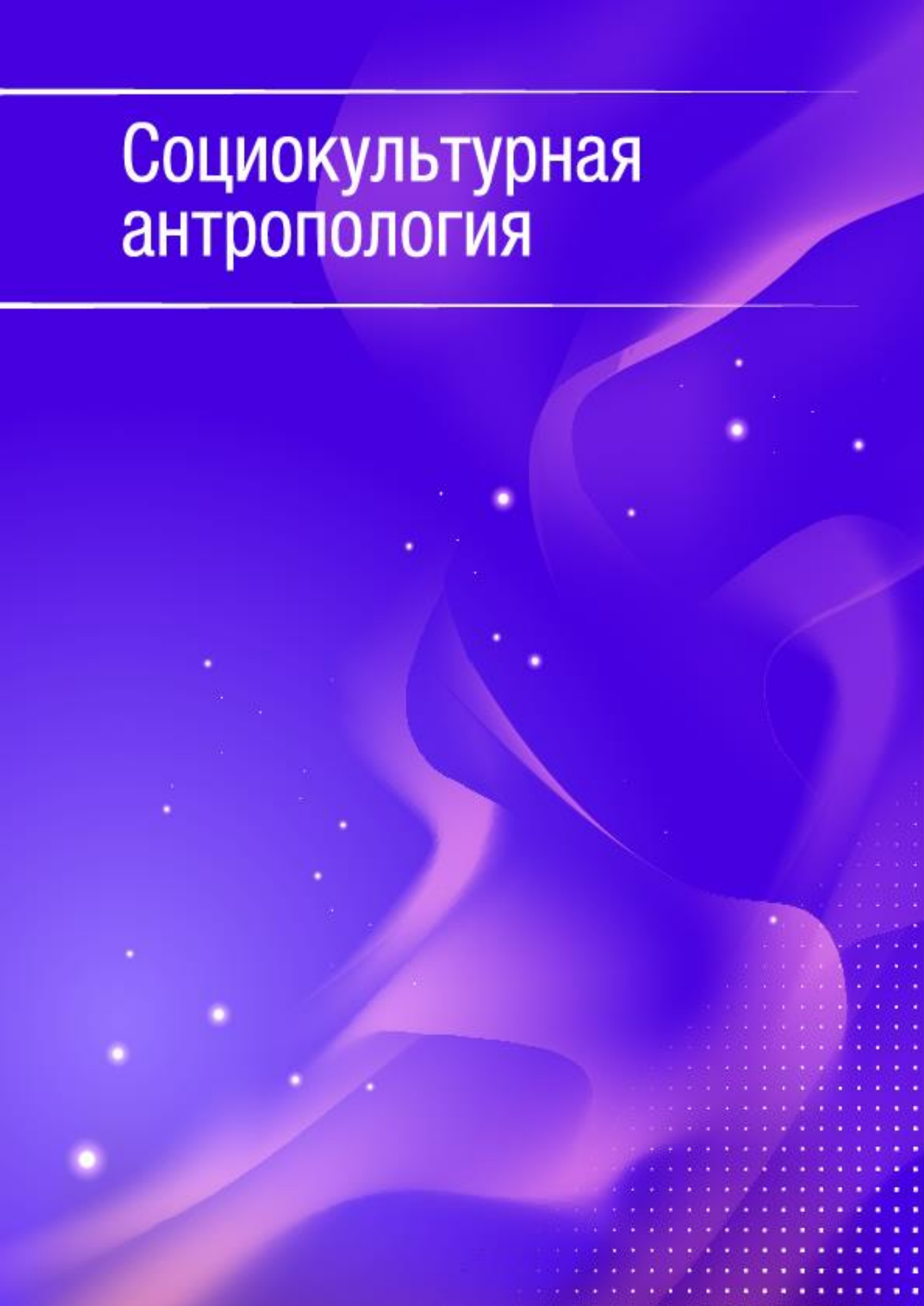


Социокультурная антропология





Жарков Анатолий Дмитриевич,
доктор педагогических наук,
профессор, заслуженный работник
культуры Российской Федерации,
академик РАЕН, профессор кафедры
социально-культурной деятельности
ФГБОУ ВО «Московский
государственный институт культуры»,
Главный редактор
Zharkov Anatoly Dmitrievich,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor, Honored Worker of Culture of
the Russian Federation, Academician of
the Russian Academy of Sciences,
Professor of the Department of Socio-
Cultural Activities of the Moscow State
Institute of Culture, Editor-in-Chief



Бочкарева Екатерина Дмитриевна,
кандидат педагогических наук,
профессор Российской академии
естествознания, заместитель

ответственного секретаря постоянно
действующей приемной комиссии
ФГБОУ ВО «Московский
государственный институт культуры»,
заместитель главного редактора
Bochkareva Ekaterina Dmitrievna,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Professor of the Russian Academy of
Natural Sciences, Deputy Executive
Secretary of the Permanent Admissions
Committee of the Moscow State Institute
of Culture, Deputy Editor-in-Chief



Жаркова Алена Анатольевна,
доктор педагогических наук,
профессор, профессор Российской
академии образования, профессор
кафедры социально-культурной
деятельности ФГБОУ ВО
«Московский государственный
институт культуры»
Zharkova Alyona Anatolyevna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor, Professor of the Russian
Academy of Education, Professor of the
Department of Socio-Cultural Activities
of the Moscow State Institute of Culture

Калимуллина Ольга Анатольевна,
доктор педагогических наук,
профессор, член-корреспондент
Российской академии образования,
заведующая кафедрой педагогики и
психологии ФГБОУ ВО «Казанская
государственная консерватория
имени Н.Г. Жиганова»
Kalimullina Olga Anatolyevna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor, Corresponding Member of
the Russian Academy of Education,
Head of the Department of Pedagogy
and Psychology of the Kazan State
Conservatory named after N.G.
Zhiganov



Коломийцева Елена Юрьевна,
доктор филологических наук,
профессор, заведующая кафедрой
журналистики ФГБОУ ВО
«Московский государственный
институт культуры»

Elena Yurievna Kolomiytseva,
Doctor of Philology, Professor, Head of
the Journalism Department of the
Moscow State Institute of Culture



Стукалова Ольга Вадимовна,
доктор педагогических наук, ведущий
научный сотрудник ФГБНУ «Институт
педагогики, психологии и социальных
проблем»

Stukalova Olga Vadimovna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Leading Researcher at the Institute of
Pedagogy, Psychology and Social
Problems



**Шаповалова Ирина
Александровна,**

доктор педагогических наук,
профессор, профессор кафедры

социально-гуманитарных и
естественнонаучных дисциплин
ФГБОУ ВО «Высшая школа народных
искусств (академия)»

Shapovalova Irina Aleksandrovna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor, Professor of the Department
of Social, Humanitarian and Natural
Sciences of the Higher School of Folk
Arts (Academy)



ЕсакOV Валерий Анатольевич
доктор культурологии, профессор,
профессор кафедры музыкального
образования ФГБОУ ВО «Московский
государственный институт культуры»

Esakov Valery Anatolyevich,
Doctor of Cultural Studies, Professor,
Professor of the Department of Music
Education at the Moscow State Institute
of Culture



Илларионова Людмила Петровна,
доктор педагогических наук,
профессор, академик МАНПО,
профессор кафедры современной
педагогики, непрерывного
образования и профессиональных
треков ФГБОУ ВО «Российский
государственный социальный
университет»

Illarionova Lyudmila Petrovna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor, Professor, Academician of
MANPO, Professor of the Department of
Modern Pedagogy, Continuing
Education and Professional Tracks of
the Russian State Social University



Кабкова Елена Павловна,
доктор педагогических наук,
профессор, профессор департамента
музыкального искусства Института
культуры и искусств ГАОУ ВО города
Москвы «Московский городской
педагогический университет»

Kabkova Elena Pavlovna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor, Professor of the Department
of Musical Art, Institute of Culture and
Arts, Moscow State Pedagogical
University

Учредитель: Дмитрий А. ПОТАПОВ
Издатель: Дмитрий А. ПОТАПОВ
ИП ПОТАПОВ ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ
Телефон: +7(906) 063-52-26
Веб-сайт: <https://soc-antropolog.ru>
Электронная почта: soc-antropologiya@mail.ru

Founder: Dmitry A. POTAPOV
Publisher: Dmitry A. POTAPOV
IP POTAPOV DMITRY ALEXANDROVICH
Telephones: +7(906) 063-52-26
Web-site: <https://soc-antropolog.ru>
E-mail: soc-antropologiya@mail.ru

ОГЛАВЛЕНИЕ

АНТРОПОЛОГИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И ПЕДАГОГИКИ

1. БОЧКАРЕВА Е.Д., ВАВИЛИН Р.Ю. РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА РИТМА У УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ.....	6
2. ПЕТРОВ А.Л. ИСКУССТВО ИГРЫ НА ЭЛЕКТРОГИТАРЕ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА	14
3. БОГДАНОВА Н.В. СПЕЦИФИКА ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ СТУДЕНТОВ-ПИАНИСТОВ В ВУЗЕ: ОБЩИЕ, ОСОБЕННЫЕ И ЕДИНИЧНЫЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ.....	18
4. ЧИЧЕЛОВА А.А. ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ САМООПРЕДЕЛЕНИЕ БУДУЩИХ ПИАНИСТОВ В КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОМ КЛАССЕ ВУЗА: МОТИВИРУЮЩИЕ И МОБИЛИЗУЮЩИЕ ФАКТОРЫ.....	22
5. ХАНЬ СЫЮЙ. ЦЕЛИ ОБРАЗОВАНИЯ И ОБРАЗ УЧАЩЕГОСЯ: АНАЛИЗ СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНИКОВ СССР ЗА 1945–1964 ГОДЫ.....	26
6. ЕГОРОВА Е.А., ЖУРАВЛЁВА Ю.О. ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ ОПЕРНОГО АРТИСТА В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ.....	32
7. ВАН СИНЬЮЙ, АНУФРИЕВА Н.И. РОЛЬ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ РОССИЙСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ШКОЛЫ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ-ПИАНИСТОВ В ВУЗАХ КИТАЯ	36
8. ШЕРОНОВ В.В., АНТОНОВА П.В. АКТИВНЫЕ ВИДЫ ТУРИЗМА: СУЩЕСТВУЮЩАЯ СПЕЦИФИКА И ПОТЕНЦИАЛ РАЗВИТИЯ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ.....	40

АНТРОПОЛОГИЯ ИСКУССТВА

9. ЧЭНЬ ЦИЧАН. РОЛЬ АППЛИКАТУРЫ В ИСПОЛНЕНИИ ВИРТУОЗНЫХ ПАССАЖЕЙ (НА МАТЕРИАЛЕ СОЧИНЕНИЙ Ф. ЛИСТА).....	45
10. ЛЮ ИЧЖО. АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ БАЛЛАДЫ «ЛЕСНОЙ ЦАРЬ»	51
11. ЦЗЯН ПАНЬЧЖУ. ЭСТЕТИКА И АКУСТИКА ПЛЕНЭРНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ: ВЛИЯНИЕ ПРИРОДНОЙ СРЕДЫ НА ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКИ	57
12. СОКОЛОВА К.А., РОДИМИНА М.Н. СОВРЕМЕННАЯ ИТАЛЬЯНСКАЯ ШКОЛА ВОКАЛА.....	62
13. ЛО ДЭСЯ. ЦЕННОСТЬ КУЛЬТУРНОЙ ИНТЕГРАЦИИ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И СИМБИОЗ РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СЕВЕРНОГО ГУЙЧЖОУ И РЕВОЛЮЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ.....	67
14. ЧЖОУ ИБИН. СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ВИЗУАЛЬНОГО ЯЗЫКА СОВРЕМЕННОЙ СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЫ	72

15. ХУАН ИЖУ. ФУНКЦИОНАЛЬНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ ФОРТЕПИАННОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ КНР.....	77
--	----

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

16. ЧЖАН БИНЬ. ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВАЯ РЕФЛЕКСИЯ КАК ОСНОВА ПОСТРОЕНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ТРАЕКТОРИИ БУДУЩЕГО КОНТРАБАСИСТА: ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	82
17. ЧЖАН ЦЗЯЦЗИН. СПЕЦИФИКА ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ РЕПЕРТУАРА СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ ТРАДИЦИОННЫХ СТРУННО-ЩИПКОВЫХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ (ПИПЕ) В ВУЗАХ КИТАЯ	86
18. ГОНЧАРОВА В.Ю. РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ АРТИСТОВ МЮЗИКЛА	91
19. ВАН МЭНМЭН. УНИВЕРСАЛЬНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ДЕЙСТВИЯ КАК ПОСТРОЕНИЕ АДЕКВАТНОГО СТИЛЯ ПРОФЕССИОНАЛИЗАЦИИ СТУДЕНТОВ-ВОКАЛИСТОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ В ВУЗАХ КИТАЯ	95
20. ЕРШОВ Л.А., ЛЕСНИКОВА Г.Н. ПРОБЛЕМЫ ПРАВОВОГО РЕГУЛИРОВАНИЯ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ	100
21. АЙДАННА БАЛЭСЯТИ. РОЛЬ УНИВЕРСИТЕТСКИХ ПАРТНЁРСТВ В УКРЕПЛЕНИИ ГУМАНИТАРНЫХ СВЯЗЕЙ МЕЖДУ РОССИЕЙ И КИТАЕМ	106
22. ГОНЧАРОВА В.Ю. ЭВОЛЮЦИЯ ТАНЦА В ПРОЦЕССЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ЖАНРА МЮЗИКЛА	111

АНТРОПОЛОГИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И ПЕДАГОГИКИ

Бочкарева Е.Д.,

кандидат педагогических наук, заместитель
ответственного секретаря постоянно действующей
приемной комиссии ФГБОУ ВО «Московский
государственный институт культуры»
e-mail: bochkareva.ed@mail.ru

Вавилин Р.Ю.,

студент ФГБОУ ВО «Московский
государственный институт культуры»

Bochkareva E.D.,

Candidate of Pedagogical Sciences, Deputy
Executive Secretary of the Permanent Admissions
Committee of the Moscow State Institute of Culture

Vavilin R.Yu.,

student of the Moscow State Institute of Culture

РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА РИТМА У УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Аннотация. Статья посвящена актуальной теме развития чувства ритма у учащихся младших классов музыкальной школы. Проведенное исследование подтверждает необходимость комплексного подхода к развитию чувства ритма, объединяющего различные методы и формы работы. Особое значение приобретает интеграция движения, речи и музыки в процессе ритмического воспитания, что создает оптимальные условия для развития музыкально-ритмических способностей.

Ключевые слова: развитие, чувство ритма, учащиеся, младшие классы, музыкальная школа.

DEVELOPING A SENSE OF RHYTHM IN ELEMENTARY SCHOOL MUSIC STUDENTS

Annotation. The article is devoted to the topical topic of developing a sense of rhythm in elementary school music students. The conducted research confirms the need for an integrated approach to the development of a sense of rhythm, combining various methods and forms of work. Of particular importance is the integration of movement, speech and music in the process of rhythmic education, which creates optimal conditions for the development of musical and rhythmic abilities.

Keywords: development, sense of rhythm, students, elementary grades, music school.

Актуальность темы обусловлена значением ритма в музыкальном образовании и его влиянием на общекультурное развитие личности ребенка. В последние годы растет интерес к вопросам музыкального воспитания, связанного с формированием у детей не только теоретических знаний, но и практических навыков, особенно в области ритмики. Чувство ритма является основой музыкального восприятия и исполнения, оно влияет на способность детей интерпретировать музыкальные произведения, а также исполнять их на музыкальных инструментах. Поэтому развитие чувства ритма у детей младшего школьного возраста становится важной задачей для педагогов музыкальных школ и творческих коллективов. Исследования показывают, что именно в этом возрасте создаются предпосылки для формирования устойчивого музыкального слуха и ритмической точности, что впоследствии обеспечит успех в учебе и в творческой деятельности в целом. Особое внимание следует уделить тому, что ритм неразрывно связан с другими аспектами музыкального образования, такими как мелодия, гармония и тембры, что делает его комплексной и многогранной областью исследования.

В контексте современного общественного запроса на гармоничное развитие потенциальных музыкальных талантов необходимо акцентировать внимание на разработке методических подходов, направленных на эффективное развитие чувства ритма у детей. Понимание важности ритма в музыкальном образовании становится колоссальным шагом в подготовке высококвалифицированных музыкантов и поддержке детского музыкального творчества.

Помимо педагогического аспекта, актуальность исследования чувства ритма у учащихся младших классов также связана с психологическими и нейропсихологическими исследованиями, которые показывают, что ритмическое обучение способствует развитию внимательности, концентрации и координации движений. Связь между музыкальной деятельностью и рядом когнитивных процессов, таких как память, внимательность и эмоциональная восприимчивость, делает это пространство исследования особенно важным. Дети, осваивающие ритмику, не только развивают свои музыкальные способности, но и улучшают общие умственные функции. Это подтверждает, что музыкальное образование является эффективным инструментом для комплексного развития ребенка и что занятия музыкой могут стать стимулом для более глубокой социальной интеграции и развития личности.

Кроме этого, современная педагогическая практика требует от учителей музыкальных школ постоянного обновления методического инструментария, поскольку устаревшие методы могут не отвечать современным требованиям и интересам детей. Интеграция новых технологий в учебный процесс, использование различных педагогических подходов и творчество преподавателей являются предпосылками для создания оптимальных условий развития чувства ритма и, как следствие, более гармоничного музыкального воспитания. Актуальность темы также подчеркивается необходимостью исследовать влияние различных методов на ритмическую подготовленность детей, что поможет в дальнейшем оптимизировать образовательные программы и обеспечить их соответствие требованиям времени.

Отдельным аспектом актуальности работы является недостаточная исследованность вопроса о специфике передачи ритмических знаний и навыков в условиях музыкальных школ. Хотя многие педагоги интуитивно используют разнообразные методы и подходы, не всегда имеется четкое научное обоснование эффективности тех или иных педагогических

приемов. Таким образом, исследование должно не только выявить существующие методики, но и предложить обоснованные новшества, которые будут основаны на современных научных данных и практическом опыте. Важно создать систему, которая бы позволила педагогам эффективно обучать детей основам ритма. Это также поможет в формировании более гармоничной образовательной среды, где дети будут чувствовать себя уверенно и комфортно, а также смогут развивать свои музыкальные способности в благоприятной атмосфере. В рамках данной темы необходимо провести анализ практических занятий, чтобы определить, какие методические подходы наиболее эффективны. Актуальность работы заключается и в том, что она имеет практическую ценность для педагогов; разработанные методические рекомендации помогут им в организации уроков, а также в индивидуальной работе с учащимися. Таким образом, данное исследование является значимым не только для музыкального образования, но и для будущего развития музыкальной культуры, которая определяется качеством подготовки молодых музыкантов в системе музыкального образования.

Дошкольный возраст представляет собой особый период в развитии ребенка, характеризующийся интенсивным формированием психических процессов и свойств личности. В этот период закладываются фундаментальные качества личности, обеспечивающие психологическую устойчивость, позитивные нравственные ориентации, жизнеспособность и целеустремленность. Эти качества личности не развиваются спонтанно, а требуют определенных условий и педагогического воздействия со стороны взрослых.

Существенной особенностью младшего школьного возраста является возникновение различных видов деятельности, в рамках которых происходит становление психических функций и качеств личности. Познавательная деятельность ребенка приобретает сложные формы, начинает складываться целенаправленность и произвольность психических процессов. Исследования показывают, что в этот период активно развивается восприятие, которое становится более дифференцированным и систематизированным¹.

Музыкальное развитие в дошкольном возрасте имеет свои специфические особенности. Происходит становление музыкального восприятия, формируется эмоциональная отзывчивость на музыку, развивается музыкальный слух и чувство ритма. Важно отметить, что музыкальные способности развиваются не изолированно, а в комплексе с общим психическим развитием ребенка. При этом музыкальная деятельность оказывает положительное влияние на развитие всех психических процессов.

В дошкольном возрасте происходит интенсивное развитие произвольного внимания и памяти. Ребенок постепенно учится управлять своим вниманием, становится способным сосредотачиваться на определенных предметах и явлениях. Музыкальная деятельность в этом контексте выступает эффективным средством развития произвольного внимания, поскольку требует от ребенка сосредоточенности на звучащей музыке².

Особое значение в дошкольном возрасте приобретает развитие эмоциональной сферы. Эмоции ребенка становятся более глубокими и устойчивыми, формируется эмоциональное предвосхищение. Музыкальная деятельность создает благоприятные условия для развития эмоциональной отзывчивости, способности к сопереживанию, пониманию различных эмоциональных состояний.

¹ Выготский Л.С. Психология искусства. - М., 1968. – С. 156.

² Петрушин В.И. Музыкальная психология. - М.: ВЛАДОС, 2000. –С.89.

Мышление дошкольника характеризуется переходом от наглядно-действенного к наглядно-образному, а затем и к элементам логического мышления. Этот процесс находит отражение и в музыкальном развитии: ребенок учится оперировать музыкальными образами, устанавливать простейшие причинно-следственные связи в музыкальных явлениях³.

В дошкольном возрасте активно развивается воображение, которое становится более произвольным и творческим. Музыкальная деятельность предоставляет широкие возможности для развития творческого воображения через различные формы музыкальной активности: пение, движение под музыку, игру на детских музыкальных инструментах.

Важной особенностью психического развития дошкольника является формирование самосознания и самооценки. Через музыкальную деятельность ребенок получает возможность самовыражения, приобретает опыт успешности, что способствует формированию положительной самооценки и уверенности в себе.

Социальное развитие дошкольника характеризуется расширением круга общения, освоением социальных норм и правил поведения. Коллективные формы музыкальной деятельности способствуют развитию коммуникативных навыков, умения взаимодействовать со сверстниками и взрослыми⁴.

Особенности физического развития дошкольника также оказывают влияние на его музыкальное развитие. Совершенствование моторики, развитие координации движений создают предпосылки для успешного освоения различных видов музыкальной деятельности, в частности, музыкально-ритмических движений.

В контексте музыкального развития следует отметить, что дошкольный возраст является сензитивным периодом для формирования музыкальных способностей. Природная предрасположенность детей к музыкальной деятельности, их эмоциональная отзывчивость на музыку создают благоприятные условия для развития музыкальности в целом и чувства ритма в частности.

Особенности развития познавательной сферы дошкольников оказывают значительное влияние на формирование музыкальных способностей, в том числе чувства ритма. В этот период происходит интенсивное развитие всех психических процессов, что создает благоприятную основу для музыкального воспитания. Внимание дошкольников, изначально непроизвольное, постепенно приобретает черты произвольности, что особенно важно для успешного освоения музыкально-ритмических навыков.

Исследования показывают, что в дошкольном возрасте происходит качественное изменение процессов восприятия. Восприятие становится более целенаправленным и аналитическим, что позволяет детям более осознанно воспринимать музыкальные произведения, выделять отдельные средства музыкальной выразительности, в том числе ритмические особенности⁵. При этом сохраняется тесная связь восприятия с практической деятельностью, что обуславливает необходимость активных форм музыкального воспитания.

Существенные изменения происходят в развитии памяти дошкольников. Формируются произвольные формы запоминания и воспроизведения, увеличивается объем

³ Крицкая Е.Д. Восприятие музыки как педагогическая проблема. Теория и методика музыкального образования детей. - М.: Флинта: Наука, 1999. – С. 167.

⁴ Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. - М.: Просвещение, 1984. – С. 123.

⁵ Петрушин В.И. Музыкальная психология. - М.: ВЛАДОС, 2000. – С. 145.

памяти, совершенствуются процессы узнавания. Эти особенности необходимо учитывать при организации работы над развитием чувства ритма, обеспечивая постепенное усложнение ритмических заданий и их систематическое повторение.

В дошкольном возрасте активно развивается воображение, которое приобретает творческий характер. Это создает благоприятные условия для развития музыкально-ритмических способностей через образные сравнения, игровые ситуации, творческие задания. Способность к образному мышлению позволяет детям лучше понимать выразительные возможности музыкального ритма.

Важной особенностью младшего школьного возраста является интенсивное развитие эмоциональной сферы. Эмоции становятся более глубокими и устойчивыми, формируется эмоциональная отзывчивость на музыку. Эта особенность имеет принципиальное значение для развития чувства ритма, поскольку восприятие и воспроизведение ритма тесно связаны с эмоциональным переживанием музыки⁶.

Двигательная активность дошкольников приобретает более совершенные формы, развивается координация движений, что создает необходимую основу для освоения музыкально-ритмических движений. Однако следует учитывать, что процессы возбуждения все еще преобладают над процессами торможения, что может проявляться в недостаточной точности и координированности движений.

Речевое развитие дошкольников также оказывает существенное влияние на формирование чувства ритма. Совершенствование речевого аппарата, расширение словарного запаса, освоение различных интонационных конструкций создают благоприятные условия для развития музыкально-ритмических способностей через речевые упражнения и ритмизацию текста.

В дошкольном возрасте происходит становление произвольности поведения, формируется способность к целенаправленной деятельности. Это позволяет использовать более сложные формы работы над развитием чувства ритма, требующие концентрации внимания и волевых усилий. Однако важно помнить, что произвольность находится еще в стадии формирования, что требует чередования различных видов деятельности.

Социальное развитие дошкольников характеризуется расширением круга общения, освоением различных форм взаимодействия со сверстниками и взрослыми. Это создает возможности для организации коллективных форм музыкальной деятельности, способствующих развитию чувства ритма через взаимодействие с другими участниками музыкального процесса⁷.

Понимание психологических особенностей младшего школьного возраста позволяет определить оптимальные пути развития чувства ритма. При этом важно учитывать как общие закономерности возрастного развития, так и индивидуальные особенности каждого ребенка. Только такой подход может обеспечить эффективность музыкального воспитания в целом и развития чувства ритма в частности.

Таким образом, психологические особенности младшего школьного возраста создают благоприятную основу для музыкального развития ребенка. Учет этих особенностей позволяет выстроить эффективную систему музыкального воспитания, направленную на развитие музыкальных способностей в единстве с общим психическим развитием ребенка.

⁶ Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. - М.: Наука, 2003. – С. 178.

⁷ Щербакова Н.А. Музыкальное воспитание детей раннего возраста. - М.: Просвещение, 2009. – С. 156.

Проведенное теоретическое исследование позволяет сделать ряд существенных выводов относительно развития чувства ритма у учащихся младших классов в условиях музыкальной школы. В ходе анализа научной литературы и обобщения педагогического опыта были выявлены ключевые аспекты данной проблематики.

В первую очередь следует отметить, что чувство ритма представляет собой сложное многокомпонентное явление, включающее в себя как психофизиологические, так и эмоционально-образные составляющие. Это не просто способность к восприятию и воспроизведению временных отношений в музыке, а целостное личностное образование, связанное с эмоциональным переживанием музыкального движения⁸. Такое понимание природы чувства ритма имеет принципиальное значение для построения эффективной системы его развития.

Исследование показало, что развитие чувства ритма неразрывно связано с общим психическим развитием ребенка. Закономерности психического развития в дошкольном возрасте создают благоприятные предпосылки для формирования музыкально-ритмических способностей. Активное развитие познавательных процессов, становление произвольности психических функций, совершенствование двигательной сферы – все это составляет необходимую основу для успешного музыкально-ритмического развития.

Важным выводом является понимание того, что развитие чувства ритма происходит в тесной взаимосвязи различных видов музыкальной деятельности. Изолированное развитие ритмического чувства невозможно и нецелесообразно. Необходим комплексный подход, объединяющий различные формы музыкальной активности: восприятие музыки, пение, движение, игру на музыкальных инструментах⁹.

Анализ психологических особенностей детей младшего школьного возраста позволил выявить наиболее благоприятные условия для развития чувства ритма. К ним относятся: естественная потребность ребенка в движении, эмоциональная отзывчивость на музыку, способность к подражанию, развитие произвольного внимания и памяти. Учет этих особенностей позволяет оптимизировать процесс музыкально-ритмического развития.

Существенным результатом исследования стало понимание роли двигательной активности в развитии чувства ритма. Телесное переживание музыки, воплощение музыкально-ритмических образов в движении является необходимым условием формирования музыкально-ритмического чувства¹⁰. Это обуславливает необходимость широкого использования музыкально-ритмических движений в процессе обучения.

Теоретический анализ показал, что развитие чувства ритма требует систематического и целенаправленного педагогического руководства. Спонтанное развитие ритмического чувства возможно, но оно не обеспечивает достижения того уровня, который необходим для полноценного музыкального развития ребенка. Важную роль играет методически грамотная организация музыкально-ритмической деятельности.

Исследование позволило выявить значение эмоционального фактора в развитии чувства ритма. Эмоциональная отзывчивость на музыку, способность к переживанию музыкального движения составляют психологическую основу развития ритмического чувства. Это определяет необходимость создания эмоционально благоприятной атмосферы на занятиях, использования яркого, образного музыкального материала.

⁸ Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. - М.: Наука, 2003. – С. 178.

⁹ Михайлова М.А. Развитие музыкальных способностей детей. - Ярославль: Академия развития, 1997. – С. 145.

¹⁰ Далькроз Э.Ж. Ритм. - М.: Классика-XXI, 2012. – С. 89.

Анализ теоретических источников позволил определить основные принципы развития чувства ритма: систематичность и последовательность в усложнении музыкально-ритмического материала, единство эмоционального и рационального подходов, взаимосвязь различных видов музыкальной деятельности, учет индивидуальных особенностей детей¹¹.

Проведенное исследование подтверждает необходимость комплексного подхода к развитию чувства ритма, объединяющего различные методы и формы работы. Особое значение приобретает интеграция движения, речи и музыки в процессе ритмического воспитания, что создает оптимальные условия для развития музыкально-ритмических способностей.

Таким образом, теоретическое исследование позволило создать целостное представление о проблеме развития чувства ритма у детей младшего школьного возраста и определить наиболее эффективные пути ее решения в условиях музыкальной школы. Полученные выводы составляют теоретическую основу для разработки практических подходов к развитию чувства ритма у учащихся.

Литература:

1. Выготский, Л.С. Психология искусства. - М., 1968. - 325 с.
2. Грибкова, О. В. Особенности развития вокальной выразительности у начинающего певца / О. В. Грибкова, С. М. Казначеев, Д. Ван // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2022. – № 4. – С. 346-357. – EDN XFGVJO.
3. Далькроз, Э.Ж. Ритм. - М.: Классика-XXI, 2012. – С. 89.
4. Зайцева, М. Л. Homo synaesthesia: особенности эстетического восприятия и художественного мышления / М. Л. Зайцева // Вестник Башкирского университета. – 2012. – Т. 17, № 2. – С. 1022-1027. – EDN PDATLL.
5. Корноухов, М. Д. Сценическая культура как одно из проявлений кроссдисциплинарных компетенций студента-вокалиста / М. Д. Корноухов, Д. А. Потапов // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2025. – № 1. – С. 202-211. – EDN GRWBLW.
6. Корсакова, И. А. Музыкальный фольклор как неотъемлемая часть культурного наследия России / И. А. Корсакова // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. – 2022. – № 3(19). – С. 9-18. – EDN QBELJX.
7. Крицкая, Е.Д. Восприятие музыки как педагогическая проблема. Теория и методика музыкального образования детей. - М.: Флинта: Наука, 1999. - 326 с.
8. Михайлова, М.А. Развитие музыкальных способностей детей. - Ярославль: Академия развития, 1997. – 240 с.
9. Петрушин, В.И. Музыкальная психология. - М.: ВЛАДОС, 2000. - 176 с.
10. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей. - М.: Наука, 2003. – 379 с.
11. Цзян, Минхуэй. Особенности обучения игре на саксофоне в Китае / Цзян Минхуэй, Е. Н. Яковлева // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – № 5(90). – С. 171-174. – DOI 10.24412/1991-5497-2021-590-171-174. – EDN KVRWWW.
12. Цыпин, Г.М. Обучение игре на фортепиано. - М.: Просвещение, 1984. – 176 с.

¹¹ Радынова О.П. Музыкальное воспитание дошкольников. - М.: Академия, 1998. – С. 167.

13. Щербакова, Н.А. Музыкальное воспитание детей раннего возраста. - М.: Просвещение, 2009. – 160 с.

14. Яковлева, Е.Н. Музыкальное просветительство в динамике отечественной музыкальной культуры / Е. Н. Яковлева // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2015. – № 1(152). – С. 248-254. – EDN UDKBVJ.

15. Яковлева, Е.Н. Концепция просветительства и музыкальное образование / Е. Н. Яковлева, Г. П. Овсянкина // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2020. – № 1(53). – С. 193-197. – EDN NWTIEB.

16. History of the development of the religious direction of pedagogy: the influence of spiritual and moral upbringing on the development of schoolchildren's personality / L. Ukolova, S. Nizamutdinova, I. Kudrinskaia [et al.] // Revista Conrado. – 2024. – Vol. 20, No. S1. – P. 191-197. – EDN RWSOVE.

Петров А.Л.,
доцент кафедры эстрадно-джазового искусства
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»
e-mail: nickbass@list.ru

Petrov A.L.,
Associate Professor of the Department of Pop
and Jazz Arts at the Moscow State Institute of Culture

ИСКУССТВО ИГРЫ НА ЭЛЕКТРОГИТАРЕ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Аннотация. В статье рассматривается трансформация искусства игры на электрогитаре в условиях современных тенденций музыкально-инструментального исполнительства. Искусство игры на электрогитаре представляет собой синтез традиций и новаторских подходов, отражающих эволюцию музыкального творчества и культуры; также требует постоянного совершенствования технических навыков и глубокого понимания современных тенденций в музыке. Настоящее искусство игры заключается не только в техническом исполнении, но и в способности выразить эмоции и мысли посредством инструмента.

Ключевые слова: электрогитара, музыкально-инструментальное исполнительство, современное исполнительское искусство, гитарная техника.

THE ART OF PLAYING THE ELECTRIC GUITAR IN THE CONTEXT OF MODERN TRENDS IN MUSICAL AND INSTRUMENTAL PERFORMANCE

Annotation. The article examines the transformation of the art of playing the electric guitar in the context of modern trends in musical and instrumental performance. The art of playing the electric guitar is a synthesis of traditions and innovative approaches that reflect the evolution of musical creativity and culture, and it requires constant improvement of technical skills and a deep understanding of current trends in music. The true art of playing the electric guitar lies not only in technical execution, but also in the ability to express emotions and thoughts through the instrument.

Keywords: electric guitar, musical and instrumental performance, contemporary performing arts, and guitar techniques.

Электрогитара занимает особое место среди музыкальных инструментов современности и является символом свободы выражения и креативности музыкантов разных жанров и направлений. В настоящее время исполнители предлагают множество техник и методов игры, отражающих уникальные свойства и возможности электрогитары.

Непосредственно, электрогитара стала предметом серьезного научного интереса, начиная с середины XX века, особенно в связи с популярностью рок-музыки и значительными изменениями в культурных практиках. В данном контексте электрогитара – не только инструмент, а символ целых эпох, движений и субкультур. Её звучание – это голос

протеста, любви, свободы, выраженной в риффах, соло и экспериментах, привлекающих миллионы слушателей по всему миру.

Различные аспекты проблемы исследования музыкально-инструментального исполнительства определяют круг научных интересов, включающих историческое, искусствоведческое и психолого-педагогическое измерения: с точки зрения истории инструментального искусства (О.Н. Гузевич, Д.С. Медведевский, Г. Шенкель, А.М. Цукер и др.), музыковедения, эстетики и социологии музыки (Т. Адорно, М. Вебер, Н.Ф. Орлов, А.Н. Сохор и др.), психологии и педагогики музыкального исполнительства (Д.К. Кирнарская, С.М. Майкапар, В.Г. Ражников, О.Ф. Шульпяков и др.).

Свойства музыкального искусства, возможности его влияния на профессиональное становление музыкантов-инструменталистов рассматривали многие музыканты и ученые, среди которых Н.И. Ануфриева, О.А. Блок, В.Л. Иванов, Е.Ф. Командышко, Л.С. Майковская, А.П. Мансурова, Г.М. Цыпин, Д.И. Шульгин и др.

Музыкально-акустические и технические характеристики электрогитары отображены в публикациях Б.А. Брылина, Л.О. Вайсберга, В.Е. Григорьева, И.М. Красильникова, Б.Я. Меерзона, А. Милларда, Ю.А. Финкельштейна, А.А. Хачикова и др.

Как мы видим, достаточно широкое исследование современных тенденций музыкально-инструментального исполнительства охватывает широкий спектр вопросов, но, тем не менее, искусство игры на электрогитаре еще требует изучения.

В связи с этим, целью статьи является необходимость характеристики искусства игры на электрогитаре в условиях современного музыкально-инструментального исполнительства.

Существенное значение для нашего исследования имеет анализ творчества исполнителей на электрогитаре, признанных в отечественном исполнительском искусстве. Анализируя формирование российской гитарной школы, ученые отмечают влияние культурного и технологического «железного занавеса», что, в определенной степени, наложило особый отпечаток.

Яркий пример синтеза западных влияний (блюз-рок, хард-рок) и русской мелодичности мы находим в творчестве Владимира Кузьмина. Его яркие партии и соло отличаются не столько технической сложностью, сколько пронзительным мелодизмом и блюзовой фразировкой.

В творчестве Виктора Зинчука emphasis сделан на виртуозность и транскрипцию классических произведений. Исполнитель адаптировал для электрогитары сложнейшие произведения А. Вивальди, Н. Паганини, демонстрируя одновременно высочайшую техничность инструмента и его академизм. Мы согласимся с В.Е. Григорьевым в том, что творчество В. Зинчука – это мост между классической традицией и современной электроусиленной аппаратурой [1, с.149].

Особенностью творческой деятельности Сергея Маврина является его уникальная техника игры на электрогитаре, известная как «тач-стайл».

Обратим внимание на представителя мощной, рифф-ориентированной школы русского хэви-метала – Юрия Шахназарова (гитарист группы «Мастер»). Его творчество концентрируется на создании запоминающихся, агрессивных риффов и скоростных, но структурно выверенных соло.

Творчество молодого российского исполнителя Романа Мирошниченко отличается оригинальностью и смелостью экспериментов с жанрами, начиная от прогрессивного рока и металла до джаза и фьюжн [2].

Обратим внимание на исполнителя в стиле фьюжн – Игоря Бойко, известного не только как активного концертирующего гитариста, но и автора учебных книг «Мой метод» и «Импровизация на электрогитаре».

Мастером two-handed tapping («фортепианная» техника, при которой звук извлекается ударами пальцев обеих рук по струнам между ладов на грифе гитары) является Дмитрий Малолетов [3]. Вместе с тем, исполнитель является автором книги «Игра на гитаре. Теория и практика», в которой изложена авторская методика «гитарного» сольфеджио.

Трансформация искусства игры на электрогитаре требует пересмотра психолого-педагогических подходов. Как подчеркивает Г.М. Цыпин, традиционная методика оказывается недостаточной для подготовки современного гитариста [4]. В связи с чем, возникает необходимость формирования новых компетенций: навыков звукорежиссуры и работы с DAW; основ импровизации в сложных ладовых системах; понимания принципов электронного саунд-дизайна.

Известно, что в России существует ряд школ и учебных заведений, где ведется обучение игре на электрогитаре. Методические разработки и исследования музыкантов-педагогов направлены на совершенствование образовательного процесса, разработку новых методик и адаптацию зарубежного опыта к российской специфике. Но, к сожалению, еще остается необходимость создания научно обоснованной методики, учитывающей психофизиологические особенности обучения, мотивации и интеграции современных стилей (металкор, мат-рок) в образовательный процесс.

Характеризуя искусство игры на электрогитаре с точки зрения социокультурного аспекта, отметим значимость инструмента как символа и инструмента социализации в молодежных субкультурах (рок, метал, панк). Вполне оправданы размышления исследователей о сравнении электрогитары с контркультурой в XX веке, но, вместе с тем, современные тенденции указывают на музыкальную демократизацию инструмента (доступность домашней студии); как средство глобальной коммуникации (онлайн-коллаборации) и как платформу для экспериментального искусства.

Феномен сольного лайп-луп перформанса трансформировал гитариста в универсального музыканта-исполнителя, способного в реальном времени создавать многоголосные композиции. В нашем понимании, гитарист становится не просто исполнителем, а звуковым скульптором, формирующем звук по своему усмотрению.

Обратимся к работам Д.И. Шульгина, подтверждающим, что электрогитара может быть представлена как символ эпохи, отражающий социокультурные изменения и тенденции [2]. Анализируя роль инструмента в рок-музыке, блюзе, джазе и других жанрах, ученый показывает, как электрогитара стала голосом целого поколения, выражая его протест, бунтарство и стремление к самовыражению.

Таким образом, исследование искусства игры на электрогитаре в работах российских ученых является важным и перспективным направлением, способствующему более глубокому пониманию роли и значению этого инструмента в условиях современного музыкально-инструментального исполнительства.

Дальнейшее изучение требует междисциплинарных исследований на стыке музыковедения, акустики, педагогики и социологии искусства.

Литература:

1. Григорьев В.Е. Семантика тембра электрогитары в современной музыке // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. №3 (98). М., 2025. С.140–152.

2. Лучшие гитаристы всех времён: URL: <https://habr.com/ru/articles> (дата обращения 11.09.2025).
3. Официальный сайт Дмитрия Малолетова. URL: <http://www.dmitrymaloletov.ru> (дата обращения 01.09.2025).
4. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. М.: Академия, 2019. 366 с.
5. Шульгин Д.И. Признание Эдисона Денисова. По материалам бесед. Монографическое исследование. М.: Директ-Медиа, 2014. 439 с.

Богданова Н.В.,аспирант ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена»e-mail: bogdanova_nv77@mail.ru**Bogdanova N.V.,**Postgraduate Student at the A.I. Herzen
State Pedagogical University of Russia

СПЕЦИФИКА ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ СТУДЕНТОВ-ПИАНИСТОВ В ВУЗЕ: ОБЩИЕ, ОСОБЕННЫЕ И ЕДИНИЧНЫЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ

Аннотация. В статье раскрывается многогранный процесс формирования профессиональной идентичности студентов-пианистов в условиях вуза. Автор выделяет три уровня закономерностей данного процесса: общие (характерные для профессионального становления специалиста); особенные (обусловленные спецификой музыкально-исполнительской деятельности); единичные (связанные с индивидуально-личностными особенностями студента).

Ключевые слова: музыкально-исполнительское искусство, профессиональное музыкальное образование, профессиональная идентичность, индивидуальный стиль.

SPECIFIC FEATURES OF THE PROCESS OF DEVELOPING PROFESSIONAL IDENTITY IN PIANIST STUDENTS AT UNIVERSITY: GENERAL, SPECIFIC, AND UNIQUE REGULARITIES

Annotation. The article analyzes the practice of using the principle of taking into account the age characteristics of primary school children in the class of solo folk singing. Teaching folk singing to children is a complex process. It is important that the teacher focuses special attention on revealing the individuality of the student. Classes in the class of solo folk singing contribute to the physical and mental development of children. The main feature of a teacher in the education and upbringing of children is the ability to analyze the pedagogical process, to feel the situation in the classroom. The activity of children in vocal lessons depends on the creative initiative of the teacher, the desire to bring their students to a high level of performing skills.

Keywords: practice, accounting, age characteristics, children of primary school age, class, solo folk singing.

В то же время Н.Л. Иванова, С.Л. Лесникова, М.Г. Леухова, Ю.П. Поваренков, Л.Б. Шнейдер и др. рассматривают профессиональную идентичность как интегральное понятие, характеризующееся различной степенью целостности.

Однако, несмотря на разработанность различных аспектов профессиональной идентичности специалистов, процесс формирования данной дефиниции до сих пор не

выступили объектом исследований ученых, педагогов-практиков. По мнению автора статьи, определение сущностной характеристики понятия «профессиональная идентичность» в его музыкальном претворении позволит педагогам-музыкантам вуза формировать данное качество выпускника в контексте отождествления себя с профессией музыканта-исполнителя, который обладает умением развивать в себе профессиональную метакультуру, осмысленно выстраивать свою траекторию развития.

Определенное место в развитии идей исследуемой проблематики занимают работы У. Даббека, который утверждает, что профессиональная идентичность подразумевает осознание себя профессионалом, понимание своей роли и места в музыкальной среде, развитие необходимых компетенций и личностных качеств [7].

Фундаментальные работы ученых в сфере музыкального образования (Э.Б. Абдуллин, Н.И. Ануфриева, О.А. Блок, В.В. Дубровский, В.И. Климов, Е.Ф. Командышко, Л.С. Майковская, Л.А. Пиджоян, Г.М. Цыпин и др.) дали возможность автору определить дефиницию «*профессиональная идентичность студентов-пианистов*» как сложное, динамическое личностное образование, которое формируется в процессе профессионального обучения в вузе и представляет собой интегрированное, субъективное рефлексирование себя как профессионала-музыканта в деятельностном способе музыкально-исполнительского «существования».

Отметим, что процесс формирования идентичности у пианистов в вузе имеет свою специфику, которая до сих пор не получила целостного осмысления в категориях общих, особенных и единичных закономерностей.

К общим закономерностям, присущим процессу профессионального становления специалиста, ученые В.А. Бодров, Л.В. Кочнева, Н.С. Пряжников и др. относят:

- *поэтапность и гетерохронность* (процесс формирования идентичности проходит стадии адаптации, индивидуализации и интеграции, однако их продолжительность и интенсивность строго индивидуальны [2];

- *взаимосвязь с развитием профессионального самосознания* (становление идентичности неразрывно связано с рефлексией, самооценкой и формированием «Я-концепцией» профессионала [4];

- *социальная опосредованность* (идентичность формируется в системе «студент – педагог – студенческая группа – профессиональное сообщество»;

- *единство когнитивного, эмоционального и поведенческого компонентов* (успешность процесса зависит от усвоения знаний, эмоционального принятия профессии и активной практической деятельности).

Таким образом, представленные закономерности являются фундаментом, на котором строится специфика процесса формирования профессиональной идентичности студентов-пианистов в вузе.

Анализ массивного пласта научной литературы (Г.Г. Нейгауз, Н.В. Богданова, И.В. Сергеева, В.И. Петрушин, Р.Ф. Сулейманов, Ю.А. Цагарелли и др.) позволил автору определить особенные закономерности формирования идентичности пианистов. Прежде всего, особенные закономерности следуют из сущности профессии пианиста-исполнителя:

- *формирование идентичности через «диалог с авторским текстом»* (Г.Г. Нейгауз) отличается от профессий, где специалист создаёт новый продукт; пианист интерпретирует уже существующее музыкальное произведение. Его идентичность совершенствуется в процессе глубокого постижения замысла композитора и поиска его личностного, субъективного прочтения [5, с.78];

– дуализм «ремесло – искусство» проявляется в том случае, когда идентичность пианиста формируется в условиях постоянного преодоления противоречия между необходимостью совершенствовать исполнительское мастерство (ремесло) и развивать художественное мышление, творческую фантазию (искусство). Преобладание одного над другим ведет к формированию деформированной идентичности («технократ» или «дилетант») [1];

– «соматический» компонент идентичности характеризует целостный процесс профессионального самоощущения пианиста с его телесным опытом (постановка аппарата, моторные навыки, мышечная память, особое состояние психофизического единства во время исполнения) [6].

Единичные закономерности проявляются в индивидуальной траектории развития каждого студента:

– *формирование индивидуально-исполнительского стиля* как ядра идентичности представлено как высшее проявление единичного. Стил ь сочетает в себе тембральный слух, специфику туше, фразировку, агогику, что, в конечном итоге, позволяет отличить одного пианиста от другого;

– *влияние психофизиологических особенностей*. Темперамент, тип нервной системы, свойства памяти и внимания непосредственно влияют на выбор репертуара и манеру исполнения, формируя индивидуальный профессиональный почерк;

– *концертно-конкурсный опыт* представляет собой публичные выступления, особенно в ситуации конкурсного соперничества, и является мощным катализатором самоопределения (успех или неудача по-разному интерпретируются личностью и либо укрепляют профессиональную идентичность, либо провоцируют кризис);

– *влияние цифровой среды*. Современный студент-пианист формирует свою идентичность в условиях доступности огромного массива аудио- и видеозаписей. С одной стороны, это расширяет кругозор, с другой – создает риск некритичного подражания и затрудняет поиск собственного пути.

Таким образом, процесс формирования профессиональной идентичности студента-пианиста в вузе представляет собой сложную, многоуровневую систему. *Общие закономерности* задают определённый алгоритм профессионального становления. *Особенные закономерности*, обусловленные природой музыкально-исполнительской деятельности, определяют специфическое содержание данного процесса, его главные противоречия и векторы развития. *Единичные закономерности*, проявляющиеся в индивидуально-личностных особенностях и жизненном опыте студента-пианиста, придают процессу неповторимость и являются основой для становления самостоятельной творческой личности.

Эффективность педагогического руководства данным процессом заключается в детальном учете диалектического взаимодействия всех трех уровней. Именно поэтому педагогу-музыканту в вузе необходимо создавать условия, в которых студент сможет не только освоить общие закономерности профессии музыканта-исполнителя, способность выйти за границы собственной музыкально-исполнительской деятельности, но и найти ресурс для раскрытия своей индивидуальности, что в итоге и составит суть его профессиональной идентичности.

Литература:

1. Богданова Н.В. Модель профессиональной идентичности будущего музыканта-пианиста в контексте требований современной информационно-коммуникационной среды / Н.В. Богданова // Педагогический научный журнал. М., 2024. Том 7. № 4. С.6-9.
2. Бодров В.А. Психология профессиональной пригодности: учеб. пособие для вузов. 2-е изд. / В.А. Бодров. Москва: Per Se, 2006. 511 с.
3. Зеер Э.Ф. Психология профессий: учебное пособие для вузов. 2-е изд., перераб. и доп / Э.Ф. Зеер. М.: Академический проект, 2003. 336 с.
4. Кочнева Л.В. Развитие профессионального самосознания студентов вузов: дис. ... канд. пед. наук. М., 2009. 199 с.
5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. 5-е изд. М.: Классика XXI, 1999. 228 с.
6. Сергеева И.В. Профессиональная идентичность музыканта в контексте культурной политики региона / Социальная политика в пространстве постсоциализма: идеологии, акторы, культуры. Сб. научных статей. Саратов, СГТУ, 2014. С. 197-202.
7. Dabback W.A Longitudinal Perspective of Early Career Music Teachers: Contexts, Interactions, and Possible Selves // Journal of Music Teacher Education. 2017. № 27(2). Pp. 52-66.

Чичелова А.А.,

аспирант кафедры музыкального воспитания и образования

ФГБОУ ВО «Российский государственный

педагогический университет им. А.И. Герцена»

e-mail: nastyachichelova@mail.ru**Chichelova A.A.,**

Postgraduate Student, Department of Music Education and Training

A.I. Herzen Russian State Pedagogical University

**ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ САМООПРЕДЕЛЕНИЕ БУДУЩИХ
ПИАНИСТОВ В КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОМ КЛАССЕ ВУЗА:
МОТИВИРУЮЩИЕ И МОБИЛИЗУЮЩИЕ ФАКТОРЫ**

Аннотация. В статье рассматривается процесс профессионального самоопределения студентов-пианистов в рамках освоения основ концертмейстерского мастерства в вузе. Определено, что мотивирующими факторами являются: внутренний интерес к ансамблевому музицированию, осознание творческой состоятельности в работе с солистом, понимание социальной значимости профессии. К мобилизующим факторам относятся: практико-ориентированный характер обучения, моделирование профессиональных ситуаций, психолого-педагогическая поддержка педагога.

Ключевые слова: музыкальное искусство, профессиональное музыкальное образование, профессиональное самоопределение, концертмейстерский класс.

**PROFESSIONAL SELF-DETERMINATION OF FUTURE PIANISTS
IN A UNIVERSITY ACCOMPANIMENT CLASS:
MOTIVATING AND MOBILIZING FACTORS**

Annotation. This article examines the process of professional self-determination of student pianists as they master the fundamentals of accompaniment training at a university. Motivating factors include an intrinsic interest in ensemble music-making, a sense of creative potential in working with a soloist, and an understanding of the social significance of the profession. Mobilizing factors include practice-oriented training, modeling of professional situations, and psychological and pedagogical support from the teacher.

Keywords: musical art, professional musical education, professional self-determination, accompanist class.

Современная система отечественного профессионального музыкального образования предъявляет высокие требования к выпускникам-пианистам вуза, профессиональная компетентность которых предполагает наличие сформированных на высоком разносторонних видов практической деятельности (исполнительской, педагогической, просветительской и др.). Одним из ключевых видов профессиональной компетентности,

обеспечивающей востребованность студентов-пианистов на рынке арт-труда, является концертмейстерское искусство. Однако для многих музыкантов переход от сольного исполнительства к участника коллективного вида музицирования, то есть концертмейстера, сопряжен с определёнными психологическими и профессиональными трудностями. В этой связи проблема профессионального самоопределения в концертмейстерском классе становится особенно значимой.

Так, например, зарубежные исследователи (А. Маслоу, Д. Сьюпер, Дж. Холланд и др.) предлагают модели профессионального самоопределения, основанные на теории мотивации и личностного роста.

В научном поле исследуемой проблемы отечественными учеными Е.А. Климовым, Э.Ф. Зеер, Т.В. Кудрявцевым, Н.С. Пряжниковым, В.А. Поляковым и др. дефиниция «профессиональное самоопределение» характеризуется как процесс сознательного поиска и принятия будущим специалистом личного решения относительно будущей профессиональной деятельности, включающего оценку собственных возможностей, предпочтений и ценностей

В современном музыкальном образовании тема профессионального самоопределения музыкантов становится всё более актуальной и привлекает внимание многих исследователей (Н.И. Ануфриева, П.Б. Беккерман, Т.Е. Беккерман, А.А. Давыдова, В.А. Карташев, Р.Ф. Сулейманов, В.В. Дубровский, Л.С. Майковская, Л.А. Рапацкая, С.В. Ручимская, Л.Н. Петровская и др.).

В.А. Карташев, к примеру, обобщает и определяет «профессиональное самоопределение музыкантов» как сложный многогранный процесс формирования личностью своего отношения к будущей профессиональной деятельности, осознания своих возможностей и интересов, а также выбора конкретной специализации [1, с.7].

Отметим, что профессиональное самоопределение пианистов отличается рядом особенностей, связанных со спецификой профессии. Прежде всего, высокая степень конкуренции заставляет молодых исполнителей постоянно повышать уровень своего мастерства. Вместе с тем, как подчеркивает А.Н. Юдин, «эмоциональная нагрузка и стресс, связанные с выступлениями, влияют на мотивацию и самооценку» [5, с.110].

Известно, что, в отличие от солирующих пианистов, концертмейстеры не находятся в центре внимания, но их вклад в создание целостного художественного образа трудно переоценить. Они должны не только безупречно исполнять свою партию, но и поддерживать солиста, создавая комфортную музыкальную среду, что требует чуткости, эмпатии и способности предвидеть малейшие изменения в темпе, динамике и фразировке. В связи с этим, по мнению Е.М. Шендеровича, «концертмейстерский класс для будущих пианистов становится особой педагогической площадкой, где происходит формирование новой профессиональной роли» [4, с.119].

Автор статьи убежден в том, что концертмейстерский класс в вузе как учебная дисциплина является важной ступенью формирования профессионального самоопределения будущих пианистов. Именно здесь закладываются основы исполнительского мастерства, раскрываются творческие горизонты и определяется дальнейшая траектория будущей профессиональной деятельности музыканта. Ключевым фактором успеха в данном процессе выступает мотивация, как движущая сила, побуждающая студентов к активному обучению и самосовершенствованию.

Опираясь на научные труды (И.А. Бутова, В.А. Карташев, Е.И. Кубанцева, Т.А. Левашева, Е.М. Шендерович, А.Н. Юдина и др.), автором обозначено несколько ключевых

мотивирующих факторов будущих студентов-пианистов в практике концертмейстерского класса:

1. Внутренняя мотивация, связанная с эстетическим удовлетворением от ансамблевого музицирования. В этом случае, процесс сотворчества с вокалистом или инструменталистом, достижение тембрального и динамического единства, совместное «проживание» (по Е.М. Шендеровичу) художественного образа доставляют пианисту яркие эмоциональные переживания, отличающиеся от сольного выступления [4].

2. Мотивация достижения и творческой самореализации. Успешное преодоление технических и художественных трудностей аккомпанемента, положительная оценка со стороны солиста и педагога, а также публичное признание укрепляют веру студента в свои силы. Осознание себя как незаменимого участника творческого процесса («второго дирижера») значительно повышает профессиональную самооценку.

3. Социально-значимая мотивация характеризует понимание того, что профессия концертмейстера социально востребована в образовательных учреждениях, театрах, концертных организациях, придает обучению практический смысл и формирует установку на будущую профессиональную деятельность.

4. Когнитивная мотивация. Обучение в концертмейстерском классе существенно расширяет музыкальный тезаурус, студенты знакомятся с обширным пластом камерной и вокальной литературы, учатся анализировать партитуру с позиции не только пианиста, но и дирижера, вокалиста, что способствует его интеллектуальному и профессиональному росту [2].

Резюмируя сказанное, необходимо подчеркнуть, что профессиональное самоопределение будущих пианистов-концертмейстеров включает в себя осознание собственных способностей, мотивацию к развитию и стремление к достижению высоких результатов. Но если мотивация задаёт общее направление для профессионального самоопределения студентов-пианистов, то мобилизация обеспечивает энергию для движения в данном направлении, что указывает на необходимость мобилизующих факторов:

1. Практико-ориентированный. Регулярная работа с солистами (вокалистами, инструменталистами) трансформирует образовательный процесс в модель профессиональной деятельности; необходимость быстро адаптироваться к разным художественным манерам и темпераментам мобилизует у пианиста-концертмейстера все психические процессы: внимание, память, реакцию и т.п.

2. Ситуации «повышенной ответственности» предполагают участие в репетициях, концертах, академических зачетах, в конкурсах, что создаёт определённый стресс, который мобилизует волю, собранность и концентрацию студента-пианиста. Данные ситуации моделируют будущую профессиональную среду и являются мощным катализатором профессионального роста [3].

3. Роль педагога-наставника. Преподаватель концертмейстерского класса выступает не только транслятор знаний, но и как психолог и вдохновитель. Своевременная поддержка, конструктивная критика, создание атмосферы доверия и творческого поиска мобилизуют личностные ресурсы студента, помогая ему преодолеть неуверенность и страх.

4. Рефлексия и самоанализ характеризуют осознание собственного прогресса, помогают провести анализ ошибок и успехов; к тому же ведение творческого дневника мобилизует самосознание студента, способствуя более глубокому и осмысленному отношению к процессу обучения и своей будущей роли в профессии.

Проведенный анализ проблематики позволяет автору утверждать, что концертмейстерский класс в вузе является важнейшей составляющей в системе профессионального самоопределения студентов-пианистов. Эффективность данного процесса напрямую зависит от целенаправленной активизации комплекса мотивирующих и мобилизующих факторов. Мотивирующие факторы (внутренний интерес, творческая самореализация, социальная значимость) формируют положительное отношение к профессии концертмейстер. Мобилизующие факторы (практическая деятельность, публичные выступления, поддержка педагога, самоанализ) обеспечивают необходимый психофизиологический и эмоционально-волевой тонус для преодоления трудностей и достижения мастерства.

Таким образом, выделяя несколько аспектов в проблеме формирования профессионального самоопределения студентов-пианистов в вузе, можно сделать вывод о том, что данная институция базируется на две сферы развития профессионального музыканта-концертмейстера – это исполнительская деятельность и личность исполнителя. Следовательно, решение педагогом-музыкантом многоаспектных задач в концертмейстерском классе, должно базироваться на факторах, способствующих формированию и становлению творчески активной и профессионально мобильной личности музыканта, готовой к успешной самореализации в современном пространстве музыкальной индустрии.

Литература:

1. Карташёв В.А. Профессиональное самоопределение будущих учителей музыки в условиях среднего профессионального образования: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2007. 25 с.
2. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Е.И. Кубанцева. М.: Академия, 2002. 181 с.
3. Науказ Д.А. Совершенствование концертмейстерской подготовки учителя: теоретические и методические аспекты: дис. ... канд. пед. наук. М., 1998. 142 с.
4. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: размышления педагога. М.: Музыка, 2016. 208 с.
5. Юдин А.Н. Актуальные вопросы подготовки пианистов к концертмейстерской деятельности / А.Н. Юдин // Музыкальное исполнительство и образование. М., 2016. №4. С. 103-112.
6. Rokeach M. The Nature of Human Values. New York: Free Press, 1973.
7. Schwartz SH., Bilsky W. Toward a universal psychological structure of human values // Journal of Personality and Social Psychology. 1987. Vol. 53. P. 550-562.

Хань Сыюй,

аспирант кафедры социальной педагогики
Института иностранных языков ФГАОУ ВО «Российский
университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы»
E-mail: yusi41154@gmail.com

Han Siyu,

Postgraduate Student
at the Department of Social Pedagogy
Institute of Foreign Languages
Peoples' Friendship University of Russia
named after Patrice Lumumba

ЦЕЛИ ОБРАЗОВАНИЯ И ОБРАЗ УЧАЩЕГОСЯ: АНАЛИЗ СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНИКОВ СССР ЗА 1945–1964 ГОДЫ

Аннотация: Статья посвящена анализу идеологических целей советского образования и концепции идеального ученика через содержание школьных учебников 1945–1964 гг. На основе сравнительного анализа выявлены различия между сталинским и хрущевским периодами: если в позднесталинские годы акцент делался на связи дореволюционной истории с советской, то в хрущевский период усилилась тема классовой борьбы и интернационализма. Исследование показывает, как через учебные тексты и визуальное оформление формировался образ ученика-коллективиста, патриота и будущего строителя коммунизма.

Ключевые слова: Советская школа, цели образования, идеал ученика, учебники СССР, идеологические цели, 1945–1964.

EDUCATIONAL GOALS AND THE IMAGE OF THE STUDENT: ANALYSIS OF THE CONTENT OF USSR TEXTBOOKS, 1945–1964

Annotation. This article examines the ideological objectives of Soviet education and the construction of the ideal student image through an analysis of school textbooks from 1945–1964. Using comparative methodology, the study identifies distinct approaches during Stalin and Khrushchev eras - the former emphasizing continuity between prerevolutionary and Soviet history, the latter prioritizing class struggle and internationalism. The research demonstrates how textual and visual elements in textbooks systematically formed the image of students as collectivists, patriots, and future builders of communist society.

Keywords: Soviet school, education goals, ideal pupil, USSR textbooks, ideological objectives, 1945–1964.

Введение. После войны советское образование подчёркнуто ассоциировалось с государственной идеологией. Впервые после 1945 г. в учебниках был чётко зафиксирован курс на воспитание «советского человека», коммуниста и патриота. Согласно официальной формулировке (БСЭ), школа призвана не только давать знания и трудовые навыки, но и

«формировать коммунистические взгляды и убеждения учащихся, воспитывать в духе высокой нравственности, советского патриотизма и пролетарского интернационализма». Учебники послевоенного периода отразили эти задачи, ведь они воспитывали поколение, готовое строить коммунизм и защищать Родину.

Методология статьи основана на содержательном анализе текстов учебников, представленных в открытом доступе и описываемых в историко-педагогических исследованиях. Также использованы исследования идеологических концепций этого периода. Особое внимание уделено сравнениям двух этапов: позднесталинского и хрущёвского.

Цели образования в учебниках 1945–1964 годов. В послевоенный сталинский период учебники воспроизводили сталинскую пропаганду «наступления социализма». Главная цель образования формулировалась как подготовка коммунистов и строителей коммунизма. История представлялась как единый процесс развития. Победа СССР в Великой Отечественной войне предопределена торжеством социализма, неизбежность коммунизма провозглашалась «как конец света», а лозунг «наша цель – коммунизм» служил ключевым в т. н. «идеологическом прививании» (период «Краткого курса»). Классовая борьба ставилась движущим принципом, а рабочий класс и партия изображались авангардом человечества. При этом историческая память трактовалась по ленинско-сталинскому канону: в учебниках конца 1940–50-х гг. говорилось «преемственность советского патриотизма» от «великих предков» дореволюционной России [6]. Сталинская идеология соединяла «коммунистическую и русскую державно-патриотические составляющие» (службу социализму с традиционным патриотизмом).

В хрущёвские годы (середина 1950-х – начало 1960-х) образовательные цели немного смягчились, тогда стал ослаблен культ личности в учебниках, появилась критика «Руссоцентризма» и подчеркнулось значение интернационализма. Учебники истории перестраивали акценты, когда вклад «народов СССР» стал пропагандироваться сильнее, чем прежде акцент на русском народе. Идеология смещалась в сторону классового подхода и массовой интернационализации: в партийных докладах 1950–60-х гг. говорилось о «всесоюзной» идентичности и классической борьбе [8].

Во всех учебниках 1945–64 гг. цель образования прямо связывалась с идеологией [4]. Помимо подготовки кадров строительства социализма, упор делался на воспроизводство мировоззрения партии. Школьникам внушалось, что они должны продолжать дело героев войны, соблюдать партийную дисциплину и быть достойными гражданами «нового общества» [7]. Учебники часто содержали мотивационные фразы о «высоком призвании строителя коммунизма» и неизбежности мировой победы СССР, отсюда основная воспитательная задача – культивировать преданность коммунизму и партии.

Учебные пособия 1945–1964 гг.: оформление и идеологические акценты.

Отчётливо прослеживается единый тип визуальной культуры школьной книги: обложки выполнялись в спокойной, сдержанной цветовой гамме — бежевые, серовато-песочные, оливковые тона, нередко с рамками или простыми линейными элементами, с минимальным количеством декоративных деталей. Название учебника, класс, фамилии авторов и выходные данные располагались строго и иерархично. Символика советского государства (красная звезда, элементы индустриального или сельскохозяйственного труда) часто присутствовала, но в лаконичной, стилизованной форме.

Внутреннее оформление учебников выстраивалось как максимально тектоническое и упорядоченное. Текст печатался крупным, легко читаемым шрифтом, с выверенными

интервалами и сравнительно широкими полями, что отражало ориентацию на массовое школьное использование и долговечность книги. Структура была жёстко регламентирована: чёткое деление на главы и параграфы, системная нумерация заданий, единообразное оформление таблиц, схем и иллюстраций. В изданиях конца 1940-х — начала 1950-х годов доминировал практически сплошной текст с ограниченным числом иллюстраций, которые носили в основном пояснительный и репродуктивный характер.

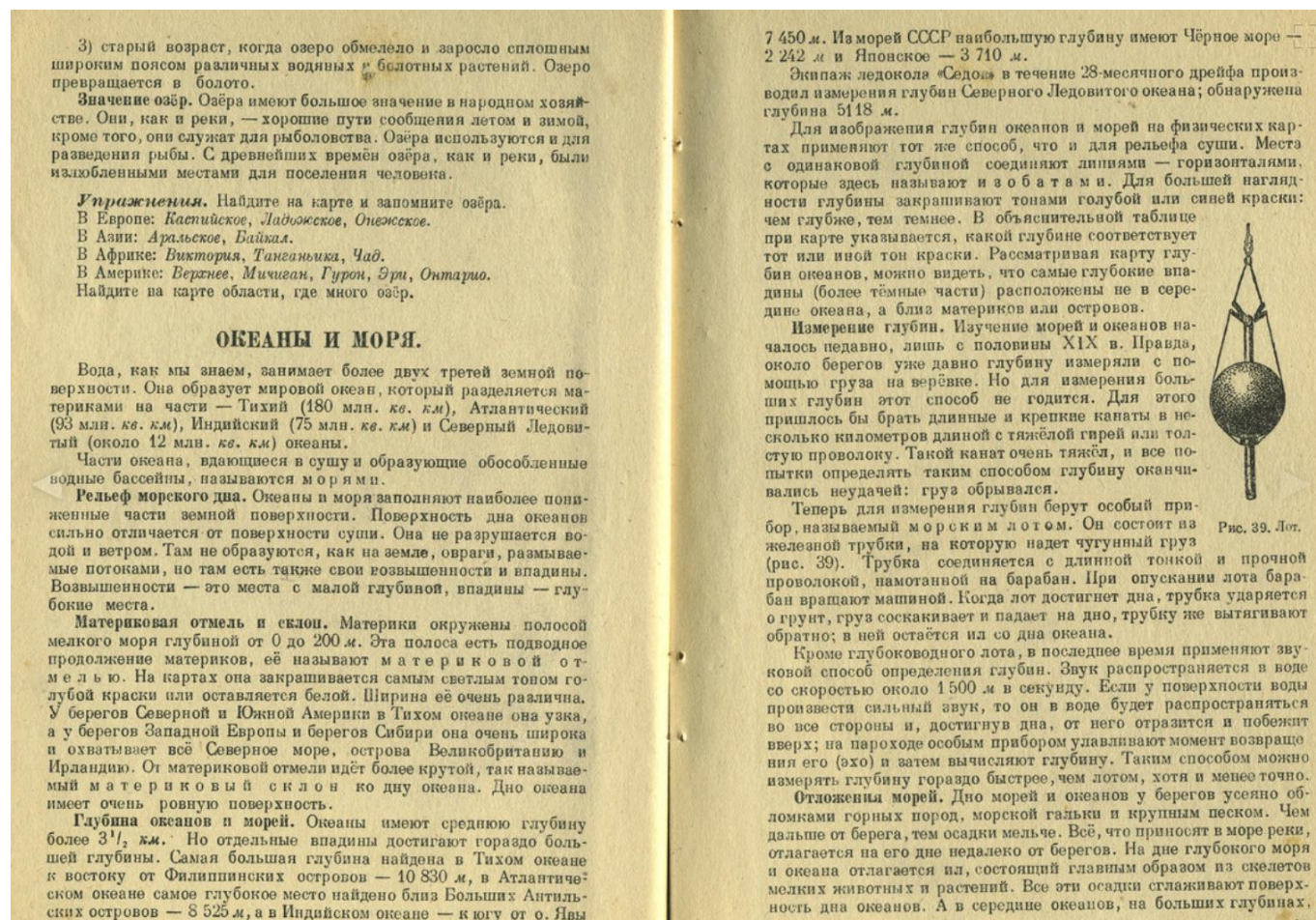


Рисунок 1. Фрагмент учебника по физической географии 1947 года [1].

К концу 1950-х — началу 1960-х годов визуальный ряд постепенно усложняется: растёт количество схем, карт, графиков, фотографий, появляются цветные элементы, особенно в учебниках естественно-научного цикла и географии.

же ждать выдуманного ими «сына божьего»? Ведь полночь-то в разных местах земного шара бывает в разное время! Так, если в Москве полночь, то во Владивостоке седьмой час утра, а в Нью-Йорке пятый час дня. Никто из церковников на этот вопрос, разумеется, ответить не сможет, потому что никакого Христа никогда не было.

- **Вопросы и задания.** 1. Какой час будет в Москве, в Якутске (130° в. д.), в то время когда в вашей местности полдень? А где в это время будет полночь? В каких местах, как и у вас, будет полдень? 2. Когда в Ленинграде полдень, в Праге (39) только 11 часов дня. Определите, на каком меридиане находится Прага. Проверьте себя по карте СССР, помещённой в атласе. 3. В каком районе Советского Союза раньше всего начинается утро? 4. На сколько часов раньше жителей Москвы встречают новый год жители Владивостока? 5. Сделайте солнечные часы. Для того чтобы узнать, под каким углом крепить циферблат, надо из 90° вычесть географическую широту вашего населённого пункта. Например, географическая широта Ленинграда 60° , следовательно, циферблат солнечных часов в Ленинграде должен быть установлен под углом 30° ($90^\circ - 60^\circ = 30^\circ$). Солнечные часы на географической площадке устанавливаются так, чтобы стержень был направлен на Полярную звезду, а цифра 12 — на север. В солнечную погоду тень от шеста будет показывать местное время.

§ 39. СМЕНА ВРЕМЁН ГОДА.

В двадцатых числах каждого месяца вы ведёте наблюдения за длиной полуденной тени, отбрасываемой шестом гномона (задание 7, стр. 6), и уже, наверное, обратили внимание, что в сентябре тень от шеста одной длины, в октябре она стала длиннее, в ноябре ещё длиннее и в двадцатых числах декабря — самая длинная в году.

С конца декабря тень от шеста опять укорачивается.

Вы можете выразить высоту солнца над горизонтом в градусах для каждого месяца. Для этого в тетради в определённом масштабе отложите высоту шеста (его длина 1 м) и длину тени, наблюдаемую, например, в сентябре. Концы отложенных отрезков соедините пунктирной линией. У вас получится прямоугольный треугольник. С помощью транспортира определите высоту солнца над горизонтом, выраженную в градусах (рис. 72). Затем такие же чертежи сделайте для других месяцев. На рисунке 73 показано положение солнца над горизонтом в полдень в районе Москвы. Рассматривая этот рисунок, видно, что чем ниже солнце над горизонтом, тем холоднее, и чем выше, тем теплее.

Так, в сентябре в Москве можно ходить без пальто. Деревья ещё не сбро-

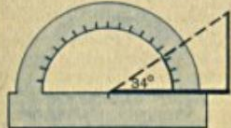


Рис. 72. Определение высоты солнца над горизонтом в градусах с помощью транспортира.

<http://fremus.narod.ru>

сили листьев и стоят в осеннем наряде. А в октябре погода становится холоднее, всё чаще дует пронизывающий ветер. В некоторых районах нашей страны в этом месяце уже выпадает снег. В ноябре солнце ещё ниже над горизонтом, становится ещё холоднее. В этом месяце большая часть территории нашей страны покрывается снежным покровом. А в декабре в Москве уже настоящая зима. Светает поздно, а темнеет рано.

В январе в полдень солнце немного уже выше над горизонтом, чем в декабре. День немного прибавляется, в феврале оно ещё выше. И как не злиться февральская выюга, дело идёт к весне. В конце февраля в южных районах нашей страны уже приступают к севу. В марте солнце ещё выше, погода становится теплее и день продолжительнее. Снег начинает таять, появляются первые проталины. Правда, в северных районах нашей страны ещё лежит снег, но и там уже чувствуется приближение весны. В апреле солнце в полдень поднимается над горизонтом ещё выше, в мае ещё выше. Леса, поля и луга покрываются нежной зеленью. Наступает лето.

В двадцатых числах июня солнце в полдень поднимается так высоко, что в это время в северном полушарии бывает самый длинный день и самая

Рис. 73. Высота солнца над горизонтом в полдень летом (июнь), осенью (сентябрь), зимой (декабрь) и весной (март). Измерения проводились в двадцатых числах каждого месяца в Московской области.



Рисунок 2. Фрагмент учебника по физической географии 1965 года. [3].

Идеологические акценты в этих учебных пособиях были не вторичным, а системообразующим элементом. Школьная книга рассматривалась государством как важнейший инструмент формирования «советского человека», поэтому даже нейтральные по содержанию дисциплины включали примеры, сюжеты и иллюстрации, связанные с трудом, производством, коллективизмом и служением обществу. Особенно явно идеология проявлялась в гуманитарных дисциплинах. Учебники истории строились в строгой логике марксистско-ленинского формационного подхода, где общественное развитие подавалось как закономерная смена стадий и неизбежное движение к социализму. В изданиях конца 1940-х — начала 1950-х годов заметен жёсткий культ личности Сталина: его имя постоянно упоминается в ключевых главах, а роль партии и вождя представляется как безальтернативная. После 1956 года, с началом хрущёвской «оттепели», тональность постепенно смягчается. Акцент переносится с личности на «коллективное руководство» и роль народа, однако базовая идеологическая рамка остаётся неизменной. Это хорошо отражено в смене поколений учебников истории СССР и всеобщей истории для 4–8 классов.

Даже в предметах естественно-научного цикла присутствовала идеологическая составляющая. В учебниках ботаники, географии и физики природа рассматривалась как ресурс для социалистического строительства. Школьнику демонстрировался образ человека-труженика, преобразующего ландшафты, строящего плотины, осушающего болота, осваивающего целину. Иллюстрации часто представляли сцены коллективного труда — стройки, колхозные поля, промышленные предприятия, группы пионеров и

школьников, включённых в общественно полезную деятельность. Параллельно, особенно с конца 1950-х годов, усиливается тема научно-технического прогресса, когда в текстах и изображениях появляются мотивы атомной энергии, космических полётов, индустриальных гигантов и «светлого научного будущего».

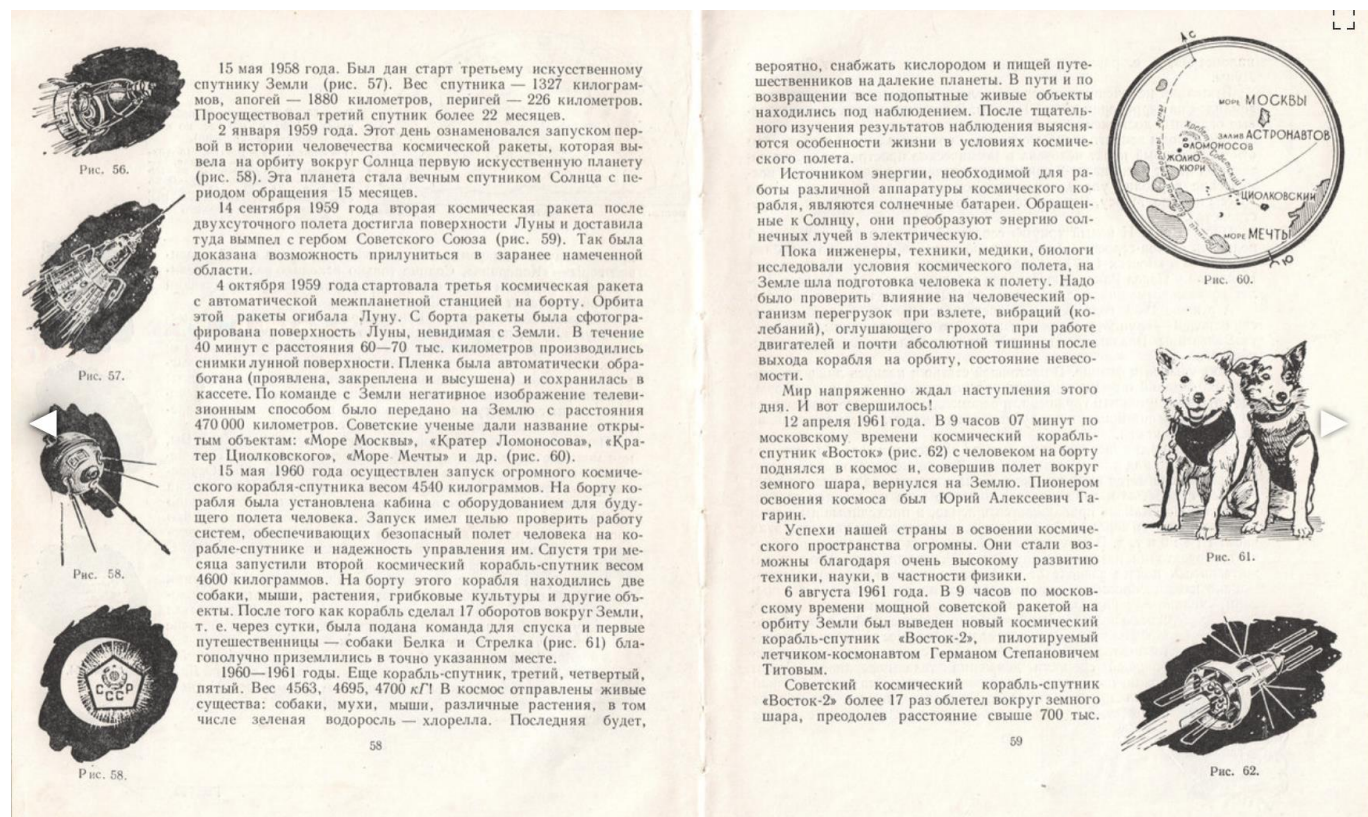


Рисунок 3. Фрагмент учебника по физической географии 1965 года. [2]

Языковые и литературные учебники также были глубоко интегрированы в идеологическую систему. Несмотря на высокий уровень внимания к нормам грамматики, орфографии и стилистики, тексты для чтения и анализа подбирались таким образом, чтобы формировать у школьников заданный ценностный горизонт: рассказы о пионерах, героях войны, строителях заводов и гидроэлектростанций, о дружбе народов СССР, о «мирном труде» советского человека. Иностранные языки, особенно английский, вводимые всё шире в программу в 1950–60-е годы, также не выходили за рамки контролируемого идеологического дискурса, даже учебные диалоги и переводные тексты часто касались тем труда, учёбы, мира и интернациональной солидарности.

Образ учащегося в советской педагогике 1945–1964 гг. Прежде всего подчёркивались организованность, дисциплинированность и коллективизм. От школы требовали воспитать организованную, сознательно дисциплинированную молодёжь, умеющую подчинять свою волю воле коллектива. Одновременно акцентировался патриотизм, ведь требовалось воспитывать истинных патриотов социалистического Отечества, преданных своему народу [5, с. 23].

Большое внимание уделялось воспитанию нравственных качеств. С ранних лет следовало прививать честность, правдивость, товарищескую взаимовыручку и преданность общему делу коммунизма. Среди ключевых качеств назывались правдивость, честность, бескорыстие, готовность «бороться за счастье народа – за коммунизм» [5, с. 24]. Воспитание

научно-материалистического (атеистического) мировоззрения также входило в программу. Идеальный ученик представлялся не только образованным, но и глубоко идейным, преданным коммунистическим идеалам гражданином.

С детства школьников приучали работать сообща и проявлять инициативу, а в старших классах значительную роль играли пионерские и комсомольские организации. Идеальный учащийся – не пассивный слушатель, а деятельный член общества. Ребёнка рассматривали как «целостную личность во всей её многогранности, как активного члена коллектива трудящихся, строящих бесклассовое коммунистическое общество» [5, с. 90].

Заключение. Анализ содержания школьных учебников СССР 1945–1964 гг. показывает, что они служили площадкой для провозглашения государственных образовательных целей. Школьная программа ориентировалась на прямое воспитание в духе марксизма-ленинизма, патриотизма и коллективизма. Идеал ученика определялся в первую очередь идеологически, это был «будущий коммунист», скромный и трудолюбивый гражданин СССР, социалистический интернационалист. Ставка на данные образы прослеживается в разных предметах.

Литература:

1. Барков А.С., Половинкин А.А. Физическая география: учебник для 5 класса семилетней и средней школы. М.: Учпедгиз, 1947. 119 с.
2. Блудов М.И. Беседы по физике. Ч. I / М.И. Блудов; под ред. Т.С. Гусевой, Н. В. Хрусталь. М.: Просвещение, 1964. 162 с.
3. Максимов Н.А. Физическая география. Учебник для 5 класса. М.: Просвещение, 1965. 134 с.
4. Махнырёв А.Л. Трансформации идеологических концепций в учебниках истории СССР: от позднего сталинизма к оттепели // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Исторические науки. 2013. № 1. С. 1-15.
5. Огородников С.Ф. Педагогика: учебник для педагогических институтов. М.: Учпедгиз, 1954. 416 с.
6. Фролова С.Л. Формирование идеалов обучающихся в советской школе 1945–1954 гг. // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 29 (240). С. 144-148.
7. Хавкин Б.З. Споры об учебниках истории: между идеологией и методикой // Форум новейшей восточноевропейской истории и культуры. 2011. № 8. С. 111-126.
8. Чавкин А.И. Коллективный портрет на фоне исторической эпохи: авторы школьных учебников истории СССР (конец 1950-х – первая половина 1960-х гг.) // Преподавание истории в школе. 2009. № 2. С. 28-35.

Егорова Е.А.,

профессор кафедры академического пения
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»
e-mail: privat911@mail.ru

Журавлёва Ю.О.,

магистрант кафедры академического пения
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»
e-mail: juldoshka@mail.ru

Egorova E.A.,

professor of the academic singing department
FGBOU VO «Moscow State Institute of Culture»

Zhuravleva Yu.O.,

Master's student of the Department of Academic Singing
Federal State Budgetary Educational Institution
of Higher Education «Moscow State Institute of Culture»

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ ОПЕРНОГО АРТИСТА В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ

Аннотация. XXI век с его глобализацией, массовизацией, коммерциализацией требует адаптации к современным реалиям, как самого оперного жанра, так и певца-исполнителя для сближения с запросами современного слушателя. В контексте последних тенденций превалирования «режиссёрской оперы» на сцене современного музыкального театра требования к профессиональной деятельности певца-исполнителя значительно усложнились. В современном театре владение актерским мастерством перестало быть факультативным навыком для оперного певца и превратилось в профессиональную необходимость. Эволюция жанра стерла некогда четкую границу между музыкальным и драматическим артистом, сделав драматическую выразительность полноправной и обязательной частью вокального исполнительства.

Ключевые слова: музыкальный театр, оперный артист, эволюция оперного жанра, массовая культура, режиссерская опера, сценический образ, вокальная техника, профессиональные требования.

FEATURES OF THE WORK OF AN OPERA ARTIST IN A MODERN MUSICAL THEATER

Annotation. The 21st century, with its globalization, massification, and commercialization, demands that both the opera genre itself and the performing singer adapt to contemporary realities to align with the expectations of the modern audience. In the context of recent trends, particularly the dominance of "director's theater" in modern musical theater, the professional demands on opera singers have become significantly more complex. In today's theater, mastery of acting skills has

transitioned from an optional asset to a professional imperative for an opera singer. The evolution of the genre has erased the once-clear boundary between musical and dramatic artists, making dramatic expression an integral and mandatory component of vocal performance.

Keywords: musical theater, opera singer, evolution of the opera genre, mass culture, director's opera, stage image/stage persona, vocal technique, professional requirements.

Оперное искусство – эта живая творческая структура, которая растет, развивается и видоизменяется так же, как и весь мир вокруг, впитывая и отражая тенденции современного общества. Несмотря на определённый консерватизм оперного жанра, ведущего свое начало от античной трагедии, и в силу устоявшихся столетиями традиций, весьма неохотно уступающего нововведениям, на сегодняшний день во всем мире опера активно видоизменяется и переосмысливается в поиске нового языка, понятного современному зрителю.

Современный оперный театр завоевывает творческое пространство, приобретая черты массовой коммуникации: стремление к максимальной «сжатости» информации, клиповость, визуализация художественного текста [1]. Благодаря развитию оперного жанра профессия певца-исполнителя также меняется и развивается, формируется так называемый «новый тип оперного артиста» [2]. Теперь от оперного певца-исполнителя ждут не только виртуозной техники, но и глубокого психологического погружения, способности существовать в сложной, порой неоднозначной режиссерской концепции. Ведь в процессе выстраивания оперного спектакля сегодня фокус всё больше смещается от внешнего, ситуативного конфликта героев к внутреннему психологическому конфликту. Поэтому большое значение приобретает наличие у артиста гибкой и пластичной психики, готовность буквально «вытащить» из себя необходимое для действия на сцене психическое состояние. Помимо колоссальной вокальной нагрузки певец должен быть способен пропустить через свою психику сильнейший накал эмоций. Требуется большая внутренняя работа для того, чтобы открыться, обнажить и продемонстрировать требуемые чувства на сцене с той степенью достоверности, которая позволит зрителю в зале прочувствовать передаваемые эмоции, прожить их вместе с исполнителем. Современная аудитория, как правило, уже не удовлетворяется примерным пониманием фабулы оперного спектакля, и даже качественным исполнением музыкального материала, публика желает получить в театре свежее и актуальное прочтение авторского текста и драматургической изобретательности. Зритель приходит в театр не для того, чтобы убедиться в неизменности канона, а чтобы увидеть, как вечные вопросы – любви, власти, совести, идентичности – преломляются в реалиях его времени.

Именно поэтому оперное искусство сегодня выдвигает перед исполнителем новые требования. Перед оперным певцом уже не стоит выбор, «быть или не быть» актером: необходимость осваивать приемы, присущие ранее лишь драматическому театру, больше не подлежит сомнению. По мнению музыковеда и театрального режиссера Марины Яковлевны Куклинской, именно в процессе эволюции оперного жанра от традиционной к современной «оперный певец наконец стал Актером, понял необходимость овладения техникой внутреннего действия» [2].

На сегодняшний день постановочный процесс в театре построен так, чтобы позволить режиссеру выстраивать драматургию спектакля без оглядки на удобство исполнителя. Это требует от артиста не только отличных вокальных навыков, но и незаурядных физических усилий, выносливости, умения сотрудничать и находить компромиссы в сложнейшем

репетиционном процессе. Профессиональное мастерство артиста включает в себя сценическое внимание, творческое воображение, мышечную и психическую свободу. Работа над сценическим образом в условиях современного оперного театра подразумевает эмоциональную и физическую готовность певца петь в любом положении (лёжа, прыгая, стоя вниз головой, летая над сценой), в любом состоянии (здесь важна способность моментального «переключения» из одной эмоции в другую), в любых предлагаемых обстоятельствах. Режиссеру оперного спектакля сегодня неинтересен солист, не умеющий при исполнении мизансцены оторвать напряженный взгляд от дирижера и воспринимающий мизансценическое действие лишь как способ передвигаться по сцене. Огромное значение уделяется также внешней физической форме – запросы к современному певцу в этом аспекте значительно повысились. Сегодня зритель, избалованный штампами киноиндустрии, зачастую в состоянии принимать «оперную условность» во внешности оперного певца лишь до определенных пределов. Опера примадонн уходит в прошлое, хорошо это или плохо.

Все эти факторы сегодня как никогда требуют от оперного певца полного подчинения профессии: строгой вокально-физической дисциплины, самоограничений, ежедневных тренировок и практики для усовершенствования своих навыков и умений, постоянного самообразования и саморазвития.

Профессия оперного певца сегодня — это испытание на прочность. Голос, этот уникальный и хрупкий инструмент певца, должен быть способен выдерживать колоссальные нагрузки в условиях жёсткого концертного графика, для чего требуется предельная выносливость и устойчивость. Ведь любые вокально-технические трудности или физическая неподготовленность певца к нагрузкам заставляют его сосредотачиваться не на создании характера, а на преодолении исполнительских сложностей, а о достоверности сценического образа тогда не может быть и речи. Лишь абсолютное владение голосом является залогом творческой свободы. Как неоднократно указывал один из величайших отечественных оперных исполнителей Е. Е. Нестеренко «Только полное овладение технологией пения позволяет реализовать весь творческий потенциал, данный артисту природой» [3, с.154]. Современный певец не может полагаться лишь на интуицию и талант. Он должен понимать свой голос как самый сложный биохимический и акустический механизм. Это подразумевает, например, определённые знания в области анатомии и физиологии: ведь понимание работы диафрагмы, гортани, резонаторов, связок позволяет осознанно управлять звуком и предотвращать травмы. Кроме того, соблюдение профессиональным певцом вокальной гигиены становится не просто желательным, но необходимым: это жёсткий режим сна, индивидуальная диета, отказ от вредных привычек и даже управление эмоциональным состоянием (так как стресс напрямую влияет на мышцы). Также, оперные певцы сегодня регулярно работают с фо尼亚трами, вокальными коучами, физиотерапевтами и даже спортивными тренерами. Только так можно гарантировать, что уникальный инструмент будет звучать безупречно в день премьеры и на двухсотом спектакле.

Но не стоит забывать и о том, что певца, лишённого «драматической воли», не способного взаимодействовать с режиссёром-постановщиком спектакля в акте сотворчества, современный театр рискует признать профессионально несостоятельным, каким бы прекрасным ни был его голос сам по себе.

Настоящий артист современного музыкального театра становится универсальным художником, где пение, пластика, актерская игра и взаимодействие с партнерами сливаются

в единый поток проживания роли, создавая тот достоверный и убедительный сценический образ, те живые и искренние переживания, которых так жаждет современный зритель [4].

Успех постановки сегодня измеряется не аплодисментами, а силой возникшего у зрителя резонанса, количеством вопросов, которые он унесет с собой, и продолжительностью дискуссий после финального поклона. Когда зритель верит происходящему на сцене, когда «задета» его душа, он перестает быть наблюдателем и становится сопричастным рождающемуся на сцене театра волшебству искусства. И именно эта совместная «прожитая правда» превращает спектакль из культурного события в незабываемый опыт, который меняет и духовно обогащает зрителя, и ради которого существует и развивается оперный жанр.

Литература:

1. Густякова, Д.Ю. Российский оперный театр в контексте массовой культуры [Электронный ресурс] / Д.Ю. Густякова. — URL: : <https://cyberleninka.ru/article/n/rossiyskiy-opernyy-teatr-v-kontekste-massovoy-kultury> (дата обращения: 20.09.2025)
2. Куклинская, М.Я. Оперное исполнительство XXI века как научная проблема [Электронный ресурс] / М.Я. Куклинская. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/opernoe-ispolnitelstvo-xxi-veka-kak-nauchnaya-problema> (дата обращения: 23.09.2025)
3. Нестеренко, Е.Е. Размышления о профессии / Е.Е. Нестеренко. — Москва: Искусство, 1985. — 184 с.
4. Станиславский, К.С. Искусство представления / К.С. Станиславский. — Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2010. — 192 с. — ISBN 978-5-389-09052-1

Ван Синьюй,
аспирант ФГБОУ ВО «Московский
государственный институт культуры»
e-mail: 963273061@qq.com

Ануфриева Н.И.,
доктор педагогических наук, профессор,
декан факультета музыкального искусства
ФГБОУ ВО «Московский государственный
институт культуры»
e-mail: nata415485@mail.ru

WangXinyu,
postgraduate student at the
Moscow State Institute of Culture

Anufrieva N.I.,
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Dean of the Faculty of Musical Arts

РОЛЬ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ РОССИЙСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ШКОЛЫ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ-ПИАНИСТОВ В ВУЗАХ КИТАЯ

Аннотация. В статье рассмотрена проблема специфики процесса профессиональной подготовки студентов-пианистов в вузах Китая на основе педагогических принципов российской фортепианной школы. Автором проанализированы базовые принципы комплексного подхода российских педагогов-музыкантов к обучения будущего музыканта-пианиста, в контексте приоритетных направлений процесса в передаче содержания художественного образа сочинения над виртуозностью, наличия у студента-пианиста сформированных навыков составления интерпретаторской концепции и др.

Ключевые слова. музыкальное образование, российская фортепианная школа, педагогические принципы, профессиональная подготовка пианистов в Китае, художественная интерпретация.

THE ROLE OF PEDAGOGICAL PRINCIPLES OF THE RUSSIAN PIANO PERFORMANCE SCHOOL IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF PIANIST STUDENTS IN CHINESE UNIVERSITIES

Annotation. This article examines the specifics of the professional training of piano students at Chinese universities, based on the pedagogical principles of the Russian piano school. The author analyzes the fundamental principles of Russian music educators' comprehensive approach to teaching future pianists, focusing on the process's priorities of conveying the artistic content of a composition over virtuosity, the student's ability to formulate an interpretative concept, and other

factors.

Keywords: music education, Russian piano school, pedagogical principles, professional training of pianists in China, artistic interpretation.

Система профессионального музыкального образования в Китае, и, в частности, подготовка пианистов в вузах, сегодня демонстрирует значительные результаты. Китайские исполнители регулярно побеждают на престижных конкурсах, поражая сформированной безупречной технической оснащенностью и виртуозным мастерством. Однако в условиях глобализации и углубления межкультурных связей между различными исполнительскими и педагогическими фортепианными школами возникает закономерный вопрос о дальнейших путях развития данного вида искусства, так как зачастую технически совершенная игра китайских пианистов требует глубины художественного высказывания, индивидуальности интерпретации и многогранности музыкального мышления. Именно в этом контексте наследие российской фортепианной школы представляется исключительно ценным педагогическим ресурсом для актуализации содержания профессиональной подготовки студентов-пианистов в китайских вузах [4, 7].

Российская фортепианная школа, сформировавшаяся в XIX-XX веках благодаря деятельности таких известных музыкантов-исполнительней, педагогов как А.Г. и Н.Г. Рубинштейны, К.Н. Игумнов, Г.Г. Нейгауз, С.Е. Фейнберг, Я.И. Зак, представляет целостную педагогическую систему, фундаментальными принципами которой выступают воспитание музыканта-художника, то есть воспитание мыслящего, зрелого исполнителя, способного к самостоятельному творческому высказыванию. Принцип «сначала услышать, потом сыграть» является основополагающим в процессе профессиональной подготовке студентов-пианистов в вузах России.

При применении принципа единства технического и художественного развития личности обучающегося техника рассматривается не как самоцель, а как средство для воплощения им художественного замысла. Работа над звуком, фразировкой, нюансировкой стоит в одном ряду с отработкой сложных пассажей и развитием беглости пальцев. Теоретический и культурологический анализ музыкального произведения, изучение стиля, эпохи, биографии композитора, формы и гармонического языка выступают, при этом, обязательным этапом работы над музыкальным сочинением.

Индивидуальный подход к студенту – один из принципов обучения в российской фортепианной школе. Педагог выступает в роли наставника, который раскрывает уникальные способности каждого студента, избегая шаблонов и стандартизированных решений, и позволяя максимально раскрыть способности каждого ученика и его творческий потенциал [3].

Развитие ансамблевого мышления. Игра в ансамбле, аккомпанемент и чтение с листа рассматриваются как неотъемлемые части профессиональной подготовки студентов, развивающие гармонический слух, ритм и умение слышать партнера.

Все вышеперечисленные принципы заметно отличаются от принципов традиционной китайской методики обучения, в основании которой заложено точное копирование и многократное повторении музыкального произведения для достижения высокого уровня сформированности двигательных навыков. Однако для перехода на новый качественный уровень – уровень зрелого музыканта – необходима интеграция подходов, стимулирующих креативную и интеллектуальную деятельность студента [1;2;5].

Внедрение педагогических принципов российской фортепианной исполнительской школы в процесс профессиональной подготовки студентов-пианистов в вузах Китая будет способствовать преодолению стереотипов интерпретации (у студентов формируются навыки «слышания» произведения, аргументирования своих художественных решений в отличии следования единственно «правильному» образцу исполнения); совершенствованию процесса звукоизвлечения (акцентирование на достижении качества звукоизвлечения, педализации, тембрового разнообразия и др.); формированию целостного музыкального мировоззрения у студентов-пианистов и др.

В рамках проведённого анализа [5;6;7] были определены методы интегрирования российских педагогических принципов фортепианной школы в образовательное пространство музыкальных вузов Китая, на основании которых проводится актуализация методического сопровождения процесса обучения студентов –пианистов (учебных программ, специальных курсов и др.) таких как «Основы художественной интерпретации», «Анализ музыкальных форм и стилей в исполнительской практике», «История фортепианного искусства» и др. Особое внимание. при этом, уделяется обновлению самого содержания индивидуальных занятий.

Для повышения качественного уровня профессиональной подготовки студентов-пианистов в вузах Китая увеличено количества часов по ансамблевой и концертмейстерской практики и включение их в число обязательных учебных дисциплин, выводимых на экзаменационное прослушивание.

Весьма эффективными факторами зарекомендовали себя повышение квалификации преподавателей вузов Китая, их участие в мастер-классах, семинарах и стажировках, которые проводятся педагогами-музыкантами российских вузов.

Расширение репертуарного списка: углубленное изучение произведений русской фортепианной литературы – работ М. Глинки, П. Чайковского, С. Рахманинова, А. Скрябина, Д. Шостаковича, С. Прокофьева и других музыкантов.

Таким образом, педагогические принципы российской фортепианной школы не являются альтернативой китайской системе образования, но выступают ее важным и логичным дополнением. Их интеграция в процесс профессиональной подготовки студентов-пианистов в вузах Китая направлена на преодоление существующего дисбаланса между техническим совершенством и художественной содержательностью. Это позволит воспитать новое поколение китайских пианистов, которые будут не только виртуозными исполнителями, но и глубокими, мыслящими музыкантами, способными вносить уникальный вклад в мировую музыкальную культуру.

Литература:

1. Вэй Ц. Потенциал российской фортепианной педагогики и системы подготовки пианистов в современном Китае // Обществознание и социальная психология. 2022, № 9 (39). С. 49-53.
2. Пэн Сун. Оценка русской фортепианной школы на китайском фортепианном искусстве // Достижения социальных, образовательных и гуманитарных исследований: 3-я Международная конференция по современному образованию, социальным и гуманитарным наукам. 2018, Т. 233. С. 596-598.
3. Радынова О.П., Корсакова И.А. К проблеме индивидуального подхода в развитии основ пианистической культуры у студентов-музыкантов разных специальностей // Наука и

школа. 2021. №3. С. 219 -224.

4. Сунь Юй. Русская фортепианная музыка середины XX века в обучения студентов КНР на примере работы над циклом «Афоризмы» А. Г. Шнитке // Человечески капитал. 2023, № 6(174). С. 165-170.

5. Сюй Бо. Особенности преподавания и просвещение русской школы игры на фортепиано [J]. Педагогическая теория и практика. 2018, № 38 (12). С. 63-64.

6. Чжао Ц. Китайское фортепианное искусство первой половины XX века в его взаимосвязях с русской фортепианной школой // World science: problems and innovations. Пенза: Наука и Просвещение, 2022. С. 132–135.

7. Чжу Ц. Влияние русской пианистической школы на практику преподавания фортепиано в Китае // Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика. 2020. № 11. С. 288-291.

Шеронов В.В.,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры
физического воспитания Южно-Российского института
управления – филиала ФГБОУ ВО «Российская академия
народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации»

Антонова П.В.,

студент Южно-Российского института управления –
филиала ФГБОУ ВО «Российская академия
народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации»

H

Sheronov V.V.

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor
of the Department of Physical Education South Russian
Institute of Management – branch of the Russian Presidential
Academy of National Economy and Public Administration

I

Antonova P.V.

Student at the South Russian Institute of Management –
branch of the Russian Presidential Academy of National

"

m

a

i

l

t

АКТИВНЫЕ ВИДЫ ТУРИЗМА: СУЩЕСТВУЮЩАЯ СПЕЦИФИКА И ПОТЕНЦИАЛ РАЗВИТИЯ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Аннотация. В статье говорится о специфике активных видов туризма в России, включая организационные особенности деятельности, текущие сдерживающие факторы; существующий вклад в развитие человеческого капитала.

a

Ключевые слова: активный туризм, рекреация, физическая культура, туристские маршруты, туристская инфраструктура, массовый спорт.

t

o

n

ACTIVE TYPES OF TOURISM: EXISTING SPECIFICS AND DEVELOPMENT POTENTIAL IN THE RUSSIAN FEDERATION

a

Annotation. The article talks about the specifics of active types of tourism in Russia, including organizational features of activities, current constraints, and the existing contribution to the development of human capital.

0

Keywords: active tourism, recreation, physical education, tourist routes, tourist infrastructure, mass sports.

@

m

a

i

l

.

На протяжении определенного периода в Российской Федерации можно наблюдать некоторую устойчивую тенденцию роста интереса к активным рекреационным формам. Данный интерес проявляют как органы власти, так и население РФ. Существует федеральный проект «Спорт – норма жизни», нацеленный на популяризацию массового спорта и развитие активной рекреации [1]. Население Российской Федерации активнее и чаще занимается спортивной активностью, а активный образ жизни, постепенно, становится популярнее; по данным Министерства спорта РФ, в 2025 году доля россиян, занимающихся спортом систематически, составила 60.3% от общей численности граждан [2]. Несмотря на это, активные виды рекреационной деятельности и их потенциал в системе туризма Российской Федерации используются не в полной мере. Цель данной работы состоит в том, чтобы установить специфику активных видов туризма (особенности организации деятельности, текущие проблемы, существующий эффект и т.д.) и потенциал развития данной деятельности в Российской Федерации.

В научно-академической среде всеобъемлюще данные вопросы рассматриваются в журнале «Проблемы и перспективы развития спортивного ориентирования и активных видов туризма» (ФГБОУ ВО «Смоленский государственный университет спорта»). Исследователи А.А. Горбатова и С.А. Горбатов теоретически обосновали существенный вклад активного туризма в развитие человеческого капитала [3]. М. Р. Груза и О. А. Дубовик систематизировали существующие проблемы и специфику развития спортивного туризма в России [4].

Под активными видами туризма следует понимать туристскую деятельность, связанную со значительными физическими нагрузками. Подразумевается поездка определенного рода, в которой турист задействован в программах с активными нагрузками, также взаимосвязано с осмотром достопримечательностей [4].

Ключевые особенности развития активных видов туризма в Российской Федерации представлены на рисунке 1.



Рис. 1. Особенности развития активного туризма в России (представлено по Грузе М. С., 2025 [4])

Среди положительных особенностей выделяется достаточно широкий спектр активностей, что позволяет включать в деятельность различные группы населения. Также спорт имеет в стране массовый характер, присутствует аматорское участие; данный факт напрямую взаимосвязан с достаточно высоким уровнем развития общественных организаций, которые существенным образом влияют на деятельность активных видов туризма.

Среди ключевых проблем и ограничений можно выделить недостаточную для массового развития активных видов туризма нормативную и методическую базу; в частности, требуется стандартизация требований к маршрутам, единые правила безопасности, более строгий контроль за содержанием существующих маршрутов. Присутствует некоторая региональная диспропорция развития, то есть одни регионы развивают активные виды туризма более интенсивно, чем другие. Данная особенность связана, в первую очередь, с наличием или отсутствием подходящих и аттрактивных (то есть привлекательных для потребителя) туристских ресурсов. Так, допустим, регион Кавказа (Приэльбрусье, Домбай и т.д.), Алтайский край и иные дестинации являются более развитыми в силу базиса туристских ресурсов. Также существуют однозначные инфраструктурные ограничения, сдерживающие развитие активных видов туризма. Данная проблема является традиционной, поскольку имеются природно-рельефные ограничения при строительстве инфраструктурных объектов, а сами проекты обладают повышенной капиталоемкостью.

Дополняя существующие сдерживающие факторы, можно выделить организационно-управленческие проблемы, которые выражаются в достаточно посредственной координации между различными уровнями власти, представителями бизнеса и туристскими сообществами. Часто отсутствует единая стратегия развития, что влечет за собой фрагментарность инициатив. Помимо этого, имеется проблема кадрового потенциала: в первую очередь, необходим единый стандарт компетенций для гидов, экскурсоводов и инструкторов [4].

Эти трудности подтверждаются современными исследованиями. Так, в исследовании о проблемах современного экскурсовода подчёркивается, что несмотря на усилия по аттестации гидов, «прохождение аттестации не стало достаточным гарантом» качества экскурсионного обслуживания — и для устойчивого развития туристической индустрии необходима слаженная работа власти, образовательных учреждений и профессиональных сообществ. Также среди ключевых барьеров развития внутреннего и регионального туризма О. Е. Акимова, О. А. Стаина и другие авторы подчеркивают слабую обеспеченность инфраструктуры и невысокие темпы её роста, а также необходимость переосмысления подходов к управлению туризмом в регионах [6] [7].

Также следует обратить внимание на эффект, который оказывают активные виды туризма на развитие человеческого капитала Российской Федерации (рис.2)

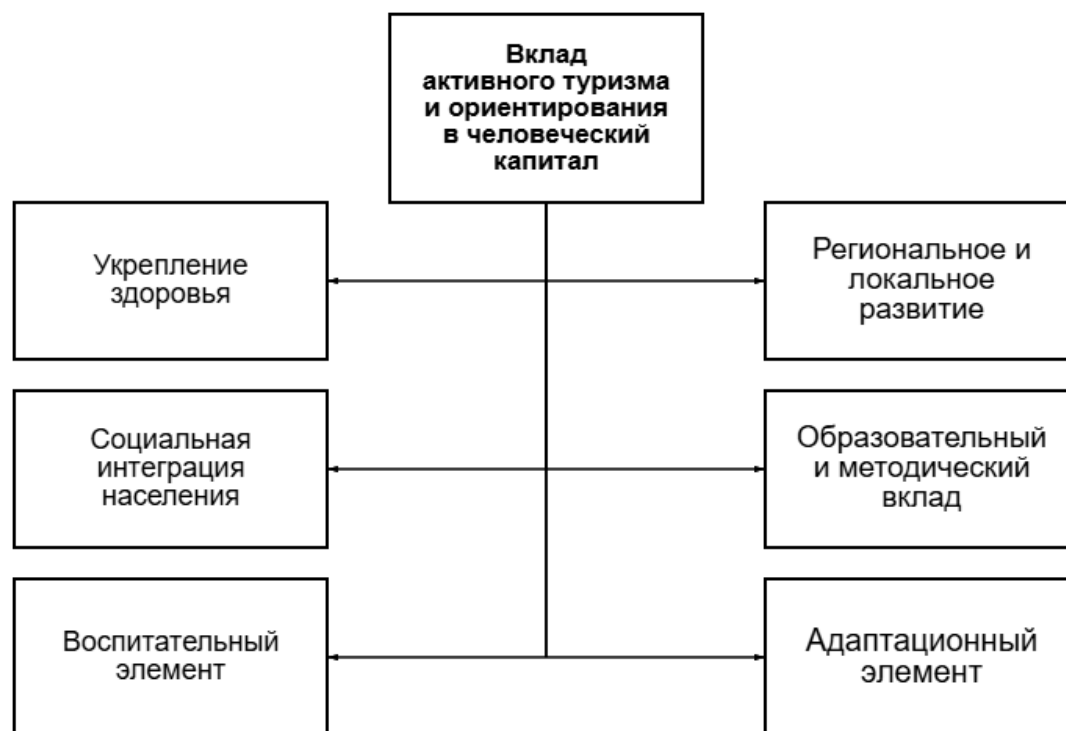


Рис. 2. Вклад активных видов туризма в человеческий капитал (представлено по Горбатовой А.А., 2025 [3])

Таким образом, вклад данной деятельности в человеческий капитал является весьма существенным и крайне положительным, что сказывается на укреплении здоровья населения, социальной интеграции граждан и воспитании (крайне важно для детей и молодежи), адаптации. Также посредством активного туризма развивается инфраструктура регионов и небольших населенных пунктов.

Установив существующую специфику активных видов туризма в РФ, можно кратко зафиксировать потенциал развития данного вида деятельности.

Существующие положительные эффекты делают активный туризм достаточно полезным для потенциальной реализации социально-экономических программ. Активная роль участия государственной власти в данном вопросе повышает будущий потенциал развития, так как меры поддержки (в т.ч. посредством программы «Спорт – норма жизни») стимулируют развитие туристской деятельности. Природная и историко-культурная база туристских ресурсов является в данном контексте предопределяющим фактором – она крайне обширная и позволяет вести диверсифицированную деятельность.

Таким образом, следует констатировать, что активные виды туризма – достаточно актуальный вид деятельности в России, интерес к данной тематике фиксируется как среди населения и органов власти, так и в академическом сообществе. Существующими особенностями данной деятельности являются многообразие направлений, недостаточная нормативная и методическая база, региональная диспропорция, ограниченная инфраструктура, массовость и высокая роль общественных организаций. Сам же активный туризм вносит крайне положительный вклад в развитие человеческого капитала страны, что делает развитие данной деятельности важным направлением социально-экономической политики государства. Перспектива потенциального развития является положительной,

поскольку фиксируются конкретные меры органов власти по преодолению тех или иных сдерживающих факторов.

Литература:

1. Министерство спорта. Федеральный проект «Спорт – норма жизни» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://minsport.gov.ru/activity/gosprogramma/fed-proect-sngh/> (дата обращения: 23.11.2025)
2. Информационное агентство «Коммерсант». Минспорт РФ отчиталось о росте занимающихся спортом [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/7657087> (дата обращения: 23.11.2025)
3. Горбатова А.А. Активный туризм как инструмент развития человеческого капитала / А.А. Горбатова, С.А. Горбатов // Физическая культура. Спорт. Туризм. Двигательная рекреация. – 2025. – №4. – С.132-139.
4. Груза М.С. Специфика развития спортивного туризма в России / М.С. Груза, О.А. Дубовик, А.К. Самодурова // Bulletin Social-Economic and Humanitarian Research. – 2025. – №27 (29). – С.27-35.
5. Гуняев Е.В. Активный туризм и его развитие на территории Российской Федерации / Е.В. Гуняев // Наука-2020. – 2022. – №2 (56). – С. 131-135.
6. Акимова О.Е. Развитие туризма в России на современном этапе: вызовы и перспективы / О.Е. Акимова, М.Т. Кожухова, М.С.-М. Айбазова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 5: Экономика. – 2025. – №1 (355). – С. 17-27.
7. Стаина О.А. Проблемы современного экскурсовода: миссия, профессия, аттестация / О.А. Стаина, Р.Б. Хусанова // Управление культурой. – 2024. – №3. – С. 57-65.

АНТРОПОЛОГИЯ ИСКУССТВА**Чэнь Цичан,**

магистрант кафедры специального фортепиано
ФГБОУ ВО «Уральская государственная
консерватория имени М. П. Мусоргского»
e-mail: 474071561@qq.com

Chen Qichang,

Master's student of the Department of Special Piano
Ural State Conservatory named after M.P. Mussorgsky

**РОЛЬ АППЛИКАТУРЫ В ИСПОЛНЕНИИ ВИРТУОЗНЫХ ПАССАЖЕЙ
(НА МАТЕРИАЛЕ СОЧИНЕНИЙ Ф. ЛИСТА)**

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема аппликатуры как одного из ключевых элементов интерпретации виртуозных фортепианных произведений Ф. Листа. Анализируется эволюция аппликатурных принципов от классической школы к романтической, где техническая целесообразность начинает подчиняться художественно-образным задачам. На материале сочинений композитора доказывается, что выбор аппликатуры напрямую влияет на звукоизвлечение, фразировку и динамику, становясь неотъемлемой частью творческого процесса. Делается вывод о том, что при выборе аппликатуры необходимо учитывать как анатомические особенности руки, так и конкретные художественные цели.

Ключевые слова: Ф. Лист, аппликатура, виртуозность, фортепианная техника, исполнительская интерпретация, романтизм, этюды, пассаж.

**THE ROLE OF FINGERING IN THE PERFORMANCE OF VIRTUOSO
PASSAGES (BASED ON THE WORKS OF F. LISZT)**

Annotation. This article examines the problem of fingering as one of the key elements in the interpretation of F. Liszt's virtuoso piano works. The evolution of fingering principles from classical to romantic schools is analyzed, where technical expediency begins to be subordinated to artistic and imaginative tasks. Based on the material of the composer's works, it is proved that the choice of fingering directly affects sound production, phrasing and dynamics, becoming an integral part of the creative process. It is concluded that when choosing a fingering, it is necessary to take into account both the anatomical features of the hand and specific artistic goals.

Keywords: F. Liszt, fingering, virtuosity, piano technique, performance interpretation, romanticism, etudes, passage.

Введение

Творчество Ференца Листа представляет собой квинтэссенцию романтического виртуозного пианизма. Его сочинения, насыщенные техническими сложностями, выходят далеко за рамки демонстрации беглости пальцев, превращаясь в мощный

инструмент драматургического и образного высказывания. В этом контексте проблема выбора аппликатуры из сугубо технической плоскости переходит в художественную. Аппликатура перестает быть лишь «удобным» расположением пальцев и становится одним из важнейших средств артикуляции, влияющим на характер, колорит и эмоциональный строй музыки [1, с. 27].

Актуальность темы обусловлена тем, что в современной исполнительской практике до сих пор сохраняется определенный прагматизм в отношении редакторских указаний, в том числе и аппликатурных. Многие пианисты, сталкиваясь с виртуозными пассажами Листа, стремятся найти универсальное, «правильное» решение, не всегда учитывая зависимость от индивидуальных физиологических данных и собственной художественной концепции.

Целью настоящего исследования является комплексный анализ роли аппликатуры в исполнении виртуозных пассажей на материале сочинений Ф. Листа. Для достижения этой цели ставятся следующие задачи:

1. Проследить эволюцию аппликатурных принципов в европейской фортепианной школе от классицизма к романтизму.
2. Выявить специфические аппликатурные приемы, характерные для техники Листа.
3. Проанализировать на конкретных примерах (этюды, «Испанская рапсодия», соната си-минор) влияние аппликатуры на звучание.
4. Сформулировать практические рекомендации для исполнителей.

Результаты и обсуждение

В классической фортепианной школе, сформировавшейся в творчестве венских классиков, аппликатура подчинялась строгим правилам. Ведущим принципом была позиционность, то есть максимально долгое сохранение естественного положения руки в одной позиции (пять пальцев – пять соседних клавиш). Это диктовалось конструкцией клавинофортепиано, с их легким туше и четкой артикуляцией. Переключивание пальцев (например, 3-го через 4-й) или использование 1-го пальца на черных клавишах считалось нежелательным. Ярким примером такого подхода являются клавишные сочинения И. С. Баха и В. А. Моцарта, где пассажи часто выстраиваются строго в пределах диатонического звукоряда [2, с. 51].

Романтизм, с его стремлением к экспрессии, певучему легато, мощному звучанию и красочности, взорвал эти каноны. Новые художественные задачи потребовали новой техники. Ф. Лист, наряду с Ф. Шопеном, стал революционером в области аппликатуры. Его подход можно охарактеризовать как сугубо функциональный и индивидуальный. Аппликатура должна была служить, прежде всего, созданию нужного звукового образа, а не следованию абстрактным правилам [3, с. 77].

Лист активно использовал частую смену позиций, что позволяло добиваться непрерывного, «бесконечного» легато в широких пассажах. Скольжение пальцев (*glissando*), в том числе и с участием 1-го пальца создает эффект блеска и стихийности. Переключивание и подкладывание пальцев в хроматических последовательностях для обеспечения ровности и связности. Активное использование 1-го и 5-го пальцев на черных клавишах, что радикально расширяло технические и тембровые возможности. Этот освобожденный подход превратил аппликатуру из технического ограничения в мощный ресурс выразительности.

Анализ сочинений Листа позволяет выделить несколько характерных аппликатурных приемов, напрямую работающих на создание виртуозного эффекта.

В отличие от ровного распределения пальцев в классическом пассаже, Лист часто группирует ноты внутри быстрой фигуры, используя повторяющиеся аппликатурные модели (например, 1-2-3, 1-2-3-4 или 3-2-1). Этот прием, хорошо заметный в «Мазепе» (Трансцендентный этюд №4) или в октавных пассажах «Тарантеллы» из цикла «Венеция и Неаполь», позволяет руке совершать небольшие, но энергичные броски, придавая пассажи импульсивность и четкость.

Первый палец у Листа становится точкой опоры и «поворота» при исполнении арпеджио и ломаных октав. В грандиозных арпеджио, открывающих Этюд по Паганини №6 («Тема с вариациями»), именно 1-й палец, ложась на сильные доли, организует всю пространственную конструкцию пассажа, помогая руке охватывать огромный диапазон. Аппликатура строится не по принципу плавного перебора, а по принципу «захвата» позиции с последующим быстрым переносом руки. Это создает масштабное звучание [4, с. 123].

В хроматических пассажах, например, в «Дьявольских трелях» из «Замыслов Франчески да Римини», Лист часто применяет аппликатуру, основанную на последовательном использовании 3-го, 2-го и 1-го пальцев (3-2-1, 3-2-1). Эта модель, хотя и требует высокой подвижности, обеспечивает исключительную ровность и скорость, так как рука движется короткими, идентичными циклами. Что касается *glissando*, то его применение, как в октавах в «Венгерской рапсодии №6», – это прием, рассчитанный на ослепительный виртуозный эффект. Аппликатура здесь жестко фиксирована (1-й палец или 1-й и 5-й) и не допускает вариантов, но ее выбор диктуется именно соображениями тембра и драматургии.

1. Трансцендентный этюд №5 «Блуждающие огни»

Этот этюд – блестящий пример того, как аппликатура определяет характер. Основная техническая проблема – исполнение быстрых, легких и призрачных пассажей двойными нотами и хроматизмами в верхнем регистре. Классическая аппликатура, стремящаяся к позиционной устойчивости, здесь неприменима. Лист предлагает решения, которые могут показаться неудобными (частые подкладывания 1-го пальца, использование слабых пальцев на слабых долях), но именно они позволяют добиться требуемой «мерцающей» звучности. Небольшие акценты, возникающие при смене позиции, не портят фактуру, а, напротив, подчеркивают капризный, неуловимый образ «блуждающих огней». Более «удобная» аппликатура, выравнивающая мышечные ощущения, сделала бы пассаж монотонным и тяжеловесным [5, с. 125].

27

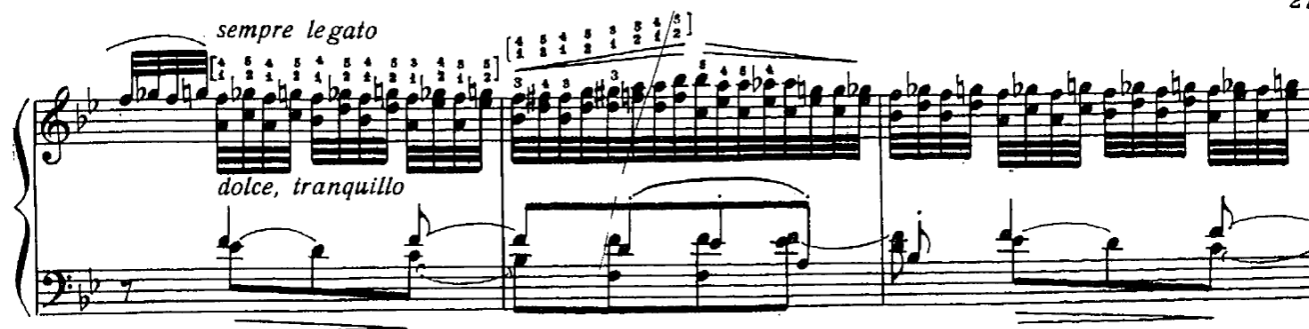


Рисунок 1. Фрагмент трансцендентного этюда №5 «Блуждающие огни»

2. Соната си-минор соч. 178

В сонате си-минор присутствуют мощные октавно-аккордовые пассажи. Аппликатура здесь напрямую влияет на фразировку и драматургию. Использование 5-го пальца на сильных долях в октавах (например, в нисходящей последовательности) позволяет выстроить мощную линию, подобную унисону струнных. В быстрых скачках выбор аппликатуры (какой палец использовать для «захвата» дальнего аккорда) определяет точность и уверенность исполнения. Неверно выбранный палец может привести к «смазыванию» гармонии и потере драматического напряжения.



Рисунок 2. Фрагмент Сонаты си-минор соч. 178.

3. «Испанская рапсодия»

В разделе «Jota aragonesa» встречаются пассажи, имитирующие звучание гитары. Для их исполнения Лист применяет специфическую аппликатуру, где участвуют в основном 1-й, 2-й и 3-й пальцы, что создает суховатый, отрывистый тембр, ассоциирующийся с щипком струны [6, с. 61]. Замена этой аппликатуры на более плавную, с участием 4-го и 5-го пальцев, уничтожила бы национальный колорит и превратила бы гитарный перебор в обычный фортепианный пассаж.



Рисунок 3. Фрагмент «Испанской рапсодии».

Заключение

Проведенное исследование позволяет утверждать, что аппликатура в виртуозных сочинениях Ф. Листа – это не вспомогательный, а центральный элемент исполнительской интерпретации. Она эволюционировала от служебной функции обеспечения беглости до статуса полноценного художественного средства.

Было выявлено, что аппликатура Листа основана на следующих принципах: 1) удобство подчиняется требуемому звучанию (легато, стаккато, мощи, легкости); 2) Не существует универсальных решений, аппликатура должна соответствовать анатомии руки конкретного пианиста и его художественному замыслу; 3) Связь с драматургией: аппликатурные модели помогают выстраивать фразировку, расставлять смысловые акценты и формировать крупную форму [7, с. 231].

Современному исполнителю при работе с текстом Листа необходимо критически относиться к редакторским пометам, в том числе и авторским, понимая, что они могли быть оптимальными для самого композитора, но не обязательно являются таковыми для другого пианиста. Процесс поиска аппликатуры должен быть творческим, основанным на эксперименте и слуховом контроле. Только такой подход позволяет раскрыть всю глубину и виртуозное великолепие музыки Листа, превращая техническое мастерство в подлинное искусство.

Литература:

1. Лист Ф. Технические упражнения. – М.: Музыка, 1958.
2. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
3. Мильштейн Я. И. Вопросы теории и истории исполнительства. – М.: Советский композитор, 1983. – 368 с.
4. Гордон Ст. В.Ф. Лист. Виртуоз и композитор. Проблемы пианистического стиля. – СПб.: Композитор, 2009. – 280 с.

5. Стоянова А. Аппликатура как средство художественной выразительности в фортепианном искусстве романтизма // Проблемы музыкальной науки. – 2015. – № 2 (19). – С. 124–129.
6. Цыпин Г.М. Исполнитель и техника. – М.: Академия, 1999. – 192 с.
7. Gerig R.R. Famous Pianists and Their Technique. – Bloomington: Indiana University Press, 2007. – 600 p.

Лю Ичжо,

магистрант ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная
консерватория им. М. И. Глинки»
e-mail: 1666188505@qq.com

Liu Yizhuo,

Master's student of the Nizhny Novgorod
State Conservatory named after M.I. Glinka

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ БАЛЛАДЫ «ЛЕСНОЙ ЦАРЬ»

Аннотация. В данной статье проводится комплексный анализ художественных особенностей романтической баллады И. В. Гёте «Лесной царь». Исследование фокусируется на жанровом синкретизме произведения, его композиционной структуре, системе образов и пространственно-временной организации. Особое внимание уделяется приему психологического параллелизма, где внешний пейзаж становится отражением внутреннего состояния персонажей. Рассматривается феномен двойственности образа Лесного царя как проекции страха ребенка. Статья также затрагивает вопрос интерпретации баллады в переводе В. А. Жуковского и ее музыкальном воплощении Ф. Шубертом. Доказывается, что синтез средств художественной выразительности служит для создания эффекта нарастающего напряжения, и трагической неизбежности, что является ключевой чертой поэтики романтизма.

Ключевые слова: Гёте, «Лесной царь», баллада, романтизм, художественные особенности, композиция, психологизм, Жуковский, Шуберт.

ANALYSIS OF THE ARTISTIC FEATURES OF THE BALLAD «ERLKÖNIG»

Annotation. This article provides a comprehensive analysis of the artistic features of Goethe's romantic ballad "Erlkönig." The study focuses on the genre syncretism of the work, its compositional structure, the system of images, and the spatial-temporal organization. Special attention is given to the technique of psychological parallelism, where the external landscape becomes a reflection of the characters' inner states. The article explores the phenomenon of the dual nature of the Erlkönig as a projection of a child's fear. It also addresses the interpretation of the ballad in the translation by V. A. Zhukovsky's poem and its musical embodiment by F. Schubert. It is proved that the synthesis of artistic means serves to create the effect of increasing tension and tragic inevitability, which is a key feature of Romanticism's poetics.

Keywords: Goethe, «The Erl-King», ballad, Romanticism, artistic features, composition, psychologism, Zhukovsky, Schubert.

Введение

Баллада Иоганна Вольфганга Гёте «Лесной царь» («Erlkönig»), написанная в 1782 году, занимает центральное место не только в творчестве самого поэта, но и в истории европейского романтизма. Это лаконичное и предельно напряженное произведение стало своеобразным художественным манифестом, воплотившим основные эстетические принципы новой литературной эпохи: интерес к иррациональному, таинственному, пограничным состояниям человеческой психики, единство лирического и эпического начал, обращение к фольклорным мотивам.

Несмотря на кажущуюся простоту сюжета, баллада обладает сложной, многоуровневой художественной структурой. Ее изучение не теряет актуальности, поскольку каждый новый ракурс анализа позволяет раскрыть дополнительные смысловые пласты. Цель данной статьи – провести системный анализ художественных особенностей «Лесного царя», выявив механизмы создания трагической атмосферы и психологической глубины. Для этого необходимо определить жанровое своеобразие баллады, проанализировать композицию, исследовать систему персонажей и пространственно-временную организацию. Также важно оценить влияние перевода В. А. Жуковского и роль музыкальной интерпретации Ф. Шуберта в восприятии текста. Методология исследования основана на комплексном подходе, включающем элементы структурного сравнительного и интермедиального анализа.

Жанровое своеобразие и композиционная структура

«Лесной царь» Гёте принадлежит к жанру литературной баллады, для которого характерен синтез эпоса (наличие сюжета), лирики (эмоциональная насыщенность, субъективное восприятие) и драмы (диалогическая форма, напряженность конфликта). Сюжет баллады основан на немецкой и датской фольклорной традиции, однако Гёте подвергает его глубокой художественной переработке, придавая ему философское и психологическое звучание [2, с. 96].

Композиционно баллада построена как стремительно развивающаяся драматическая сцена. Ее можно разделить на несколько частей:

1. Экспозиция: начальный повествовательный кадр, задающий ситуацию и атмосферу («Кто скачет, кто мчится под холодной мглой?»).
2. Развитие действия: серия диалогов между отцом и сыном, в которой нарастает психологическое напряжение. Реплики Лесного царя, вплетающиеся в этот диалог, создают контрапункт, усугубляя конфликт между реальным и иррациональным мирами.
3. Кульминация: момент, когда Лесной царь силой овладевает волей ребенка («Дитя, я пленился твоей красотой...»).
4. Развязка: трагический финал, представленный в форме сухого, почти протокольного заключения («В руках его мертвый младенец лежал»).

Такая кольцевая композиция (вопрос – ответ) усиливает ощущение неотвратимости гибели. Отсутствие прямых оценок со стороны повествователя, лишь констатация фактов, делает финал особенно пронзительным.

Нарратив и система образов

Уникальность баллады заключается в ее полифонической нарративной структуре. В тексте присутствуют четыре «голоса», не считая нейтрального повествователя:

1. Рассказчик – описывает внешнюю событийную канву.

2. Отец – олицетворение рационального, эмпирического мировосприятия. Он пытается логически объяснить видения сына (туман, ветер, старый темный ельник). Его реплики полны некоторого отчаяния.

3. Сын – голос, интуитивно открытый потусторонней силе. Его речь эмоциональна, насыщена вопросами и восклицаниями, передающими нарастающий ужас.

4. Лесной царь – голос соблазна, иррациональной силы, смерти. Его речь мелодична, полна ласковых, но коварных слов («дитя прекрасное», «ко мне»), что создает жутковатый контраст с его истинной сущностью.

Центральным и наиболее сложным является образ Лесного царя. Критиками и литературоведами он интерпретируется двояко. С одной стороны, это вполне реальный, согласно фольклорным представлениям, дух леса, похищающий детей. С другой – и это новаторство Гёте – Лесной царь может быть понят как проекция бреда, страха и физических страданий умирающего ребенка. Эта двойственность реальности и галлюцинаций является главным двигателем драматизма. Природа, изначально нейтральная в описании рассказчика, через восприятие мальчика оживает, населяется враждебными сущностями, становясь частью его внутренней трагедии [6, с. 154].

Пространственно-временная организация

Пространство в балладе динамично и символично. Основная локация – лесная дорога в ночной мгле. Лес традиционно символизирует неизвестность, опасность, переходное состояние между мирами. Стремительное движение отца на коне сквозь этот лес не приводит к спасению, а лишь приближает развязку, подчеркивая тщетность попыток убежать от судьбы.

Время также сжато до предела. Все события происходят в течение короткого ночного путешествия. Это субъективное, психологическое время, которое для ребенка, переживающего агонию, наполнено ужасающими событиями, тогда как для отца оно представляет собой лишь отрезок пути. Напряжение создается за счет контраста между стремительным физическим движением и статикой надвигающейся смерти [7, с. 147].

Стилистические и фонетические особенности

Гёте использует минималистичный, но невероятно емкий арсенал языковых средств. Психологический параллелизм достигается тем, что природные явления напрямую коррелируют с душевным состоянием персонажей. «Ветры туманы», «темный ельник» отражают смятение и страх мальчика. Повторяющиеся вопросы ребенка («Отец, ты не видишь...») и успокаивающие, но безрезультатные ответы отца создают ритм нарастающей паники. Противопоставление рационального мира (отец) и иррационального (Лесной царь, видения ребенка) является структурной основой баллады. Контрастны и речевые характеристики: тревожные, обрывистые фразы мальчика и плавные, певучие, но зловещие речи Лесного царя. Гёте мастерски использует аллитерации и ассонансы для создания звукового образа. Шум ветра, топот копыт, шелест листьев передаются через сочетания звуков (например, в оригинале: «durch Nacht und Wind» – через аллитерацию «n» и «w» передается ощущение мрачного полета). В финале резкий переход к краткому, окончательному предложению о смерти имитирует эффект внезапной остановки [5, с. 35].

«Лесной царь» в интерпретации В. А. Жуковского и Ф. Шуберта

Баллада Гёте обрела вторую жизнь в России благодаря переводу В. А. Жуковского (1818). Жуковский сумел не просто перевести текст, но и трансформировать его в соответствии с канонами русской романтической поэзии. Он смягчил некоторые резкие моменты, придал тексту более мелодичное, элегическое звучание, но при этом сохранил главное – напряженный драматизм и таинственность. Именно перевод Жуковского стал каноническим для русского читателя [1, с. 124].

Не менее значимой стала музыкальная интерпретация баллады Францем Шубертом (1815). Его романс для голоса и фортепиано является ярким примером синтеза искусств. Шуберт с точностью передает средствами музыки всю полифонию текста:

1) Непрерывная, бурная партия фортепиано изображает бег коня и тревожную атмосферу ночного леса.

2) Один певец исполняет все четыре партии (рассказчика, отца, сына, Лесного царя), меняя тембр, интонацию и динамику. Голос отца – низкий и уверенный (рис. 1), голос сына – высокий и испуганный, фальцетом (рис. 2), голос Лесного царя – вкрадчивый, мелодичный (рис.3).



Рисунок 1. Партия отца – низкий уверенный голос.

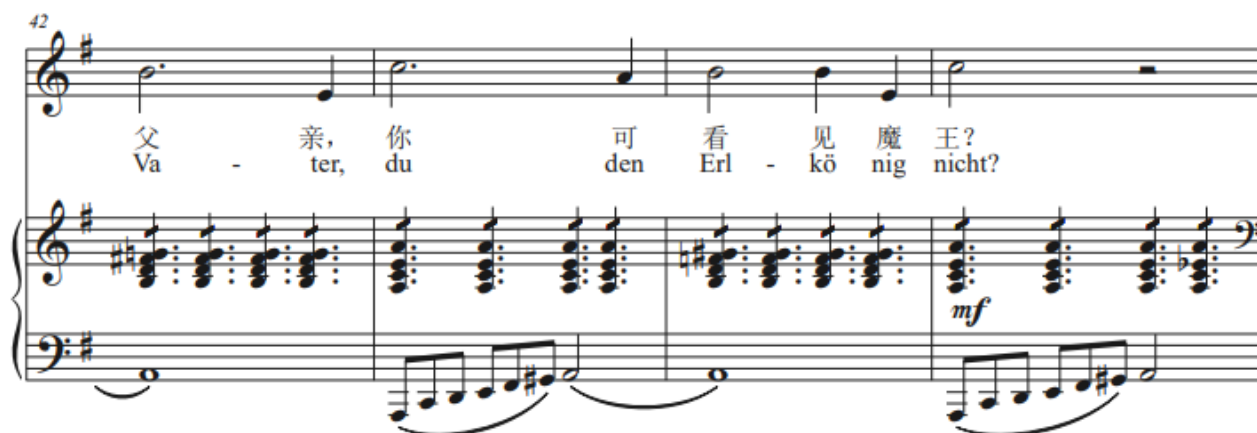


Рисунок 2. Партия сына – высокий испуганный голос.

3) Нарастание темпа и динамики к финалу и внезапное затихание на последней фразе подчеркивают шокирующую развязку.

Музыка Шуберта не просто аккомпанирует тексту, а становится его полноправным соавтором, углубляя психологическое и эмоциональное воздействие [4, с. 60].



Рисунок 3. Партия Лесного Царя – мелодичный голос.

Заключение

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что художественное совершенство баллады «Лесной царь» является результатом тонкого и сложного синтеза разноуровневых средств выразительности. Жанровый синкретизм позволяет объединить объективное повествование с субъективным переживанием и драматическим действием. Драматургическая композиция с стремительным развитием и лаконичным финалом создает эффект неотвратимой трагедии. Полифоническая нарративная структура раскрывает конфликт между разными формами сознания: рациональным (отец) и интуитивно-иррациональным (сын).

Образ Лесного царя, благодаря своей двойственной природе, выводит произведение за рамки фольклорной страшилки в область глубокого психологизма и философского осмысления смерти. Пространственно-временная организация и система лексико-стилистических приемов (психологический параллелизм, контраст, повторы, звукопись) работают на создание единого, пронизанного тревогой художественного пространства.

Универсальность художественной системы Гёте подтверждается ее интерпретациями в иных видах искусства – в переводе Жуковского и музыке Шуберта. «Лесной царь» остается неиссякаемым источником для исследований, демонстрируя, как в малой литературной форме можно воплотить вечные темы жизни, смерти, страха и границ человеческого познания, что и составляет суть поэтики романтизма [3, с. 350].

Литература:

1. Гёте И. В. Лесной царь / Пер. В. А. Жуковского // Жуковский В. А. Собрание сочинений: В 4 т. – М.: Художественная литература, 1959. – Т. 2.
2. Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе. – Л.: Наука, 1981. – 560 с.
3. Катарский И. М. Баллада о Лесном царе Гёте-Жуковского-Шуберта // Проблемы музыкальной науки. – 1973. – Вып. 2. – С. 345-367.
4. Конен В. Д. Шуберт. – М.: Музыка, 1968. – 304 с.
5. Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. – М.: Художественная литература, 1986. – 687 с.
6. Goethe J. W. von. Erlkönig // Goethe Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. – Bd. 1. – München: DTV, 1998. – S. 154-155.
7. Müller J. Die poetische Struktur von Goethes «Erlkönig»: Eine Analyse // Germanisch-Romanische Monatsschrift. – 2005. – Bd. 55, H. 2. – S. 145-162.

Цзян Паньчжу,
аспирант ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена»

Jiang Panzhu,
Postgraduate student of the Herzen
State Pedagogical University of Saint Petersburg

ЭСТЕТИКА И АКУСТИКА ПЛЕНЭРНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ: ВЛИЯНИЕ ПРИРОДНОЙ СРЕДЫ НА ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКИ

Аннотация. Статья посвящена исследованию эстетики и акустики пленэрных музыкальных представлений, проводимых на открытом воздухе. Анализируется влияние природной среды на восприятие музыки, рассматривая такие мероприятия как временные гетеротопии, где привычные социальные нормы трансформируются, а взаимодействие артистов и зрителей приобретает новые формы. Особое внимание уделяется уникальному опыту музыкального фестиваля у озера Цинхай, где китайский пианист Сюэ Сяоцю выступил в экстремальных условиях высокогорья. Работа подчеркивает, что такие события способствуют интеграции искусства и природы, расширяя границы восприятия музыки и создавая новые формы художественного выражения.

Ключевые слова: пленэрные музыкальные представления, природная среда, музыкальное восприятие.

AESTHETICS AND ACOUSTICS OF OPEN-AIR MUSICAL PERFORMANCES: THE INFLUENCE OF NATURAL ENVIRONMENT ON MUSIC PERCEPTION

Annotation. The article is devoted to the study of the aesthetics and acoustics of open-air musical performances. It analyzes the influence of the natural environment on music perception, considering such events as temporary heterotopias where traditional social norms are transformed, and the interaction between artists and audiences takes on new forms. Special attention is given to the unique experience of the music festival at Lake Qinghai, where Chinese pianist Xue Xiao-Qiu performed under extreme high-altitude conditions. The study emphasizes that such events contribute to the integration of art and nature, expanding the boundaries of music perception and creating new forms of artistic expression.

Keywords: open-air musical performances, natural environment, music perception.

Пленэрные музыкальные представления проводятся в общественных местах на открытом воздухе, в условиях, которые отличаются от традиционных концертных залов. Открытые музыкальные фестивали предоставляют новые формы взаимодействия между людьми и артистами. Участники таких мероприятий погружаются в пространство, которое можно рассматривать как временные гетеротопии, согласно концепции Мишеля

Фуко¹², поскольку они создают уникальное пространство, в котором привычные социальные нормы временно приостанавливаются, а взаимодействие между людьми и артистами приобретает новые формы. Эти мероприятия трансформируют общественные места, такие как парки, поля или природные ландшафты, в культурные центры, где участники могут испытать необычный опыт, выходящий за рамки повседневной жизни. В отличие от традиционных концертных залов, пленэрные фестивали предоставляют больше свободы для выражения эмоций, перемещения и взаимодействия, создавая ощущение непосредственного участия в творческом процессе. Природное окружение усиливает эффект погружения, объединяя искусство и природу в единое целое, что делает такие пространства примером «иных» мест, где реальность и воображение пересекаются, а социальные роли становятся более гибкими.

Музыкальные фестивали на открытом воздухе представляют собой уникальный формат культурных мероприятий, который способствует интеграции искусства и окружающей природной среды, усиливая эстетическое восприятие и эмоциональное воздействие музыки. Природное окружение, особенности акустики открытых пространств и непосредственная близость зрителей к сцене создают условия для более интенсивного и многогранного восприятия музыкальных произведений. В таких условиях особое внимание уделяется оригинальным композициям, исполняемым на открытом воздухе, что позволяет музыкантам исследовать новые формы художественного выражения и взаимодействия с аудиторией.

Ярким примером подобного взаимодействия стал музыкальный фестиваль у озера (кит. 湖畔音乐会), в рамках которого выступил известный китайский композитор и пианист Сюэ Сяоцю (кит. 薛啸秋)¹³. Концерт, проведённый на высоте 3300 метров на плато Цзиньиньтань у озера Цинхай, вошёл в историю как самое высокогорное музыкальное выступление. Исполнение произведения «Концерт для фортепиано и оркестра "Жёлтая река"» (黄河钢琴协奏曲) в экстремальных природных условиях — при температуре около 3 градусов, сильном ветре и недостатке кислорода — стало демонстрацией не только высокого профессионализма музыкантов, но и их способности адаптироваться к сложным пространственным и акустическим вызовам.

Несмотря на неблагоприятные климатические условия, Сюэ Сяоцю подчеркнул, что испытывал прилив энергии благодаря поддержке зрителей, которые, несмотря на дождь, оставались до завершения выступления. Этот случай демонстрирует трансформацию традиционных представлений о музыкальном исполнении, где природное окружение и непосредственная связь с аудиторией становятся ключевыми элементами художественного опыта. Таким образом, музыкальные фестивали на открытом воздухе не только расширяют границы восприятия искусства, но и подтверждают его способность адаптироваться к новым пространственным и эмоциональным контекстам.

Пленэрные представления, такие как концерт на плато Цзиньиньтань,

¹² У Сяофэн, Дай Гуанцюань. Гетеротопия: пространственная практика мероприятий музыкальных фестивалей - на примере музыкального фестиваля Миди // Гуманитарная география. - 2018. - № 33(3). - С. 44–51.

¹³ Сюэ Сяоцю. Самый высокогорный концерт в истории: Сюэ Сяоцю исполняет музыку на Хуанхэ в Цинхае // Музыкальное пространство. - 2014. - № 6. - С. 8.

способствуют интеграции различных музыкальных традиций, что обогащает современный музыкальный ландшафт Китая. Слияние традиционных китайских мотивов с элементами западной симфонической музыки, усиленное своеобразием природных условий, создает уникальный звуковой ландшафт, отражающий культурное многообразие и открытость к инновациям.

Концерт, проведённый на высоте 3300 метров на Золотом и Серебряном пляже в Цинхае, стал ярким примером влияния природной среды на восприятие музыки. Исполнители и зрители оказались в условиях высокогорья, холода и дождя, что сформировало уникальную атмосферу, отличную от привычных концертных залов. Несмотря на дождь и температуру около 3 градусов, зрители не покинули мероприятие, а руководители, чтобы не мешать обзору, отказались от использования зонтов.

Пианист Сюэ Сяоцун отметил, что выступление на открытом воздухе в столь экстремальных условиях стало для него уникальным опытом. Несмотря на холод и недостаток кислорода, внутреннее возбуждение и прилив энергии позволили ему преодолеть физические трудности. По словам музыканта, как только он сел за рояль, холод отступил, уступив место вдохновению, что придало его исполнению особую эмоциональную выразительность. Оркестр также оказался в непривычной ситуации, впервые исполняя произведения в военных пальто, тогда как сам пианист играл в лёгком концертном костюме, что подчеркнуло силу искусства, способного преодолевать физические ограничения.

Этот пример подчёркивает силу эстетического воздействия музыкального искусства и глубокую эмоциональную вовлечённость аудитории, которая становится неотъемлемой частью художественного процесса.

Подобные примеры можно рассматривать через призму теории «возвышенного», согласно которой, по мнению К. Ли, героические поступки и результаты творческой деятельности позволяют человеку ощутить возвышенные переживания, связанные с удовлетворением от преодоления трудностей. В данном случае экстремальные природные условия выступают не только фоном, но и источником вдохновения, подчёркивая значимость человеческого и художественного труда, который тесно связан с пейзажем. Теоретически, «возвышенное» становится способом вовлечения зрителей и определяющей чертой размышлений об эстетике¹⁴, что особенно ярко проявляется в подобных уникальных художественных событиях.

В подобном контексте, что сила пейзажа, представленная через пленэрные представления напрямую связана с сильным эмоциональным воздействием на бессознательное художников - творцов. Восприятие возвышенного можно рассматривать к

а Концерт на открытом воздухе, окружённый природным ландшафтом, создает уникальную атмосферу, которая существенно отличается от акустики традиционных концертных залов. Природное окружение не только усиливает восприятие музыки, но и способствует более глубокому взаимодействию между исполнителями и аудиторией. ф

¹⁴ Wang, K. Buddhist «Localization» and the Formation and Evolution of Chinese Regional Civilization. Jiangnan Forum, p. 2023, n. 03, pp. 116-120

¹⁵ Zhang Daoyi 2009, Huaxiang shijianshang (Discussion on Stone Reliefs). Chongqing Shi: Chongqing da xue chu ban she. Vol. 7, No 2. – pp. 137-153.

Обратимся за примером к тематике концерта «Глаз высокогорья» (кит. 高原的眼睛), которая подчёркивает тесную связь между музыкой и природой. Программа мероприятия структурирована в несколько тематических частей: «В далёком месте», «Глаз высокогорья» и «Прекрасный Цинхай, летящий Китай», что усиливает символическое значение природного ландшафта в музыкальных произведениях.

Во время концерта публика активно откликалась на каждое исполнение, аплодируя после каждой части, что подтверждает теорию о сильной эмоциональной связи между музыкой, природной средой и слушателями. Концерт также приобрёл значительное социальное значение, будучи частью «2014 Международного электрического автопробега вокруг озера Цинхай», направленного на популяризацию экологических инициатив и сохранение окружающей среды. Музыка стала не только средством художественного выражения, но и важным инструментом привлечения внимания к вопросам экологии и устойчивого развития.

Это событие продемонстрировало, как природная среда влияет на восприятие музыки, усиливая её эмоциональное и эстетическое воздействие. Высокогорная площадка, экстремальные погодные условия и символизм природы создали уникальный контекст для пленэрного музыкального представления, где искусство стало способом преодоления физических трудностей и объединения людей. Однако проведение таких мероприятий на открытом воздухе требует не только творческой адаптации исполнителей, но и применения современных технических решений, обеспечивающих высокое качество звука.

Открытые концертные пространства предъявляют особые требования к звуковому оборудованию и его настройке, что связано с отсутствием естественных отражающих поверхностей, характерных для закрытых помещений, таких как стены и потолки. В таких условиях организаторы используют современные технологии звуковой обработки, включая направленные акустические системы, цифровые звуковые процессоры и специализированное программное обеспечение. Эти технологии позволяют учитывать особенности пространства, включая его площадь, рельеф местности, погодные условия, а также плотность и расположение аудитории, что делает возможным полноценное восприятие музыки даже в экстремальных природных условиях.

Адаптация акустических систем к специфике открытых площадок направлена на минимизацию потерь звука, устранение нежелательных эффектов, таких как эхо, и равномерное распределение звуковых волн по всему пространству¹⁶. Такой подход позволяет обеспечить чистое и сбалансированное звучание, создавая уникальный акустический опыт для слушателей, который невозможно воспроизвести в условиях стандартных закрытых концертных залов. Взаимодействие музыки с природной средой усиливает эмоциональное восприятие и способствует формированию у аудитории ощущения сопричастности к художественному событию.

Кроме того, внедрение современных технологий в организации открытых концертных пространств расширяет возможности для экспериментов с форматом музыкальных мероприятий. Это включает интеграцию визуальных эффектов, световых инсталляций и мультимедийных элементов, что значительно усиливает впечатления от

¹⁶ Сюнь Цинь. Экономическая выгода и музыкальная художественная ценность китайских открытых музыкальных фестивалей // Коммуникация и экономика. — 2017. — № 47(4). — С. 177–178

выступлений и делает их более яркими и запоминающимися. Профессиональная настройка звукового оборудования становится ключевым аспектом в создании уникальной атмосферы пленэрных музыкальных представлений, интегрируя технологические достижения в художественный процесс.

Литература:

1. Сюн Цинь. Экономическая выгода и музыкальная художественная ценность китайских открытых музыкальных фестивалей // Коммуникация и экономика. — 2017. — № 47(4). — С. 177–178. (кит. 熊琴. 中国户外音乐节产生的经济效益与其音乐艺术价值 // 传播与经济. — 2017. — 第 47(4)期. — 页 177–178.);

2. У Сяофэн, Дай Гуанцюань. Гетеротопия: пространственная практика мероприятий музыкальных фестивалей — на примере музыкального фестиваля Миди // Гуманитарная география. — 2018. — № 33(3). — С. 44–51. (кит. 吴少峰, 戴光全. 异托邦:音乐节事活动的空间实践——以迷笛音乐节为例 // 人文地理. — 2018. — 第 33(3)期. — 页 44–51.);

3. Сюэ Сяоцю. Самый высокогорный концерт в истории: Сюэ Сяоцю исполняет музыку на Хуанхэ в Цинхае // Музыкальное пространство. — 2014. — № 6. — С. 8. (кит. 薛啸秋 史上最高海拔音乐会 薛啸秋青海奏响黄河 / 薛啸秋 // 音乐时空. — 2014. — 第 6 期. — 8 页.);

4. Zhang Daoyi. Huaxiang shijianshang (Discussion on Stone Reliefs). Chongqing Shi: Chongqing da xue chu ban she, 2009. — Vol. 7, No. 2. — pp. 137–153;

Wang, K. Buddhist «Localization» and the Formation and Evolution of Chinese Regional Civilization // Jiangnan Forum. — 2023. — Vol. 2023, No. 03. — pp. 116–120.

Соколова К.А.,

магистрант ФГБОУ ВО «Московский
государственный институт культуры»

e-mail: kerosenka@gmail.com

Родими́на М.Н.,

магистрант ФГБОУ ВО «Московский
государственный институт культуры»

e-mail: manon_ro98@mail.ru

Sokolova Ch.A.,

Master's student of the Moscow
State Institute of Culture

Rodimina M.N.,

Master's student of the Moscow
State Institute of Culture

СОВРЕМЕННАЯ ИТАЛЬЯНСКАЯ ШКОЛА ВОКАЛА

Аннотация. В статье представлен анализ подходов к обучению студентов высших музыкальных заведений Италии, рассмотрены ключевые аспекты построения учебной программы студентов, сформулированы основные требования к обучающимся. Понимание и анализ рассматриваемых подходов дает возможность сформировать наиболее гармоничный и профессиональный метод обучения студентов творческих вузов России, основываясь на педагогической практике Италии.

Ключевые слова: итальянская оперная школа, бельканто, вокал, опера, педагогика, практика, оперное искусство, Санта Чечилия, мастерство.

MODERN ITALIAN VOCAL SCHOOL

Annotation. The article presents an analysis of approaches to teaching students at Italian higher music institutions, examines key aspects of building a student curriculum, and formulates basic requirements for students. Understanding and analyzing the approaches under consideration makes it possible to form the most harmonious and professional method of teaching students at creative universities in Russia, based on the pedagogical practice of Italy.

Keywords: Italian opera school, bel canto, vocals, opera, pedagogy, practice, opera art, Santa Cecilia, skill.

Современное состояние итальянского образования отражает процесс постоянного совершенствования методик преподавания, нацеленных на достижение высокого художественного результата и профессионализма будущих артистов оперы и преподавателей вокала. Данный аспект становится особенно актуальным ввиду изменений требований рынка труда и запросов публики, повышающих стандарты исполнения классической музыки.

Современная система итальянской вокальной подготовки сталкивается с рядом проблем, обусловленных противоречиями между традиционными методами обучения и современными тенденциями музыкальной индустрии. К основным проблемам относятся:

- Необходимость адаптации образовательных программ к новым требованиям профессиональной среды.
- Поиск эффективных способов сочетания академического подхода с развитием артистической индивидуальности студента.
- Недостаточная интеграция междисциплинарных подходов в учебный процесс.
- Ограниченность ресурсов для индивидуальных занятий, вызванная большой численностью учащихся и ограниченными временными рамками преподавателя.

Эти проблемы требуют систематического анализа и разработки инновационных решений, направленных на повышение эффективности образовательного процесса.

Анализ базируется на комплексном подходе, включающем эмпирический анализ опыта педагогических школ Италии, изучение нормативных документов и методологических рекомендаций, проведение анкетирования студентов и преподавателей, а также использование метода сравнительного анализа лучших мировых практик вокальной подготовки. Методология включает:

- Анализ исторических этапов становления итальянских консерваторий и частных музыкальных школ.
- Описание структуры образовательной программы и специфики преподавания отдельных дисциплин.
- Изучение современных стандартов отбора и оценки выпускников.
- Обобщение международного опыта подготовки вокалистов и выявление возможностей внедрения передовых технологий в итальянский образовательный процесс.

Таким образом, исследование направлено на всестороннее осмысление современного состояния итальянской системы вокальной подготовки и определение перспектив её дальнейшего развития.

В наши дни система подготовки вокалистов осуществляется следующим образом:

- Среднее специальное образование представлено консерваториями, число которых превышает четырнадцать учреждений.
- Высшие образовательные учреждения, среди которых выделяется Национальная академия «Санта Чечилия».
- Частные школы, направленные на подготовку профессиональных исполнителей.

Главным образом обучение строится вокруг изучения оперного репертуара. Для консерватории основная задача заключается в подготовке квалифицированных певцов для участия в операх и преподавательского состава по специальности «вокал».

Абитуриенты проходят тщательный отбор с учётом особенностей будущей специализации — исполнительства либо педагогики.

Студентам-преподавателям предъявляются повышенные требования: отличные вокальные способности, музыкальность, навыки свободной игры на фортепиано, глубокие познания в строении и функционировании голосового аппарата, а также обладание теоретико-историческим кругозором в области музыкального искусства.

Для поступления на исполнительское отделение решающее значение имеют вокальные данные и актерское мастерство, которые оцениваются путем прочтения фрагментов драматических произведений. Конкурс среди поступающих на первый курс достаточно высок, так как зачисление производится только после успешного

прохождения всех вступительных экзаменов. Учебная программа единая для обеих специализаций — педагогической и исполнительской. Важнейшую роль играют занятия общим курсом фортепиано. Обязательными дипломными произведениями являются сонаты Бетховена и сочинения Баха. Весь период пятилетнего обучения включает регулярную практику чтения нот с листа.

Особое внимание уделяется на занятиях классическому сольному пению, в рамках которого одновременно учатся около восьмидесяти студентов. Ученики регулярно присутствуют на лекциях и практических упражнениях профессора в течение полного рабочего дня. Подобный график способствует формированию профессионального восприятия эталонного качества исполнения и служит ключевым фактором качественного вокального воспитания, согласно мнению педагогов Италии.

Педагог располагает 12-ю учебными часами еженедельно. Учебные часы распределяются индивидуально, исходя из особенностей каждого ученика, с увеличением нагрузки одним студентам и уменьшением другим.

Помимо основных оперных партий, значительное внимание уделяется вокализам, обязательное исполнение которых предусмотрено с первых курсов — и до итогового экзамена.

Программа экзаменационного требования первого курса включает исполнение одного из восьми предложенных комиссией вокализов, а также одной старинной арии композиторов XVII-XVIII веков.

Во второй год обучения экзамены отсутствуют, позволяя преподавателям выстроить индивидуальный учебный график.

На третьем курсе студенты демонстрируют владение технически сложными вокализмами, ариями с речитативом, романсами или камерными произведениями итальянских композиторов XVII века (таких как Джованни Каччини, Клаудио Монтеверди, Марко Чести).

Четвертый курс характеризуется расширением количества вокализов, среди которых один исполняется в современной манере. Экзаменационная программа дополняется старинной арией, фрагментом духовной композиции композитора XVIII века, произведением композиторов XIX века, романсом, а также проверяется способность читать с листа.

На завершающем, пятом курсе студентам предстоит исполнить два вокализа (старинного и современного авторов), две арии (одна из которых относится к XX веку), а также выступить с незнакомым ранее музыкальным произведением после трех часов самостоятельной подготовки. Помимо этого, проводится проверка навыков чтения нот с листа средней степени сложности и оценивается знание основ физиологии и анатомии голосового аппарата.

Отдельные репетиции с концертмейстером в учебной программе не предусмотрены, но ученик должен приходить подготовленным.

Эта методика способствует развитию самостоятельности студентов. Преподаватели применяют разнообразные вокально-технические упражнения, направленные на расширение диапазона, развитие силы, динамики и тембра голоса.

Хотя методы обучения могут различаться, есть общие подходы, помогающие добиться правильного голосообразования: поддержание устойчивого положения гортани ("закрепленная гортань"), чувство зевка или приподнятого мягкого неба, грамотное

управление звуковым потоком ("вокализация в маску"), развитие диапазона регистра, дыхательная гимнастика, обеспечивающая плавное пение и динамичность звучания.

Одной из характерных черт традиционной итальянской вокальной школы было использование гласного звука «а» в процессе вокализации (открытого в период XVII-XVIII вв. и закрытого в XIX столетии) [6]. Сегодняшняя практика показывает, что многие преподаватели переходят на округлые гласные «и» или «у», стремясь достичь большей прочности звучания путем активизации работы голосовых связок.

Еще одно важное отличие современной итальянской методики заключается в подходе к формированию верхней части диапазона голоса.

Если раньше соблюдался осторожный подход к верхним нотам, то теперь наблюдается стремление быстро осваивать верхний регистр, иногда переходящее границы разумного риска. Это выражается в широком применении упражнений, охватывающих полный диапазон голоса, включая самые высокие ноты головного регистра.

Среди известных представителей итальянского педагогического направления выделяется Ирина Коррадетти, преподаватель Венской консерватории. Она предпочитает проводить занятия на гласный звук «а» для сопрано и округлое «и» для теноров. Особое внимание уделяет равномерности звучания голоса на протяжении всего диапазона. Ее уроки характеризуются постепенным продвижением от среднего регистра вверх до высоких нот.

Методология профессора Иоланде Маньони, преподавателя римской консерватории «Санта Чечилия», базируется на принципах свободного звукообразования, легкого дыхания и активной роли диафрагмы. Среди приемов выделяются мягкие атаки звука, четкое разделение регистров и применение вибрато. Маньони активно практикует чередование *forte* и *piano*, подчеркивая значение активного участия диафрагмы [7].

В результате анализа базовых основ современной итальянской педагогики можно сформировать комплексный подход к преподаванию вокальных дисциплин в высших учебных заведениях России, определить наиболее комфортный и продуктивный график работы с голосом и базовые упражнения, способные развить диапазон студентов. Сама же итальянская система вокальной подготовки демонстрирует высокую степень организации и глубины проработанности методики обучения. Тем не менее, перед ней стоят важные задачи модернизации, учитывающие современные реалии концертной деятельности и инновационные подходы к развитию творческого потенциала молодых музыкантов. Дальнейшие изучения в данном направлении позволят повысить эффективность обучения и позволить студентам музыкальных вузов развивать свои профессиональные навыки согласно актуальным требованиям.

Литература:

1. Джиральдони Л. Аналитический метод воспитания голоса. М., 1983.
2. Друскин М. История зарубежной музыки. М., 1963.
3. Зайцева М.Л. Homo synaesthesia: особенности эстетического восприятия и художественного мышления / М. Л. Зайцева // Вестник Башкирского университета. – 2012. – Т. 17, № 2. – С. 1022-1027. – EDN PDATLL.
4. Ильин Ю., Михеев С. Великий Карузо. Спб., 1995.
5. Левик Б. История зарубежной музыки. М., 1963.

6. Ливанова Т. История западно-европейской музыки. М.-Л., 1940.
7. Либман. М. От эпохи Возрождения к двадцатому веку. М., 1963.
8. Мартынов И. Прогрессивные тенденции в современной зарубежной опере. М., 1974.
9. Розеншильд К. История зарубежной музыки. М., 1963.

Ло Дэся,

аспирант Института гуманитарных наук
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет»
e-mail: luodexia930@gmail.com

Luo Dexia,

Postgraduate Student at the Institute
of Humanities Altai State University

ЦЕННОСТЬ КУЛЬТУРНОЙ ИНТЕГРАЦИИ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И СИМБИОЗ РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СЕВЕРНОГО ГУЙЧЖОУ И РЕВОЛЮЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация. В статье исследуется ценность культурной интеграции как механизма взаимодействия и симбиоза региональной культуры северного Гуйчжоу и революционной («красной») культуры. Актуальность определяется потребностью в укреплении локальной культурной идентичности и обновлении традиций через творческое соединение материального и нематериального наследия. Новизна заключается в системной реконструкции механизмов симбиоза на пересечении архитектуры, языка, гастрономии, фестивалей, искусства, образования и городско-пространственных трансформаций, а также в операционализации модели «красная + этническая + экологическая культура» с опорой на теорию культурной памяти. Краткое содержание охватывает кейсы: ресемантизация особняка Бай Хуэйчжан; языковая адаптация лозунгов на языках мяо и дун; «красные» гастрономические продукты; интеграция красных сюжетов в этнические фестивали; синтез национальных художественных форм и революционных тем; включение «красных» историй в школьные практики; пространственное переосмысление (Хунхуаган). Результаты говорят о формировании новой символической системы и укреплении местной идентичности (в т.ч. 87,6% респондентов признают «красную» традицию ключевой), росте межпоколенческой трансляции ценностей благодаря цифровым и иммерсивным форматам и выработке практических принципов интеграции: взаимное уважение, укорененность в повседневности и открытая инклюзивность.

Ключевые слова: культурная интеграция; северный Гуйчжоу; революционная («красная») культура; культурная идентичность; архитектурное наследие.

THE VALUE OF CULTURAL INTEGRATION: INTERACTION AND SYMBIOSIS BETWEEN THE REGIONAL CULTURE OF NORTHERN GUIZHOU AND REVOLUTIONARY CULTURE

Annotation. The article examines the value of cultural integration as a mechanism of interaction and symbiosis between the regional culture of northern Guizhou and revolutionary (“red”) culture. The relevance of the study is determined by the need to strengthen local cultural identity and revitalize traditions through the creative combination of tangible and intangible heritage. The novelty lies in the systematic reconstruction of symbiosis mechanisms at the

intersection of architecture, language, gastronomy, festivals, art, education, and urban–spatial transformations, as well as in the operationalization of the “red + ethnic + ecological culture” model based on the theory of cultural memory. The summary includes case studies such as: the re-semantization of the Bai Huizhang Mansion; linguistic adaptation of slogans into the Miao and Dong languages; “red” gastronomic products; integration of revolutionary themes into ethnic festivals; synthesis of national art forms and revolutionary topics; inclusion of “red” stories in school practices; and spatial reinterpretation (Honghuagang). The results indicate the formation of a new symbolic system and the strengthening of local identity (with 87.6% of respondents recognizing the “red” tradition as key), an increase in intergenerational value transmission through digital and immersive formats, and the development of practical principles of integration — mutual respect, rootedness in everyday life, and open inclusivity.

Keywords: cultural integration; northern Guizhou; revolutionary (“red”) culture; cultural identity; architectural heritage.

Введение

Региональная культура северного Гуйчжоу и революционная культура в ходе истории сформировали глубокое слияние и симбиотические отношения. С одной стороны, такие региональные культурные особенности, как упорство, простота, солидарность и взаимопомощь, сформировавшиеся в многоэтнических поселениях северного Гуйчжоу, создали благодатную почву для зарождения «красного гена».

С другой стороны, внедрение «красной культуры» глубоко изменило местную культурную экологию, придав традиционным зданиям, таким как особняк Бай Хуэйчжан, новые культурные коннотации и интегрировав такие художественные формы, как народные песни и танцы, в революционную тематику. Этот культурный синтез создал уникальную модель развития «красная культура + этническая культура + экологическая культура», которая не только обогатила выражение «красной культуры», но и способствовала инновационному развитию региональной культуры, формируя разнообразный и непреходящий культурный образ и привнося новую энергию в местную культурную идентичность.

Глубокая интеграция и взаимосвязь культуры региона «красный ген» и культуры региона северный Гуйчжоу

С точки зрения архитектурной культуры, особняк Бай Хуэйчжан, где проходила конференция Цзуньи, сам по себе является типичным примером культурной интеграции. Согласно «Исследованию архитектурной культуры Северного Гуйчжоу» [1], это здание сочетает в себе сквозную балочную структуру традиционных жилых домов Северного Гуйчжоу с арочными дверями и окнами западной архитектуры, формируя уникальный китайско-западный стиль.

Влияние «красной культуры» коренным образом изменило назначение этого здания: из частной резиденции местного военачальника оно превратилось в важный мемориал Китайской революции. Эта трансформация не только изменила назначение здания, но и преобразила его культурное значение, сделав его физическим свидетелем интеграции «красной культуры» и региональной архитектурной культуры.

На лингвистическом и культурном уровне сочетание красного гена и местного этнического языка создало новую форму культурного самовыражения. «Исследование языков этнических меньшинств в Гуйчжоу» показывает [7], что, когда Красная Армия

продвигалась в северном регионе Гуйчжоу, она умело использовала языки этнических меньшинств, таких как мяо и дун, для адаптации революционных лозунгов, например, для перевода фразы «уничтожить местных тиранов и разделить землю» на язык, понятный людям всех этнических групп.

Что касается культуры питания, сочетание красной памяти и местных специалитетов сформировало уникальный культурный продукт. Согласно исследованию «История культуры питания в Северном Гуйчжоу» [5], местные традиционные закуски, такие как лапша с бараниной и лапша с тофу, были объединены с историей о Великом походе Красной Армии, чтобы создать особые продукты культуры питания, такие как «Блюда Красной Армии» и «Банкеты Великого похода».

Также, слияние гена красного и традиционных этнических фестивалей создало новую культурную форму. Исследование этнических фестивалей в Гуйчжоу показало [3], что традиционные фестивали, такие как «Новогодний фестиваль» народности гэлао и «Новогодний фестиваль мяо» народности мяо, сохраняя исконные народные традиции, добавили новое содержание, такое как рассказы о Красной Армии и исполнение красных песен.

В области художественного творчества сочетание красных тем и национальных форм искусства породило множество прекрасных работ.

Согласно Народному искусству Северного Гуйчжоу [6], местные техники вышивки Мяо использовались для создания вышивки с красной тематикой, песни народности Дун были адаптированы в песни, восхваляющие Красную Армию, а танец рук народа Туцзя включал элементы, изображающие сцены сражений Красной Армии. Эти художественные творения не только демонстрируют уникальное очарование национального искусства, но и передают глубокий смысл красной культуры.

С точки зрения образовательного наследия, сочетание красных генов и местных образовательных практик сформировало отличительную образовательную модель.

Исследование развития местного образования [2] показывает, что начальные и средние школы в Северном Гуйчжоу включили красные истории в местные учебники, рассказали революционную историю на этнических языках и организовали учащихся для повторения маршрута местной Красной Армии. Эта образовательная модель не только укрепила чувство идентичности учащихся с их родным городом, но и углубила их понимание красной культуры.

Роль красного культурного наследия в преобразовании местной культурной идентичности

Будучи уникальным историко-культурным ресурсом, красное культурное наследие оказало глубокое и долгосрочное влияние на формирование и переосмысление местной культурной идентичности. С точки зрения теории культурной памяти, красное культурное наследие реконструирует местную культурную идентичность как посредством материальных носителей, так и посредством нематериальной передачи. Например, в Цзуньи местные усилия, такие как создание мемориальных залов, реставрация революционных памятников и составление устных историй, систематически реконструировали местную культурную память, сосредоточенную на «Городе переломного момента». Эта избирательная память и творческая трансформация, основанная на современных ценностях, сделали красную культуру новым краеугольным камнем местной идентичности.

Что касается реконструкции культурной символики, традиционные культурные символы и красные культурные символы сформировали новую символическую систему в северном Гуйчжоу. Красные достопримечательности, такие как место проведения конференции в Цзуньи и место битвы при Лоушаньгуань, наряду с традиционными символами, такими как культура употребления спиртных напитков Маотай и народные обычаи гэлао, объединились, сформировав разнообразную и интегрированную местную культурную идентичность, укрепив центральное место красной культуры в местной идентичности.

На уровне идентификации ценностей анкетирование «Исследования красных культурных ресурсов и местной идентичности» [4] показывает, что 87,6% респондентов в Цзуньи считают, что красная культурная традиция является важнейшей духовной характеристикой местного региона. Эта идентификация проистекает из высокой степени согласованности между революционным духом, несомым красным культурным наследием, и основными социалистическими ценностями, которые интернализируют красные гены, такие как трудолюбие и поиск истины в фактах, в духовные характеристики местной культуры. В то же время красное культурное наследие оказало глубокое влияние на географическое измерение местной идентичности посредством пространственной реконструкции.

Преобразование района Хунхуаган, ядром которого является Мемориальный зал конференции Цзуньи, является не только проектом городского обновления, но и процессом воспроизводства культурного пространства, формирующим уникальное «красное культурное поле», которое придает местной идентичности четкую географическую координату и основу пространственного опыта.

С точки зрения межпоколенческого наследования: благодаря инновационным технологиям, таким как цифровые дисплеи и иммерсивный опыт, осведомлённость и признание местной культуры «красного» среди молодёжи района Цзуньи значительно повысились, что гарантирует дальнейшее влияние наследия «красного» на формирование местной идентичности в форме живой культуры. Стоит отметить, что этот процесс реконструкции не является односторонним. В северном регионе Гуйчжоу распространение культуры «красного» и защита и развитие культуры местных этнических меньшинств сформировали благоприятное взаимодействие, формируя «плюралистичную и интегрированную» модель культурной идентичности.

Заключение

Слияние региональной культуры северного Гуйчжоу и революционной культуры – исторический процесс, богатый творческим потенциалом. Это слияние – не простое наложение, а глубокий синтез, приводящий к эффекту «1+1>2». Благодаря этому слиянию революционная культура приобрела более богатые формы самовыражения, а региональная культура наполнилась новыми современными коннотациями.

Во-первых, культурная интеграция должна основываться на принципе взаимного уважения. Только при полном уважении особенностей и ценностей каждой культуры возможна истинная интеграция.

Во-вторых, культурные инновации должны быть укоренены в жизни народа. Только интегрируя их в производство и повседневную жизнь народа, культурные инновации могут сохранить свою жизнеспособность.

В-третьих, культурное развитие должно основываться на открытом и инклюзивном подходе. Сохраняя культурную самобытность, мы должны активно перенимать выдающиеся достижения других культур и содействовать культурным инновациям и развитию.

В новую эпоху мы должны продолжать углублять наше понимание законов, управляющих культурной интеграцией, содействовать творческой трансформации и инновационному развитию, а также дать возможность культурной интеграции играть более значительную роль в достижении великого возрождения китайской нации.

Литература:

1. Исследование архитектурной культуры в Северном Гуйчжоу (《黔北建筑文化研究》). — [Электронный ресурс]. — Пекин: 中国建筑工业出版社, 2020. — С. 45–50. — URL: <https://www.cabp.com.cn/> — Дата обращения: 15.10.2025.
2. Исследование развития местного образования (《地方教育发展研究》). — [Электронный ресурс]. — Пекин: 教育科学出版社, 2022. — С. 50–65. — URL: <https://www.esph.com.cn/> — Дата обращения: 27.10.2025.
3. Исследование этнических праздников в Гуйчжоу (《贵州民族节庆研究》). — [Электронный ресурс]. — Пекин: 社会科学文献出版社, 2020. — [т. 80, № 1 — как в предоставл. описании]. — URL: <https://www.ssap.com.cn/> Дата обращения: 22.10.2025.
4. Исследования красных культурных ресурсов и местной идентичности (《红色文化资源与地方认同研究》). — [Электронный ресурс]. — Пекин: 人民出版社, 2020 年 06 月. — С. 20. — URL: <https://www.pph166.com/> — Дата обращения: 30.10.2025.
5. История культуры питания в Северном Гуйчжоу (《黔北饮食文化史》). — [Электронный ресурс]. — Шанхай: 上海古籍出版社, 2021. — [т. 45, № 5 — как в предоставл. описании]. — URL: <https://www.guji.com.cn/> — Дата обращения: 19.10.2025.
6. Народное искусство в Северном Гуйчжоу (《黔北民间艺术》). — [Электронный ресурс]. — Пекин: 文化艺术出版社, 2021. — С. 10–15. — URL: https://www.mct.gov.cn/gywhb/jgsz/zgxwcbdw_jgsz/cbs_zgxwcbdw/201904/t20190416_842812.htm — Дата обращения: 24.10.2025.
7. Сяо Лу. Исследование языков этнических меньшинств в Гуйчжоу (肖璐《贵州少数民族语言研究》). — [Электронный ресурс]. — 2019. — С. 100–103. — URL: https://xueshu.baidu.com/usercenter/journal/baseinfo?entity_id=a0d375c2057208626132d19d92addfa1 — Дата обращения: 17.10.2025.

Чжоу Ибин,

студент Института информационных технологий
и автоматизации Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных технологий и дизайна (СПбГУПТД)
e-mail: 1824957653@qq.com

Zhou Yibing,

Bachelor's student at the Institute of Information
Technology and Automation Saint Petersburg State
University of Industrial Technologies and Design (SPbSUITD)

СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ВИЗУАЛЬНОГО ЯЗЫКА СОВРЕМЕННОЙ СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЫ

Аннотация. В данной статье рассматриваются вопросы, связанные с семиотическим анализом визуального языка современной социальной рекламы. Автором подчеркивается важность социальной рекламы в жизни общества. Рассмотрены основные проблемы, связанные с проведением семиотического анализа визуального языка современной социальной рекламы. Определено понятие «семиотический анализ». Изучены основные этапы формирования результата (конечного рекламного продукта) на основе использования инструментов анализа семиотики. Рассмотрен пример проведения семиотического анализа современной социальной рекламы, направленной на призыв к формированию здорового образа жизни в обществе. Разработаны рекомендации по повышению эффективности современной социальной рекламы на основе использования визуального языка.

Ключевые слова: семиотический анализ, визуальный язык, социальная реклама, современность, слова, образы, символы.

SEMIOTIC ANALYSIS OF THE VISUAL LANGUAGE OF MODERN SOCIAL ADVERTISING

Annotation. This article discusses issues related to the semiotic analysis of the visual language of modern social advertising. The author emphasizes the importance of social advertising in society. The main problems associated with conducting a semiotic analysis of the visual language of modern social advertising are considered. The concept of "semiotic analysis" is defined. The main stages of the formation of the result (the final advertising product) have been studied based on the use of semiotic analysis tools. An example of conducting a semiotic analysis of modern social advertising aimed at promoting a healthy lifestyle in society has been considered. Recommendations have been developed to improve the effectiveness of modern social advertising based on the use of visual language.

Keywords: semiotic analysis, visual language, social advertising, modernity, words, images, symbols.

В условиях стремительного развития общества, сопровождаемого процессами цифровизации реклама занимает ведущее место в жизни людей. Она охватывает широкий круг аудитории, формирует сознание, образы, а также является побуждающим стимулом для совершения покупок, совершения определенных действий, достижения поставленных целей. Социальная реклама обладает большой ценностью для всего общества, так как в ее основе лежит задача привлечения внимания к жизненно важным проблемам людей. Например, социальная реклама может быть направлена на пропаганду здорового образа жизни, отказа от вредных привычек, соблюдение правил безопасности и т.д. Кроме того, в социальной рекламе заложены принципы ответственности, доброты, справедливости и другие. Следовательно, возникает необходимость проведения семиотического анализа визуального языка современной социальной рекламы. Это определяет актуальность темы исследования, ее теоретическую и практическую значимость.

Проблематика исследования связана с формированием различных подходов к семиотическому анализу визуального языка современной социальной рекламы, а также проблемой соотношения визуального и вербального кодов, механизмов и инструментов использования метафор и символов.

Научная новизна исследования заключается в разработке рекомендаций по повышению эффективности современной социальной рекламы на основе использования визуального языка.

В современном обществе социальная реклама является достаточно распространенным явлением. С помощью визуального языка (знаков, символов) создаются возможности для формирования коммуникационного посыла целевой аудитории. В качестве знака в современной социальной рекламе может выступать: иллюстрация, фотография, элементы одежды, жест и многое другое. Средством размещения социальной рекламы может выступать страницы журналов, телевидение, Интернет, баннеры, рекламные щиты и т.д. [3, с.40].

Под семиотическим анализом визуального языка социальной рекламы следует понимать метод, который с помощью определенных инструментов, таких как знаки, символы, образы, используемых в рекламных сообщениях способны передавать информацию.

С помощью данного метода предоставляется возможность комплексного представления социальной рекламы для целевой аудитории на основе использования визуального языка. Считаем, что такая реклама обладает большими преимуществами: обеспечивает наглядность, доступность, понятность информации, оказывает глубокое психологическое воздействие, формирует в сознании образы, детали [5, с.393].

Семиотика, обращённая к рекламному тексту, тесно связана с эстетической составляющей рекламы. Так как эстетическая функция привносится в рекламу через её знаковые функции, поэтому семиотика и эстетика в данном случае неразрывно связаны как две стороны одного явления [1, с.28].

Рассмотрим основные этапы формирования результата (конечного рекламного продукта) на основе использования инструментов анализа семиотики (Рис.1).

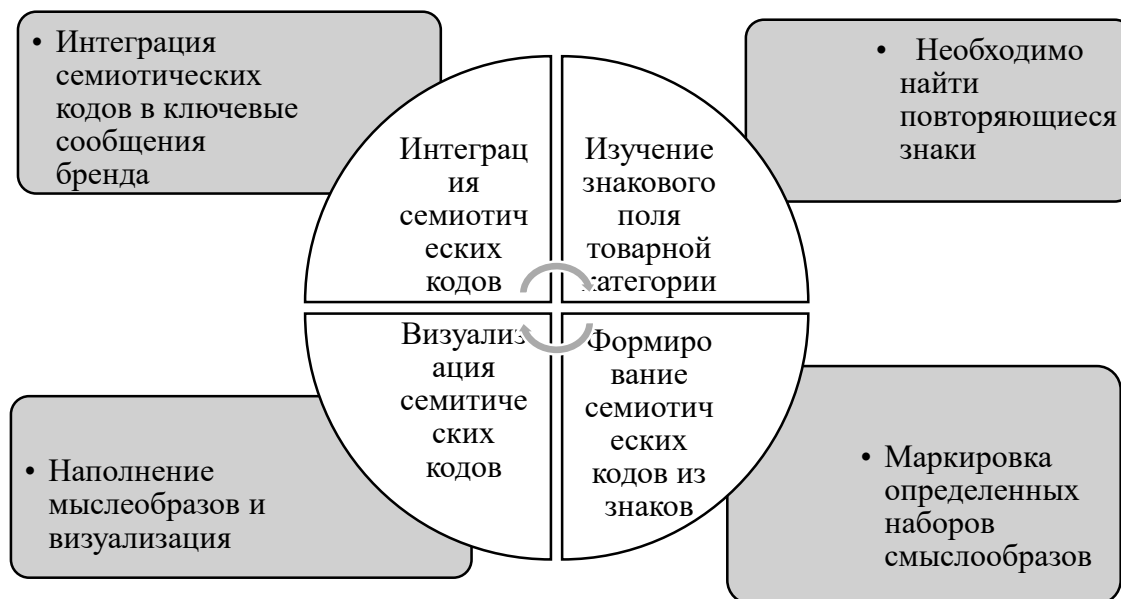


Рис. 1. Основные этапы формирования результата (конечного рекламного продукта) на основе использования инструментов анализа семиотики

В работе российской ученой Л.В. Вандышевой, посвященной семиотическому анализу социальной рекламы, объектом исследования являются рекламные сообщения, направленные на привлечение волонтеров в волонтерские центры. Особенностью данного исследования является то, что в качестве анализируемого объекта представлен только рекламный текст, т.е. вербальная часть, визуальный ряд сообщений не был подвержен анализу.

Еще одним исследованием на основе семиотического анализа социальной рекламы является работа К.П. Лаева и С.В. Харитоновой «Семиотический анализ социальной рекламы». В их статье подчеркивается важность единства изобразительного ряда и вербального компонента в рекламе. Авторы утверждают, что «к наиболее частотным стилистическим приемам в социальной рекламе относятся: игра слов, эпитеты, метафора, антитеза и различные повторы» [2, с.11].

Рассмотрим пример проведения семиотического анализа современной социальной рекламы, направленной на призыв к формированию здорового образа жизни в обществе. Данная социальная реклама предполагает отказ от употребления алкогольной продукции. Ее макет представлен на Рис. 2.



Рис.2. Макет социальной рекламы «Жизнь не зебра»

Данная социальная реклама ориентирована в основном на людей, употребляющих алкоголь, в том числе молодежь. Основной целью такой рекламы является формирование общественного мнения, что алкогольная продукция несет вред здоровью человека, вызывает зависимость и различные заболевания. Жизнь людей, употребляющих алкоголь выглядит подобно «зебре», когда на жизненном пути белая полоса сменяется черной полосой, на которой встречаются различного рода неудачи, препятствия, стрессы, связанные с употреблением спиртных напитков. Это еще больше заставляет человека прибегать к выпивке, чтобы расслабиться и временно уйти от негативных мыслей и проблем. Однако, алкогольная продукция не может решить возникшие сложности и трудности в жизни.

Макет социальной рекламы «Жизнь не зебра» на фоне черно-белой контрастности позволяет индивидууму сопоставить периоды жизни в соответствии с воздействием алкоголя на все ее сферы. Так, с использованием визуальной составляющей и использования принципа наглядности и контрастности показано отражение черных и белых полос в жизни, чтобы оказать влияние на сознание потребителя при употреблении алкогольной продукции. Таким образом, социальная реклама несет в себе пропаганду к здоровому образу жизни, формированию правильного и трезвого мышления, здравого сознания.

Следовательно, социальная реклама несет в себе большую ценность для общества и его дальнейшего развития [4, с.27].

В данной статье разработаны рекомендации по повышению эффективности современной социальной рекламы на основе использования визуального языка, наглядно представленные на Рис.3.

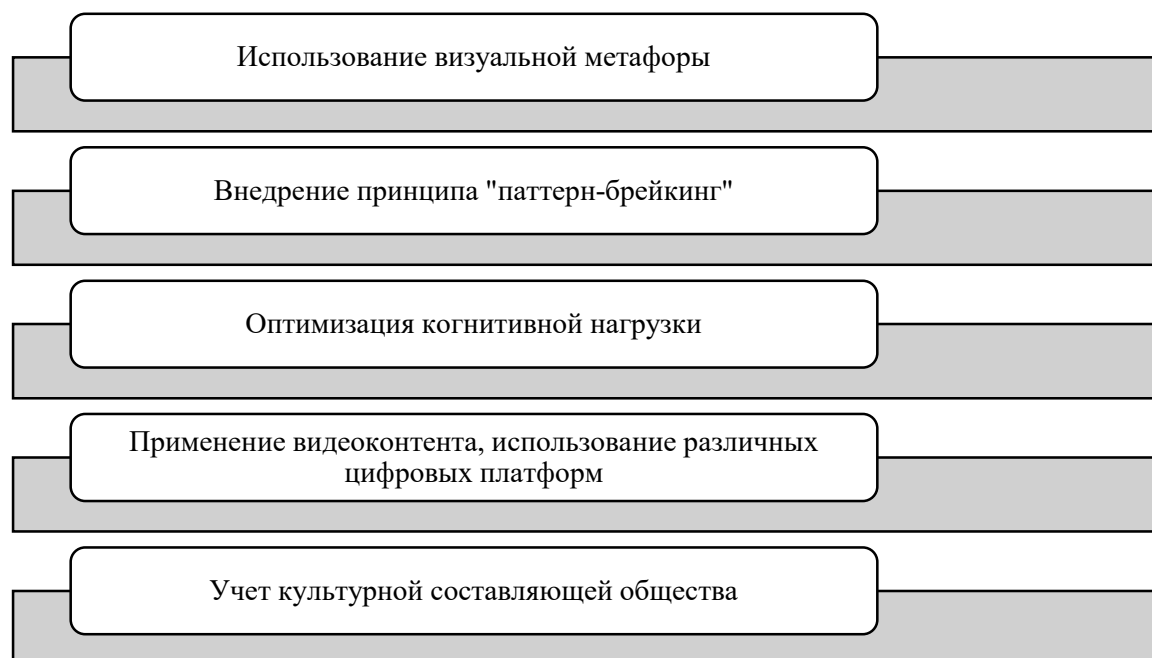


Рис. 3. Рекомендации по повышению эффективности современной социальной рекламы на основе использования визуального языка
[Разработано автором]

Считаем, что разработанные рекомендации могут быть полезны при проведении семиотического анализа визуального языка современной социальной рекламы, а также при планировании рекламной деятельности многих кампаний на рынке.

Можно сделать вывод о том, что семиотический анализ визуального языка широко используется в современной социальной рекламе. Семиотический анализ социальной рекламы включает в себя анализ вербальных сигналов, анализ визуальных сигналов и интерпретацию символических сообщений.

Литература:

1. Бабий В.С., Пименова С.Р. Семиотический подход Р.О. Якобсона как способ повышения эффективности рекламы // Научные высказывания. 2023. №12 (36). С. 28-32.
2. Змитроченко Д.К. Специфика применения семиотического анализа в исследованиях социальной рекламы // Философия. Социология. Политология. 2021. № 2. С.11-19.
3. Максименко И.В. Семиотика рекламы: учебно-методическое пособие. Санкт-Петербург: Астерион. 2024. 56 с.
4. Олейник Т.А. Социальная реклама как эффективный инструмент воздействия на общество // Исследования молодых ученых: материалы LXX Междунар. науч. конф. (г. Казань, декабрь 2023 г.). Казань: Молодой ученый. 2023. С. 27-31.
5. Репникова Я.В. Философский анализ рекламы как семиотической системы // Молодой ученый. 2025. № 21 (572). С. 393-395.

Хуан Ижу,
аспирант ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена»

Huang Yiru,
Postgraduate student of the Herzen
State Pedagogical University of Russia

ФУНКЦИОНАЛЬНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ ФОРТЕПИАННОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ КНР

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению специфики комплекса специальных методологических принципов, составляющих функционально-технологическую модель реализации профессиональной направленности фортепианной подготовки студентов КНР. Выявляются методологические компоненты данной модели, обосновывается эффективность ее использования в аспекте обучения китайских учащихся. В заключении представлен вывод об актуальности практического применения модели в условиях высшего музыкально-педагогического образования.

Ключевые слова: музыкальная педагогика, фортепианная педагогика.

FUNCTIONAL AND TECHNOLOGICAL MODEL OF IMPLEMENTATION OF PROFESSIONAL ORIENTATION OF PIANO TRAINING OF STUDENTS OF THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA

Annotation. The article is devoted to the consideration of the specifics of a complex of special methodological principles that make up a functional and technological model for the implementation of the professional focus of piano training for students in China. The methodological components of this model are identified, and the effectiveness of its use in the aspect of teaching Chinese students is substantiated. In conclusion, a conclusion is made about the relevance of the practical application of the model in the context of higher musical and pedagogical education.

Keywords: music pedagogy, piano pedagogy.

Функционально-технологическая модель реализации профессиональной направленности фортепианной подготовки китайских студентов, обучающихся по программе музыкально-педагогического образования, вбирает в себя ряд структурных компонентов: мотивационный, когнитивный, поведенческий, диагностико-результативный. Успешность прохождения программы во многом зависит от глубины восприятия данных компонентов. Для будущих учителей музыки из Китайской Народной Республики данный процесс осложняется трудностями, связанными с языковым барьером и различиями в культурно-эстетическом воспитании. По этим причинам

необходимо выявить оптимальные педагогические условия, способствующие комплексному усвоению знаний.

Традиционные установки ведущих российских ученых, направленные на рассмотрение учебной деятельности в контексте психологии, позволяют определить наиболее эффективные с педагогической точки зрения методологические установки. В трудах Д. Б. Эльконин [1] структура учебной деятельности рассматривается как неразрывная связь учебной цели, учебных действий и действия контроля процесса усвоения. Согласно теории развивающего обучения В.В. Давыдова [2], структура учебной деятельности образуется из учебных ситуаций, учебных действий, действия контроля и оценки. И.И. Ильясов [4], считает, что структура учебной деятельности вбирает в себя действия уяснения содержания учебного материала, действия обработки учебного материала и действия контроля; Б.А. Сосновский [5] включает в структуру учебной деятельности учебные задачи, учебные действия, контроль, оценку. По мнению В.Д. Шадрикова [6] учебная деятельность состоит из следующих компонентов: мотивы, цель, программа деятельности, информационная основа деятельности, принятие решения.

Тем самым учебная деятельность подразумевает наличие комплекса специальных методологических принципов, отвечающих за успешность реализации функционально-технологической модели фортепианной подготовки китайских студентов. Исходя из этого взаимосвязь системной и планомерной работы является одним из первостепенных педагогических условий. При этом особое значение обретает мотивационный аспект, оказывающий решающее воздействие на формирование у обучающихся из Китайской Народной Республики роста заинтересованности к освоению профессиональных компетенций в области фортепианной подготовки. Посредством активизации мотивации растет интенсивность культурологических, педагогических и исполнительских умений, навыков. Кроме того, мотивация позитивно влияет на практические возможности применения полученных знаний в разнообразных видах деятельности учителя музыки (классная и внеклассная работа, концертная деятельность).

Когнитивный компонент отвечает за эффективность прохождения китайскими студентами учебного процесса. Сознательная обработка получаемой информации посредством мыслительных операций способствует выработке устойчивых способов работы с материалом в условиях профессиональной деятельности. Посредством синтеза, конкретизации, обобщения, происходит систематизация методов учебно-педагогической работы. Будущие учителя музыки, знакомясь в рамках обучения с фортепианными произведениями, составляют представление о различных видах стилей, форм и жанров. Анализ, основанный на комплексном восприятии учебного материала, позволяет интегрировать на основе полученных знаний культурологические, педагогические и исполнительские компетенции.

Кроме того, когнитивный компонент также важен для понимания возможных вариантов применения полученных знаний в разнообразных формах профессиональной деятельности будущих учителей музыки. Возможность сопряжения разрозненной информации, полученной в период обучения, позволяет с легкостью решать многоаспектные задачи, стоящие перед педагогом-музыкантом в профессиональной деятельности в области фортепианной подготовки.

Поведенческий компонент неразрывно связан со степенью интенсивности формирования конструктивных умений и навыков китайских учащихся. Обозначение коммуникативной сущности учебного процесса как синтеза эмпатии вербальных и

невербальных средств общения приводит к необходимости использования полного спектра поведенческих норм. Высокая степень эмоционального начала в музыкальной культуре определяет первичность эмоционального отклика студентов на получаемую информацию в процессе обучения. Сочувствие, сопереживание, умение выразить и передать свои чувства являются важной частью модели профессионального обучения.

Поведенческие нормы в различных культурах отличаются, налаживание эмоционального контакта с китайскими учащимися является краеугольным камнем успешности дальнейшего хода обучения. Поэтому распознавание особенностей темперамента, соотнесение педагогической линии в соответствии с особенностями психики учащегося определяют успешность освоения нового материала. От эффективности реализации данного аспекта в дальнейшем будет зависеть уровень профессионализма китайских музыкантов в разнообразных видах деятельности – классная и внеклассная работа, дополнительное музыкальное образование, обретение опыта участия в концертной и проектной деятельности посредством освоения технологий продуктивного общения с участниками образовательного процесса (коллегами, учащимися, их родителями) на уровне смыслового осознания реализуемых просветительских задач, и т.д.

Оценка и коррекция элементов функционально-технологической модели инициирования обучающихся по программе музыкально-педагогического образования в соотношении со спецификой обучения китайских студентов характеризует диагностико-результативный компонент профессиональной направленности. Наличие определенных критериев эффективности используемых методов и приемов обучения позволяет выстроить учебный процесс таким образом, чтобы учебный процесс отличался максимальной результативностью.

Диагностико-результативный компонент позволяет определить оптимальное соотношение различных форм занятий в аспекте профессионального обучения китайских студентов, при этом установление полученных результатов становится одним из критериев формирования базы оценочной системы. В данном контексте результативность понимается в смысле качественных изменений, происшедших в процессе обучения с участниками процесса, а также в отношениях между педагогом и студентами.

Кроме того, применение диагностико-результативного компонента в реализации профессиональной направленности фортепианной подготовки китайских студентов позволяет установить степень готовности обучающихся к самостоятельной деятельности и скорректировать дальнейший ход обучения с учетом выявленных пробелов.

Рефлексивный компонент включает в себя самоанализ, самооценку обучающимися из Китайской Народной Республики результатов реализации функционально-технологической модели, иницирующей профессиональную направленность фортепианной подготовки. Умение сознательно контролировать результаты своей работы способствует становлению у студентов критического отношения к полученному опыту. Интеграция в своей профессиональной деятельности культурологических, педагогических и исполнительских компетенций, способствует накоплению творческого опыта будущего педагога-музыканта.

Таким образом, избранная модель комплексно фиксирует структурные компоненты и позволяет функционально использовать взаимосвязь компонентов. Технологическая составляющая, в свою очередь, описывает динамику реализации функций, что, по сути, адекватно сущности итерационного моделирования. Следовательно, важным

педагогическим условием профессиональной направленности фортепианной подготовки будущих учителей музыки из Китайской Народной Республики, обучающихся по программе музыкально-педагогического образования, является этапность. Следует рассматривать понимание данного процесса, как алгоритма этапов – введения, проектирования, реализации, рефлексии.

Следующим педагогическим условием становится соотношение процесса реализации профессиональной направленности фортепианной подготовки адекватно стойкой тенденции образовательной политики КНР, актуализации инициативности и стремления к достижениям своих граждан. В этом мы исходим из убеждений В. Я. Суртаева, согласно которому китайское общество все больше требует «от молодых людей субъектности в проявлении инициатив... в социокультурной сфере, в которой они могут наиболее полно самореализовать свои способности и дарования» [6, с. 7].

Исходя из представлений китайских учащихся о стереотипе успешности, данный феномен возможно реализовать при условии адекватности предлагаемой функционально-технологической модели. Поэтому важным сегментом становится структура психологии учебной деятельности, изначально позволяющая не только побуждать обучающихся из Китайской Народной Республики к пониманию многоаспектности профессиональной деятельности педагога-музыканта, но и моделировать учебные ситуации.

Накопление опыта в применении избранных методов обучения, воспитания, развития позволяет оптимизировать ход образовательной деятельности. Так как на практике студенты сталкиваются с необходимостью ознакомления с фортепианными произведениями различных стилей, форм и жанров, эффективность учебного процесса во многом зависит от уровня профессиональной подготовки педагога. В связи с этим выполнение всех вышеперечисленных компонентов является необходимым условием профессионального обучения по направлению фортепианной подготовки.

Как показало исследование специфики функционально-технологической модели реализации профессиональной направленности фортепианной подготовки китайских студентов, соблюдение педагогических условий является необходимым залогом ее эффективности. Регулирование профессиональной деятельности обучающихся посредством интеграции культурологических, педагогических и исполнительских компетенций способствует росту профессионализма китайских студентов. В свою очередь, комплексное изучение всех компонентов образовательной деятельности опирается на комплексное применение когнитивного, поведенческого и диагностико-результативного компонентов. Таким образом, в основу функционально-технологической модели реализации профессиональной направленности фортепианной подготовки китайских студентов, обучающихся по программе музыкально-педагогического образования, заложен инновационный принцип междисциплинарного взаимодействия, позволяющий оптимизировать ход образовательной деятельности.

Литература:

1. Эльконин Д.Б. Избранные психологические труды. – М.: Педагогика, 1984. – 554 с.
2. Давыдов В.В. Теория развивающего обучения. – М.: ИНТОР, 1996. – 544 с.
3. Ильясов И. И. Структура процесса учения. М.: Изд-во МГУ, 1986. – 198 с.

4. Общая и социальная психология: учебник для вузов / под редакцией Б. А. Сосновского. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва: Издательство Юрайт, 2025. – 481 с.
5. Шадриков В. Д. Общая психология: учебник для вузов. – Москва: Издательство Юрайт, 2025. – 411 с.
6. Суртаев В. Я. Молодежь как объект и субъект культурной политики. – Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, 2008. – 320 с.

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ**Чжан Бинь,**

аспирант кафедры музыкального воспитания и образования
ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена»
e-mail: 87274041@qq.com

Zhang Bin,

Postgraduate student of the Department of Music Education and Training
Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education
«A.I. Herzen Russian State Pedagogical University»

**ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВАЯ РЕФЛЕКСИЯ КАК ОСНОВА ПОСТРОЕНИЯ
ИНДИВИДУАЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ТРАЕКТОРИИ БУДУЩЕГО
КОНТРАБАСИСТА: ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Аннотация. В статье рассмотрена проблема построения индивидуальной образовательной траектории будущего контрабасиста, основой которой выступают сформированные у студентов навыки ценностно-смысловой рефлексии. Целенаправленное построение индивидуальной образовательной траектории будущего контрабасиста через развитие его ценностно-смысловой сферы, по мнению автора требует от педагога-инструменталиста выхода за рамки сугубо технического обучения и осознанного внедрения в образовательный процесс элементов психолого-педагогического сопровождения.

Ключевые слова: образование, музыкально-исполнительское искусство, профессиональное музыкальное образование, ценностно-смысловая сфера, индивидуальная образовательная траектория, педагогическая поддержка.

**VALUE-SEMANTIC REFLECTION AS THE BASIS FOR DEVELOPING
AN INDIVIDUAL EDUCATIONAL PATH FOR A FUTURE DOUBLE BASS
PLAYER: A PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECT**

Annotation. This article examines the problem of developing an individual educational path for a future double bass player, based on students' developed skills of value-semantic reflection. Purposefully developing a future double bass player's individual educational path through the development of their value-semantic sphere, according to the author, requires instrumental teachers to go beyond purely technical instruction and consciously integrate elements of psychological and pedagogical support into the educational process.

Keywords: education, musical performance art, professional music education, value-semantic sphere, individual educational path, pedagogical support.

В современной психологии и педагогике индивидуальная образовательная траектория понимается не как статичная черта, а как динамическая способность личности сохранять профессиональную идентичность, мотивацию и высокую эффективность деятельности в условиях хронического стресса, неопределенности, высокой конкуренции и неизбежных профессиональных неудач. Этот процесс должен быть выстроен как последовательная и системная деятельность, опирающаяся на ряд ключевых ориентиров. Первым из них является организация диагностического этапа, направленного на выявление актуального состояния ценностно-смысловой сферы студента-исполнителя.

Как отмечал Виктор Франкл, стремление человека к поиску и реализации смысла своей жизни – «врожденная мотивационная направленность человека, которая выступает основным двигателем поведения и развития личности» [15, с. 188-190].

Как точно описывал И.В. Фуфаев, важной задачей выступает получение представления «об уровне творческого развития обучающихся» [16, с.255-259]. Адаптируя предложенным автором метод анкетирования, педагог может разработать собственную диагностическую карту, включающую оценку студентом таких параметров, как значимость служения искусству, интерес к различным профессиональным ролям (оркестрант, солист, педагог), осознание социальной миссии музыканта и устойчивость внутренней мотивации. Результаты такой диагностики создают содержательную основу для построения индивидуальной образовательной траектории.

Такой подход закономерно предполагает реализацию индивидуально-дифференцированного подхода, который, как доказывает Д.Ю. Захарьев, является основой эффективного обучения контрабасистов [7, с. 1-4]. Однако, если Захарьев рассматривает его прежде всего в контексте «постановки и коррекции исполнительского аппарата», то в данном случае этот принцип должен быть распространен и на ценностно-смысловую сферу. Это означает, что педагог, опираясь на диагностические данные, должен вести адресную работу по обсуждению со студентом его карьерных перспектив, ценностных ориентаций и стратегий преодоления кризисов.

Например, для студента, испытывающего разочарование в оркестровой карьере, педагог может инициировать диалог о ценности этой работы для музыкальной культуры в целом, одновременно помогая раскрыть его сильные стороны через сольные или камерные выступления, тем самым поддерживая и развивая его профессиональную идентичность.

Интеграция в процесс обучения целенаправленных бесед и организации рефлексии также является не менее важным ориентиром. Обсуждение не только технических, но и смысловых аспектов исполняемых произведений, роли контрабаса в партитуре, анализа причин, как успехов, так и неудач - все это способствует осмыслению профессиональной деятельности. Подобные дискуссии побуждают студента к поиску ответов на вопросы «зачем?» и «почему?», что является значимым для формирования внутренней мотивации и личностного смысла. Как подчеркивал Л.В. Раков, обучение должно быть направлено на то, чтобы студент не просто «умел», но и «знал» и «понимал», а это понимание рождается именно в диалоге и рефлексивной практике [12, с.186].

Завершающим ориентиром является создание в педагогическом взаимодействии атмосфера поддержки и ситуаций успеха. Поощрение любой творческой инициативы

студента - подготовка сольного номера, участие в камерном ансамбле или научный доклад о специфике контрабасового исполнительства - укрепляет его самооффективность.

Педагогическая поддержка в сложных ситуациях (например, проблема с постановкой аппарата, кризис самоопределения) демонстрирует студенту, что педагог является не только «контролером» технического прогресса, но и наставником, который в любой момент поможет найти личностные ресурсы для преодоления препятствий.

Как справедливо отмечает Е.С. Полякова, эффективная музыкально-педагогическая деятельность невозможна без учета психологических основ становления личности музыканта [11, с.195]. Перспективы дальнейших исследований видятся в эмпирической проверке разработанной теоретической модели, а также в разработке на ее основе методических рекомендаций для профессиональной подготовки контрабасистов.

Основной вывод работы заключается в том, что сформированная ценностно-смысловая сфера выступает внутренним стержнем личности, позволяющим будущему контрабасисту не только приобрести виртуозное техническое мастерство, но и выработать способность к длительной, осмысленной и психологически устойчивой профессиональной деятельности в условиях высокой конкуренции, нестабильной занятости и многопрофильности современных требований.

Теоретическое обоснование и раскрытие структуры ценностно-смысловой сферы как системообразующего фактора профессиональной устойчивости студента-контрабасиста позволяет раскрыть сущность таких базовых понятий, как «ценностно-смысловая сфера личности» и «индивидуальная образовательная траектория» применительно к музыканту-исполнителю. Выявление специфики профессиональной деятельности дало возможность определить ключевые структурные компоненты ценностно-смысловой сферы, которые наиболее значимы для формирования устойчивости и навыков соответствующей педагогической работы педагогов-музыканта в процессе работы с будущим профессиональным музыкантом –контрабасистом. Проведенное исследование позволило теоретически обосновать процесс построения индивидуальной образовательной траектории студента-контрабасиста, а также структуру и содержание ценностно-смысловой сферы как системообразующего фактора данного процесса.

Литература:

1. Базаева Ф.У. Творческая самореализация как психолого-педагогический феномен // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – № 5 (72). – С. 124-126.
2. Бандура А. Теория социального научения. – СПб.: Евразия, 2000. – 320 с.
3. Беккерман П.Б., Беккерман Т.Е., Давыдова А.А. О некоторых вопросах профессионального самоопределения студентов музыкальных специальностей // Humanity space International almanac. – 2020. – Т. 9, № 3. – С. 147-154.
4. Великанова (Герасимова) А.С., Шейфель Е.Б., Каишева Э.Н., Нсенгийюмва Д. Ценностно-смысловая сфера личности: структура и функции // Мир науки. Педагогика и психология. – 2025. – Т. 13, № 3. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://mir-nauki.com> (дата обращения: 26.10.2025).

5. Вильвовский М.Г. Психологическая адаптация учащихся к ситуации публичного выступления // Психология обучения. – 2016. – № 8. – С. 45-53.
6. Дружинин В.Н. Психология общих способностей. – СПб.: Питер, 2007. – 368 с.
7. Захарьев Д.Ю. Реализация индивидуального подхода в обучении контрабасистов (науч. рук. – Е.С. Полякова) // Актуальные вопросы современного музыкального образования: сб. статей. – Минск: БГПУ, 2023. – С. 1-4.
8. Леонтьев Д.А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. – М.: Смысл, 2007. – 511 с.
9. Маланова С.В. Методологические и теоретические основы психологии. – М.: Изд-во Московского психолого-социального института; Воронеж: Изд-во НПО «МОДЭК», 2005. – 188-190 с.
10. Петровский В.А. Психология неадаптивной активности. – М.: Российский открытый университет, 1992. – 633 с.
11. Полякова Е.С. Психологические основы музыкально-педагогической деятельности: монография. – 2-е изд. испр. – Минск: Бел. гос. пед. ун-т, 2005. – 195 с.
12. Раков Л.В. Учиться, знать, уметь: об исполнительстве и обучении игре на смычковом контрабасе. – М.: Композитор, 2009. – 186 с.
13. Рокич М. Природа человеческих ценностей. – N. Y.: Free Press, 1973. – 438 с.
14. Саитхужина Э.Р., Савченков А.В. Управление процессом профессионального самоопределения у студентов СПО // Профессиональное образование и рынок труда. – 2021. – № 3. – С. 45-50.
15. Франкл В. Человек в поисках смысла: Сборник / Пер. с англ. и нем. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.
16. Фуфаев И.В. Диагностика творческой активности обучающихся // Вестник ЧГПУ. – 2010. – № 5. – С. 255-259

Чжан Цзяцзин,

аспирант кафедры музыкального воспитания и образования
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена»
e-mail: 170723807@qq.com

Zhang Jiajing,

Postgraduate Student, Department of Music Education and Training
A.I. Herzen State Pedagogical University of Russia

СПЕЦИФИКА ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ РЕПЕРТУАРА СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ ТРАДИЦИОННЫХ СТРУННО-ЩИПКОВЫХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ (ПИПЕ) В ВУЗАХ КИТАЯ

Аннотация. В статье рассмотрена проблема формирования репертуарной политики студентов-музыкантов в вузах Китая, реализующих программы по профессиональной подготовке молодого поколения исполнителей на пипе – старинного струнно-щипкового инструмента, решение которой сегодня выступает одной из важных задач высшей школы. Автор рассматривает данную проблему в контексте процесса формирования личности музыканта-исполнителя, который базируется на освоении культурно-исторического контекста исполнительского мастерства, формировании художественного мышления и сценической культуры будущего профессионального музыканта.

Ключевые слова: профессиональная компетентность, исполнительское искусство, высшее образование в Китае, музыкальное образование, китайские народные инструменты, пипа.

SPECIFIC FEATURES OF THE PROCESS OF DEVELOPING STUDENT REPERTOIRE IN TRADITIONAL PLUCKED STRING INSTRUMENT (PIPA) CLASSES AT CHINESE UNIVERSITIES

Annotation. This article examines the development of repertoire policies for music students at Chinese universities implementing programs for the professional training of the younger generation of pipa performers, an ancient plucked string instrument. The solution to this problem is currently one of the most important tasks of higher education. The author examines this issue in the context of the development of a musician's personality, which is based on mastering the cultural and historical context of performance, developing the artistic thinking and stage culture of the future professional musician.

Keywords: professional competence, performing arts, higher education in China, music education, Chinese folk instruments, pipa.

Формирование исполнительского мастерства у студентов-пипаистов в вузах КНР представляет собой сложный многогранный процесс, успешность которого напрямую зависит от учета специфических психолого-педагогических закономерностей. Центральное место в этом процессе занимает развитие художественного мышления и

образного восприятия, что является фундаментом для глубокой и осмысленной интерпретации музыкальных произведений.

Структура и содержание обучения будущих музыкантов игре на пипе в вузах КНР представляют собой органичный сплав сохранения традиций и открытости инновациям, что обеспечивает высокий уровень подготовки студентов в вузах Китая, способных выступать как аутентичные носители традиционной культуры и востребованные исполнители в современном художественном пространстве музыкальной индустрии.

Качество профессиональной подготовки исполнителей на пипе в Китае в значительной степени детерминировано уникальной профильной музыкально-образовательной средой, целенаправленно формируемой в ведущих вузах страны. Такая среда представляет собой многокомпонентную систему, которая погружает студента в насыщенное культурное пространство, способствуя его профессиональной и личностной самоидентификации как носителя традиции.

Инфраструктурной основой данной среды выступают такие консерватории и институты искусств, как Китайская консерватория в Пекине, Шанхайская консерватория и Центральная консерватория, которые исторически являются главными центрами сохранения, изучения и развития искусства игры на пипе [6]. Учреждения обладают творческой атмосферой, где сама архитектура нацелена на постижении национального наследия. Оснащение учебного процесса включает в себя не только современное звуковое и видеооборудование, но и коллекции исторических инструментов, что позволяет студентам на практике изучать эволюцию конструктивных особенностей пипы.

Ключевым элементом содержания профессиональной подготовки будущих пипаистов в вузах КНР является репертуарная политика, которая строится на тщательно выверенном сочетании традиционного и современного репертуара. Изучение классических пьес, например, таких как «Засады с десяти сторон» или «Лунный свет над горной рекой», позволяет студенту прикоснуться к аутентичной исполнительской традиции, усвоить ее стилистические особенности и философскую глубину.

Особую эффективность в развитии художественного мышления демонстрирует ассоциативный метод, глубоко укорененный в традиционной китайской педагогике. Он предполагает установление тесных смысловых связей между музыкой и другими видами искусства - живописью, поэзией, а также природными явлениями.

Работа педагога-музыканта над произведением, передающим, например, образ водного потока или горного пейзажа, сопровождается активным привлечением визуальных и поэтических ассоциаций обучающегося. Студенту предлагается представить конкретную картину, вспомнить строки из классических поэмов или особенности художественного штриха в каллиграфии, что помогает создать многомерный, эмоционально насыщенный внутренний образ.

Как отмечает Г.А. Гвоздевская, в традиционной культуре Китая «полнота проникновения в сущность одного вида искусства способствовала полноте проникновения в сущность других видов искусства, поскольку в них отражались единые законы бытия» [3, с. 284]. Подобный междисциплинарный подход и обогащает палитру выразительных средств музыканта, и способствует целостному, синкретическому восприятию искусства, характерному для китайского миропонимания.

В свою очередь, работа над оригинальными сочинениями композиторов XX-XXI веков и аранжировками произведений мировой классики в классах традиционных

струнно-щипковых народных инструментов (пипе) в вузах Китая значительно расширяет палитру выразительных средств пипаиста, развивает его способность к адаптации и интерпретации музыки различных стилей и направлений. Такой комплексный подход к формированию репертуара позволяет воплотить эмоциональное и духовное содержание музыкального произведения, логически выстраивая его драматургию [11, с. 137-143], что и является конечной целью профессиональной подготовки будущих музыкантов.

Формирование внутреннего слуха и способности к созданию яркого, детализированного звукообраза составляет одну из первостепенных задач педагога. Студент-пипаист должен научиться не просто, слышать, но и конструировать идеальное звучание еще до момента физического соприкосновения к струнам инструмента, что требует развитого аудиального воображения и тонкой слуховой памяти.

Не менее важной составляющей профессиональной подготовки и формирования репертуара в классе пипы является целенаправленное формирование педагогом-музыкантом эмоционально-волевой сферы будущего исполнителя-пипаиста. Восприятие эмоциональной выразительности требует от студента не только умения переживать и демонстрировать широкий спектр чувств, но и способности к тонкому психологическому самоконтролю.

Особое внимание должно уделяться умению студентов управлять сценическим волнением, которое может как мобилизовать исполнителя, так и парализовать его творческие способности. Педагоги используют комплекс методов, включающий аутогенные тренировки, дыхательные практики, заимствованные из «цигун» (气功), и постепенную адаптацию к публичным выступлениям через участие в концертах группы, внутривузовских и различных мероприятиях.

Параллельно в вузах КНР ведется работа по развитию устойчивой профессиональной мотивации и формированию зрелой профессиональной идентичности. Студент должен осознавать себя не просто, как человека, владеющего инструментом, но как наследника и хранителя уникальной культурной традиции. Это осознание, подкрепляемое изучением истории пипы, ее места в китайской культуре и философии, превращает обучение из освоения ремесла в осмысленное служение, что является мощным мотивационным ресурсом в преодолении неизбежных трудностей профессионального роста.

В условиях цифровой эпохи не менее важной задачей становится популяризация искусства пипы в СМИ и цифровых платформах. Ведущие консерватории создают виртуальные музеи, публикуют в открытом доступе видеозаписи лекций и концертов, поддерживают специализированные информационные порталы. Эта деятельность, с одной стороны, выполняет просветительскую миссию, формируя у широкой аудитории понимание ценности национального наследия, а с другой - создает для самих студентов-пипаистов дополнительную мотивацию, осознание востребованности и социальной значимости избранной профессии.

Проведенное исследование позволило выявить и охарактеризовать специфику процесса профессиональной подготовки исполнителей на пипе в музыкальных вузах КНР. Установлено, что данная специфика определяется глубокой и неразрывной связью с национальной культурой, комплексным подходом, интегрирующим формирование виртуозной техники с развитием художественного мышления и эмоционально-волевой

сферы, а также органичным сочетанием традиционных китайских педагогических принципов с современными образовательными технологиями.

Процесс профессиональной подготовки пипаистов представляет собой определенную систему, которая направлена, как и на техническое освоение инструмента, так и на воспитание личности музыканта, способного быть полноценным хранителем, продолжателем и интерпретатором уникальной национальной традиции.

Перспективы дальнейших исследований видятся в проведении сравнительного анализа подготовки исполнителей на народных инструментах в разных странах, в разработке инновационных педагогических моделей, активно использующих потенциал цифровизации образования, а также в более детальном изучении психологических механизмов формирования исполнительского мастерства в контексте традиционной китайской культуры.

Литература:

1. Ван Ин. Претворение особенностей игры на национальных струнных инструментах в китайском фортепианном искусстве // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2008. – № 38. – С. 85–92.
2. Ван Юньшань. Преемственность в обучении игре на струнных щипковых инструментах (на примере пипы и классической гитары) // Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика. – Минск, 2020. – С. 317–318.
3. Гвоздевская Г.А. Музыкальное воспитание в странах Востока в контексте философско-мировоззренческих традиций периодов древности и Средневековья (на материале Индии, Китая, Японии). – М., 2013. – 284 с.
4. Лю Цин. Высшее музыкально-педагогическое образование в современном Китае: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Лю Цин. – Санкт-Петербург, 2009. – 22 с.
5. Соколов-Ремизов С.Н. Литература. Каллиграфия. Живопись. К проблеме синтеза искусств в художественной культуре Дальнего Востока. – М., 1985. – 284 с.
6. Су Цзюнь. Тенденции современного общего музыкального образования детей в России и Китае (в аспекте сравнительной педагогики) // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. – 2013. – №10. – С. 28-34.
7. Сун Зинан. Летописи истории китайского современного музыкального образования и музыкального образования новой эпохи: 1840–2000 / Зинан Сун. – Шандон, 2004. – 250 с. – Ориг. на кит. яз.
8. Сунь Пэйцин. История китайского образования / Пэйцин Сунь. – Хуадун: Педагогический университет Хуадун, 2012. – 515 с. – Ориг. на кит. яз.
9. Сю Хайлинь. Древнее музыкальное образование Китая / Хайлинь Сю. – Шанхай: Шанхайское образование, 2011. – 262 с. – Ориг. на кит. яз.
10. Цзян Вэйцян. Перспективы педагогики сотворчества в музыкально-педагогических вузах России и Китая на современном этапе социокультурного развития: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2017. – 21 с.

11. Чэнь Тин, Ануфриева Н.И. Педагогические проблемы процесса обучения на щипковых народных инструментах (гучжэне) студентов вузов Китая // Человеческий капитал. – 2023. – № 9. – С. 137–143.
12. Ян Бо. Обучение игре на струнных народных инструментах в Китае и России // Исторические аспекты и современные тенденции музыкального образования: сб. науч. трудов. – Екатеринбург, 2020. – С. 190–200.
13. Ян Бо, Матвеева Л.В. Базовые приемы звукоизвлечения на китайском народном инструменте пипа // Современные тенденции общего и дополнительного музыкального и художественного образования: сб. науч. трудов. – Екатеринбург, 2020. – С. 193–199.
14. Ян Шу. Перспективы совершенствования процесса подготовки студентов музыкальных вузов КНР к реализации терапевтической функции музыкального искусства // Известия ВГПУ. – 2024. – С. 69–76.

Гончарова В.Ю.,

магистрант кафедры народного танца хореографического
факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный
институт культуры»,

e-mail: concord-victoryg@yandex.ru

Научный руководитель:

Кузнецов Е.А.,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры
искусства хореографа Института славянской культуры
ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина»

Goncharova V.Yu.,

Master's student at the Department of Folk Dance
of the Choreographic Faculty of the Moscow State

Institute of Culture

Scientific supervisor:

Kuznetsov E.A.,

Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of the Department of Choreography
Institute of Slavic Culture
Kosygin Russian State University

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ АРТИСТОВ МЮЗИКЛА

Аннотация. Данная статья посвящена значению современного танца в профессиональной подготовке артистов мюзикла. Особенное внимание уделено необходимости хореографической подготовки артистов мюзикла по направлению современный танец, а также умению исполнителей выражать драматургическое содержание спектакля посредством выразительности пластики и хореографического исполнения. Автором рассмотрена эффективность обучения современному танцу для достижения высокого уровня профессиональных компетенций.

Ключевые слова: артист мюзикла, современный танец, пластическая культура, музыкальный театр, танец в мюзикле.

THE ROLE AND SIGNIFICANCE OF CONTEMPORARY DANCE IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF MUSICAL THEATER

Annotation. This article is devoted to highlighting the importance of modern dance in the professional training of musical artists. Today, dance in a modern musical places high demands on the dance-plastic competencies of the actors. The author of the article notes that the current trend is the ability of performers to express the dramatic content of the performance through the

expressiveness of plastic and choreographic performance. Modern dance is one of the effective tools for achieving these skills.

Keywords: musical artist, modern dance, plastic culture, musical theater, dance in a musical.

Профессиональная подготовка артиста мюзикла в наше время переживает этап глубокой трансформации, обусловленной как эволюцией самого жанра, так и изменением запросов зрителя и театрального рынка. Если в середине XX века мюзикл воспринимался преимущественно как развлекательный жанр с акцентом на зрелищность, яркую хореографию и мелодичные вокальные партии, то сегодня он всё чаще выступает как полноценная форма синтетического театрального искусства, где музыка, слово и движение находятся в сложном драматургическом взаимодействии.

Современный мюзикл и музыкальный театр в целом выдвигают ряд высоких требований к пластике артиста, которая является средством выражения мысли героя или образа спектакля, таким же органичным, как и вокал, и умение произносить текст. В этих условиях требования к исполнителю становятся всё более многогранными: артист мюзикла должен не просто «петь, играть и танцевать», но делать это на том уровне, при котором каждая составляющая становится равноценным носителем смысла. Р. Немчинская отмечала: «Мюзикл немислим без развернутых хореографических сцен» [2, с.55]. Процесс пластического воспитания артиста мюзикла в России до сих пор остается обширной областью для исследования.

Пластическая культура артиста мюзикла — это совокупность навыков, позволяющих использовать тело как выразительное средство в сценическом пространстве. В мюзикле тело артиста наравне с технической подготовкой должно быть способным нести в себе драматургическую функцию, иными словами — и семантически насыщенным.

Педагог и исследователь театрального искусства М. Чехов считал, что на сцене тело актера становится послушным проводником и выразителем художественного образа, который он создает. Его система предполагает, что через подготовку и работу над «физической эмоцией» актер может превратить свое тело в инструмент для воплощения роли, а «внешние условия единственные, при посредстве которых может открыться для другого внутренний мир актёра» [3, с. 57]. Хореография выступает не как набор движений, а как метод развития телесной осознанности, позволяющий артисту стать «живым инструментом» режиссёра и хореографа.

Подлинное раскрытие эмоциональной палитры персонажа и убедительная аргументация его действий требуют от актёра не только телесного мастерства, но и развитого пластического мышления. Это подразумевает необходимость наличия гибкости психофизики, готовности к постоянной адаптации и стремление артиста к поиску уникального пластического решения, соответствующего заданным обстоятельствам. Создание пластического рисунка роли – непростая, но неотъемлемая задача, формирующая визуальный образ. Профессиональный актер сознательно выстраивает физическую линию поведения персонажа, используя все возможности своего тела и специальные сценические умения.

Современный танец предоставляет уникальные возможности для формирования именно такого «говорящего тела». В отличие от классического или джазового танца, где важны линии, выворотность и внешняя эффектность, современный танец делает акцент

на качестве движения: его весе, темпе, энергии, форме, контрапунктах исполнения, пространственных уровнях.

Мюзикл — вид сценического искусства, требующий высокой физической выносливости, стрессоустойчивости и способности к быстрой адаптации. Именно современный танец, включающий в себя элементы функциональной тренировки, работы с дыханием, расслаблением и концентрацией, способствует развитию не только физических, но и психоэмоциональных ресурсов артиста. Дисциплина, основанная на систематических тренажах современного танца, позволяет артисту формировать устойчивую телесную базу, позволяющую выдерживать высокие нагрузки репетиционного и гастрольного процесса без ущерба для здоровья и качества исполнения.

Одним из ключевых преимуществ современного танца в подготовке артиста мюзикла является его универсальность. Как справедливо отметили в своей статье Е.А. Ежова и И.В. Клецко: «Профессионализм артиста мюзикла зависит от способности координировать своё тело через освоение пластической лексики с голосовым аппаратом и актерскими способностями, что позволит создать свой неповторимый почерк» [1, с. 141]. В отличие от узкоспециализированных дисциплин, современный танец за счёт сложности и высоких энергозатрат исполнения элементов практически во всех стилях, входящих в него, формирует физические способности (выносливость, силу, гибкость, координацию), творческий потенциал (импровизацию, самовыражение) и социальные навыки (коммуникацию, командную работу), чувство ритма и музыкальность.

Современный танец способствует развитию ансамблевого мышления и пространственной координации. В условиях сложных сценических конструкций, многоуровневых декораций и динамичных сценографических решений, характерных для современного мюзикла, артист должен обладать высоким уровнем пространственной ориентации и умением «читать» сцену не только визуально, но и кинестетически.

Упражнения на контактную импровизацию, групповую композицию, работу с партнёром в условиях ограниченного пространства формируют у артиста «телесную карту» сцены, позволяя ему чувствовать себя уверенно даже в самых сложных постановках. В ансамблевой работе кроется существенная сложность и значимость, а техники современного танца развивают у исполнителя умение не только ощущать себя в движении, но и чутко взаимодействовать с другими участниками. Это качество становится особенно ценным в контексте мюзикла, где даже масштабные сцены должны транслировать глубокий смысл и отличаться подлинностью эмоций.

Действительно, освоение базовых принципов современного танца — работа с центром тяжести, дыханием, переключением скоростей, остановками, точками, партнёрингом — формирует у артиста телесную грамотность, позволяющую быстро адаптироваться к требованиям конкретной постановки. Это особенно важно в условиях современного мюзикла, где артисту часто приходится проходить кастинги на постановки самых разных стилей.

Современный танец играет значительную роль в развитии актёрского мышления. В процессе работы над хореографической композицией артисту приходится решать те же задачи, что и в актёрской игре: создавать образ, передавать мотивацию, взаимодействовать с партнёрами, работать с пространством и временем. При этом танец становится не просто иллюстрацией к сюжету, а самостоятельным языком повествования. Практически любая драматическая сцена, будь то диалог или монолог в современном мюзикле, легко может представлять собой целую хореографическую сцену. Для этого

необходимо, чтобы артист владел языком танца по аналогии языка драматургии. Это требует от артиста не только физической подготовки, но и глубокого понимания драматургической структуры спектакля, что делает современный танец важнейшим компонентом актёрского мастерства.

Особую роль современный танец играет в процессе формирования творческой самостоятельности артиста. В отличие от репродуктивных методов обучения, где акцент делается на точном воспроизведении заданной хореографии, уличные стили современного танца, в частности хип-хоп, поощряют творческий поиск, импровизацию и авторскую интерпретацию исполнителя.

В педагогической практике это может выражаться в создании студентами собственных хореографических миниатюр, участии в лабораториях по импровизации или совместной работе с режиссёром над пластическим решением сцены. Такой подход формирует у артиста инициативность, креативность и готовность к соавторству — качества, всё более востребованные в современном театре.

Литература:

1. Ежова Е.А., Клецко И.В. Пластическая выразительность в формировании профессиональных компетенций артиста мюзикла / Е. А. Ежова, И. В. Клецко // Театральное образование. – 2021. – № 3. – С. 45–54.
2. Кабачёк Н.Л. Танец в Российском мюзикле. Теория и практика// Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2012. – 51-63 с.
3. Чехов, М.А. Основы мастерства актера- М.: Искусство, 1995. – 588 с.

Ван Мэнмэн,

аспирант кафедры музыкального воспитания и образования
ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена»
e-mail: 19992881521@163.com

Wang Mengmeng,

Postgraduate Student, Department of Music Education
A.I. Herzen State Pedagogical University of Russia

УНИВЕРСАЛЬНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ДЕЙСТВИЯ КАК ПОСТРОЕНИЕ АДЕКВАТНОГО СТИЛЯ ПРОФЕССИОНАЛИЗАЦИИ СТУДЕНТОВ-ВОКАЛИСТОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ В ВУЗАХ КИТАЯ

Аннотация. В статье раскрывается сущность и структура универсальных исполнительских действий как основы для построения адекватного и конкурентноспособного стиля профессионализации студентов-вокалистов в вузах Китая. Автором предложена модель педагогического сопровождения процесса формирования универсальных исполнительских действий применительно к вокальной педагогике, включающая этапы диагностики, целеполагания, практического освоения и сценической апробации.

Ключевые слова: универсальные исполнительские действия, стиль профессионализации, китайские студенты-вокалисты, вокальное образование, вузы Китая.

UNIVERSAL PERFORMANCE ACTIONS AS A GUIDE TO BUILDING AN ADEQUATE PROFESSIONALIZATION STYLE FOR STUDENT VOCALISTS DURING THEIR EDUCATION AT CHINESE UNIVERSITIES

Annotation. The article reveals the essence and structure of universal performing actions as the basis for building an adequate and competitive style of professionalization for vocal students in Chinese higher education institutions. The author proposes a model of pedagogical support for the process of forming universal performing actions in relation to vocal pedagogy, which includes the stages of diagnostics, goal-setting, practical development, and stage testing.

Keywords: universal performing actions, professionalization style, Chinese vocal students, vocal education, and higher education institutions in China.

Современное музыкальное образование в Китае переживает период интенсивной трансформации, обусловленной как внутренними реформами, так и влиянием международных стандартов. Особую актуальность приобретает подготовка вокалистов, способных к успешной реализации в профессиональной деятельности.

Стоит отметить, что в Китае традиционно уделяется большое внимание сохранению национальных традиций музыкального искусства, включая традиционные формы оперного пения (например, пекинская опера). В учебных программах вузов

активно внедряются элементы китайского репертуара наряду с западноевропейскими классическими произведениями, что позволяет готовить универсальных профессионалов высокого уровня [6].

Профессиональная подготовка вокалистов в вузах Китая достаточно широко рассмотрена в трудах китайских и российских ученых: Ду Сывэй, Чжан Цюань, Е.В. Гребенюк, Ма Хайсинь, Е.О. Назарова, Сюй Чжен, Чжао Мен, Чжан Юэ, А.А. Шалаева, Яо Вэй, Ян Тэн и др.

Вопросы вокального исполнительства представлены в различных исследованиях, связанных с вопросами становления системы высшего образования в Китае (Ду Сывэй, М.А. Боечко, Т.П. Королева, Чжан Цюань, Чжан Вэй, Го Шэн Цзинь, Сюй Цзинь, Л.А. Шкор, Ян Тэн и др.).

Интерес представляют труды Чжао Мен, в которых решаются проблемы профессионального становления молодых исполнителей китайской оперы, характеризуется влияние традиционной культуры на формирование индивидуальных исполнительских стилей вокалистов [5].

Вместе с тем, традиционная китайская вокальная школа, обладая несомненными достоинствами в области постановки голоса, зачастую ограничивает формирование у студента индивидуального артистического стиля. Возникает противоречие между высоким уровнем исполнительской компетентности выпускников и их недостаточной готовностью к самостоятельному, осмысленному и творческому построению профессиональной карьеры. Разрешение данного противоречия автор статьи видит в смещении акцента с узкоспециализированной подготовки студентов-вокалистов на формирование универсальных исполнительских действий, которые составляют ядро профессионального стиля музыканта.

Универсальные исполнительские действия в контексте профессионализации студентов-вокалистов в процессе обучения в вузах Китая рассмотрены в ряде работ, среди которых выделяются несколько ключевых аспектов: педагогические условия развития вокально-исполнительского потенциала китайских студентов (А.С. Петелин, Лу Хуачжао, Цзян Шанжун, Чжан Юэ, Ян Цзиньсяо и др.); развитие сценического мастерства (Ли Аокунь, В.Г. Воуба, Хун Цзяньминь, Ли Цзиньян, Чжан Тинтин, Н.Г. Тагильцева, Л.С. Майковская и др.); феномен универсализма творческой личности (Н.И. Ануфриева, Н.К. Гаврюшин, Цинь Цинь и др.); культурно-образовательная составляющая профессиональной подготовки вокалистов (Е.О. Назарова, Е.В. Гребенюк, Цзян Вэйцян, Е Цюн и др.).

Выше обозначенные исследования подчеркивают комплексный характер подготовки китайских студентов-вокалистов, а универсальность исполнительских действий проявляется в сочетании традиционных китайских элементов с современными международными стандартами высшего вокального образования.

Анализ массива научной и научно-методической литературы дал возможность автору исследования определить сущность *универсальных исполнительских действий* как интегративную систему обобщённых способов деятельности, обеспечивающих китайским студентам-вокалистам возможность самостоятельного решения профессиональных задач.

Опираясь на научные труды (Е Цюн, Чжан Юэ, Ма Хайсинь, Се Сянкэ, Цзян Шанжун, Чжао Мэн и др.), автором разработана структура универсальных исполнительских действий китайских студентов-вокалистов, включающая

взаимосвязанные блоки: мотивационно-смысловой, когнитивно-аналитический, операционно-технический, рефлексивно-оценочный.

Мотивационно-смысловой блок характеризует способность к осознанному выбору репертуара, формированию художественного замысла, пониманию стиля эпохи вокального произведения, установлению личной связи с исполняемой музыкой.

Когнитивно-аналитический блок содержит владение навыками музыкально-теоретического и вокально-физиологического анализа вокального произведения, понимание структуры фразы, гармонических особенностей, драматургии.

Операционно-технический блок включает свободное владение голосовым аппаратом, техникой дыхания, дикцией (включая итальянскую, немецкую, французскую), артикуляцией, а также основами сценического движения и актерского мастерства.

Рефлексивно-оценочный блок сочетает в себе способность к самоконтролю во время исполнения, адекватную пост-исполнительскую оценку, критический анализ выступлений сокурсников и корректировку собственной исполнительской манеры.

Отметим, что для китайского студента, воспитанного в культуре коллективизма и уважения к традиции, построение собственного стиля является особо сложной задачей. В связи с этим, формирование универсальных индивидуальных действий позволяет китайским студентам-вокалистам *преодолеть копирование*, что предполагает переход от простого подражания педагогу или известному исполнителю к осознанному построению собственной интерпретации. Следующим этапом автор предлагает *развитие адаптивности*, что позволит китайскому студенту-вокалисту быть готовым к работе с разнообразным репертуаром (от барокко до современной музыки) и в различных условиях (оперная сцена, камерный зал, студия звукозаписи). Заключительным этапом универсальных индивидуальных действий автору статьи видится формирование *профессиональной идентичности*, которая заключается в осознании сильных и слабых сторон своего вокально-исполнительского мастерства, поиске направления в профессиональной деятельности.

Таким образом, выше представленная структура универсальных индивидуальных действий позволяет комплексно развивать профессиональные компетенции будущих студентов-вокалистов, обеспечивая построение адекватного стиля профессионализации студентов-вокалистов в процессе обучения в вузах Китая.

Определенное место в исследовании данного вопроса занимают работы ученых и педагогов Китая, которые занимаются проблемами формирования профессиональных компетенций молодых вокалистов (Ду Хуэйцю, Чэнь Янсинь, Су Цзябао, Чжао Мен, Чжао Фупин, Чжан Вэй, Ян Бо, Ян Тэн, Яньчжу Цзян, Яо Вэй и др.). Так, Ду Хуэйцю анализирует развитие технических навыков вокалистов, формирование эмоционально-образного восприятия музыки и совершенствование сценической выразительности студентов-вокалистов [1, с.12].

Интерес представляет работа Е Цюн, в которой раскрываются вопросы синтеза традиционных и западных методик голосового воспитания в контексте межкультурного взаимодействия. Исследования ученого показывают важность адаптации классических европейских приёмов к особенностям китайского произношения и физиологии голосов восточных народов [2].

У Цзинь сосредоточил своё внимание на изучении универсальности исполнительского мастерства, выделяя специфику вокальной подготовки будущих оперных певцов средствами инновационных творческих проектов в Китае [3].

В свою очередь, Чжан Тинтин разработал технологию сценического мастерства китайских студентов-вокалистов с применением методов преодоления страхов сцены, анализа стрессовых ситуаций и управления эмоциями в процессе концертного выступления [4].

Резюмируя сказанное, отметим, что *адекватный стиль профессионализации китайских студентов-вокалистов* представляет собой гибкий, осознанный и индивидуальный способ профессиональной деятельности, который соответствует мировым стандартам; отражает личность исполнителя; синтезирует лучшие достижения западной и китайской традиций; позволяет создавать успешную карьеру на международной сцене.

Тем не менее, применение универсальных индивидуальных действий для построения адекватного стиля профессионализации студентов-вокалистов предполагает модернизацию учебного процесса в вузах Китая. Предлагаемая автором модель включает: *диагностический этап* (выявление исходного уровня сформированности универсальных индивидуальных действий (беседа, прослушивание, анализ самостоятельной работы студента); *этап целеполагания и планирования* (совместное с педагогом определение целей на семестр или год, выбор репертуара); *практико-ориентированный этап*, в процессе которого применяются активные методы обучения: проблемные занятия («Как Вы думаете, почему композитор здесь поставил такую динамику?»), проектная деятельность (самостоятельная подготовка тематического концерта), мастер-классы с приглашенными специалистами (концертмейстерами, дирижерами, режиссерами); *этап сценической апробации и рефлексии* с обязательным обсуждением каждого выступления с акцентом не только на вокально-исполнительские погрешности, но и на реализацию художественного замысла, взаимодействие с публикой.

Таким образом, целенаправленное формирование универсальных исполнительских действий является ключевым условием построения адекватного стиля профессионализации китайских студентов-вокалистов. Предлагаемый процесс модернизации учебного процесса в вузах Китая позволяет преодолеть ограничения традиционной методики, ориентированной преимущественно на формирование профессиональных компетенций студентов-вокалистов, и воспитать творчески мыслящего, адаптивного и артистически зрелого музыканта, готового к современным вызовам мирового вокального пространства.

Литература:

1. Ду Хуэйцю. Современная концепция вокального образования в КНР в свете российских и китайских научно-методических достижений: дис. ... канд. наук. М., 2021. 169 с.
2. Е Цюн. Подготовка вокалистов в системе высшего музыкального образования Китая в контексте межкультурного взаимодействия: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Минск, 2018. 29 с.
3. У Цзинь. Совершенствование вокальной подготовки будущих оперных певцов средствами инновационных творческих проектов в Китае: дис. ... канд. наук. СПб, 2023. 193 с.

4. Чжан Тинтин. Формирование сценического мастерства студентов специализации «вокальная музыка» в педагогических университетах Китая: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Екатеринбург, 2022. 24 с.

5. Чжао Мэн. Освоение основ европейской вокальной школы в процессе подготовки оперных исполнителей Китая: автореф. дис. ... канд. пед. наук. СПб, 2023. 24 с.

6. Zhang H. Comparative Study on Vocal Teaching Methods between China and Italy // Proceedings of the 3rd International Conference on Culture, Education and Economic Development of Modern Society (ICCESE 2019). Atlantis Press, 2019. P. 1121-1124.

Ершов Л.А.,

студент Южно-Российского института управления –
филиала ФГБОУ ВО «Российская академия
народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации»
e-mail: owerslept@yandex.ru

Лесникова Г.Н.,

кандидат психологических наук, профессор кафедры
физического воспитания Южно-Российского института
управления – филиала ФГБОУ ВО «Российская академия
народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации»

Ershov L.A.,

Student at the South-Russian Institute of Management –
branch of the Russian Presidential Academy of National
Economy and Public Administration

Lesnikova G.Ni.,

Candidate of Psychological Sciences, Professor
of the Department of Physical Education South-Russian Institute
of Management – branch of the Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration

ПРОБЛЕМЫ ПРАВОВОГО РЕГУЛИРОВАНИЯ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Аннотация. В данной статье проводится комплексный анализ состояния правового регулирования сферы физической культуры и спорта в России. Выявляются ключевые системные проблемы, включая фрагментарность законодательства, коллизии норм, недостаточное регулирование массового спорта, кадровые и инфраструктурные вопросы, а также проблемы финансирования и противодействия допингу. На основе проведенного анализа предлагаются направления для совершенствования законодательной базы с целью гармоничного развития как спорта высших достижений, так и массовой физической культуры.

Ключевые слова: физическая культура, спорт, правовое регулирование, законодательство, ФЗ №329, массовый спорт, спортивная инфраструктура, допинг, финансирование, муниципальный уровень.

PROBLEMS OF LEGAL REGULATION OF PHYSICAL CULTURE IN THE RUSSIAN FEDERATION

Annotation. This article provides a comprehensive analysis of the state of legal regulation in the field of physical culture and sports in Russia. It identifies key systemic issues, including

fragmented legislation, conflicts of norms, insufficient regulation of mass sports, personnel and infrastructure problems, as well as issues related to funding and anti-doping. Based on this analysis, the article suggests ways to improve the legal framework in order to promote the harmonious development of both high-performance sports and mass physical culture.

Keywords: physical culture, sports, legal regulation, legislation, Federal Law No. 329, mass sports, sports infrastructure, doping, financing, municipal level.

Физическая культура как объект правового регулирования

Физическая культура и спорт представляют собой сложный социальный институт, имеющий многогранное значение для государства и общества. Это сфера, которая напрямую влияет на здоровье нации, формирование человеческого капитала, воспитание патриотизма и социальной активности, а также на международный престиж страны. Эффективное функционирование такого института невозможно без четкой, непротиворечивой и всеобъемлющей правовой базы.

В Российской Федерации за последние десятилетия проделана значительная работа по формированию этой базы. Центральным актом является Федеральный закон от 04.12.2007 № 329-ФЗ «О физической культуре и спорте в Российской Федерации», который определяет основные понятия, принципы государственной политики, полномочия органов власти, права и обязанности субъектов спортивной деятельности. Однако динамичное развитие отрасли, появление новых форм физкультурно-спортивной активности (например, киберспорт, воркаут, массовые забеги), накопленная правоприменительная практика и сохраняющиеся социальные вызовы обнажают ряд существенных проблем в действующем правовом регулировании.

Цель данной статьи – систематизировать и проанализировать ключевые проблемы правового поля в сфере физической культуры и наметить возможные векторы его совершенствования.

Системные проблемы законодательства: фрагментарность и коллизии

Первая группа проблем носит системный характер и касается качества самой законодательной базы.

Фрагментарность и отраслевая разобщенность: Правовое регулирование физической культуры не ограничивается одним профильным законом. Нормы, затрагивающие эту сферу, рассредоточены по множеству кодексов: Гражданский, Налоговый, Трудовой, Земельный кодексы, законы об образовании, здравоохранении, охране окружающей среды, о контрактной системе, о социальной защите инвалидов и др. Зачастую эти нормы не скоординированы между собой, что создает «правовые вакуумы» или, наоборот, противоречия. Например, вопросы строительства спортивного объекта регулируются градостроительным и земельным законодательством, которые могут входить в конфликт с социальными задачами, прописанными в ФЗ №329.

1. Коллизии между федеральным и региональным уровнем: Субъекты РФ имеют право принимать свои законы в области физической культуры. Однако на практике это нередко приводит к ситуациям, когда региональные нормы дублируют федеральные без учета местной специфики или, что хуже, устанавливают правила, входящие в противоречие с федеральным законодательством, особенно в вопросах финансирования, управления имуществом или организации спортивных мероприятий.

«Рамочный» характер многих норм: Многие статьи ФЗ №329 носят декларативный и отсылочный характер

Они провозглашают правильные принципы (например, развитие школьного спорта, создание условий для занятий людей с ограниченными возможностями здоровья), но не содержат конкретных механизмов их реализации, перекладывая эту задачу на подзаконные акты (постановления Правительства, приказы Минспорта), которые могут меняться непрозрачно и оперативно, снижая стабильность правового поля.

Проблема приоритетов: дисбаланс между спортом высших достижений и массовой физической культурой

Законодательство формально провозглашает единство и взаимосвязь массового спорта и спорта высших достижений. Однако правовые и финансовые механизмы де-факто создают значительный перекос в сторону последнего.

1. Нормативно-правовая «вторичность» массового спорта: Основное внимание в подзаконных актах, государственных программах и, как следствие, в бюджетных финансировании уделяется подготовке спортивного резерва и сборных команд страны. Критерии эффективности работы спортивных школ и региональных властей часто связаны с количеством подготовленных спортсменов-разрядников, а не с процентом населения, систематически занимающегося физкультурой.

2. Слабое регулирование фитнес-индустрии и коммерческого сектора: Бурно развивающийся рынок фитнес-услуг, секций единоборств, танцевальных студий остается в правовом поле «серой зоной». Отсутствуют четкие федеральные стандарты безопасности услуг, квалификации тренерского состава (не относящегося к спортивным школам), контроля за состоянием оборудования. Это повышает риски для здоровья потребителей и создает почву для многочисленных судебных споров.

3. Проблема доступа к объектам спорта: Несмотря на нормы о популяризации физической культуры, законодательство недостаточно эффективно регулирует вопросы доступности спортивной инфраструктуры для широких слоев населения. Механизмы льготного предоставления государственных и муниципальных сооружений для некоммерческих спортивных клубов или граждан носят сложный и несистемный характер

Кадровый вопрос: правовой статус специалистов

Правовое положение ключевых субъектов – тренеров, инструкторов, спортивных судей – также содержит пробелы.

1. Размытость понятий и требований: Термины «тренер», «инструктор», «специалист в области физической культуры и спорта» не всегда четко разграничены в законе. Требования к их квалификации и порядок аттестации регулируются разрозненными приказами Минспорта и Минтруда, что создает путаницу для работодателей, особенно в коммерческом секторе и на муниципальном уровне.

2. Проблемы трудовых отношений: Особенности труда тренеров (ненормированный рабочий день, сезонность, работа с несовершеннолетними) требуют специальных норм в Трудовом кодексе, которые либо отсутствуют, либо являются недостаточно проработанными. Сложности возникают с оформлением спортивных контрактов, материальной ответственностью за травмы спортсменов, социальными гарантиями для тренеров, работающих в системе подготовки спортивного резерва.

Инфраструктура и финансирование: разрыв между нормой и реальностью

Правовые нормы, обязывающие создавать спортивную инфраструктуру, сталкиваются с экономическими и управленческими реалиями.

Неисполнение норм градостроительного проектирования: Существуют Своды правил, которые предписывают размещение спортивных объектов в шаговой доступности. Однако на практике, особенно при точечной застройке, эти нормы часто игнорируются или выполняются формально, что не приводит к реальному созданию доступных спортплощадок.

Финансовая неустойчивость на муниципальном уровне: Основная нагрузка по содержанию и строительству объектов массового спорта лежит на муниципалитетах, чьи бюджеты, как правило, дефицитны. Федеральное законодательство не обеспечивает для них устойчивых целевых источников финансирования, что приводит к хроническому дефициту финансирования, ремонту «по остаточному принципу» и закрытию секций.

Сложности ГЧП в спорте: Механизмы государственно-частного партнерства для строительства спортивных объектов прописаны в общем законодательстве о ГЧП, но слабо адаптированы к специфике спортивной отрасли, где доходность объектов (кроме крупных ледовых арен или аквапарков) невысока, что отпугивает инвесторов.

Противодействие допингу: правовые и этические вызовы

Принятие Федерального закона от 22.11.2016 № 392-ФЗ, ужесточившего ответственность за использование допинга, стало ответом на международный кризис. Однако и здесь есть проблемы.

1. Коллизия с трудовым и уголовным правом: Дисквалификация тренера или врача, причастного к нарушению антидопинговых правил, должна иметь четкие последствия в трудовом праве (увольнение по инициативе работодателя). Вопросы уголовной ответственности (ст. 230.1, 230.2 УК РФ) требуют очень тонкой правовой квалификации и на практике применяются крайне редко, снижая превентивный эффект.

2. Проблема баланса коллективной и индивидуальной ответственности: Санкции в отношении спортивных федераций (например, недопуск сборной на Олимпиаду) затрагивают «невиновных» спортсменов, создавая этическую и правовую дилемму. Российское законодательство должно выработать четкие и справедливые внутренние механизмы распределения ответственности в таких ситуациях.

Новые вызовы: регулирование цифровых и «неформальных» видов активности

Законодательство не успевает за стремительным развитием новых физкультурно-спортивных практик.

Правовой статус киберспорта: Отнесение киберспорта к официальным видам спорта породило больше вопросов, чем ответов. Как регулировать медицинское сопровождение, возрастной ценз, режим тренировок? Существующие нормы о физической культуре плохо ложатся на эту цифровую среду.

Заключение. Векторы совершенствования правового регулирования

Для преодоления обозначенных проблем необходим не точечный, а системный подход к модернизации правового поля физической культуры в России. Можно выделить следующие ключевые направления:

1. Кодификация или консолидация законодательства: Целесообразна разработка Спортивного кодекса РФ, который бы комплексно, без отсылок к десяткам других актов, урегулировал основные общественные отношения в сфере физической культуры и спорта, ликвидировал существующие коллизии и пробелы.

2. Детализация регулирования массового спорта: В законодательство должны быть внесены конкретные финансовые и организационные механизмы поддержки массовой физической культуры: стандарты обеспеченности объектами, обязательные к исполнению, нормативы финансирования на муниципальном уровне, упрощенные процедуры доступа некоммерческих организаций к госимуществу.

3. Четкое определение правового статуса всех участников: Необходимо ввести в закон строгие толкования для тренеров, инструкторов, разделить требования к ним, закрепить особенности их трудовых прав и обязанностей в Трудовом кодексе.

4. Стимулирование инфраструктурного развития: Требуется адаптация законодательства о государственно-частном партнёрстве и налоговых льготах для привлечения частных инвестиций в строительство именно массовых, а не только коммерчески прибыльных объектов.

5. Создание гибкого регулирования для новых форм: Для киберспорта, фитнес-индустрии, экстремальных видов спорта необходимо разработать специальные разделы в законодательстве, устанавливающие разумные требования безопасности, квалификации кадров и стандарты деятельности, без избыточного администрирования.

Только последовательная и глубокая модернизация правовой базы сможет превратить физическую культуру из области, ориентированной в основном на медали и рекорды, в истинно общенациональный проект по оздоровлению и развитию человеческого потенциала страны.

Литература:

1. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием 12.12.1993) // Российская газета. – 1993. – № 237.

2. Федеральный закон от 04.12.2007 № 329-ФЗ (ред. от 24.02.2021) «О физической культуре и спорте в Российской Федерации» // Собрание законодательства РФ. – 2007. – № 50. – Ст. 6242.

3. Федеральный закон от 22.11.2016 № 392-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в части совершенствования противодействия использованию допинга в спорте» // Собрание законодательства РФ. – 2016. – № 48 (часть I). – Ст. 6743.

4. Стратегия развития физической культуры и спорта в Российской Федерации на период до 2030 года (утв. распоряжением Правительства РФ от 24 ноября 2020 г. № 3081-р) // Собрание законодательства РФ. – 2020. – № 49 (часть VI). – Ст. 7966.

5. Государственная программа Российской Федерации «Развитие физической культуры и спорта» (утв. постановлением Правительства РФ от 15 апреля 2014 г. № 302, с последующими изменениями).

6. Трудовой кодекс Российской Федерации от 30.12.2001 № 197-ФЗ (ред. от 05.04.2021) // Собрание законодательства РФ. – 2002. – № 1 (ч. 1). – Ст. 3.

7. Алексеев С.В. Спортивное право России: Учебник для вузов / Под ред. П.В. Крашенинникова. – 5-е изд., перераб. и доп. – М.: Юнити-Дана, Закон и право, 2017. – 895 с.

8. Гусов К.Н., Шевченко О.А. Правовое регулирование физической культуры и спорта: Учебник. – М.: Проспект, 2016. – 432 с.

9. Комментарий к Федеральному закону «О физической культуре и спорте в Российской Федерации» (постатейный) / Под ред. С.В. Алексеева. – М.: Инфотропик Медиа, 2015. – 528 с.
10. Спортивное право: правовое регулирование организации и проведения спортивных мероприятий: монография / О.А. Шевченко, А.В. Филиппова, М.С. Соколова и др.; отв. ред. О.А. Шевченко. – М.: РГУФКСМиТ, 2019. – 210 с.
11. Чеботарев Е.А. Административно-правовое регулирование в сфере физической культуры и спорта в Российской Федерации: монография. – Воронеж: Издательско-полиграфический центр «Научная книга», 2018. – 178 с.
12. Официальный сайт Министерства спорта Российской Федерации [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.minsport.gov.ru/> (дата обращения: 15.10.2023).
13. Официальный сайт Федерального государственного бюджетного учреждения «Федеральный центр подготовки спортивного резерва» (ФГБУ «ФЦПСП») [Электронный ресурс]. – URL: <http://fcpsr.ru/> (дата обращения: 15.10.2023).
14. Аналитический доклад «Состояние нормативно-правового обеспечения физической культуры и спорта в субъектах Российской Федерации» (по итогам мониторинга за 2022 год) / Авт. колл. под рук. В.И. Жолдака. – М.: РГУФКСМиТ, 2023 [Электронный ресурс]. – URL: <https://rgufk.ru/science/analytics/> (дата обращения: 15.10.2023).
15. Материалы судебной практики по делам, связанным с оказанием физкультурно-спортивных услуг, на сайте Верховного Суда РФ [Электронный ресурс] // Банк решений Верховного Суда РФ. – URL: <http://vsrf.ru/> (дата обращения: 15.10.2023).
16. Статистические данные о развитии физической культуры и спорта // Росстат [Электронный ресурс]. – URL: <https://rosstat.gov.ru/folder/210/document/13233> (дата обращения: 15.10.2023).

Айданна Балэсяти,
аспирант Высшей школы международных отношений
ФГАОУ ВО «Санкт-Петербургский политехнический
университет Петра Великого»
e-mail: danaalga@mail.ru

Aidanna Balexhati,
Postgraduate student
at the Graduate School of International Relations
Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University

РОЛЬ УНИВЕРСИТЕТСКИХ ПАРТНЁРСТВ В УКРЕПЛЕНИИ ГУМАНИТАРНЫХ СВЯЗЕЙ МЕЖДУ РОССИЕЙ И КИТАЕМ

Аннотация. В статье анализируется вклад университетских партнёрств в укрепление гуманитарных связей между Россией и Китаем через механизм совместных учебных заведений. Показано, что совместный университет выступает не эпизодической формой академического обмена, а устойчивым институтом, который формирует социальные сети доверия, языковую и культурную социализацию и воспроизводит профессиональные сообщества, работающие на стыке двух образовательных систем. На примере Университета МГУ-ППИ в Шэньчжэне рассматриваются ключевые элементы институционализации сотрудничества: межправительственная рамка, учредительная модель, нормативное обеспечение реализации российских образовательных программ за рубежом, а также китайская процедура официального одобрения проекта и закрепления параметров приёма и первых направлений подготовки. Делается вывод, что гуманитарный эффект совместных университетов обеспечивается сочетанием правовой устойчивости, трёхязычной образовательной среды и репутационной взаимозависимости партнёров.

Ключевые слова: российско-китайские отношения; гуманитарные связи; университетские партнёрства; совместные университеты; транснациональное образование.

THE ROLE OF UNIVERSITY PARTNERSHIPS IN STRENGTHENING HUMANITARIAN TIES BETWEEN RUSSIA AND CHINA

Annotation. The article examines how university partnerships strengthen humanitarian ties between Russia and China through the institution of joint universities. It argues that a joint university is not a short-term exchange arrangement but a durable organizational platform that generates trust-based social networks, supports language and cultural socialization, and reproduces professional communities operating across two educational systems. Using Shenzhen MSU–BIT University as a case study, the paper highlights the core components that make such cooperation sustainable: the intergovernmental framework, the founding

arrangements between partner universities, the legal enabling of Russian degree programs delivered within a foreign educational organization, and China's formal approval procedures that define admissions rules and the initial portfolio of degree programs. The analysis concludes that the humanitarian impact of joint universities rests on the combination of legal stability, a multilingual academic environment, and the partners' reputational interdependence, which together embed humanitarian outcomes into everyday educational practice.

Keywords: Russia–China relations; humanitarian ties; university partnerships; joint universities; transnational education.

ВВЕДЕНИЕ

Гуманитарные связи России и Китая в XXI в. всё в большей степени строятся вокруг устойчивых институтов, которые ежедневно производят доверие, привычку к сотрудничеству и профессиональные сообщества. В Договоре о добрососедстве, дружбе и сотрудничестве от 16 июля 2001 г. закреплена установка на развитие обменов и сотрудничества в области культуры и образования (в числе других гуманитарных направлений) [4]. В совместных заявлениях и практиках 2000–2010-х гг. гуманитарная повестка конкретизировалась через массовые форматы вовлечения молодёжи и университетской среды — форумов ректоров, студенческих обменов, тематических «годов» языков и др., где язык рассматривался как инструмент взаимопонимания и расширения контактов [4].

На этом фоне университетские партнёрства выступают особым «каркасом» гуманитарной взаимосвязанности. Они создают регулярную академическую мобильность, двуязычные (или трёхязычные) образовательные траектории, общие стандарты качества и — главное — человеческие сети выпускников, способных работать на стыке культур и профессиональных систем [5].

Внутри спектра партнёрских форм наиболее институционально «сильной» является модель совместного учебного заведения (совместного университета), поскольку она переносит сотрудничество из режима соглашений и обменов в режим совместного управления, совместной ответственности за качество и совместной репутации [2]. Именно поэтому пример создания и работы Университета МГУ–ППИ в Шэньчжэне (Shenzhen MSU–BIT University) показателен [7].

СОВМЕСТНЫЕ УНИВЕРСИТЕТЫ КАК МЕХАНИЗМ «ИНСТИТУЦИОНАЛИЗАЦИИ» ГУМАНИТАРНЫХ СВЯЗЕЙ

Если рассматривать гуманитарные связи как совокупность устойчивых практик общения и взаимного признания, то совместный университет — это постоянно действующая инфраструктура производства «общего опыта». В отличие от краткосрочных обменов, здесь формируется повседневная среда: совместные учебные планы, единые требования к академической добросовестности, регулярные коммуникации преподавателей и студентов, а также культурные ритуалы кампуса [7].

В терминах образовательного сотрудничества, которые анализируют Т.Л. Гурулева и Н.И. Бедарева, совместные образовательные учреждения дополняют более сетевые форматы (например, участие в сетевых университетах) и выступают отдельной институциональной формой, отличающейся глубиной интеграции и моделью подготовки кадров [2].

Гуманитарный эффект складывается из трёх взаимосвязанных компонентов.

Во-первых, язык перестаёт быть «внешним предметом» и становится рабочим инструментом профессионального обучения и академической коммуникации.

Во-вторых, формирование доверия через совместно переживаемые академические практики (экзамены, исследовательские семинары, проектная работа), которые дисциплинируют и одновременно сближают участников — доверие здесь институционально подкреплено правилами и процедурами [7].

В-третьих, воспроизводство социальных сетей: выпускники совместных программ чаще оказываются в позициях «переводчиков» между рынками труда, научными школами и административными культурами [5].

Именно по этой причине государственные «рамки» гуманитарного сотрудничества (включая акцент на молодёжные и университетские обмены) логически продолжают в создании таких университетов как долгосрочных узлов взаимодействия [4].

УНИВЕРСИТЕТ МГУ-ППИ В ШЭНЬЧЖЭНЕ: КАК ПРОЕКТ БЫЛ СОБРАН ЮРИДИЧЕСКИ И ОРГАНИЗАЦИОННО

История МГУ-ППИ важна как демонстрация того, что гуманитарный результат требует точной правовой инженерии. Проект разворачивался в несколько этапов.

На межведомственном уровне в апреле 2014 г. было подписано соглашение образовательных ведомств двух стран, на базе которого началась подготовка совместного университета. Затем в мае 2014 г., по сообщениям китайской прессы, был подписан меморандум о взаимопонимании о создании университета, церемония проходила в присутствии лидеров двух стран [7].

На уровне вузов-учредителей 5 сентября 2014 г. был подписан Учредительный договор между Московским государственным университетом имени М.В. Ломоносова и Пекинским политехническим институтом [7].

Ключевой узел состоял в несовпадении национальных режимов регулирования. Китайское право не допускало простого открытия филиала иностранного университета, а российская логика выдачи дипломов за рубежом была связана с формой филиала. В презентационных материалах проекта зафиксировано, что решением стал Федеральный закон от 8 марта 2015 г., разрешивший МГУ и СПбГУ реализовывать свои программы в зарубежных образовательных организациях, учредителями которых они являются [7]. Гуманитарная задача (создать постоянную русско-китайскую академическую среду) была обеспечена через изменение правового инструментария.

Со стороны КНР в сентябре 2015 г. агентство «Синьхуа» сообщало об официальном утверждении Министерством образования КНР проекта создания китайско-российского университета – режим практической реализации (строительство кампуса, подготовка набора) [7].

Далее, 27 октября 2016 г. Министерство образования КНР направило письмо правительству провинции Гуандун, которым официально одобрило создание Shenzhen MSU-BIT University (с указанием номера документа). Также были определены первые направления бакалавриата (включая международную экономику и торговлю, русский язык, математику и прикладную математику, материаловедение и инженерное дело материалов) и описана модель приёма. Для граждан КНР — в рамках национального плана набора с опорой на результаты гаокао и «комплексную оценку» (60% гаокао, 30% тест университета, 10% оценка учебных достижений), для иностранных граждан — по правилам МГУ и партнёрского университета на основе вступительных испытаний [7].

Там же закреплено, что выдача документов об образовании осуществляется по национальным правилам, а диплом (степень) МГУ — в соответствии с режимом китайско-инострannого совместного ведения образовательной деятельности и соглашением сторон [7]. В результате гуманитарная составляющая (язык, культурная интеграция, совместные стандарты) получила юридически признанный «контур» в системе КНР, а российская сторона — возможность сохранять качество и репутационные стандарты через собственные программы.

Гуманитарный эффект проявляется через конструкцию образовательного процесса и кампусной культуры.

Во-первых, в публичных материалах проекта отмечается обучение на русском, китайском и английском языках, а также возможность получения двух дипломов — МГУ и Shenzhen MSU-BIT University.

Во-вторых, русский язык задан как один из первых профильных треков, рядом с математикой, материаловедением и экономикой.

Во-третьих, проект сознательно встроен в государственную архитектуру гуманитарного взаимодействия [4]. Открытие первого учебного года 13 сентября 2017 г. проходило при участии заместителя председателя Правительства РФ О.Ю. Голодец и вице-премьера Госсовета КНР Лю Яньдун; на церемонии зачитывались поздравительные письма лидеров двух стран, была соответствующая культурная программа (в частности, исполнение «Катюши» на русском и китайском языках студентами после интенсивного курса русского языка).

Гуманитарная «прочность» совместного университета связана с тем, что он одновременно отвечает и на прагматический запрос: подготовку специалистов для совместных проектов и для работы на евразийском направлении [5]. В аналитическом сообщении SPARK-Interfax МГУ-ППИ описывается как инициатива 2014 года, поддержанная руководством двух стран, открывшаяся в 2017 году и ориентированная на подготовку востребованных кадров; подчёркнуты трёхязычное обучение и возможность получения дипломов МГУ и SMBU [5].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Университетские партнёрства укрепляют гуманитарные связи (России и Китая) тогда, когда они институционализированы — то есть превращены в устойчивые организации с совместным управлением, ясным правовым статусом, воспроизводимыми образовательными практиками и понятными карьерными выходами для выпускников. МГУ-ППИ в Шэньчжэне демонстрирует именно эту логику.

Главный вывод состоит в том, что совместный университет работает как «фабрика связей». Он производит компетентных двуязычных/трёхязычных специалистов, нормализует культурные различия через совместную академическую рутину и формирует долговременные человеческие сети, которые затем поддерживают сотрудничество вне кампуса. В этом смысле роль университетских партнёрств в гуманитарном измерении российско-китайских отношений — не вспомогательная, а структурообразующая.

Литература:

1. Ван Сяобо, Чжу Инли. Сотрудничество Китая и России в сфере высшего образования в новую эпоху: возможности, проблемы и исследования [Электронный ресурс] // Вестник Московского университета. Серия 20. Педагогическое образование. 2022. № 1. С. 89–99. DOI: 10.55959/MSU2073-2635-2022-20-1-89-99. URL: <https://www.msupedj.ru/articles/article/10827/> (дата обращения: 12.12.2025).
2. Гурулева Т.Л., Бедарева Н.И. Сотрудничество России и Китая в области создания сетевых университетов и совместных образовательных учреждений [Электронный ресурс] // Высшее образование в России. 2019. Т. 28, № 4. С. 108–123. DOI: 10.31992/0869-3617-2019-28-4-108-123. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotrudnichestvo-rossii-i-kitaya-v-oblasti-sozdaniya-setevyih-universitetov-i-sovmestnyh-obrazovatelnyh-uchrezhdeniy> (дата обращения: 10.12.2025).
3. Гурулева Т.Л., Ло Ваньци. Российско-китайское образовательное сотрудничество в пандемийный и постпандемийный периоды [Электронный ресурс] // Высшее образование в России. 2025. Т. 34, № 1. С. 128–150. DOI: 10.31992/0869-3617-2025-34-1-128-150. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rossiysko-kitayskoe-obrazovatelnoe-sotrudnichestvo-v-pandemiynyy-i-postpandemiynyy-periody> (дата обращения: 17.12.2025).
4. Сунь Хайли. Современные направления сотрудничества университетов Китая и России [Электронный ресурс] // Вестник Бурятского государственного университета. Образование. Личность. Общество. 2023. № 1. С. 73–80. DOI: 10.18101/2307-3330-2023-1-73-80. URL: <https://journals.bsu.ru/content/articles/3543.pdf> (дата обращения: 15.12.2025).
5. Ryazantsev S.V., Shakh-ray S.M., Yanik A.A., Popova S.M. Russian–Chinese Academic Mobility As Competitive Partnership [Электронный ресурс] // Herald of the Russian Academy of Sciences. 2020. Vol. 90, No. 1. P. 15–24. DOI: 10.1134/S1019331620010128. URL: <https://xn--h1aauh.xn--p1ai/wp-content/uploads/2020/03/HRAS15.pdf> (дата обращения: 11.12.2025).
6. Sun Y., Li N., Hao J.L., Di Sarno L., Wang L. Post-COVID-19 Development of Transnational Education in China: Challenges and Opportunities [Электронный ресурс] // Education Sciences. 2022. Vol. 12, Issue 6. Article 416. DOI: 10.3390/educsci12060416. URL: <https://www.mdpi.com/2227-7102/12/6/416> (дата обращения: 14.12.2025).
7. Zhuang H., Hu L., Guo J. Understanding and practices of global competence in Sino-foreign cooperative universities [Электронный ресурс] // Journal of University Teaching and Learning Practice. 2024. Vol. 21, No. 4. DOI: 10.53761/aayefg73. URL: <https://open-publishing.org/journals/index.php/jutlp/article/download/747/749/1034> (дата обращения: 16.12.2025).

Гончарова В.Ю.,
магистрант кафедры народного танца Хореографического
факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный
институт культуры»,
e-mail: concord-victoryg@yandex.ru

Научный руководитель:
Кузнецов Е.А.,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры
искусства хореографа Института славянской культуры
ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина»

Goncharova V.Yu.,
Master's student at the Department of Folk Dance
of the Choreographic Faculty of the Moscow State
Institute of Culture

Scientific supervisor:
Kuznetsov E.A.,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of the Department of Choreography
Institute of Slavic Culture
Kosygin Russian State University

ЭВОЛЮЦИЯ ТАНЦА В ПРОЦЕССЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ЖАНРА МЮЗИКЛА

Аннотация. В статье дан анализ развития хореографической составляющей в процессе становления мюзикла в XX в. Рассмотрен опыт зарубежных и российских мюзиклов. Даны отличительные черты хореографической части в отечественных спектаклях.

Ключевые слова: хореография мюзиклов, российский мюзикл, традиции мюзикла, движение, стилевые смешения.

EVOLUTION OF DANCE IN THE PROCESS OF HISTORICAL DEVELOPMENT OF THE MUSICAL GENRE

Annotation. The article gives an analysis of the development of the choreographic component in the process of the formation of the musical in the XX century. The experience of foreign and Russian musicals is considered. Distinctive features of the choreographic part in domestic performances are given.

Keywords: choreography of musicals, Russian musical, musical traditions, movement, style mixes.

Эволюция танца претерпела колоссальные изменения и трансформации во время становления разновидности сценического театрального действия - мюзикла. В первом мюзикле «Оклахома!», выпущенном 31 марта 1943 года, использовалась чечётка, которая надолго стала каноном основного стиля для других бродвейских постановок и является им до сих пор. Агнес де Милль, выдающаяся танцовщица и хореограф, внесла неоценимый вклад в признание хореографии в мюзикле. Она радикально изменила основы танцевальной драматургии, превратив танец из отдельного элемента в органичную и необходимую часть музыкального повествования. Её знаменитая сцена сна в "Оклахоме", позже включенная в фильм, доказала, что танец может "говорить" без слов, выражая чувства и идеи, не поддающиеся вербальной передаче [3, с. 237]. Успех "Оклахомы", удостоенной Пулитцеровской премии и пять лет не покидавшей Бродвей, а затем показанной во всем мире, подтверждает её новаторский подход.

Балет оказал значительное влияние на Бродвей, примером чему служит постановка «Резня на десятой авеню». Роберт Алтон, хореограф-новатор и ключевая фигура бродвейской сцены, смело экспериментировал, обогащая мюзикл джазовыми ритмами и латиноамериканской пластикой, тем самым расширяя его выразительные возможности. Танцевальные решения приобрели неподдельную экспрессию, чувственность, мощную энергетику и яркую харизму.

Уже в 1940–1950-е годы танец стал полноценным драматургическим инструментом мюзикла, а не декоративным приложением, благодаря появлению «Вестсайдской истории», которая изменила представление о роли танца в мюзикле. Благодаря насыщенной хореографии Джерома Роббинса, привычные элементы мюзикла, такие как диалоги и музыка, изменили свою роль в восприятии зрителей, превратившись в паузы, связывающие динамичные танцевальные номера. Насыщенная и порою страстная хореография была новым словом в искусстве. «Вестсайдскую историю» считают высшей точкой «балетизации» мюзикла [2, с. 409]. Лучшие бродвейские постановки во многом обязаны своим успехом целостной хореографии и виртуозному пластическому рисунку, создающим незабываемое впечатление. Роббинс смело соединял в своих работах стилистику Бродвея, Гарлема и Голливуда, ломая строгие каноны академического балета и привнося в него свежую динамику. Это было дерзко и бросало вызов многим современным хореографам того времени.

В хореографии мюзиклов 60-70-х годов сочетались классические элементы с более современными, динамичными стилями. Эта хореография отличалась остротой драматического конфликта, динамичностью и разнообразием форм, что выгодно выделяло её на фоне академического балета и салонных танцев. Основное внимание уделялось не столько чистой технике, сколько экспрессии, которая передавала бы драматический сюжет. Однако, настоящий прорыв произошёл в 1970–1990-е годы, когда в мюзикл проникли элементы модерн-джаза, театрального танца и, позже, контемпорари.

Отечественный мюзикл имеет уникальную историю развития, отличную от западной, и до сих пор продолжает формироваться. Ранее мюзикл часто принимал форму музыкального фильма, спектакля или рок-оперы. Но сегодня, когда мюзикл органично вписался в российскую театральную жизнь, хореографическая составляющая и пластическая выразительность актеров становятся ключевыми элементами успеха. В начале своего пути российские мюзиклы, в отличие от своих зарубежных аналогов, не придавали хореографии и пластике актеров первостепенного значения. Важнее считалось

гармоничное сочетание ритма музыки и стихов, как это видно в «Юноне и Авось». Это контрастирует с бродвейским и лондонским подходом, где музыка доминирует над поэтическим текстом.

Появление лицензионного мюзикла «Метро» на сцене московского театра Оперетты в 1999 году стало ключевым событием для развития мюзикла в России. Отличительной особенностью спектакля стало гармоничное соединение: смысл, заложенный в вокальных партиях и либретто, дополнялся впечатляющей хореографией и визуальными эффектами, создавая цельную и атмосферную картину. Именно «Метро» стал профессиональным трамплином для многих известных артистов мюзикла в наши дни, и поставил новые высокие требования и условия для артистов и их подготовки: универсальность, включающая вокал, одновременный симбиоз актерского мастерства и хореографии.

Начало 2000-х для развития мюзикла в России ознаменовалось адаптацией существующих успешных зарубежных мюзиклов («Чикаго», «Нотр-Дам де Пари», «Ромео и Джульетта», «Кошки» и др.). Одним из значимых событий для развития мюзикла стал первый отечественный спектакль 2001 года, созданный на основе национального произведения В.П. Каверина «Два капитана» и целенаправленно реализованный под названием «мюзикл». В "Норд-Осте" созданная Еленой Богданович хореография не требовала от актеров танцевального мастерства, а соответствовала их уровню подготовки и реалистично смотрелась на сцене [1, с.59]. В связи с чем, успех постановки был обусловлен не только знакомым литературным материалом, имеющим национальные черты, но и высоким уровнем профессиональных актёрских работ и постановочной команды, в том числе основанных и на опыте работы в «Метро».

Хореографическая составляющая мюзиклов в наши дни имеет ряд уникальных особенностей. Российская театральная школа, известная своим вниманием к драматическому искусству и актерскому мастерству, оказывает значительное влияние на хореографию мюзиклов. Хореографы стремятся не просто создать эффектные танцевальные номера, но и наполнить их смыслом, связать с историей персонажей и общей концепцией спектакля. Это проявляется в более нарративном подходе к хореографии, где каждое движение имеет значение и способствует развитию сюжета.

В российской традиции мюзикла вокал играет особенно важную роль. Хореография часто строится вокруг вокальных партий, подчеркивая их эмоциональную насыщенность и драматическое содержание. Танцевальные движения используются для усиления вокальных акцентов, создания контрапункта и выражения чувств, которые не могут быть выражены словами.

Российская хореография мюзиклов отличается высокой степенью театральности и экспрессивности. Танцоры не просто выполняют движения, а проживают их, передавая широкий спектр эмоций и чувств. Особое внимание уделяется мимике, жестам и выражению лица. Актеры играют в танце, они должны быть не просто хорошо подготовленными технически, но и эмоционально вовлеченными.

В российских постановках наблюдается тенденция к инновациям, но при этом с большим уважением к классической хореографии и балету. Это значит, что в мюзиклах могут быть элементы контемпорари, модерн-джаза и других современных направлений, но они часто смешиваются с более традиционными формами и часто с элементами классической хореографии.

Постановки на российской сцене последних пяти лет ярко заявляют тенденцию на использование направлений современного танца, а частности танцевальной хип-хоп культуры. Именно зарубежные мюзиклы задают тенденцию к стилистическому смещению музыкальных трендов, которые неукоснительно задают направление в хореографии. Самыми яркими примерами могут служить «Гамильтон» (США) и «Мольер» (Франция).

Как показывает практика, в наше время в мюзикле нет рамок для использования единого танцевального направления, наоборот, актуальным требованием становится синтезирование различных танцевальных культур и реализация симбиоза актуальных тенденций, в том числе соединении академических и «уличных» направлений. Мюзикл генетически унаследовал особую открытость к всевозможным стилевым смешениям и взаимодействиям.

Литература:

1. Кабачёк Н.Л. Танец в Российском мюзикле. Теория и практика// Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2012. – 51-63 с.
2. Кудрявцева Т.А. Джером Роббинс и его работа над танцевальной драматургией мюзикла «Вестсайдская история»// Вестник АРБ №27 (1). – 2012. – 401-409 с.
3. Трускиновская, Д.М. 100 великих мастеров балета. – Вече, 2016. – 320 с.
4. Зайцева М.Л. Homo synaesthesia: особенности эстетического восприятия и художественного мышления / М. Л. Зайцева // Вестник Башкирского университета. – 2012. – Т. 17, № 2. – С. 1022-1027. – EDN PDATLL.