале «Россия — Культура» в исполнении именитых исполнителей и знаменитых симфонических оркестров.

Формировать эстетический интерес современных подростков, мыслить и рассуждать на уроках музыки также важно, нужно и необходимо, как на других учебных дисциплинах начального, среднего и общего образования. А это возможно лишь при условии, если дети научатся искать, отбирать, слушать, анализировать и понимать именно хорошую, красивую и качественную музыку, находить в ней себя. Только тогда они будут скорее и охотнее желать новой встречи с ней!

## ДИСТАНЦИОННОЕ ОБУЧЕНИЕ В УСЛОВИЯХ ГИМНАЗИИ

## DISTANCE LEARNING IN A GYMNASIUM

ДЕНЬГИНА МАРИНА ВАСИЛЬЕВНА  
DENGINA MARINA VASILYEVNA

учитель музыкального искусства Гимназии № 16 (Тюмень)  
teacher of music of Gymnasium No. 16 (Tyumen)

**Ключевые слова:** модуль, модульный образовательный процесс, дистанционное обучение, генезис, инновационность, системность, целостность, индивидуальность, пространство, время.

**Keywords:** module, modular educational process, distance learning, genesis, innovation, consistency, integrity, individuality, space, time.

**Аннотация.** В статье рассматривается принцип Модульного обучения как инструмент для создания индивидуальной образовательной траектории на уроках музыкального искусства в гимназии, во время дистанционного образовательного процесса, раскрывается системность и структурированность блочно-модульного обучения, открываются преимущества его применения. В XXI веке, с наступлением нового этапа в развитии информатики, кибернетики, синергетики, эклектики, хаологии, глобалистики, характеризующемся использованием программно-управляемого оборудования, ЭВМ и других технологических коммуникаций, ставятся и новые требования к Российскому образовательному процессу, к педагогам, обучающимся (в данном контексте — гимназистам), родителям.

**Annotation.** The article considers the principle of Modular training as a tool for creating an individual educational trajectory at music art lessons in the gymnasium, during the distance educational process, reveals the system and structuring of block-modular training, reveals the advantages of its application. In the XXI century, with the advent of a new stage in the development of computer science, cybernetics, synergetics, eclecticism, chaology, globalism, characterized by the use of software-controlled equipment, computers and other technological communications, new requirements are being set for the Russian educational process, for teachers, students (in this context, high school students), parents.

Чтобы размышлять о современном образовательном мире, в котором мы живем, развиваемся и формируемся, необходимо к прошлому отечественного музыкального образования и воспитания. «Анализ зарубежной и российской научно-педагогической литературы показал, что зарождение модульного обучения относится к началу 70-х годов XX века» [4]. Достаточно вспомнить, например, что в вузах существовало заочное отделение, на котором студенты

проходили путь самообучения, саморазвития и самоорганизации.

Многие педагоги-практики утверждают, что никакое образование не заменит очного обучения, живого педагога и живого диалога, полилога. Но, есть факторы (экологические, пандемические, природные), которые заставляют преобразовывать условия образовательного процесса, например, когда на выручку в период пандемии, пришло дистанционное, модульное обучение. «Информационные и комму-

никационные технологии достигли таких масштабов развития, что они дают мощный импульс для синергетического, логистического развития дистанционного обучения, модульного обучения, становясь все популярнее в силу своей динамичности и высокой результативности» [1].

В основу образовательного процесса сегодня положены новые принципы, влияющие на адаптацию обучающихся (в частности, гимназистов) к новому — деятельностно-практическому и теоретическому аспектам, таким, например, как дистанционное, модульное обучение. Они призваны, во-первых, сохранять качество образования независимо от условий, в которых оказались не только дети, но и учителя, родители; во-вторых, устанавливать соответствие образования социально-экономическим факторам, определяющим условия жизни гимназиста. В-третьих, учитель музыкального искусства, создавая атмосферу модульного обучения, должен обращать особое внимание на интересы самих гимназистов. В этом случае помогает витагенный и рефлексивный опыт последних.

Понятие «модуль» является одним из новых терминов в современном российском образовании. Термин «модуль» часто употребляют в качестве синонима рабочей программы дисциплины, цикла дисциплин учебного плана, программы учебного курса. «Сущность модульной формы обучения, прежде всего, заключается в том, что обучающийся сам изучает дисциплину, а педагог управляет его учебно-познавательной деятельностью: организует учебный процесс, а также мотивирует, координирует и контролирует работу гимназиста» [2].

В дистанционном обучении образовательный курс построен на самоизучении, самореализации, самовыражении, самоактуализации гимназистов. Какие преобладают положительные стороны в дистанционном, модульном обучении?

Предположим, что эмоционально-чувственная (психологическая) внутренняя характеристику гимназистов следующая:

1. Самостоятельность, самоорганизация.
2. Активность.
3. Интерес в поиске конкретной информации.
4. Умение работать с информацией.
5. Приобретение знаний.
6. Мотивация на получение отметок.
7. Успех.
8. Результат.

Тогда необходимо подчеркнуть важность составления учителем музыкального искусства содержания модульного обучения с психолого-педагогической позиции:

1. Здоровьесбережение гимназистов.
2. Свобода развития духовной стороны личности гимназиста.
3. Гуманизм, патриотизм, сострадание и сопереживание.
4. Приоритет нравственных и эстетических, этических ценностей.
5. Глубина теоретического содержания.
6. Целостность и системность содержания.
7. Актуальность предметного содержания для «музыкального бытия» обучающихся.
8. Синергетичность предмета «Музыкальное искусство» — интеграция предмета не только с изобразительным искусством, литературой, историей, но и научными дисциплинами такими, как философия, социология, культурология, медицина.

Содержание дистанционного, модульного обучения, следует представлять как систему в системе: с одной стороны, музыкальное искусство пронизано другими учебными дисциплинами и специальными научными дисциплинами, формируя определенные расширенные в пространстве и времени знания, как бы «входящие» друг в друга и создающие целостную человеческую культуру гимназиста. С другой стороны, целостность приобретенных знаний верифицируются самой жизнью, действительностью, бытием. В связи с этим, есть необходимость подчеркнуть значимость соответствия содержания музыкального искусства с возрастными, психолого-психическими особенностями и возможностями гимназистов. Но дистанционное, модульное обучение не всегда выявляет уровень освоения приобретенных и накопленных знаний, так как для одних художественное содержание произведения будет легким, а для других — сложным. Возрастает роль самостоятельной работы гимназистов и поэтому особую значимость в практике современного образования приобретают формы и методы работы, которые стимулируют самостоятельность и творчество ребят. В связи с этим необходимы разъяснения гимназистам понятия «самостоятельная работа (тестовая работа)», определение места самостоятельной работы в учебном процессе в условиях дистанционного, модульного обучения.

Педагогический модуль по предмету «Музыкальное искусство» выступает как системный целостный блок годового обучения. Блок делится на

четыре модуля и обозначается, например, для 7-го класса как «Модуль 1 — Музыка 7 класс»; «Модуль 2 — Музыка 7 класс» и т. д.

Блок по предмету «Музыкальное искусство» позволяет охватить весь образовательный процесс целостным образом, учитывая логико-содержательную сторону обучения конкретной параллели. Таким образом, модульное обучение по предмету «Музыкальное искусство» как особая форма может быть понята на всех этапах обучения гимназистов. Структурно-содержательный модуль по музыкальному искусству обеспечивает полную самостоятельность гимназистов и направлен на совершенствование дистанционного обучения обучающихся гимназии, органично вливающийся в образовательный процесс, не требующий дополнительных затрат и позитивно отображается на усвоении, открытии, поиска знаний по музыкальному искусству (см. Приложение).

Анализ результатов практического исследования по Модульному обучению по предмету «Музыкальное искусство» показал координацию в уровнях эффективности самостоятельности гимназистов. Если рассматривать один класс, например 5 «Б», до начала пандемии 2019—2020 учебный год, то качественная успеваемость их составляла 100%. А во время пандемии, она сохраняется на этом же уровне — 100% в 2020—2021 учебном году:

Данные таблиц свидетельствуют о том, что у гимназистов сохраняется успешность в обучении, активность познавательная и творческая, гибкость, широта и оперативность мышления. Они способны самостоятельно ориентироваться в потоке музыкальной информации при решении теоретических и практических задач, способны анализировать и системно представлять изученный материал. Гимназисты способны не только выполнять тесты, но и заниматься практической деятельностью, направляя на

электронную почту учителя музыкального искусства свои видеоматериалы с исполнением песен на заданную тематику (например, «К 75-летию Великой Отечественной войны»), готовят дополнительную информацию в виде презентаций, докладов и выступлений, а также, проектов.

Таким образом, 2021 год показал, что модульное обучение может успешно реализовываться в системе российского образования и выполнять функции:

- как «культивирующая часть» образовательной программы;
- как принцип для создания новых учебных программ;
- как основа и сущность усовершенствования программ повышения квалификации.

Применяя на практике образовательный модуль, необходимо выявить как преимущества, так и недостатки модульной формы обучения.

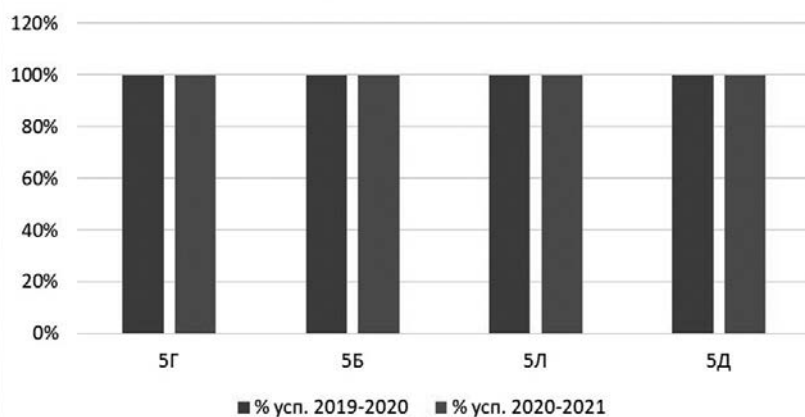
Положительные стороны обучения:

1. Достижение гимназистами и учителем, высоких конечных результатов.
2. Обогащение образовательного процесса — обновляются профессиональные компетенции.
3. Развитие и формирование индивидуальной траектории образовательного процесса.
4. Дифференциация, систематизация и структуризация обучения.
5. Приспособление модульного обучения к дидактическим условиям.
6. Объективность оценивания учителем — отметка соответствует количеству баллов, набранных гимназистом.
7. Сжатость, мобильность модульного обучения.
8. Разновидовая возможность обучения — семейная, очно/заочная, заочная, дистанционная.

Отрицательные стороны:

1. Самостоятельность.
2. Временная и пространственная корректировка.
3. Необходимость мозгового штурма.
4. Адаптированность к новым образовательным процессам.
5. Значительные временные затраты учителя на разработку модуля.

**Качественная успеваемость гимназистов**





Но, «...несмотря на все положительные и отрицательные стороны, необходимо отметить, что модульное обучение является инновационным вектором в цельности образовательного процесса, направляя на эффективность учебного процесса, делая его более индивидуализированным, динамичным, прогрессивным, инновационным» [5].

#### Список литературы:

1. Апатова Н. В. Информационные технологии в школьном образовании / Н. В. Апатова. — М.: Школа-Пресс, 2002. — 120 с.
2. Батышев С. Я. Блочно-модульное обучение / С. Я. Батышев. — М.: Педагогика, 1997. — 200 с.
3. Буланова-Топоркова М. В., Духовнева А. В., Кукушин В. С., Сучков, Г. В. Педагогические технологии / М. В. Буланова-Топоркова, А. В. Духовнева, В. С. Кукушин, Г. В. Сучков. — М.: ИКЦ «МарТ»: Ростов н/Д: «Март», 2006. — 336 с.

4. Гареев В. М., Куликов С. И., Дурко Е. М. Принципы модульного обучения // Вестник высшей школы, 1987. — № 8. — С.14–17

5. Никишина И. В. Инновационные педагогические технологии и организация учебно-воспитательного и методического процессов в школе: использование интерактивных форм и методов в процессе обучения учащихся и педагогов / И. В. Никишина. — Волгоград: Учитель, 2008. — 91 с.

6. Селевко Г. К. Педагогические технологии на основе дидактического и методического усовершенствования УВП / Г. К. Селевко. — М.: НИИ школьных технологий, 2005. — 208 с.

7. Хуторской А. В. Ключевые компетенции и образовательные стандарты // Интернет-журнал «Эйдос». — 2006 (23 апреля).

8. Шишов С. Е., Агапов И. И. Компетентностный подход к образованию как необходимость // Мир образования — образование в мире, 2005. — № 4. — С. 41–43.

Приложение

### Целостная диагностика («Универсальный алгоритм-тест») по предмету музыкальное искусство:

#### I. Описание и инструкция для тестирующего.

Основная цель тестирования — проверить теоретические знания гимназистов в области учебного предмета «Музыкальное искусство». Тест — это набор заданий, позволяющий определить качество знаний обучающихся, установить степень усвоения ими определенного материала. Итоговое тестирование по музыке составлено по программе Д. Б. Кабалевского, Г. П. Сергеевой и Е. Д. Критской.

Представляемый «Универсальный алгоритм-тест» предполагает разработку Модуля 1 для конкретных тем по учебной программе в курсе «Музыка» для общеобразовательной школы для 7-х классов. Содержат как задания с предлагаемыми вариантами ответов, так и вопросы, на которые обучающиеся должны ответить самостоятельно. Гимназисты выполняют задания путем выбора правильного ответа и его подчеркивания. В одном модуле три задания, за которые обучающиеся получают три оценки. Выполнить работу можно в двух вариантах: первый — в формате Word и отправить учителю музыкального искусства на электронную почту; второй вариант — распечатать и в письменном виде передать учителю музыкального искусства в кабинет. При проверке заданий учитель отмечает знаком «+» правильный ответ, знаком «—» — неправильный. Критерии оценки указаны в каждом задании. Желаем удачи!

### МОДУЛЬ 1

#### 1. Итоговое тестирование по музыке в 7-х классах по программе Г. П. Сергеевой и Е. Д. Критской за I четверть 2020–2021 учебный год

Фамилия и имя \_\_\_\_\_ Класс \_\_\_\_\_ Буква \_\_\_\_\_

Выберите один правильный ответ и подчеркните его:

1. Музыкально-драматическое произведение, в котором содержание воплощается главным образом посредством вокальной музыки:

- А) Балет Б) Опера В) Мюзикл

2. Назовите композитора оперы «Иван Сусанин»:

- А) М. И. Глинка  
Б) Н. А. Римский-Корсаков  
В) П. И. Чайковский

3. Джаз появился в результате слияния двух музыкальных культур:

- А) Африканской и европейской  
Б) Африканской и азиатской  
В) Африканской и восточной

4. Жорж Бизе — композитор:

- А) Немецкий Б) Английский В) Французский

5. Коллектив музыкантов исполняющий вокальное произведение:

- А) Оркестр Б) Хор В) Спектакль

6. Основоположителем русской классической музыки является:

- А) А. П. Бородин  
Б) Н. А. Римский-Корсаков  
В) М. И. Глинка

7. В состав джазового оркестра включен инструмент:

- А) Саксофон Б) Виолончель В) Арфа

Критерии оценки (максимальное кол-во баллов — 7):

7–6 баллов — оценка «5»;

5–3 баллов — оценка «4»;

2–0 балла — оценка «3».

**2. Итоговое тестирование по музыке в 7-х классах по программе Г. П. Сергеевой и Е. Д. Критской за I четверть 2020–2021 учебный год**

Фамилия и имя \_\_\_\_\_ Класс \_\_\_\_\_ Буква \_\_\_\_\_

Напишите эссе на тему «Роль музыки в жизни человека» (90–100 слов).

---



---



---



---

Критерии оценки:

1. Если тема раскрыта и высказано свое мнение о музыке (90–100 слов) — оценка «5»;

2. Если тема раскрыта, но своего мнения о музыке нет (60–80 слов) — оценка «4»;

3. Если тема не полностью раскрыта (50 слов и менее) — оценка «3».

**3. Итоговое тестирование по музыке в 7-х классах по программе Г. П. Сергеевой и Е. Д. Критской за I четверть 2020–2021 учебный год**

Фамилия и имя \_\_\_\_\_ Класс \_\_\_\_\_ Буква \_\_\_\_\_

Напишите определения для музыкальных терминов:

1) **Полифония** —

---



---

2) **Ария** —

---



---

3) **Балет** —

---



---

4) **Баркарола** —

---



---

5) **Болеро** —

---



---

6) **Вальс** —

---



---

7) **Вариации** —

---



---

8) **Гимн** —

---



---

9) **Импровизация** —

---



---

10) **Камерная музыка** —

---



---

Критерии оценки (максимальное кол-во баллов — 10):

10–9 баллов — оценка «5»;

8–5 баллов — оценка «4»;

4–0 балла — оценка «3».

## ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНЫЕ ГОСТИНЫЕ: УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ МОДУЛЬ

## LITERARY-MUSICAL LOUNGES: EDUCATIONAL AND METHODOLOGICAL MODULE

МИХАЙЛОВ ИЛЬЯ ЕВГЕНЬЕВИЧ  
MIKHAILOV ILYA EVGENYEVICH

музыкант-педагог дополнительного музыкального образования и досуговой работы (Москва)  
musician-teacher of additional music education and leisure hours (Moscow)

**Ключевые слова:** литературно-музыкальная гостиная, сценарий, методика, эпоха и время, музыка, литература.

**Keywords:** literary and musical living room, script, methodology, epoch and time, music, literature.

**Аннотация.** В статье представлен методический опыт разработки сценариев литературно-музыкальных гостиных. Заложённая выдающимся советским музыкантом — композитором, ученым, педагогом Д. Б. Кабалевским, интеграция различных областей искусства актуальна и сейчас. Литературно-музыкальная гостиная открывает широкие возможности творческого вдохновения, применение различных видов самостоятельной и коллективной деятельности; является отличным средством формирования единства эмоциональной и интеллектуальной сфер психики. Литературно-музыкальная гостиная как форма организации учебной и досуговой деятельности отличается особой духовной атмосферой, эстетикой оформления: особое пространство — камерный зал музея, читальный зал библиотеки; возможностью погружения в ту или иную историческую эпоху, путешествие во времени и географическом пространстве, в мире литературного слова и музыкальных звуков. Предполагает разговор-диалог, совместное обсуждение музыковедческой темы с неизменным оформлением стихотворными и прозаическими художественными текстами. Целью исследования стало выявление структурных ориентиров при разработке сценариев литературно-музыкальных гостиных. Разработанные на их базе тексты литературно-музыкальных вечеров были опубликованы в методическом сборнике, а сами вечера частично реализованы в формате камерного пространства сцены.

**Annotation.** The article presents the methodological experience of developing scenarios for literary and musical living rooms. The integration of various fields of art, laid down by the outstanding Soviet musician — composer, scientist, teacher D. B. Kabalevsky, is still relevant today. The literary and musical drawing room opens up wide opportunities for creative inspiration, the use of various types of independent and collective activities; it is an excellent means of forming the unity of the emotional and intellectual spheres of the psyche. The literary and musical living room as a form of organizing educational and leisure activities is characterized by a special spiritual atmosphere, aesthetic design: a special space — a chamber hall of the museum, a reading room of the library; the possibility of immersion in a particular historical era, a journey through time and geographical space, in the world of literary words and musical sounds. It involves a conversation-dialogue, a joint discussion of a musicological topic with an indispensable design of poetic and prose artistic texts. The purpose of the study was to identify structural guidelines for the development of scenarios for literary and musical living rooms. The texts of literary and musical events developed on their basis were published in a methodical collection, and the evenings themselves were partially implemented in the format of the chamber space of the stage.

© Михайлов И. Е., 2021

Литературно-музыкальная гостиная включает: слушание музыкальных и литературных произведений; лекционную часть, в которой представлены сведения об исполняемых сочинениях, композиторах, эпохах, географическом месте; наглядную презентацию с демонстрацией репродукций картин и портретов; исполнительскую часть с иллюстрацией произведений в разных исполнительских составах (солисты-инструменталисты и вокалисты, камерные и вокальные ансамбли).

В подготовке литературно-музыкальной гостиной выделяются несколько этапов работы: отбор, обсуждение и систематизация материала, знакомство с разнообразными источниками; выстраивание композиции и подготовка сценария; подготовка музыкального оформления; детальное выстраивание ключевых и второстепенных мизансцен; анализ картин, стихотворений, литературных и музыкальных произведений; работа над выразительной подачей текста, осмысленным прочтением стихотворного материала; работа над сценическим движением, репетиции отдельных сцен; подбор декораций и костюмов; вывешивание афиши и размещение анонсов в сети, подготовка концертной программки и пригласительных билетов.

Структурные ориентиры при подготовке сценариев литературно-музыкальных гостиных позволяют сам процесс их подготовки ввести в некое методическое русло (рис. 1). Работа в рамках данных ориентиров позволяет отойти от шаблона, не приводит к машинной штамповке текстов, позволяет выйти из некой субъективной, по нашему опыту, системы написания сценариев, позволяет узнать отчего оттолкнуться. Что положить в основу разработки сценария: книгу (как отдельно взятую, так и собрание сочинений); творческий путь и личность художника; эпоху и время, на первый взгляд совершенно отстраненное не музыкальное, не художественное знание; собственно музыку, другое. При этом необходимо обращаться к специальной литературе и имеющемуся своему багажу знаний. Хорошее знание музыкальной литературы и истории музыки, музыкальной эпохи и стилей, концертного репертуара для разных инструментов, истории написания музыкальных пьес, биографии композиторов с одной стороны; истории литературы, географии и быта разных эпох, в которой творили авторы литературных текстов, с другой, будут этому в помощь.

Один из традиционных вариантов подготовки сценариев литературно-музыкальных гостиных

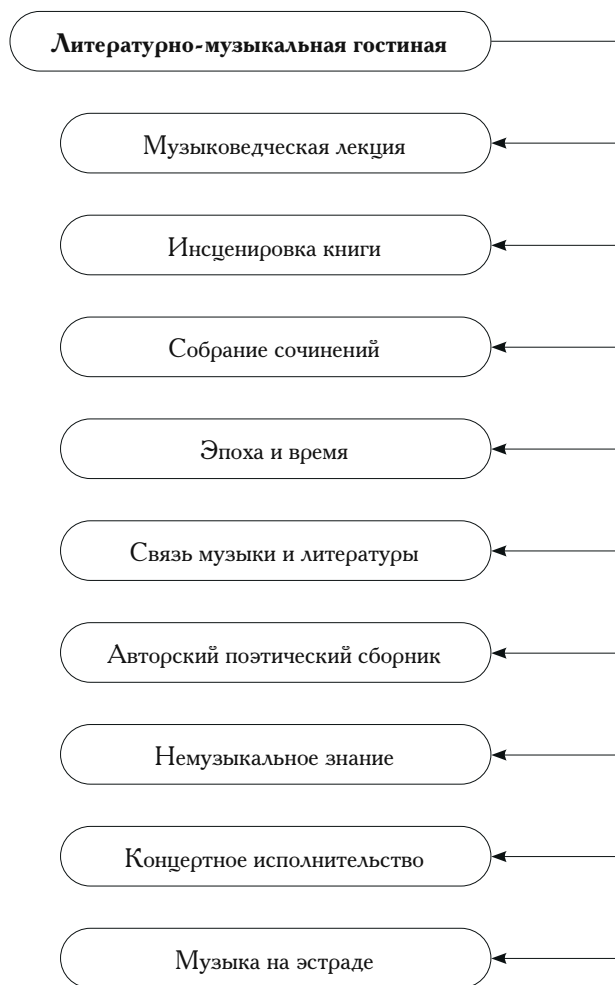


Рис. 1. Структурные ориентиры при разработке сценариев литературно-музыкальных гостиных

является музыковедческая лекция. Это рассказ в современных реалиях часто самого исполнителя, чередующийся с его игрой. Реализация такого сценария не требует участия ни профессиональных драматических артистов, ни чтецов. От участников гостиной не требуется владения актерским мастерством, техникой речи, пластикой. Здесь на первое место выходит музыкант-теоретик.

В музыковедческой лекции может проследиться ряд сменяющих друг друга эпох и времен. Сюда может быть добавлено географическое место. Интерес вызовут подробности частной жизни художника. Проведение литературно-музыкальной гостиной по такому сценарию хорошо известно в музыкально-педагогической среде. Музыкально-драматическое действие предполагает приглашение драматических артистов и чтецов. Литература и музыка и иллюстрируют друг друга, и дополняют, обогащая и усиливая переживания сидящих в зале. Допустимы небольшие несовпадения литера-

туры и музыки во времени и даже эпохе, если это оправдано контекстом.

Ориентиром при подготовке сценария гостиной может послужить fiction, в котором представлено жизнеописание известных художников: писателей, поэтов, музыкантов, исполнителей. Таких книг немало. Среди них нужно выбрать ту, по которой легко можно подготовить инсценировки ее фрагментов, а это уже творчество. Музыкальные фрагменты здесь вторичны. В качестве примеров таких книг могут быть названы «Зеленые берега» Г. И. Алексеева, «Анна и Николай» В. Фроловой, другие.

Можно обратиться и к собранию сочинений поэта. При работе с собранием сочинений необходимо обратить внимание на вступительную статью. В ней, как правило, даются вехи жизни и творчества художника. А также тематический обзор его сочинений, часто связанный с вехами. Нужно посмотреть, какие из стихов поэта положены на музыку, отобрать фрагменты прозаических сочинений для чтения. Для того чтобы не превратить сценарий в бессвязный набор фрагментов чего-то, следу-

ет выделить единый внутренний стержень. Этот стержень должен быть уникален для каждого нового выбираемого автора. Так, для А. А. Блока он один, для Б. А. Ахмадулиной — другой, для И. С. Никитина — третий. Выстроенный в единую, но не однообразную линию, такой сценарий будет хорошо воспринят подготовленной слушательской аудиторией при его визуализации.

Работа с авторскими поэтическими сборниками имеет большое учебное и методическое значение при выработке умения писать сценарии литературно-музыкальных гостиных. Прежде всего она научит узнавать хорошую литературу. Поэты-любители, зачастую просто графоманы, для которых поэтическая стезя не является профессиональной, в своем хобби часто дают совершенно разные по силе художественного слова, смыслу и содержанию тексты. Они совершенно разные в филологическом, историческом, географическом ключе. Здесь важна адаптация таких текстов для конкретного сценария, прежде всего для детско-юношеской аудитории. Пригодится наставник-филолог, который поможет оценить с разных сторон тот или иной текст. Перед автором сценарий гостиной ложатся тексты, порой совершенно на первый взгляд не приспособленные для этой цели. Их расшифровка, компиляция, агрегация дается, по нашему опыту, нелегко. Как правило, хорошая литература видна сразу. Изучение авторских поэтических сборников крайне полезно для составителя сценария литературно-музыкальной гостиной. Нельзя забывать приглашать в такие гостиные авторов-исполнителей, иначе, бардов, дав возможность направить уже готовый сценарий в импровизационное русло.

Интегративная связь музыки и литературы по традиции хорошо отражаются как в музыковедческой лекции, так и в литературно-музыкальном спектакле. Музыка в литературном наследии писателя и литература, вдохновившая музыканта на сочинение музыкального произведения, хорошо описаны в музыкально-педагогической литературе. А вот интеграция нехудожественного знания в сценарий литературно-музыкальной гостиной имеет иной характер.

Действительно, на первый взгляд, какое отношение имеет естественнонаучное или техническое знание к искусству? Имеет, и большое, если мыслить об этом в рамках общеобразовательной концепции просвещения, воспитания и развития маленького музыканта, — будущего профессионала. У таких детей, нацеленных в дальнейшем на



Обложка учебно-методического пособия, вышедшего в 2020 году. Автор: И. Е. Михайлов

профессиональное занятие музыкой, нет достаточного времени на освоение биологии и географии, изучение объектов и явлений природы. Они проводят часами за инструментом, а в специальных музыкальных учебных заведениях не было и нет специальных программ в рамках традиционных дисциплин, по которым эти знания им давались бы интегративно.

Получается, что у слушателей, которые их будут в дальнейшем слушать, общеобразовательные знания по музыке из средней школы есть и хорошие. А у профессиональных во взрослой жизни музыкантов знаниевый немзыкальный блок практически выпадает. Учебник музыкальной литературы и истории музыки не может его восполнить. Играя в дальнейшем, к примеру, певице романс, выросший из такого музыканта, концертмейстер смутно представляет себе как биологическую, так и географическую ипостаси сочинения. Во взрослой музыкальной жизни заниматься самообразованием у гастроллирующего, к примеру, музыканта уже нет. А ведь природоведческие объекты фигурируют в произведениях композиторов-классиков отнюдь не только как метафоры.

Положив в основу гостиной немзыкальный блок, мы способствуем повторению и осмыслению в качественно иной методической ситуации знаний, полученных на уроках биологии и географии в контексте, к примеру, вокальных сочинений русских композиторов; развиваем творческое воображение в реалиях естественнонаучного знания. Немзыкальное знание в основе сценария литературно-музыкальной гостиной расширит биологический кругозор и введет в реальное географическое пространство начинающих музыкантов — будущих инструменталистов, вокалистов, концертмейстеров, музыковедов.

Несколько особняком может стоять концертное исполнение номеров, входящих в сценарий литературно-музыкальной гостиной. Оно вытекает из уже готового сценария, образуя инструментальную (вокальную) программу без объявления номеров. Литературные фрагменты сценарий могут быть даны в концертной программке, которая будет у слушателей в зале. Вообще, хорошо, когда музыкант сам и рассказывает, и играет. Часто, однако, рассказ музыканта отвлекает слушателя от его же игры, не позволяет ему стать в традиционной ипостаси как проводнику музыки от композитора к слушателю.

Музыка на эстраде, — еще один ориентир при подготовке сценария литературно-музыкальной

гостиной. Здесь на первый план выходит сама музыка. Могут звучать диалоги-переключки. Может быть предложено эстрадное ретро в виде нарезки попурри. Последнее позволит в короткий временной отрезок прослушать большой музыкальный массив. Важным моментом явится предварительное обсуждение музыки, которая прозвучит. Мелодии попурри должны коррелировать в исторической, географической, эпохальной и стилевой ипостасях, быть подобранными по родству тональностей.

Можно предварительно изучить содержание нотных сборников музыкальной эстрады для фортепиано, аккордеона, баяна. Рассмотреть ноты песен прошлых лет, русских и зарубежных вальсов, фокстротов, танго, несложных джазовых пьес. Прочитать имеющиеся в сборниках предисловия составителей. Из них можно составить себе представление об эпохе и географии того или иного эстрадного произведения с тем, чтобы в дальнейшем интегрировать последнее в сценарий литературно-музыкальной гостиной.

Например, какая это эстрада: ранняя советская, зарубежная середины XX столетия, американская или латиноамериканская, другое. Соотнести биографические годы жизни и творчества автора музыкального произведения, историю его написания с культурной, политической ситуацией в стране в то время. Оценить, почему это произведение родилось там-то и тогда-то. Были ли у него аналогичные предшественники, с чем в один ряд можно его поставить, уникальность события его рождения. Можно дать закладку в книге, когда та или иная ее страница вдруг оживет своей музыкой, исходя из литературного текста.



*Литературно-музыкальная гостиная.  
За роялем — автор статьи*

При реализации концепции литературно-музыкальной гостиной свое особое значение приобретают все группы ее участников. От того, насколько правильно ведущий сможет донести до слушателей дух эпохи и музыкального произведения, его стиль, географию и историю написания, будет зависеть уровень воздействия последующего концертного исполнительства. В работе концертмейстера важна душевность исполнения, личный вклад в исполнение вокального произведения, неформальность пианистического звука на протяжении всего номера. Огромное значение имеет качество академического вокала и инструментального исполнительства.

Фортепиано — многопланово в своих выразительных музыкальных возможностях, по праву признается инструментом-оркестром, что определяет его выбор для проведения гостиной. На фортепиано, при соответствующем владении им, можно с помощью разных музыкальных красок отобразить музыкальную палитру других инструментов — аккордеона, баяна, скрипки, виолончели, гитары и даже ударных. В сценарий литературно-музыкальной гостиной можно включить круглый или овальный стол.

В соответствии с приведенной методикой подготовлены типичные сценарии литературно-музыкальных гостиных [1, 2]. В них оправдана главная, на наш взгляд, цель таких встреч, — создание креативного пространства по воплощению в жизнь общего дела, в ходе выполнения которого при совместном общении происходило бы развитие творческого потенциала участников, реализация их как личностей. А также решены задачи — возможность самовыражения, раскрытия таланта в мире творчества, укрепление самооценки и социализация. Ключевая ипостась наших литературно-музыкальных гостиных — концертное исполнительство. Всякий участник литературно-музыкальной гостиной, будь он на сцене или в зрительном зале, получает новый импульс для своей творческой и обыденной деятельности, познает себя, наполняется новой энергетикой, ради дальнейшей жизни

творца. В этом главный смысл, на наш взгляд, литературно-музыкальных гостиных в камерном пространстве сцены.

Подготовка и организация литературно-музыкальных гостиных осуществлялась нами в рамках творческого проекта «Шелест музыкальных страниц» [3]. Стимулом к созданию проекта послужила прошедшая в последнее десятилетие модернизация учреждений образования и культуры, заданный в стране вектор на создание креативной среды. Работа над музыкальным проектом выявила любопытные факты из жизни музыкально-педагогической среды и ее сообщества, которые нашли отражение в работе по подготовке сценариев литературно-музыкальных гостиных и разработке элементов методики работы над ними.

#### Список литературы:

1. Михайлов И. Е. Вечера вокальной музыки. — М.: Век информации, 2017. — 45 с.
2. Михайлов И. Е. Литературно-музыкальные гостиные: учебно-методическое пособие. — СПб.: Планета музыки, 2020. — 104 с.
3. Михайлов И. Е. Шелест литературно-музыкальных страниц: креатив в камерном пространстве. // Музыка и время. 2020. № 11. С. 48–50.



## МИР ВСЕЛЕННОЙ В ДЕТСКОМ РИСУНКЕ: РИТМ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ

по итогам Международного конкурса 31-й передвижной выставки детского изобразительного творчества «Я вижу мир: мир вселенной» 2020–2021 гг.

## THE WORLD OF THE UNIVERSE IN CHILDREN'S DRAWING: RHYTHM AS A MEANS OF EXPRESSION

according to the results of the international competition of the 31st mobile exhibition of children's fine art «I see the world: the world of the universe» 2020–2021

**КОПЦЕВА ТАТЬЯНА АНАТОЛЬЕВНА**  
**KOPTSEVA TATIANA ANATOLIEVNA**

кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» (Москва)  
candidate of pedagogical sciences, senior researcher of The Federal State Budget Scientific Institution «Institute of Art Education and Cultural Studies of the Russian Academy of Education» (Moscow)

**Ключевые слова:** детское изобразительное творчество, передвижная выставка, ритм, вселенная, изобразительное и декоративное искусство, я вижу мир.

**Keywords:** children's visual art, traveling exhibition, rhythm, the universe, fine and decorative art, I see the world.

**Аннотация.** В статье анализируются результаты международного конкурса 31-й передвижной выставки детского изобразительного творчества «Я вижу мир: мир вселенной», посвященной полету Ю. Гагарина в космос и году науки и технологий в России. Делается вывод о том, что изобразительное творчество детей 2–18 лет характеризуется ритмической организацией композиции, продиктованной индивидуальными особенностями развития ребенка и педагогическими условиями преподавания. Анализ детских рисунков, размещенных в виртуальной галерее Международного союза педагогов-художников, позволяет компетентному жюри осуществить анализ работ и выбрать победителей, организовать систему подготовки педагога-художника на конкретных образцах, отражающих возрастные особенности развития изобразительного образа.

**Annotation.** The article analyzes the results of the international competition of the 31st mobile exhibition of children's fine art «I see the world: the world of the universe», dedicated to Y. Gagarin in space and the year of science and technology in Russia. It is concluded that the visual creativity of children aged 2–18 years is characterized by the rhythmic organization of the composition, dictated by the individual characteristics of the child's development and the pedagogical conditions of teaching. The analysis of children's drawings placed in the virtual gallery of the International Union of Teachers-Artists allows the competent jury to analyze the works and choose the winners, organize a system of training a teacher-artist on specific samples that reflect the age characteristics of the development of the visual image.



**П**рирода живет по законам ритма: день сменяет ночь, после зимы приходит весна, ритмично движение планет, дыхание и пульс человека, на смену детства приходит отрочество, юность, зрелость, старость. Уже в каракульном периоде развития ребенка (2–3 года) наблюдается определенный характер ритмически наносимых малышом изображений [2].

Ритм в изобразительном искусстве и детском изобразительном творчестве является важным средством композиции. Равномерное чередование линий, пятен, точек, штрихов, мазков, повторяющихся фигур, объемов, оттенков цвета через определенные интервалы создают в произведении некое напряжение, особое настроение, которое влияет на наше восприятие.

Выразительные ритмически организованные детские рисунки поступили на Международный конкурс 31-й передвижной выставки детского изобразительного творчества «Я вижу мир: мир вселенной», посвященной году науки и технологий в РФ и 60-летию полету в космос Юрия Гагарина. Конкурс был организован ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования (<http://www.art-education.ru/proekt-peredvizhnichestvo>) при поддержке Международного союза педагогов-художников, создавшего виртуальную галерею конкурса. ([https://art-teacher.ru/gallery/35/?age=8&id\\_region=&subgroup=](https://art-teacher.ru/gallery/35/?age=8&id_region=&subgroup=)).

Вселенная в представлении детей разных возрастных групп — это все то, что мы видим вокруг себя или же можем «обнаружить» с помощью приборов, «это весь микро- и макрокосмос», как бы «все во всем». Причем подростки отмечают, что «человек — это тоже вселенная». Ритмически организованный рисунок помогает уже маленьким двух-трехлетним детям выразить свое отношение, например, к радостному или грустному солнцу [5] (Екатерина И., 3 года. ВЕСЕЛОЕ СОЛНЫШКО и СОЛНЫШКО ГРУСТИТ. Россия, Самарская обл., г. Самара. №№ 44553, 44554). Ритмическая и цветовая организация нанесения линий и пятен меняется в зависимости от замысла.

Ритмические ряды составляют группой хроматических (цветных) или ахроматических (черно-бело-серых) рисовальных средств или посредством их взаимосвязи, которые, составляя язык искусства, создают композиционный строй картинной плоскости детского рисунка [5] (Мария И., 5 лет. ЦВЕТОЧНЫЙ КОСМОС. 2021. Россия, Самарская обл., г. Самара. № 45020). Такой способ изображения позволяет ребенку-автору подчеркнуть музыкальность или поэтичность реального или фантастического (сказочного) изобразительного образа с целью достижения задуманного.

Понятие «ритма» непосредственно связано с понятием «метра» в музыке. «Метрический порядок»

расположения каких-либо элементов предполагает их равномерную последовательность; ритмический строй основан на чередовании различных ритмических групп, интервалов, акцентов и пауз [5] (Дарья Д., 14 лет. МУЗЫКА. 2021. Россия, Тюменская обл., тер. 14 км а/д Тюмень-Рощино. № 46856; Лариса С., 14 лет. ГОЛУБОЙ ВЕЧЕР. 2021. Россия, Тюменская обл., тер. 14 км а/д Тюмень-Рощино. № 46848). Музыка, как искусство, развивающееся во времени, по мнению детей, «космична по своей природе», она способна дарить вдохновение, возбуждать на изобразительное творчество, создавать душевные вибрации, которые пытаются изобразить на своих рисунках юные художники-музыканты [5] (Савелий П., 12 лет. ВДОХНОВЕНИЕ. Россия, Тюменская обл., тер. 14 км а/д Тюмень-Рощино. № 46769).

Поэтому определение ритма в музыке: «последовательность длительностей, образуемая чередованием акцентов и пауз» [4] можно в полной мере применить к описанию ритма в детском изобразительном творчестве. Можно сказать, что философская трактовка взаимодействия ритма и метра отражает «универсальный закон развития вселенной».

Ритм как средство художественного выражения определяет свое главное свойство во всех видах «визуальных искусств»: динамичность, подвижность, ощущение зрительного движения. На той основе выделяются пары оппозиционных композиционных построений, характерных и для детского рисунка: динамика — статика; симметрия — асимметрия; размеренность — направленность; отношения — пропорции; контраст — нюанс; порядок — хаос и др.

Ритм — это способ эстетической организации (гармонизации) формы и художественно-образного содержания, который способствует достижению выразительности в пластических (пространственных) видах искусства (изобразительном и декоративно-прикладном искусстве, архитектуре, скульптуре, дизайне), он основан на «присущих природе временных и пространственных закономерностях и взаимосвязях» [1]. Детские рисунки, поступившие на международный конкурс 31-й передвижной выставки «Я вижу мир: мир вселенной», можно дифференцировать по четырем разделам, в которых нашло отражение отношение юных художников к мирозданию по направлениям «Я и мир природы», «Я и мир животных», «Я и мир человека», «Я и мир искусства».

На конкурс поступило около 2000 работ от детей 2–18 лет. Содержание рисунков, с одной стороны, продиктовано возрастными особенностями развития юных художников, с другой, — индивидуальными творческими интересами и предпочтениями. Так доминирующими темами детей дошкольного младшего школьного возраста стали родная природа и мир животных. Начиная с 5–6 лет, в изо-

бразительные образы вносятся фантастика, дети сочиняют космические корабли удивительных конструкций, получают многогранное отражение тема «Я и мир человека». В подростковом возрасте рисунки обретают личностные смыслы, в них получают раскрытие философские вопросы бытия, проявляется «Я-концепция»: «Я-вселенная», «Я и мир искусства».

Особое место в детском изобразительном творчестве занимает тема «Животные в космосе». Знаменитые дворянчики Белка и Стрелка готовятся к полету [5] (Александр М., 14 лет. БЕЛКА И СТРЕЛКА. 2021. Россия, Томская обл., г. Томск. № 37230), летят в космическом корабле, осваивают космическое пространство [5] (София А., 8 лет. БЕЛКА И СТРЕЛКА. ДНР, г. Горловка. № 33479), выходят в открытый космос, ходят по поверхностям иных планет, встречаются с инопланетянами [5] (Ева Н., 10 лет. ПРИКЛЮЧЕНИЯ БЕЛКИ И СТРЕЛКИ. 2021. Россия, Красноярский край, г. Лесосибирск. № 44569). Юные художники умело используют ритмическую организацию цветовых пятен на листе, чтобы усилить ощущение динамики, таинственности и загадочности космического мира.

Маленькие рисовальщики дошкольного и младшего школьного возраста проявляют бурную фантазию, чтобы придумать фантастические образы инопланетных существ. Несмотря на то, что на их изобразительное творчество оказывают влияние мультимедийные и художественные фильмы [5] (Екатерина Н., 10 лет. ФАНТАСТИЧЕСКИЕ ПРИШЕЛЬЦЫ. 2021. Россия, Красноярский край, г. Лесосибирск. № 44570), их ритмически организованные цветовые и графические решения подкупают наивностью, красочностью и выразительностью [5] (Ника С., 6 лет. ВЕСЕЛАЯ СЕМЕЙКА. 2021. Россия, Самарская обл., г. Самара. № 44908).

Анализ рисунков показал, что дети разных стран мира выстраивают свои картину мира, не только исходя из своих замыслов, но и из технических возможностей и оборудования образовательных организаций, в которых они создают свои произведения под руководством педагога. О хорошей оснащенности учебного процесса свидетельствуют рисунки из России, так же из других стран — участников конкурса: Белоруссия, Казахстана, Молдовы, Украины, Португалии, Донецкой и Луганской народных республик (Алина К., 8 лет. РАЗНОЦВЕТНАЯ



Самодельная ракета. Татьяна К. 12 лет

ПЛАНЕТА. 2021. Белоруссия, Минская обл., г. Столбцы. № 46271; Анастасия З., 12 лет. ГОЛУБЫЕ ВЕЧЕРА РА Россия, Тюменская обл., г. Тюмень. № 46875).

В арсенале юных художников такие художественные материалы как гуашь, акварель, пастель (сухая и масляная), уголь, фломастеры, гелевые ручки, дети работают в смешанных техниках: восковой мелок и акварель, осваивают технику батик, эбру, граттаж, гравюру, монотипию, мозаику. Каждая техника диктует свой изобразительный строй рисунка.

Гравюра (линогравюра, сухая игла, гравюра наклеяками и др.) — трудоемкое дело, тем отраднее, что педагоги-художники знакомят учеников с этой техникой и дети высылают на конкурс свои удачные оттиски (Татьяна К., 12 лет. САМОДЕЛЬНАЯ РАКЕТА. Гравюра. Россия, Челябинская обл., г. Миасс. № 46635).

Батик (холодный, горячий) — роспись по шелку, соединяет четкость контурного рисунка и перетекание цвета, требует от юного автора внимания, аккуратности и изобретательности. Присланные на конкурс работы подкупают звонкостью цвета, композиционной ритмичностью и собранностью колорита (Милена З., 8 лет. УДИВИТЕЛЬНЫЙ КОСМОС. 2021. Батик. Россия, Пермский край, г. Чайковский. № 46826).

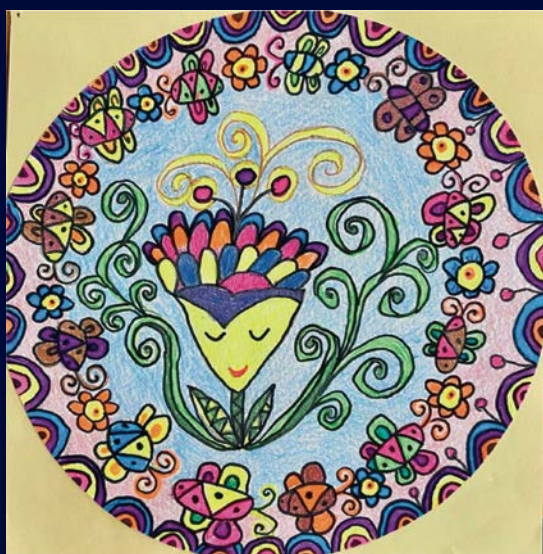
Гуашь обладает кроющими способностями, локальным цветом, что способствует организации ритмическим построениям, обладающим некоторой декоративностью и даже узорностью. Техника набрызга способствует созданию звездного пространства, обогащая живописную поверхность оттенками нового цвета [5] (Алина Г., 14 лет. НАБЛЮДАЕМ ВСЕЛЕННУЮ. 2021. Россия, Краснодарский край, г. Армавир. № 46012). Пастель способствует смягчению контурного рисунка, созданию бархатной поверхности, созданию иллюзии глубинного пространства [5] (Екатерина С., 11 лет. 12 АПРЕЛЯ 1961 ГОДА. Россия, Липецкая обл., г. Елец. № 43936). Уголь — графический материал. Черно-серо-белое решение придает замыслу некую суровость, в то же самое время, техника растушки, смягчая края изображений, объединяет их в единое целое, в итоге ритмы светлых и темных пятен создают гармоничный образ [5] (Алиса Ш., 14 лет. ОКБ-1 СЕРГЕЯ ПАВЛОВИЧА КОРОЛЕВА. 2021. Россия, Тверская обл., г. Тверь. № 46994).



ВЕСЕЛАЯ СЕМЕЙКА  
Ника С. 6 лет. 2021 г.



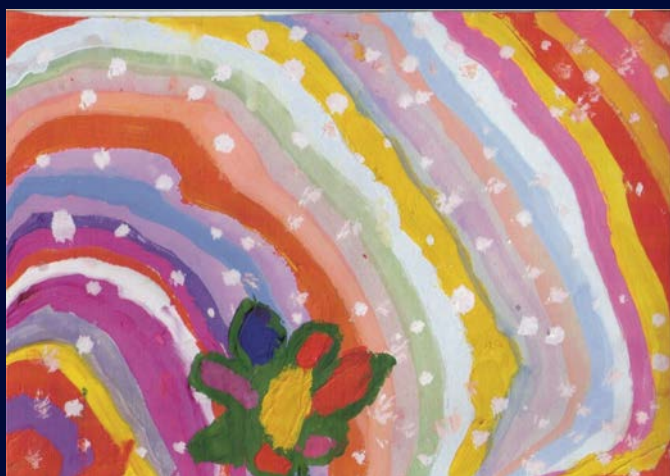
ВЕСЕЛОЕ СОЛНЫШКО  
Екатерина И. 3 года



СОН-ЦВЕТОК  
Маша С. 7 лет. 2021 г.



СОЛНЫШКО ГРУСТИТ  
Екатерина И. 3 года



ЦВЕТОЧНЫЙ КОСМОС  
Мария И. 5 лет. 2021 г.



МЕЖПЛАНЕТНАЯ ПРОГУЛКА НА ЛЕТАЮЩИХ ТАРЕЛКАХ  
Никита Ж. 5 лет. 2021 г.



*A BELEZA DA NATUREZA EM PERFEITO EQUILÍBRIO*  
Maria P. 15 лет



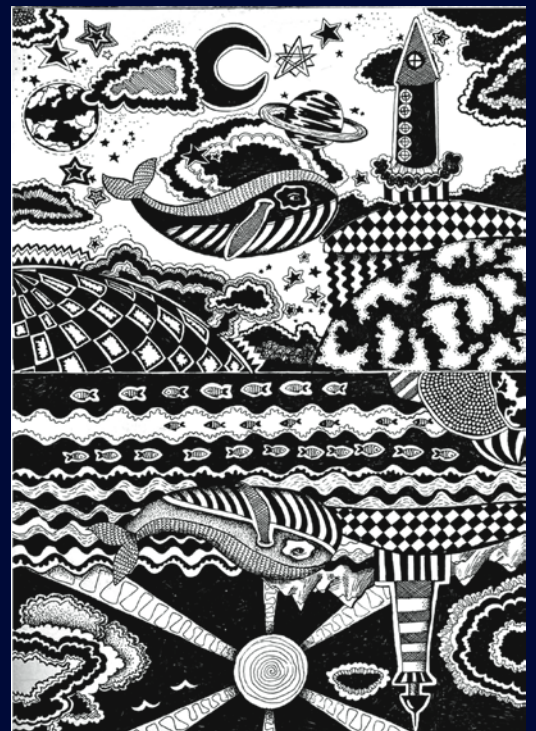
*РАЗНОЦВЕТНАЯ ПЛАНЕТА*  
Алина К. 8 лет. 2021 г.



*МИР РОССИЙСКОЙ ГЛУБИНКИ*  
Анна К. 12 лет. 2021 г.



*ВДОХНОВЕНИЕ*  
Савелий П. 12 лет



*КОСМОС РЯДОМ*  
Александра К. 13 лет. 2021 г.



*ВСЕЛЕННАЯ МОИХ ПРЕДКОВ*  
Варвара Ш. 13 лет. 2021 г.



*Я как кубик-рубик*  
Полина К. 14 лет. 2021 г.



*ГОЛУБОЙ ВЕЧЕР*  
Лариса С. 14 лет. 2021 г.



*ГОЛУБЫЕ ВЕЧЕРА*  
Анастасия З. 12 лет



*МУЗЫКА*  
Дарья Д. 14 лет. 2021 г.



*БЕЛКА И СТРЕЛКА*  
Александр М. 14 лет. 2021 г.



*PRODIGIOSA NATUREZA*  
Mariana F. 14 лет



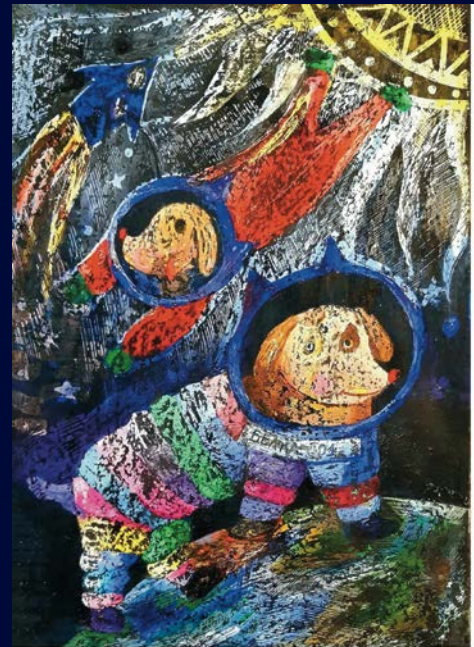
**ПРИКЛЮЧЕНИЯ БЕЛКИ И СТРЕЛКИ**  
Ева Н. 10 лет. 2021 г.



**НАБЛЮДАЕМ ВСЕЛЕННУЮ**  
Алина Г. 14 лет. 2021 г.



**12 АПРЕЛЯ 1961 ГОДА**  
Екатерина С. 11 лет



**БЕЛКА И СТРЕЛКА**  
София А. 8 лет



**УДИВИТЕЛЬНЫЙ КОСМОС**  
Милена З. 8 лет. 2021 г.



**ФАНТАСТИЧЕСКИЕ ПРИШЕЛЬЦЫ**  
Екатерина Н. 10 лет. 2021 г.

Цветной карандаш начинает звучать в обрамлении черного контура, созданного фломастером (Никита Ж., 5 лет. МЕЖПЛАНЕТНАЯ ПРОГУЛКА НА ЛЕТАЮЩИХ ТАРЕЛКАХ. 2021. Россия, Самарская обл. № 45926), а масляная пастель набирает цветовую насыщенность, контрастируя с темным контуром [5] (Маша С., 7 лет. СОН-ЦВЕТОК. 2021. Россия, Самарская обл. № 45900). Символическое значение обретают ритмически организованные пятна и штрихи в композициях, основанных на народных мотивах. Заимствуя образный язык того или иного народного промысла, юные декораторы создают монументально-сакральные сюжеты [5] (Варвара Ш., 13 лет. ВСЕЛЕННАЯ МОИХ ПРЕДКОВ. 2021. Россия, Владимирская обл., г. Владимир. № 45666; Анна К., 12 лет. МИР РОССИЙСКОЙ ГЛУБИНЫ. 2021. Россия, Владимирская обл., г. Владимир. № 45651).

Условность изобразительного образа, который создает юный художник, часто продиктована влиянием на него произведений декоративно-прикладного искусства. Коды-образы: древо жизни, конь-солнце, баба-родительница, жар-птица-огонь и др., солярные знаки, проникают в детское изобразительное творчество из народных промыслов и языческого фольклора [5] (Mariana F., 14 лет. PRODIGIOSA NATUREZA. Португалия, Aveiro. № 46461; Maria P., 15 лет. A BELEZA DA NATUREZA EM PERFEITO EQUILÍBRIO. Португалия, Aveiro. № 46331). На некоторых старших подростках [5] (Александра К., 13 лет. КОСМОС РЯДОМ. 2021. Россия, Калининградская обл., г. Калининград. № 36255) оказала влияние графи-



ОКБ-1 Королева. Алиса Ш. 14 лет, 2021 г.

ка голландца Маурица Эшера, самого яркого представителя имп-арта — направления в искусстве, нацеленного на изображение невозможных фигур. Его работы из серии «Дни творения» потрясают с одной стороны лаконичностью форм, а с другой глубиной содержания, в которых график мастерски исследовал пластические аспекты понятий симметрии и асимметрии, ритма и бесконечности, а также особенности эмоционального восприятия сложных трехмерных объектов [3]. Также чувствуется влияние творчества испанского художника Сальвадора Дали, одного из самых известных представителей сюрреализма [5] (Полина К., 14 лет. Я КАК КУБИК-РУБИК. 2021. Белоруссия, Минская обл., г. Столбцы. № 46268).

Анализ рисунков, присланных на международный конкурс 31-й передвижной выставки изобразительного творчества «Я вижу мир: мир вселенной», посвященной 60-летию полета Ю. Гагарина в космос и году науки и технологий в РФ, показал, что юные художники со знанием дела используют выразительные возможности ритма для достижения своих творческих идей. В Международном союзе педагогов-художников сформировано компетентное жюри, которое способно объективно оценить размещенные в галерее конкурса рисунки и определить победителей. Собранная коллекция рисунков станет основой в работе на курсах повышения квалификации по проблеме выявления возрастной специфики развития изобразительного образа, а также самих детей-художников 2–18 лет по всем четырем направлениям. По итогам конкурса состоится передвижная выставка, которая начнет свое путешествие по образовательным и культурно-просветительным учреждениям России и других стран мира.

#### Список литературы:

1. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура А—Я. Терминологический словарь / Под общ. ред. А. М. Кантора. — М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ—Элвис Лак, 1997. — С. 513.
2. Копцева Т. А. Ритм в искусстве и детском изобразительном творчестве // Музыка и мы: XII передвижная выставка детского изобразительного творчества. — М., 2007. — С. 20–47.
3. Лошер Ж. Л., Вельдхуизен В. Ф. Магия М. К. Эшера. — Арт-Родник, Taschen, 2007.
4. Музыкальный энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — С. 463.
5. XXXI Передвижная выставка изобразительного творчества «Я вижу мир: мир вселенной». URL: [https://art-teacher.ru/gallery/35/?age=8&id\\_region=&subgroup=](https://art-teacher.ru/gallery/35/?age=8&id_region=&subgroup=).

# ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ФОРМИРОВАНИИ НАВЫКОВ СЛУШАНИЯ МУЗЫКИ (опыт методического анализа)

## INFORMATIONAL AND COMMUNICATIVE TECHNOLOGIES IN DEVELOPMENT OF SKILLS OF LISTENING TO MUSIC (an attempt of methodical analysis)

**КАБАЛЕВСКАЯ ЯРОСЛАВА АЛЕКСАНДРОВНА**  
**KABALEVSKAYA YAROSLAVA ALEXANDROVNA**

доцент кафедры истории русской музыки, педагог-куратор Музыкальной школы Учебно-методического центра практик Московской консерватории, кандидат искусствоведения  
associate professor of the department of russian music history of the Moscow state Tchaikovsky conservatory, a supervisor of the musical school of the education and curriculum Centre for training studies, PhD in art studies

**Ключевые слова:** музыка, дети, педагогика, творчество, восприятие, технологии.  
**Keywords:** music, children, pedagogics, creativity, perception, technologies.

**Аннотация.** В статье рассматриваются методы включения современных информационно-коммуникативных технологий в программу предмета «Слушание музыки» на примере Музыкальной школы Учебно-методического центра практик Московской консерватории.

**Annotation.** The article analyses, on the example of the musical school of the education and curriculum centre for training studies of the Moscow state Tchaikovsky conservatory, the methods of applying modern informational and communicative technologies to the curriculum of the subject «Listening to Music».

Современный мир, характеризующийся бурным технологическим развитием, ставит перед педагогами новые задачи. Перенасыщенность информационного поля приводит к тому, что время концентрации на одном предмете у детей и подростков стремительно сокращается, возникает коллажность мышления. В то же время некоторые качества — многозадачность, креативность, адаптивность, эмпатия — проявляются особенно ярко. Многие исследователи отмечают, что новое поколение детей являются «визуалами», то есть предпочитают получать информацию через зритель-

ные образы. Эти изменения необходимо учитывать, адаптируя учебные программы с учетом современных требований.

Одним из важных нововведений в учебном процессе стало активное использование на уроках информационно-коммуникативных технологий (ИКТ). О влиянии технических средств на музыкальное воспитание размышлял еще в 1970-х гг. Д. Б. Кабалецкий в книге «Прекрасное пробуждает добро», называя их появление «революцией, сыгравшей в мировой музыкальной культуре не меньшую роль, чем в свое время сыграло изобретение



нотной письменности»<sup>1</sup>. Однако он же предупреждает об опасности бездумного использования технических новинок, утверждая, что именно педагог должен помочь учащимся разобраться в различных явлениях современной музыкальной жизни.

Являясь педагогом-куратором дисциплины «Слушание музыки» в Музыкальной школе Учебно-методического центра практик Московской консерватории, автор статьи рассматривает плюсы и минусы цифровизации музыкальных занятий, анализирует методы включения ИКТ в структуру урока, делает выводы о необходимости соблюдения баланса между техническими средствами и живым общением, совместным музицированием.

Предмет «Слушание музыки» входит в программу педагогической практики студентов-музыковедов и композиторов. При прохождении практики выполняются следующие основные задачи: развитие у учащихся музыкального мышления, формирование культуры слушания и осознанного отношения к музыке, осмысление образного содержания музыкального произведения.

Наиболее эффективной формой урока является форма урока-беседы, позволяющая педагогу переключать внимание детей с одного вида работы на другой: это и прослушивание музыки или просмотр видеофрагментов, и музицирование (пение, подбор или импровизация), выполнение творческих заданий, рисование под музыку, тематические игры и даже танцы. При этом основное время на уроке рекомендуется посвящать непосредственно прослушиванию музыки с последующим обсуждением и коллективным обменом мнениями об образном содержании музыки, что формирует у детей навыки вербальной характеристики музыкальных тем, помогает освоить необходимую музыкальную лексику. В общении с учащимися нужно найти особую доверительную форму, способствующую эмоциональной отзывчивости ребенка, но при этом важно соблюдение дисциплины. При прослушивании музыки желательным соблюдать баланс между аудио- и видеофрагментами.

К средствам информационно-коммуникативных технологий на уроках слушания музыки относятся:

1. Интерактивная доска (или мультимедийный проектор с экраном);
2. Компьютер;
3. Оборудование для звуковоспроизведения, аудиотехника;
4. Электронные учебники и пособия (например, цифровые образовательные ресурсы издательства «Музыка»);
5. Цифровые средства связи с групповым чатом для обмена информацией, рассылки презентаций и домашних заданий.

<sup>1</sup> Кабалевский Д. Б. Прекрасное пробуждает доброе. — М., 1973, с. 187.

Рассмотрим применение средств ИКТ на практике, приведем в пример фрагмент программы для 1 класса (первые 3 урока во втором семестре, тема «Сказка в музыке»).

При прохождении педагогической практики студенты знакомятся со всеми методическими разработками по предмету «Слушание музыки», при этом основной учебной программой для Музыкальной школы УМЦ практик является учебно-методическое пособие Е. Е. Потяркиной и И. А. Скворцовой [5].

Содержание уроков: «Сказочные образы в творчестве композиторов. Многообразие жанров: пьесы, симфонические произведения, оперы, балеты. Особые выразительные средства, создающие красочное фантастическое звучание. Злые и добрые сказочные образы»<sup>2</sup>.

Рекомендуемый музыкальный материал для прослушивания:

- М. И. Глинка. Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила»;
- Э. Григ «Танец эльфов», «Шествие гномов»;
- Ф. Лист «Хоровод гномов»;
- А. К. Лядов «Волшебное озеро», «Кикимора», «Баба-Яга», «Музыкальная табакерка»;
- М. П. Мусоргский «Избушка на курьих ножках», «Балет невылупившихся птенцов» из цикла «Картинки с выставки»;
- С. С. Прокофьев «Гадкий утенок»;
- Н. А. Римский-Корсаков. Симфоническая картина «Три чуда» из оперы «Сказка о царе Салтане», Тема Звездочета из оперы «Золотой петушок»;
- П. И. Чайковский. Балет «Щелкунчик», «Баба-Яга» из цикла «Детский альбом»;
- Р. Шуман «Дед Мороз» из цикла «Альбом для юношества».

К рекомендованному списку мы добавляем произведения в песенных жанрах современных композиторов — воспитанников Московской консерватории. Это Геннадий Гладков (Песня «Не бывает в наши дни чудес на свете» из мюзикла «Приключения Маши и Вити») и Максим Дунаевский («Частушки Бабки Ежек» из мультфильма «Летучий корабль» и песни из мюзикла «Мэри Поппинс, до свидания!»).

Среди видеоматериалов на уроках транслируются мультфильмы (например, картины Союзмультфильма «Гномы и горный король» 1993, «Щелкунчик» 1973, «Детский альбом» 1976, «Картинки с выставки» 1984 и другие). В качестве видеопримеров, объединяющих различные виды искусств, также используются записи трансляций музыкально-театральной спектаклей с оркестром, хором и пантомимой «Городок в табакерке» и «День Рождения Мэри Поппинс», поставленных коллективом музы-

<sup>2</sup> Потяркина Е., Скворцова И. Учебная программа дисциплины «Слушание музыки»: учебно-метод. пособие. — М.: НИЦ «Московская консерватория», 2021, с. 10.

кально-образовательной программы «Консерватория-детям» в Большом зале консерватории.

Важной педагогической задачей является умение выделить из контекста наиболее яркие, показательные фрагменты музыкальных произведений для трансляции, что демонстрирует широкий кругозор и эрудицию преподавателя.

Одним из основных инструментов для объяснения темы или пояснения прослушанного музыкального материала является интерактивная доска (или мультимедийный проектор с экраном) для показа презентаций, в которых содержатся портреты композиторов, картины известных художников или иллюстрации к произведениям, музыкальные термины и обозначения и другие необходимые материалы. С помощью интерактивной доски также можно проводить викторины или несложные тестовые опросы с визуализацией.

Не менее творческими, чем содержание уроков, должны быть домашние задания, например: нарисовать героев сказок, о которых шла речь на уроке, или свои впечатления от прослушанных произведений (в том числе с использованием художественных программ на домашних компьютерах/планшетах), сочинить пьесу в характере сказочного персонажа, решить кроссворд, ознакомиться с указанными главами интерактивного учебного пособия и так далее.

Среди проблем, которые встречаются на уроках при использовании ИКТ, назовем две:

1. Современный педагог должен уметь пользоваться всеми электронными средствами, применяемыми на уроке. Необходимо уделять достаточно времени на подготовку, в том числе предварительному тестированию аппаратуры. Зачастую проблемы с настройкой оборудования или сигналом интернета приводят к тому, что музыкальные произведения транслируются в плохом качестве, иногда и с динамиком телефона, лишаящих музыку характерных нюансов, что абсолютно неприемлемо.

2. Опасность подмены цели уроков — когда чрезмерное внимание уделяется просмотру только лишь видеотрегментов, а не аудиозаписей и, тем более, живого музицирования. Таким образом, способ-

ность к слуховому восприятию и осмыслению музыки у детей формируется гораздо хуже.

Безусловно, грамотное использование ИКТ в учебном процессе открывает для педагогов новые возможности в преподавании предмета, позволяет бесконечно расширить рамки программы благодаря возможностям видеотрансляции из различных уголков мира в режиме «здесь и сейчас», а для учащихся — способствует развитию интереса к предмету, полноценному участию в ходе урока, расширению кругозора и, как итог, формированию культуры слушания и восприятия музыки. Однако, хочется отметить, что все вышеперечисленные технические средства должны быть лишь вспомогательным средством для педагога, который ставит себе целью научить детей концентрироваться на звучании, а не наблюдении за двигающейся на экране картинкой, понимать и обсуждать услышанное, и, в целом, сформировать у учащихся хороший музыкальный вкус — тот самый «иммунитет против пошлости»<sup>1</sup>.

#### Список литературы:

1. Джуманова Л. Учебная педагогическая практика: учебно-методическое пособие. — М.: НИЦ «Московская консерватория», 2019.
2. Золина Л. Уроки музыки с применением информационных технологий. 1–8 классы. — М.: Глобус, 2009.
3. Кабалецкий Д. Б. Прекрасное пробуждает доброе. — М., 1973.
4. Кабалецкий Д. Как рассказывать детям о музыке? — М.: Просвещение, 2005.
5. Костяев А. Использование информационно-коммуникативных (ИКТ) технологий на уроках в школе. Теория и практика образования в современном мире: материалы I Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). Т. 2. — Санкт-Петербург: Реноме, 2012.
6. Потяркина Е., Скворцова И. Учебная программа дисциплины «Слушание музыки»: учебно-методическое пособие. — М.: НИЦ «Московская консерватория», 2021.
7. Царева Н. А. Слушание музыки. Методическое пособие. — М., РОСМЭН-ПРЕСС, 2002.

<sup>1</sup> Кабалецкий Д. Б. Прекрасное пробуждает доброе. — М., 1973, с. 194.

**От редакции.** В шестидесятые годы прошлого века появилось модное словечко «шлягер». Так называли песни, пользующиеся популярностью, часто исполняемые с эстрады или по радио, нередко переведенные на русский язык. В одном из таких шлягеров были слова: « Летит ХХ-й век, в небе крыльями звеня...». Наш, теперешний, XXI-й век, не просто летит, он мчится, обгоняя скорости звука и света, вместе взятые. И вместо звона мы слушаем рёв и гул. Ничего сделать с этим нельзя, весь мир живет в эпоху этого ускорения и все люди — хотят они, или нет, вынуждены свою жизнь тоже ускорять. Если этого не делать — ты окажешься не просто, образно говоря, «во вчерашнем и даже позавчерашнем дне», без современных знаний, навыков и умений, ты не будешь нужен своей стране! Едва ли не сильнее всего подобное ускорение сказывается на детях, которые должны быстро усваивать огромные массивы информации, начиная с учебы в школе. Да, современные семи и восьмилетки знают намного больше, чем мы в их возрасте, и это здорово, но, как известно, все может из великого блага превратиться в великое зло. Искусство чрезвычайно сильно влияет на формирование души детей, и именно поэтому знакомство с искусством в начальных классах общеобразовательной школы должно происходить в высшей степени внимательно и аккуратно. Именно об этом — предлагаемый вашему вниманию фрагмент статьи Д. Б. Кабалецкого.

## БЕСЕДА НА УРОКАХ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

## CONVERSATION AT THE LESSON

## OF THE ELEMENTARY SCHOOL

КАБАЛЕВСКИЙ ДМИТРИЙ БОРИСОВИЧ  
KABALEVSKY DMITRIY BORISOVICH

*...Если взглянуть на музыку как на предмет школьного обучения, то прежде всего надо категорически отвести в данном случае вопросы музыкознания и сказать: музыка — искусство, то есть некое явление в мире, создаваемое человеком, а не научная дисциплина, которой учатся и которую изучают.*

Б. В. Асафьев

Сорок лет я встречался со школьниками разных возрастов, в том числе и с первоклассниками. Рассказывал им о музыке, играл им на фортепиано, отвечал на их вопросы, пел с ними их любимые песни. И стало это казаться мне таким привычным, что я даже не слишком тревожился о том, как проведу свой первый урок, когда осенью 1973 г. пришел в роли учителя музыки в 1 А класс 209-й московской средней школы.

Сказать, что я был мало подготовлен к этому уроку, не могу: я ведь шел со своей собственной программой, которую долго вынашивал, обдумывал, которая зрела сперва в артековских и школьных беседах, потом в годы писания книги «Про трех китов и про многое другое». В процессе работы над программой, естественно, расширял и углублял свои педагогические познания, находя наибольшую опору для своих исканий во взглядах и убеждениях выдающегося советского музыканта-педагога Б. В. Асафьева. Формированию программы способствовала и неизбежно возникавшая полемика с педагогами-методистами, отстаивавшими «традиционные» школьные программы, которые, с моей точки зрения, давно устарели, как устарели и лежащие в их основе педагогические и методические воззрения.

Словом, я хорошо знал, с чем иду в школу и для чего я в нее иду. Но одного я все же боялся. Очень боялся! Ведь для семилетних первоклассников я должен был казаться неправдоподобно старым. Учитель почти семидесяти лет! Да таких учителей в школе вообще не бывает! Я ведь ровесник их дедушек и бабушек и даже, вероятно, постарше многих из них. Как они примут такого учителя, да и примут ли вообще?! Вот чего я по-настоящему боялся...

© Кабалевский Д. Б.

Но все получилось совсем иначе. Как состоялось наше знакомство и в какой атмосфере начался урок, я не очень хорошо понял, даже после того, как вечером прослушал сделанную на пленку запись. Во всяком случае, мы очень быстро нашли общий язык и уже после первого обмена вопросами и ответами почувствовали себя вполне просто и свободно. Так отпало мое главное опасение.

Зато я хорошо помню, как сразу же ощутил необычность собственного положения в новой для меня роли: передо мной был не такой первый класс, с каким я и раньше встречался не раз, но, прощаясь, был почти уверен, что больше с этими же ребятами никогда не встречу. Сейчас это был «мой» класс, «мои» ребята, и я знал, что снова встречу их на следующем уроке и буду постоянно встречаться на протяжении, быть может, многих лет. И с этого дня на мне лежит частица ответственности за то, как будут расти эти сорок пока еще неизвестных мне ребят.

В отличие от прежних встреч с первоклассниками музыка становилась теперь не просто темой беседы и, конечно, не только предметом изучения, но и постоянно действующей волшебной силой, под воздействием которой ребята способны расцвести, раскрыть творческие способности своего ума и сердца.

Я знаю, что час в неделю — это ничтожно малое время. Но знаю и то, что сила, которой обладает музыка, может сделать этот час более весомым, нежели многое другое, чем ребята занимаются в школе и дома ежедневно. И все же, разрабатывая новую программу, я особенно много думал о том, как сделать, чтобы движение музыкальной мысли и музыкального чувства, начавшееся на школьном уроке, не прекращалось в течение остальных дней недели и, более того, во время каникул, включая долгий летний перерыв между занятиями.

От традиционных формальных заданий типа писания нотных знаков или заучивания песенных текстов я решительно отказался, тем более что они ни в какой мере не помогали бы решению главной задачи: сделать музыку естественной и потому необходимой частью жизни ребят. В конце концов я пришел к элементарно простому решению и предложил такое «домашнее задание»: слушать музыку, где бы ее ни

удалось услышать, и о самых интересных «встречах с музыкой» рассказать всему классу на очередном уроке. О том, какие отличные плоды принесет эта простейшая идея, как она свяжет школьные уроки с жизнью и сколько интересных, неожиданных, незапрограммированных моментов внесет в уроки, я даже не предполагал.

Сейчас я, естественно, не собираюсь говорить вообще о школьных уроках — это увело бы далеко за пределы темы этой книги. Я попытаюсь лишь рассказать о некоторых особенностях беседы как важнейшей формы проведения урока, о том, правомерно ли вообще говорить о беседе применительно к школьному уроку. И конечно, поделюсь некоторыми эпизодами из своего личного опыта.

Начну с первого урока. В программе сказано: «... Урок следует начать со вступительной темы — из чего состоит музыка: сочинение (*композитор*), исполнение (*исполнитель*) и слушание (*слушатель*). Написанная, исполненная, но никем не услышанная музыка тоже еще не вполне музыка. Настоящей музыкой (искусством как частью жизни) музыка становится лишь тогда, когда она написана, исполнена и услышана. Музыка существует для людей, а не только для тех, кто ее сочиняет и исполняет»<sup>1</sup>.

Вот как может выглядеть эта часть урока, если провести ее в форме беседы с участием самих ребят<sup>2</sup>.

*Учитель.* Вы все хорошо знаете, что такое музыка. А вот как по-вашему, из чего складывается музыка? Чтобы музыка получилась как живое искусство, кто для этого нужен прежде всего?

*Голоса.* Композитор!

*Учитель.* Верно. А что это значит — композитор?

*Голоса.* Композитор — это тот, кто сочиняет музыку.

*Учитель.* Тоже верно. Значит, для того чтобы получилась музыка, прежде всего нужно, чтобы ее кто-то сочинил. А теперь представьте себе: композитор сочинил музыку, и она лежит у него в портфеле или в ящике стола. Получилась музыка или не получилась?

*Тот же голос.* Получилась.

*Учитель.* Получилась? Ты уверен? А откуда ты это знаешь? Ты ее слышал? Она ведь лежит у композитора в столе или в портфеле. Может ее кто-нибудь услышать?

*Голоса.* Нет, не может.

*Учитель.* Ну, а кто же нужен для того, чтобы можно было услышать эту музыку?

*Голоса.* Дирижер!

<sup>1</sup> Программа по музыке для общеобразовательной школы (с поурочной методической разработкой). 1–3 классы. — М., 1985. — С. 36–37.

<sup>2</sup> Примеры взяты из записей, сделанных на моих уроках.

Пианист!  
Оркестр!  
Певец!  
Хор!  
Баянист!

*Учитель.* Правильно. А как, по-вашему, называются все эти музыканты, которые умеют исполнять музыку? (Как это ни странно, никто из ребят не смог или не решился ответить на этот вопрос. Это меня удивило: ведь первое обобщение — о композиторе — было, по-моему, сделать значительно труднее, чем второе — об исполнителе. Пришлось мне помочь им.)

*Учитель.* Все музыканты, которых вы назвали, — пианист, баянист, певец, оркестр, хор, дирижер — словом, все, кто исполняет музыку, называются исполнителями.

Вот теперь есть композитор, есть и исполнитель. Как вы думаете, это уже все, что нужно для музыки, для того, чтобы она по-настоящему получилась? Представьте себе такую картину: я сочинил музыку, кто-то ее исполнил, но никого из вас в классе нет — только мы вдвоем с исполнителем. Получилась ли теперь музыка, или, может быть, кого-нибудь еще не хватает?

*Голоса.* Не хватает!

*Учитель.* Кого же не хватает? Для кого музыка сочиняется и исполняется?

*Голоса.* Для нас!  
Для детей!  
Для всех!  
Для людей!

*Учитель.* Молодцы! Очень хорошо! Ну, а как же мы назовем тех, кто слушает музыку?

*Весь класс.* Слушатели!

*Учитель.* Отлично! Значит, теперь мы твердо знаем: чтобы получилась музыка как настоящее, живое искусство, сперва нужен...

*Весь класс.* Композитор!

*Учитель.* ...потом нужен...

*Весь класс.* Исполнитель!

*Учитель.* ...и, наконец, обязательно нужны...

*Весь класс.* Слушатели!

Так прошла наша первая «микробеседа». Конечно, все могло быть гораздо проще: учитель мог пересказать своими словами или даже просто прочитать абзац, открывающий программу первого урока 1 класса (абзац этот приведен выше), предложить учащимся запомнить то, о чем в нем сказано. Он сэкономил бы две минуты, несомненно, облегчил бы свою задачу, но при этом в класс вошел бы самый злой и самый опасный враг всякого обучения и воспитания — пассивность учащихся. Одновременно в атмосфере возник бы опаснейший (чтобы не сказать — смертельный) для занятий «микробеседы».

А сейчас ребята с первых же минут урока были вовлечены в разговор, в *беседу* (в самом точном смысле этого слова) и, вместо того чтобы только слушать и запоминать слова учителя, начали самостоятельно думать, размышлять и высказывать вслух свои суждения. В атмосфере класса возникли и от урока к уроку стали расти активность и интерес.

Вот теперь я думаю: если бы мне пришлось провести с первоклассниками какой-нибудь школы только одну беседу и тема этой беседы была бы та же — «Композитор — исполнитель — слушатель», как все повернулось бы по-иному. Я имел бы возможность целый час рассказывать о творчестве композитора, об искусстве исполнителя и о том, что слушатель тоже очень важный участник музыкального искусства; о том, что если бы музыкант занимался музыкой не для многих людей, а только для себя, он был бы подобен врачу, лечащему только свои болезни. Словом, рассказывал бы им о многом и, главное, конечно, играл бы им какую-нибудь музыку. Самое большее, на что я мог рассчитывать в итоге такой беседы, — это вызвать хоть каплю интереса к музыке у тех ребят, у которых интерес этот еще не пробудился. Но удалось ли это мне или нет, я бы не знал: слишком мала вероятность попасть вторично в ту же школу, в тот же класс.

А сейчас у меня был не час, а всего три минуты. Зато я знал, что впереди (даже если иметь в виду только начальную школу) три года занятий, на которых тема «Композитор — исполнитель — слушатель» будет непрерывно углубляться, расширяться, обрастать новыми именами и фактами, обогащаться новой музыкой.

Надо ли говорить, какая несоизмеримая разница между этими двумя беседами? Предельный лаконизм, точность постановки вопроса, запоминающиеся образы и примеры — вот главные особенности и главные трудности беседы на школьном уроке. В построении этих бесед очень наглядно должны ощущаться три момента: первый — четко сформулированная *учителем задача* (в описанном выше примере: «Из чего складывается музыка?»); второй — постепенное *совместно с учащимися* решение этой задачи, сопровождающееся обычно повышением активности класса (в данном случае выяснение трех составляемых музыки: сочинение, исполнение и слушание) и, наконец, третий, окончательный вывод, сделать который и произнести должны всегда, когда это только возможно, *сами учащиеся* («Композитор! Исполнитель! Слушатель!»).

Конечно, далеко не всегда удается каждую классную («внутриурочную») беседу построить в такой логичной и ясной форме, но стремление к этому в большой мере может не только облегчить труд учителя, но и поднять уровень его педагогического

искусства и уж, конечно, в большой мере помочь развитию мыслительной деятельности учащихся, ускорить это развитие.

Необходимость в таких «микробеседах» возникает едва ли не на каждом уроке, да еще, как правило, по несколько раз. Это очень важно для того, чтобы ребята все время ощущали себя не пассивными приемниками готовых, преподанных учителем знаний, а активными участниками бесед и даже споров, в которых общими усилиями, вместе с учителем (и, конечно, с его помощью) эти знания ими самими добываются.

Доля участия учителя и учащихся в разных беседах будет, разумеется, различна. К примеру, историю о «мальчике, который терпеть не мог музыки», учитель рассказывает сам как некую «вставную новеллу», и только в конце, когда надо выяснить, что мальчик этот вовсе не был «музыконенавистником», а просто так свыкся с песней, танцем и маршем, что, видя в них проявления обычной жизни, перестал даже воспринимать как музыку (а к другой музыке никогда не прислушивался), — только здесь учитель вовлекает в свой рассказ учащихся и завершает его общей беседой, где главные выводы опять делают сами учащиеся.

Рассказ о дружбе Чайковского и Грига (это уже в III классе) учитель ведет тоже сам, но в конце этого краткого рассказа, когда надо выяснить самое главное: если Чайковский не знал норвежского языка, а Григ — русского, то какой же язык помогал им понимать друг друга, — ребята сами дают ответ на основной вопрос этого рассказа: «Музыкальный» — без капли сомнений, громко, радуясь своему открытию, скандируют они...

Во многих внутриурочных беседах, напротив, решительно преобладает роль самих ребят, а учитель уподобляется при этом дирижеру (или, если хотите, режиссеру), направляющему беседу в нужное русло. Но какова бы ни была роль учителя, на его ответственности остается главное: четкая постановка вопроса и подведение класса к верному решению. И еще об одном он должен всегда помнить: беседы внутри урока никогда не должны быть специально придуманными, нарочитыми. Они должны возникать сами по себе, как естественная часть урока, только там, где сам учитель ощутит в них необходимость. *Беседу на уроке надо рассматривать не как часть урока, а как норму проведения урока, максимально способствующую активизации учащихся.*

Но при этом, как в любой беседе, в любом разговоре с ребятами о музыке учитель не может с абсолютной точностью и во всех подробностях составить план проведения урока и не должен идти по этому плану, как ледокол по намеченному курсу. Он должен быть готов к любым неожиданностям, чутко ре-

агировать на настроение и поведение ребят, подхватывать на лету случайно (часто по их инициативе) возникающие возможности для непредвиденных ни программой, ни планом ходов в течение урока. Учитель не должен пропускать мимо своего внимания ни одного ответа, ни одного вопроса учащихся, уметь извлечь пользу на общее благо даже из ошибок учеников и, конечно, своих собственных.

Вот несколько примеров из моего недолгого личного учительского опыта.

На одном из уроков во II классе, после того как ребята неплохо усвоили рондообразный принцип построения музыки (не только прослушали, но и спели несколько сочинений в форме рондо и поильно разобрались в их строении), я в завершение обобщающей очень короткой беседы собирался дать им послушать в записи «Спящую княжну» А. Бородина — классический образец слияния формы рондо с содержанием поэтического текста и музыки. Ребята, по моему замыслу, должны были сделать окончательный вывод об особенностях новой для них формы.

В последний момент выяснилось, что я забыл заготовить эту запись и у меня (к счастью, это я не забыл) оказались лишь ноты. Петь самому — об этом смешно было и думать. Играть на фортепиано без пения — неинтересно и пропадет весь замысел (поэзия и музыка слиты в одну форму). А то, что «мы сейчас прослушаем «Спящую княжну»», я, кажется, уже успел сказать. Во всяком случае, я оказался стоящим перед классом с нотами бородинского романса в руках. Решение, как обычно в таких случаях бывает, пришло с той стороны, откуда его меньше всего ждешь.

Я прочитал ребятам весь текст романса, соответствующим образом интонируя его, меняя темп и силу звучания. А потом спросил: «Если бы вы были композиторами и решили написать на эти слова музыку, какую вы избрали бы для этого форму?»<sup>1</sup>. Большая часть ребят подняли руки и по привычному для них моему дирижерскому «жесту вступления» четко и уверенно ответили: «Рондо!».

Это было одним из моих школьных праздников, хоть и случился он из-за моей организационной ошибки (забыл заготовить запись). А ребята, мне кажется, именно в этот момент на всю жизнь закрепили свое ощущение рондообразности не только в музыке, но и в поэзии.

Вот еще один такой же праздник. И тоже незапланированный, непредусмотренный, возникший совершенно случайно. Завершалась тема «Куда ведут нас киты?». Ребята (это было еще в I классе) уже хорошо поняли, что песня приводит нас в конце

<sup>1</sup> К этому времени ребята были знакомы с одночастной, двухчастной, трехчастной, вариационной формой и формой рондо.

концов в такую сложную область музыки, как опера, а танец — в балет. Знали и то, что марш, поскольку он связан с шагом, с поступью человека, может появиться в любой области музыки (в том числе и в опере, и в балете), потому что в центре музыки всегда стоит человек, с его мыслями, чувствами, поступками.

По плану урока, завершая разговор о том, «куда ведет нас марш», я должен был сыграть ребятам марш из балета («Щелкунчик») и марш из оперы («Кармен»). К этому моменту я почувствовал в классе какую-то вялость — приближались каникулы, ребята, видимо, устали. И я попытался немножко встряхнуть их, решившись на достаточно рискованный эксперимент.

Я сказал, что сыграю им два марша: один из оперы, один из балета, а они, внимательно вслушавшись в музыку обеих маршей, должны будут сами сказать, какой марш из балета, а какой из оперы. Трудное задание, показывающее, насколько учитель верит в их духовные силы и интеллект, как всегда, собрало ребят, насторожило их и сразу же сделало сосредоточенно-внимательными.

Сперва я сыграл экспозицию марша Чайковского, потом среднюю часть марша Бизе. Дав некоторое время на размышление (перед ответом ребятам всегда надо дать возможность подумать!), я попросил поднять руки тех, кто считает, что первый марш был из оперы. Ни один человек не поднял руки! Признаться, я был даже поражен, хоть и знал, что музыкальная культура ребят развивается успешно. Зато почти весь класс «проголосовал» за то, что это был марш из балета, а второй — тот был из оперы! Лишь очень немногие ребята не имели своей точки зрения и честно признались в этом, не подняв руки ни в том ни в другом случае. Один из ребят отлично аргументировал свое мнение: «Первый марш мне хотелось танцевать, а второй — петь» (хороший пример верного решения, исходя из жизненного восприятия музыки, а не из каких-либо теоретических соображений!). Эти слова первоклассника навели меня на мысль о необходимости завершить беседу о марше не только тем, что марши бывают и в опере, и в балете, а тем, что между этими маршами есть существенная разница: марши «песенные» и марши «танцевальные».

И еще об одном случае, уже из практики III класса, я хочу рассказать. Тут произошло сложное сплетение моей ошибки и ошибки моих питомцев (в наибольшей мере и прежде всего моей).

К середине III класса ребята, как правило, безошибочно определяли автора незнакомой им, впервые услышанной музыки при условии, конечно, если данный композитор был им уже достаточно хорошо знаком, а новая музыка содержала те характерные

для стиля композитора черты, на которые в классе обращалось внимание.

Во II и в начале III класса это делалось обычно так: я играл три-четыре небольших фрагмента музыки разных композиторов, называя их имена, конечно, не в том порядке, в котором звучала их музыка. Естественно, что пока это «ощущение стиля» (чисто интуитивное, опирающееся лишь на слуховой опыт, а не на аналитический разбор) основывалось на вслушивании в немногие, но самые характерные черты музыки нескольких композиторов: Глинки (музыка певучая, в духе русской песни), Чайковского (музыка лирическая), Бетховена (мужественная музыка), Дунаевского (бодрые, жизнерадостные песни), Хачатуряна (восточный колорит музыки, преобладание танцевальности). Определяли ребята и народные песни — по принципу «групп национальностей»: славянская группа (Россия, Украина, Белоруссия), «восточные» группы (Закавказье, Средняя Азия).

И вот на одном уроке третьей четверти в III классе я решил провести очередную проверку «чутья стиля» моих ребят и сыграл им фрагмент из «Гаянэ». На вопрос: «Кто, по-вашему, сочинил эту музыку?» — подняли руки все ребята! Все, кроме одной девочки!<sup>1</sup>

Я поразился и, не удержавшись, даже сказал: «Ну, либо все правы, либо все ошиблись!». И даю привычный «жест вступления», о котором уже говорил. (Когда поднимают руки многие, тем более все, и ответ ожидается однозначный, я предлагаю ответить всем одновременно. В таких коллективных ответах есть две положительные стороны: во-первых, все, кто готов к ответу, получают возможность его высказать и испытать от этого удовлетворение; во-вторых, те, кто к ответу не готов и руки не поднял, мысленно все же примут участие в ответе и не испытывают чувства неловкости от своего незнания.) И что же я слышу? Решительно все ребята громыхнули: «Бетховен!..»

Я оторопел от неожиданности. Потом подошел к девочке — единственной (!), не присоединившейся ко всему классу, наклонился к ней и спросил, почему она не подняла руку. Должен сказать, что это была одна из самых скромных и застенчивых девочек в классе. Первые два года занятий она была совсем молчаливой, даже замкнутой, а в третьем классе стала расцветать, поражая и радуя меня точностью и чуткостью своих высказываний. Сейчас, когда я по-

<sup>1</sup> Можно ли привести более убедительный пример того, что в классе решительно преобладает атмосфера внутренней правдивости, а не «массового гипноза» («Все подняли руки, подниму и я!»).

дошел к ней, она встала и так тихо, что, кроме меня, могли услышать разве что двое сидевших рядом с ней мальчиков, даже не проговорила, а прошептала: «Это Хачатурян...». Ну, разве это не замечательно!..

Остальные ребята молчали, явно смущенные своей ошибкой. (То, что они ошиблись, они поняли из реакции присутствовавших на уроке группы учителей, которые после «промаха» ребят громко засмеялись. Это была еще одна ошибка на уроке — уже и не моя, и не моих учеников. Смеяться над ошибкой ребят, как бы она ни была смешна, — большая педагогическая бестактность!) Я попросил ребят еще раз прислушаться и сыграл несколько тактов — наиболее «хачатуряновско-танцевальных». Одна за другой стали подниматься руки. Не знаю, сколько их было, но за половину класса могу поручиться. Остальные, очевидно, не пришли в себя от до сих пор не осознанной ими ошибки. И тогда все поднявшие руки по моему знаку произнесли одно имя: «Хачатурян!».

Вот тут я наконец попытался выяснить, почему же они сначала решили, что это Бетховен. Точно ответить смогла одна девочка (любопытно, что это тоже одна из самых замкнутых учениц). Ответ поразила меня: «Она мужественная (!)». И только тогда я понял свою ошибку: я забыл, что до сих пор ребята слушали музыку Хачатуряна только в оркестровом звучании, а я стал играть ее на фортепиано, лишив тем самым всей яркой хачатуряновской красочности, да еще в стремлении придать ей оркестровый характер играл с явным динамическим переживом. Так ушли с поверхности восприятия тембровая красочность и танцевальность, на первый план вышли мужественное, сильное фортепианное звучание и связанная с ним ассоциация — Бетховен. Но до чего же интересно, что, исправляя свою (а точнее, мою) ошибку, ребята назвали только Хачатуряна и никого другого. А ведь я предложил им подумать, взглядевшись в портреты всех знакомых композиторов, висящие в классе (среди них и Рахманинов, и Прокофьев, и Дунаевский, и Григ, и Глинка, и Чайковский, и Моцарт, и Бетховен, и... Хачатурян)!

Сняв при вторичном исполнении (всего лишь несколько тактов) излишний налет мужественности и подчеркнув танцевальный характер, я вернул ребятам верное представление о знакомом композиторе. Закрепить это пришлось небольшой, непредвиденной заранее беседой.

Какая поучительная педагогическая ошибка! Но с тех пор ребята всегда без колебаний называли Хачатуряна — Хачатуряном, Бетховена — Бетховеном.

# ЭСТРАДНАЯ МИНИАТЮРА

А. С. Ключарёв

**Allegretto**

4

7

10

12

15

tremolo



18 *mp* M M M M M M

21 1. *f* 3 3 3 3 2. *molto rit.* 3 *a tempo* 3 3

24 6 M<sup>3</sup> 7 Б М

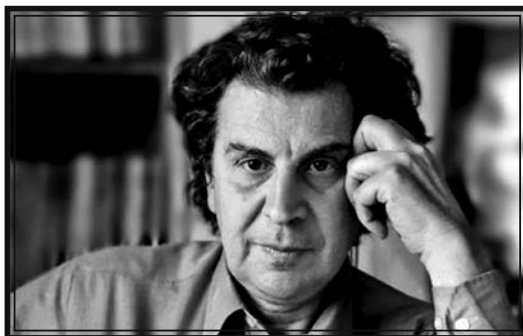
28 *poco a poco rit.* Б *dim.* 3 М 7 Б *vibrato*

### Методические рекомендации к исполнению пьесы «Эстрадная миниатюра»

Ключарёв Александр Сергеевич,  
преподаватель ДШИ № 8 (Курск)

Пьеса для баяна «Эстрадная миниатюра» предназначена для исполнения учащимися, достигших определенного технического уровня. Трудности разбора связаны с наличием в тексте пьесы большого количества случайных знаков при отсутствии ключевых, а также с разнообразием ритмических структур (мультиоли, синкопы, пунктирный ритм). Необходимо подобрать позиционную удобную аппликатуру в трех-пятирядных баянах, применяя в последних вспомогательные ряды. Следует добиться ровности и четкости исполнения мультиолей, занимаясь под метроном (один удар = четверть). В дальнейшем функция метронома переходит к левой руке (четвертные доли). Мажорные части исполнять ярко, минорную, лирическую часть «пропеть», не прерывая фразы сменой меха.

## МИКИС ТЕОДОРАКИС



(29.07.1925 — 02.09.2021)

*В сердце моих родных Афин,  
Создал я звонких песен рой...*

2 сентября 2021 года ушел из жизни Микис Теодоракис — греческий композитор и политический деятель. Музыка его была популярна в Советском Союзе и широко известна в современной России и во всем мире.

Родившийся в 1925 году на острове Хиос, свои первые композиции Теодоракис начал сочинять еще ребенком, не умея играть ни на одном инструменте. Переломный момент наступил с приездом в начальную школу митрополита, который попросил всех мальчиков спеть гимн Греции. Будущий певец Эллады оказался среди отобранных лучших голосов. Музыку он называл своей судьбой, и она в тугой узел сплелась с судьбой страны.

В 1943 году в оккупированной Греции он, убежденный коммунист, вступил в движение сопротивления, побывал в фашистском плену. Потом, во время гражданской войны, Теодоракиса ссылают в концлагерь для политических заключенных.

«У меня есть свои убеждения, и из-за этих идей меня пытали, держали под стражей. Но все это не помешало мне всегда жить с музыкой», — признавался композитор.

После освобождения музыкант эмигрировал во Францию, гастролировал по миру и давал концерты в рамках борьбы за восстановление демократии в Греции. На родину композитор смог вернуться только через 4 года после падения режима хунты. Неоднократно избирался членом парламента, работал в министерствах при правительстве, боролся за демократию, культуру, экологию, улучшение образования и выступал против наркотиков и терроризма. Но при этом не переставал творить и не только музыку, но и стихи (например, песня «Я — фронт»), издавая их под псевдонимом Динос Маис.

Всего за годы жизни композитор создал более 1000 музыкальных сочинений. Среди них множество симфоний, а также песен и танцев в народном стиле (циклы «Лирика», «Дионис», «Федра», «Море» и др.). Его перу принадлежит музыка балетов «Орфей и Эвридика», «Медея», «Песнь о мертвом брате» и оперы «Квартал ангелов». Он писал музыку для театра и кино. Его песни исполняли The Beatles и Эдит Пиаф. Он выпустил порядка 20 альбомов, которые распространялись по всему миру. Как писатель и публицист композитор известен книгами о музыке и истории, статьями о культуре и политике.

Микиса Теодоракиса не раз награждали международными премиями в России, Германии, Бельгии, Люксембурге. Он также был почетным доктором нескольких вузов. Композитор стал широко известен и в СССР в 1957 году, когда получил золотую медаль на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве. В 1983 году он стал лауреатом Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами», а в 2004 году удостоен ордена Дружбы («за большой вклад в укрепление и развитие российско-греческих культурных связей»). В апреле 2020 года композитору вручили медаль «75 лет Победы в Великой Отечественной войне».

Всемирно известную мелодию к танцу «Сиртаки», написанную Теодоракисом под влиянием критских народных танцев, считают народной. Она стала визитной карточкой Греции.

**От редакции.** Мы печатаем полный текст беседы Д. Б. Кабалевского с детьми, состоявшейся в Колонном зале Дома Союзов 30 января 1976 года, в которой имя Микиса Теодоракиса упоминается наряду с именами всемирно известных людей, в жизни которых сила музыки имела судьбоносное значение. В переработанном и дополненном виде беседа вошла в различные издания книги «Как рассказывать детям о музыке» под названием «Сила музыки» или «Беседа седьмая».

## СИЛА МУЗЫКИ

## THE POWER OF MUSIC

**Д**обрый день, ребята, здравствуйте! Ребята, мы сегодня с вами продолжим разговор в сущности на ту же тему, на которую я с вами уже много раз беседовал по радио в тех передачах, которые называются «Разговор о музыке или беседы о музыке».

Как можно сказать, что это за тема? Тема эта в сущности такая. Что такое музыка? Какое место музыка занимает в жизни человека, в нашей, значит, с вами жизни. Можно ли относиться к музыке, как к какому-то необязательному дополнению к жизни, как к какому-то, ну, как сказать, гарниру: хочу живу с музыкой, хочу живу без музыки. А может быть, это неверно так думать? А может быть, правильнее думать, что музыка — это не дополнение к жизни, а часть самой жизни? И что если человек отказывается от музыки, так он отказывается от какой-то важной части своей жизни.

Правы ли те, кто думает, — а вы, вероятно, встречали таких людей, которые думают, что музыка существует только для его развлечения. Встречались вам такие люди? А как вы думаете, верно это? Я думаю, тоже так же, как и вы думаете, что это неверно. И вот мы подходили к этой теме — что такое музыка и как она участвует в нашей жизни — с очень разных сторон. Я вам напомню. Началось с чего? С очень простых разговоров о том, что в основе музыки лежит песня, танец, марш. Потом мы с вами беседовали о том, как сочиняют музыку композиторы, мы разговаривали о музыке такого замечательного композитора, как Сергей Прокофьев. Кто-нибудь слышал из вас о его симфонической сказке «Петя и волк»? Вот.

Потом мы с вами беседовали о других композиторах. Я рассказывал вам о музыке Шостаковича, о том, как один и тот же композитор сочиняет музыку и очень серьезную и музыку очень легкую. Поэтому, что без легкой музыки человек не проживет. Потому что музыка легкая нам нужна для отдыха,

для танцев, для того, чтобы развлечься... Но разве только этой музыкой ограничивается все искусство музыкальное? Мы с вами разговаривали о легкой и серьезной музыке по-разному, о вальсе разговор у нас был. А сегодня мы пойдем дальше и подойдем к этой теме с другой стороны, с которой мы, пожалуй, еще не подходили к этой теме.

Скажите, вы все хорошо знаете имя Юлиуса Фучика? Знаете. Юлиус Фучик — замечательный писатель, журналист чешский и замечательный борец-антифашист, борец за свободу Чехословакии, своей страны. Он был арестован и заключен в тюрьму, когда гитлеровский фашизм захватил Чехословакию. И он написал в камере одиночного заключения, где он долго вынужден был сидеть, он написал книжку... Кто из вас знает «Репортаж с петлей на шее»? Это удивительная книга, как сгусток мужества, воли, силы. Это был удивительный человек. Он даже свою личную трагедию сделал оружием борьбы. Заточенный в тюрьме, он помогал своим товарищам по борьбе, которые были на свободе. Это был человек удивительной радости. Вот все, кто его знал, рассказывали о нем. И его жена Густа Фучикова рассказывала о нем, что это был человек, про которого так говорили все, кто с ним встречался, что из него, как лучи солнца радость исходила.

И вот когда в тюрьме ему был объявлен смертный приговор, он написал последнее свое письмо к родным. Вот представьте себе: человек, который знает, что ему жить осталось недолго, он будет казнен. Он только не знает когда: может быть, через час. А может быть, на следующее утро! Это страшнее казни! Ждать так. И кстати, эта попытка продолжалась много дней. И вот тогда он написал письмо родным. Он так написал: «Радости, которая живет во мне, нисколько, нисколько не убывло. Она каждое утро пробуждается во мне с какой-нибудь мелодией Бетховена. Человек не становится меньше от того, что ему отрубают голову».

Вот задумайтесь над этими удивительными словами. Какая сила, какая титаническая воля должна быть в человеке, чтобы в такой момент так говорить и так писать. И сегодня я хочу обратить ваше внимание на одно. Кто помогал этому мужественному борцу в самые тяжелые минуты его жизни? Музыка. Да, правильно. Бетховен помогал ему. Вот как будто через 100 лет Бетховен протянул руку Фучику и своим рукопожатием укрепил его дух, укрепил его силы. А почему Бетховен мог помогать такому человеку, как Юлиус Фучик? Да потому, что сам Бетховен был не только могучим композитором, но и могучей личностью. Вы знаете, какая трагедия постигла Бетховена? Да?

Да! Он оглох. Ему еще не было 30 лет, когда он начал терять слух. А вы представьте себе, что такое для музыканта, для композитора понять, что он теряет слух, что он обязательно оглохнет? И в конце концов он действительно оглох. Но теперь представьте и другое: какая гигантская сила духа в Бетховене была, если он продолжал творить, если он своей музыкой через 100 лет мог помогать людям. Одно из самых последних сочинений этого композитора, которое называется «9-й симфонией» и которую, может быть, кто-то из вас уже слышал — кончается могучим хором на слова поэта Шиллера — «Ода к радости». Хор, в котором он призывает все человечество объединиться в радостном единстве, в радостном хоре. Вот какой был могучей личностью Бетховен. Вы, кстати, знаете, что Бетховен был и любимым композитором Ленина. Знаете! Ведь это тоже не случайно. Такой могучий титан — революционер, как Ленин и больше всего ценил в музыке Бетховена. Это были близкие по духу личности, могучие личности. Вот почему Бетховен так помогает и сегодня людям.

И в музыке Бетховена вы чувствуете трагическую ноту — потому что пережить такую трагедию не просто было человеку, но и чувствуете могучую силу. Всегда сочетание. Когда у Бетховена скорбь звучит в музыке, вы всегда слышите, что это скорбь сильного, могучего человека. Вы знаете бывают люди, которые по всякому поводу начинают хныкать. Знаете, в общем хныканье — вроде как их основная специальность. Да! И когда люди так хныкают, они не вызывают сочувствия. Правда, да! Им и ничего не стоит, чтобы расхныкаться. Но когда сильный человек скорбит и когда вы видите на глазах у сильного человека слезы, — это очень страшно. Потому что вы чувствуете, что это настоящая уже значит скорбь, а не просто так. И вот Бетховен был именно таким мужественным композитором. Первое

что я хочу, чтобы вы сегодня услышали и чтобы вы сопоставили с тем, что я вам рассказал о Фучике, сопоставили с тем, что я вам сказал, как Бетховен через 100 лет помогал Фучику — и не только ему, конечно... Вот я хочу, чтобы вы услышали одну часть из одной бетховенской сонаты, написанной для фортепиано. Сонату, которую Бетховен написал, когда ему было всего лишь 26 лет. И именно в этот момент у него начались первые страшные признаки наступающей глухоты. Это удивительное сочинение, про которое Ромен Роллан — имя вам знакомое правда? А кстати, вы знаете, что Ромен Роллан был ведь не только великим писателем, он был замечательным музыкантом. Он был профессор Парижской консерватории по истории музыки. И докторскую степень он получил в молодом еще возрасте не за свои литературные произведения, как писатель, а за свое исследование по истории европейской оперы. И вот его любимый композитор был тоже Бетховен. И он писал, что ему очень хочется, чтобы все люди получили частичку той силы, которую таит в себе бетховенская личность и бетховенская музыка.

И он тогда написал книгу, которая называется «Жан Кристоф». Я вам очень завидую — вам еще предстоит прочитать эту книгу, — завидую потому, что вам предстоит огромная радость, когда вы встретитесь с этой книгой и с ее героем Жаном Кристофом. Это музыкант, как будто современный Бетховену. В нем все бетховенские черты есть. И вот Ромен Роллан сказал про эту музыку, которую я вам сейчас сыграю, что это как будто «размышление человека над бесконечной равниной жизни». И это уже становится размышлением не одного человека, а это уже как будто мысли и чувства всего человечества. Здесь есть и драматическое напряжение, есть и скорбные ноты, есть печаль и есть могучая бетховенская сила. Вот первое, что я хочу вам сегодня показать. Я вам сейчас сыграю часть этой сонаты.  
/ Музыка /

Вот чувствуете, какая сила невероятная в этой музыке заключена. На такую музыку можно опереться и когда вам хорошо и когда вам трудно. Такая музыка вас никогда не подведет. Всегда поможет вам.

А вот теперь — другое имя, которое тоже вам всем хорошо известно. Имя, которое повторяет великое множество людей во всем мире. Имя Микиса Теодоракиса. У Микиса Теодоракиса судьба складывается увь... близко к тому, как сложилась судьба Ю. Фучика.

Микис Теодоракис, в отличие от Фучика, был не писателем, а М. Теодоракис — композитор. Удивительной талантливости, один из самых замечатель-

ных композиторов нашего времени. Он грек, и так же, как Фучик, был борцом за свободу своей Родины Чехословакии, так же М. Теодоракис — великий борец за свободу греческого народа. Вы знаете, что эта страна, эта удивительная солнечная Эллада, которая создала в свое время удивительную, гуманистичнейшую, светлую культуру, удивительное искусство, прекрасное, полное жизни, жизненной красоты искусство, сегодня покрыта черными тучами.

Несколько лет тому назад фашистский переворот, который произошел в Греции, резко изменил судьбу этой страны. И Теодоракис стал одним из сильнейших борцов против фашистского режима в современной Греции. Вы знаете, что его песни запрещены в Греции так же, как запрещено ношение оружия. Вот задумайтесь тоже над этим. В одном и том же приказе военного фашистского командования запрещалось под страхом тюрьмы, военного суда, запрещалось ношение оружия и пение песен М. Теодоракиса. Почему? В своих песнях М. Теодоракис воспевал всегда красоту своей страны, красоту греческой природы, любовь к своему народу. Он был арестован, он был в тюрьме, он подвергался чудовищным пыткам, о которых я даже не хочу вам рассказывать сейчас. Это так страшно, что он пережил в тюрьме! Ему снова угрожает смерть. И песни его запрещены по-прежнему. Но вот какой я вам расскажу эпизод — из этой трагической истории.

Когда он был одно время выпущен из тюрьмы, измученный пытками и болезнью, он очень тяжело болен, — и находился под домашним арестом и жил в Афинах — в столице Греции, — к нему пришел журналист один, наш журналист, советский. И спросил Микиса — где можно послушать ваши песни?



*Д. Кабалевский и М. Теодоракис*

И можно ли их услышать сейчас в Греции? Микис ответил:

— Мои песни нигде нельзя услышать в Греции, потому что они запрещены, даже если их напевают и исполняют дома, у себя дома, в семье, если кто-то узнал, что дома пели мои песни, эти люди арестовываются. Но на окраине Афин есть маленький кабачок, куда по вечерам собираются любители песен. Каждый вечер туда приходит старый музыкант-певец, с гитарой и поет песни.

Но такие песни, которые можно услышать всюду — по радио, по телевидению, в кино. Микис говорит: «Он моих песен не поет, он их не может петь». Все сидят слушают и ждут. Чего же ждут все эти любители музыки, которые не только из-за музыки сюда приходят? Они ждут. И каждый вечер наступает минута, когда этот старый музыкант кладет гитару на колени, перестает играть, перестает петь и молчит. И все, кто сидят вокруг него, по выражению его глаз, по выражению его лица понимают, что этот старый музыкант «молчит» песни М. Теодоракиса. И все, кто собрался вокруг него в этот вечер, вместе с этим старым певцом «молчат» песни М. Теодоракиса. Вот задумайтесь над этим невероятным фактом. Песня, которую не поют, а которую «молчат» — объединяет людей. Как вы думаете? Вот ответьте, как вы думаете — о чем думают эти люди, когда они «молчат» песни М. Теодоракиса? О свободе. Правильно, конечно. Они думают о свободе, они думают о невозможности жить дальше под фашистской пятой. Они думают о своей Родине. И это понятно. Вот вы смотрите. Песня, которую «молчат», какой оказывается силой! И Микис сочинял песни даже в тюрьме. Так же, как Ю. Фучику удалось в свое время «Репортаж с петлей на шее» по листочкам передавать из тюрьмы... — потом после его смерти его жена издала эту книгу, — так же Микису удавалось иногда из тюрьмы переправлять на свободу свои песни. Но не думайте, что он сочинял только песни — это очень образованный, не только очень талантливый музыкант. Он окончил Афинскую консерваторию... После этого он несколько лет работал с крупнейшими педагогами-музыкантами в Париже. Потом он вернулся на Родину и продолжал работать. Он сочинял оперы, сочинял симфонии, сочинял музыку самую разную. Но предпочтение он отдает песне, потому что он чувствует, что он песню сегодня дает в руки греческому народу, как оружие. И у него так много замечательных песен, что я просто испытывал огромное затруднение, какие песни вам сегодня показать. Я три песни взял. Мне очень хочется, чтобы вы вслушались в

эту музыку. Сегодня вы будете слушать эту музыку звучащую, а представьте себе, как можно слушать эту музыку, когда она не звучит даже. Я взял три песни. Запись этих песен была сделана в Москве в 1966 году маленьким оркестром, который состоит из таких инструментов: греческий национальный инструмент струнный, который называется «бузуки», гитары, рояль и ударные инструменты. Несколько человек всего. И поет эти песни замечательная греческая певица Мария Фарандури.

Вот те записи, которые вы сейчас услышите, она сделала, когда ей было всего лишь 19 лет. Она за 2 года до этого впервые стала петь. Сейчас она живет не в Греции, но она всюду, где можно в мире, поет песни Теодоракиса, распространяя эти песни, любовь к ним, а вместе с тем — любовь к Греции. Первая песня называется «На побережье тайном». На слова греческого поэта Георгаса Софелеса. Это песня о том, с каким вдохновением, с какой любовью мы бы начали жизнь, если бы мы могли начать ее сначала. Лирическая песня — мечта об этой свободной жизни. / Музыка /

Вторая и третья песни будут из цикла, который М. Теодоракис назвал «Маутхаузен». Вы знаете — лагерь смерти фашистский. Дело в том, что в этом лагере находился среди осужденных, среди пленников очень крупный драматург греческий — по фамилии Камбанеллис. И он написал драму об этом лагере смерти. И когда М. Теодоракис прочитал эту драму, она его так взволновала, что он обратился к Камбанеллису с просьбой написать стихи, чтоб он мог написать песню. И он написал цикл песен. Вот первую песню, которую я хочу, чтобы вы послушали из этого цикла, называется «Адонис». Это имя мужское. И в песне этой рассказывается о том, как узники Маутхаузена, узники этого лагеря смерти — из каменоломни, из шахты должны были по лестнице, которая называлась у них «лестница слёз», нести на себе большие, тяжелые камни. Причем, когда падал впереди идущий, то сзади шедший должен был взять на себя два камня и нести. И вот герой этой песни: «Я силен, я силен, я возьму на себя два камня, я возьму на себя три камня. Кто хочет померяться со мной силой?».

Это вызов врагу. И вот в этой песне, которая рождена картиной вот этой... и тяжелейшими переживаниями этих узников, далеко выходит за пределы этой темы. Я когда первый раз услышал эту песню, — я не знай греческого языка, конечно, я не знал точно слов, но мне показалось, что в этой песне звучит поступь, могучая поступь народа целого, а может быть, даже народов. То есть поступь, могучая

поступь огромного количества людей, с которыми справиться нельзя. Никакие силы не подчинят себе эту могучую силу. Вот послушаем эту песню теперь. / Музыка /

Третья песня М. Теодоракиса тоже на слова того же поэта Я. Камбанеллиса. А кстати, я вам не сказал, что Я. Камбанеллис был освобожден из Маутхаузена советскими войсками, когда они наступали и вошли в этот район.

М. Теодоракис знал, что в этом лагере из узников, умевших играть на каких-либо инструментах, был составлен оркестр. И этот оркестр должен был играть в лагере. И они часто играли по приказанию фашистского командования музыку Моцарта. Вы представляете, какой невероятный контраст: ужасы этого лагеря, черная жизнь этого лагеря и светлый, необыкновенно чистый Моцарт. Какая злая игра воображения у этих извращенных людей — была у фашистов. Сопоставить Моцарта, заставить звучать в лагере смерти. И он написал песню, М. Теодоракис, — под названием «Беглец». Узник, который ушел из лагеря, ему удалось бежать, и он поет о жизни, которую он увидел после лагеря. Но песня кончается для него печально. Он снова был предан и возвращен в лагерь, но вы услышите в этой музыке очень напряженную мелодию, которую поет та же чудесная певица — Мария Фарандури, — и вы услышите необыкновенного света и чистоты музыки — почти Моцарта. / Музыка /

Вот, почувствовали моцартовское, да, звучание?! Какой это контраст невероятный. Как два мира — ночь и день.

Вы помните миф — греческий древний миф об Орфее? Помните! Это удивительный миф. Почему он живет столько веков? Почему он дожил до нас? Потому что в этом мифе запечатлена замечательная мысль: о силе искусства, которое может переделывать мир. Вы помните, Орфей так прекрасно пел и так прекрасно играл на лире, что дикие звери забывали вражду, собирались вокруг него и слушали его пение. Он сдвигал силой своей музыки камни с мест. Реки текли в другую сторону. Какой замечательный миф. И вот Микис Теодоракис — это сегодняшний Орфей, который силой своей музыки помогает своему народу так же, как помогает ему в борьбе обыкновенное оружие. Я не могу не вспомнить об Орфее — когда думаю о нем.

Мне хочется в заключение еще назвать вам одно имя и сказать о том, что музыка, как искусство вообще — музыка помогает в борьбе войны, в борьбе революционной, но и в мирные дни есть тоже борьба. И в частности, есть борьба за жизнь человека.

Есть удивительная профессия на свете — это профессия врача, который борется за жизнь человека. И от него зависит — будет человек жить или нет. И я вам хочу назвать имя великого хирурга нашего, советского, русского хирурга, — который умер вскоре после войны, — Сергея Сергеевича Юдина. Когда-нибудь, может быть, вы прочитаете замечательную книжку небольшую, которую недавно напечатали, уже после его смерти. Называется она «Размышления хирурга». И хирург пишет об искусстве. Он пишет о том, как ему искусство помогало в его деятельности хирурга. И в этой книжке есть одна удивительная фраза, над которой тоже задумайтесь. Может быть, среди вас есть будущие хирурги. Есть должно быть. Кто-то мечтает врачом стать. Будут будущие инженеры, будут будущие химики, техники, мастера... Если б можно было сейчас угадать, сколько передо мной вот здесь сидит профессий... Очень много, должно быть. И сколько передо мной, мне хочется надеяться на это, — сидит замечательных специалистов будущих в разных областях жизни. И музыка вам будет помогать независимо от того, в какой области вы будете работать. Вот послушайте, что написал С. С. Юдин в своей книжке. У него есть такая фраза: «Перед наиболее трудными операциями я привык в своем кабинете перелистывать страницы партитуры 6-й симфонии Чайковского». Интересно, правда? Вы, посмотрите, как много в этой фразе заключено. Во-первых, между прочим, в этой фразе заключено то, что он не только любил музыку, но и в детстве музыке учился так, что он мог переворачивать страницы партитуры, как страницы книги. Я думаю, можно позавидовать С. С. Юдину. А он никогда не собирался быть музыкантом. Он с юных лет мечтал быть врачом, хирургом: и вдруг бя симфония Чайковского помогает ему, да еще когда? Перед наиболее трудными операциями. А знаете, что это такое для хирурга наиболее трудная операция? Да, когда он в маске, в халате да? Подходит к операционному столу и знает, что от него зависит, что с этим человеком будет дальше? Как вы думаете, что Чайковский ему нужен был для того, чтобы развлечься, да? Ну конечно, нет. Неужели в этот момент ему развлечение нужно? А как вы думаете, для чего ему нужен был Чайковский? В чем он помогал ему? А? Для смелости, ну, конечно, для поддержки. А в чем поддержка? Вы знаете, в том же, в чем Бетховен помогал Фучику, в том же, в чем сегодня М. Теодоракис помогает своим греческим друзьям.

Музыка помогает сосредоточиться нам, музыка помогает собрать наши духовные силы, которые, может быть, не в таком собранном виде, но в каждом

из нас есть. И Чайковский помогал Юдину перед этой операцией собрать все лучшее, что в нем есть. Все самое сильное. А почему Чайковский? Тоже интересно, Чайковский так любил жизнь, так любил свет. Ведь главная тема Чайковского, всей его музыки, это устремление к свету. Кто из вас видел оперу «Иоланта»? Или по радио слышал... Кто-то слышал... Ведь эта опера о том, как слепая девушка прозрела и увидела свет солнца.

Ведь он в этой опере воплотил мечту, которой он посвятил все свое творчество. И вот такая музыка, в которой столько любви к человеку, может и хирурга тоже поднять, когда он идет к человеку, чтобы спасти его. С. С. Юдин переворачивал некоторые страницы партитуры 6-й симфонии Чайковского и мы с вами перевернем сейчас две-три страницы этой музыки... Слушая ее, представьте себя на месте Юдина, представьте себя, какими вы будете потом и подумайте, как вам эта музыка сможет помочь когда и вам в трудную минуту нужно будет собраться с силами.  
/Музыка /

Слышите, как спокойно все стало, как улеглось волнение. Каким человек стал сосредоточенным. Вот, ребята дорогие мои, на этом мы сегодня и закончим. Мне не хочется никаких выводов делать из нашего разговора. Хочется только попросить вас: подумайте сами обо всем, о чем мы говорили. Подумайте сами — какую огромную силу может дать нам музыка. Какую огромную опору мы можем найти в ней. Вот на этом мы и закончим.  
/ Аплодисменты /



## ||| КАЛЕНДОСКОП | июль — август 2021

||| 18 июля умер

||| **герман германович гальнин**

||| (1922–1966)

Советский композитор.

*«Я радуюсь и горжусь тем, что Герман хорошо ко мне относился, ибо я имел счастье знать его и наблюдать за расцветом его огромного таланта», — из письма Д. Шостаковича.*

Творчество Германа Гальнина — яркая страница советской послевоенной музыки.

Большинство произведений написано за срок с 1945 по 1950 г. Трагическая судьба отвела Гальнину ровно пятилетие для полноценного творчества, наиболее значительные произведения были написаны в студенческие годы.

Жизнь не баловала композитора. Рано осиротев, в 12 лет Герман попал в детский дом. В это время стали заметны незаурядные художественные способности мальчика. Более всего тянулся к музыке — играл на всех инструментах детдомовского оркестра народных инструментов и делал для него аранжировки. Прозанимавшись год на подготовительном отделении музыкального училища при консерватории, в 1938 г. Гальнин был зачислен на основной курс, где учится у Способина и Литинского. Там появляются фортепианные сонаты, прелюдии, а также музыка к интермедии М. Сервантеса «Саламанкская пещера», в которой очевидна склонность к острой характерности, воплощению радости жизни.

В училищные годы всех поражала самобытная «гальнинская» манера игры на фортепиано, тем более удивительная, что пианистическому искусству он никогда систематически не учился. Соученик Гальнина А. Холминов вспоминал: «Под его пальцами все становилось крупным, весомым, зримым... Исполнитель-пианист и творец здесь как бы сливались в единое целое».

С началом войны Герман Гальнин, уже первокурсник Московской консерватории, уходит добровольцем на фронт. С музыкой не расстается и там — руководит художественной самодеятельностью, сочиняет хоры, песни, марши. Через три года возвращается в композиторский класс Н. Мясковского, а затем в класс Д. Шостаковича, отмечавшего дарование ученика. Талант Гальнина расцветает в полную силу. Сочинения этого времени — Первый фортепианный концерт, Первый струнный квартет, фортепианное Трио, Сюита для струнных. Они привлекли внимание и слушателей, и критиков. Годы учебы завершают две значительные работы композитора — оратория «Девушка и смерть» (по М. Горькому) и оркестровая «Эпическая поэма», удостоенная в 1951 г. Сталинской премии.

К сожалению Германа Германовича подстерегал тяжелый душевный недуг, который так и не дал ему раскрыть свое дарование до конца. Возможно, к этому привело потрясение после травли Шостаковича — как его ученик, Гальнин не избежал критики и своих произведений. Он мужественно боролся с болезнью, работая над Вторым квартетом, Вторым фортепианным концертом, Concerto grosso для фортепиано solo, Арией для скрипки и струнного оркестра, над редакцией ранних фортепианных сонат и оратории «Девушка и смерть» — исполненная в 60-х годах она стала событием в музыкальной жизни страны. В 1968 году композитор получил Государственную премию имени Глинки — уже посмертно.

Гальнин — истинно русский художник, с глубоким, острым и современным взглядом на мир. Музыка композитора пленяет полнокровностью, душевным здоровьем, значительностью. Напряженность мысли, тяготение к картинности высказывания оттеняется в ней юмором и мягкой лирикой. Она с первых шагов композиторского пути Гальнина стала ярким явлением в советской музыкальной культуре. Е. Светланов отмечал, что встреча с музыкой Гальнина — «это всегда встреча с прекрасным, обогащающим человека, как и все подлинно прекрасное в искусстве».





1 августа родился

## РОСТИСЛАВ ГРИГОРЬЕВИЧ БОЙКО

(1931–2002)

Советский российский композитор, педагог, музыкант-исполнитель, общественный деятель.

*«...Его музыка, собранная воедино, мне кажется, впервые вдруг открыла публике очень большого творца — выразительного, незабываемого, мелодичного, кристально-чистого и нравственного, ранимого и светлого, страдающего и не отчаивающегося...», — Михаил Садовский об авторском концерте Р. Бойко.*

Родился Ростислав Бойко в музыкальной семье. Первоначальное образование получил в школе при Ленинградской хоровой капелле, затем в Московском хоровом училище (у А. В. Свешникова). В 1957 году окончил Московскую консерваторию (класс композиции А. И. Хачатуряна). В то время в консерватории существовал творческий кружок, который в шутку себя именовал «Могучей кучкой». Участниками были: А. Флярковский, Р. Щедрин, Ю. Холопов, Ю. Саульский, Т. Коганов. В этом кружке они дискутировали о музыке и современном искусстве, играли в 4 руки, спорили о творчестве Давиденко, Шехтера, Мясковского, людей, которые сотворили советскую музыку. Дипломной работой Бойко была хоровая симфония «1917 год» на стихи В. Маяковского и Э. Багрицкого. Симфония написана для смешанного хора, двух солистов и группы ударных инструментов. По окончании консерватории в течение 7 лет Бойко заведовал редакцией детской музыкальной литературы в издательстве «Советский композитор». За эти годы он много сделал для создания репертуара детских самодеятельных коллективов, художественно-эстетического воспитания детей всех возрастов, для пропаганды советской музыки. Из-под его пера в это время появляется множество сочинений: пьесы для фортепиано — сонатина, сюита «Зеленые Карпаты», пьесы легкой и средней трудности; для скрипки и фортепиано — соната, Скерцо; для виолончели с ф-п. — 2 поэмы; для кларнета с ф-п. — Лирическая сюита; для баяна — танцы; для хора без сопровождения — 3 детских хора (сл. М. Левашова), соната «В зоопарке», «Пойте с нами, малыши» и другие. Характерная черта творчества Бойко — народный, национальный, русский характер его музыки. При этом композитором сделаны обработки многих народных песен (малоизвестные украинские, белорусские, мордовские и др.), и они несколько не уступают его собственным сочинениям — особенности напевов различных народов звучат у композитора ярко и разнообразно.

Особое место в творчестве Бойко, получившего азы музыкального воспитания в хоровом училище, занимает хоровая музыка. Это и хоровая миниатюра «Вологодские кружева» с ее тончайшими «хоровыми узорами», и оратория для солиста, чтеца и хора «Василий Тёркин» (по одноименной поэме А. Твардовского), кантата «Птица-тройка» (на сл. Н. В. Гоголя), цикл для солистов, хора и оркестра «Хорошие песни летят над Россией» (сл. А. Достала), сюиты для солистов, хора и оркестра русских народных инструментов «От Волги до Карпат» (сл. И. Дремова), Звоны, поэма-кантата «Вятские песни». В звучании хора композитор умеет услышать и передать тончайшие нюансы душевных переживаний, всю глубину человеческих чувств. Хоры Бойко привлекают своей простотой, мастерством подголосочного письма, владением выразительной пластичной мелодических линий, богатством звучания человеческого голоса.

К сожалению, яркие, колоритные произведения Р. Бойко крайне редко украшают репертуарную жизнь страны. Такое положение вещей в какой-то мере были исправлены Е. Светлановым, который для «Антологии русской и советской музыки» записал с Государственным симфоническим оркестром СССР два сочинения композитора — симфонию № 3 (с хором) и кантату «Вятские песни». В 2018 году фирмой «Мелодия» была выпущена некоторая часть этого большого проекта, посвященного вокально-хоровой музыке конца XIX–XX веков. В выпущенной части, наряду с музыкой Римского-Корсакова, Танеева и Рахманинова, звучит и музыка Ростислава Бойко. К сожалению сам композитор до этого события не дожил.



Свидетельство о регистрации печатного средства массовой информации  
ПИ ФС77-69246 от 29 марта 2017 г.  
ISSN 2411-2887. Подписано в печать 20.09.2021 г. Изд. № 54. Тираж 250 экз.

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

**Адрес для корреспонденции:**  
119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 34/18, кв. 40, М. Д. Кабалевской  
**E-mail редакции:** [markab50@gmail.com](mailto:markab50@gmail.com), [kabalevsky@mail.ru](mailto:kabalevsky@mail.ru)

Тираж отпечатан в книжной типографии «Буки Веди»  
Москва, Партийный пер., д. 1  
[www.bukivedi.com](http://www.bukivedi.com)

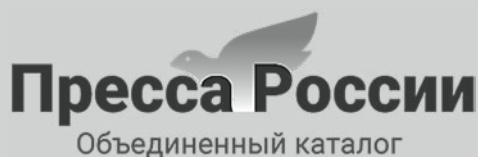
#### ОТ РЕДАКЦИИ

*Журнал "Учитель музыки" всегда рад сотрудничать с преподавателями, музыкальными работниками и юными музыкантами! Если вы хотите поделиться с коллегами своими наработками, методиками обучения, музыковедческими исследованиями, репортажами о важных событиях в мире музыки и многим другим интересным — пишите нам!*

✉ Электронная почта редакции — [kabalevsky@mail.ru](mailto:kabalevsky@mail.ru).

#### УВАЖАЕМЫЕ ПОДПИСЧИКИ!

Сообщаем вам, что подписка на журнал со следующего года, в частности на I полугодие 2022 года, будет осуществляться в новом формате — через Интернет-каталог «Пресса России».

**Пресса России**  
Объединенный каталог

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

[www.pressa-rr.ru](http://www.pressa-rr.ru)

**ПРЕССА**  
**ПО ПОДПИСКЕ**

или на сайте «Пресса по подписке»

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

Индекс журнала остается неизменным — **39773**.

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

журнал  
«Учитель  
музыки»

основан

выходит

индекс

почитать

скачать

написать

**Главный редактор** М. Д. Кабалевская

**Редактор** В. О. Усачёва

**Дизайн обложки** А. П. Граковская

**Компьютерная верстка** Т. М. Манукина

в 2007 году

4 раза в год

39773

по интернет-каталогу  
"Пресса России"

[issuu.com](http://issuu.com)

[ru.calameo.com](http://ru.calameo.com)

[Kabalevsky.ru](http://Kabalevsky.ru)


[Кабалевский.рф](mailto:Кабалевский.рф)


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

[markab50@gmail.com](mailto:markab50@gmail.com)



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

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

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

ISSN 2411-2887



9 772411 288773 >