

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,
заместитель ответственного

секретаря постоянно действующей
приемной комиссии ФГБОУ ВО
«Московский государственный
институт культуры», заместитель
главного редактора

Bochkareva Ekaterina Dmitrievna,
Candidate of Pedagogical 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



**Шاپовалова 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)



Есаков 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., ШАЙХУТДИНОВА Н.Ф., КИСЕЛЕВ М.А. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА ЗАНЯТИЯХ МУЗЫКОЙ В ДЕТСКИХ ШКОЛАХ ИСКУССТВ	5
2. СЕВЕРОВА Л.А. ПРОДЮСИРОВАНИЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ПРОЕКТОВ: ВУЗОВСКАЯ ПОДГОТОВКА БУДУЩИХ ПРОДЮСЕРОВ И ЕЕ СПЕЦИФИКА.....	12

АНТРОПОЛОГИЯ ИСКУССТВА

3. ЕГОРОВА Е.А. ЭВОЛЮЦИЯ ОПЕРНОГО ИСКУССТВА В ИТАЛИИ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ АНТИЧНОГО ТЕАТРА И СТАНОВЛЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ.....	26
4. ЛИ СИНЬСЮЙ. РОЛЬ КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ В МЕЖДУНАРОДНОЙ ПРОПАГАНДЕ.....	31
5. ВАН ЮЙЛИНЬ. ПРИМЕНЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ ФИЛИГРАНИ В СОВРЕМЕННОМ ЮВЕЛИРНОМ ДИЗАЙНЕ	35
6. ЦАЙ ВЭНЬЦИ. АНАЛИЗ ОБРАЗОВ И ИХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В БАЛЛАДЕ ШУБЕРТА «ЛЕСНОЙ ЦАРЬ»	40
7. ЛИ ШАНЬ. ОПЕРА ЛУАНЬ КАЯ «ВОССТАНИЕ 1 АВГУСТА» – ОДА КИТАЙСКИМ КОММУНИСТАМ	44
8. ЦИ ЦЗЯНЬЛИ. «ВЕЛИКИЙ ПОХОД» МАО ЦЗЭДУНА И ИНЬ ЦИНА: СВЯЗЬ ВРЕМЕН И ПОКОЛЕНИЙ	52
9. ВЭЙ ЧЖИЦЯНЬ. ФОРМА ДИЗАЙНА ИСКУССТВА ГРАВЮРЫ	59

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

10. ЧЖАН ШУГЭ. ИЗ ИСТОРИИ ВОКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ	64
11. ЦАО ХУНТАО. ВЛИЯНИЕ САМООБРАЗОВАНИЯ НА ЛИЧНОСТНОЕ РАЗВИТИЕ КИТАЙСКИХ И РОССИЙСКИХ СТУДЕНТОВ ВУЗОВ	68
12. СЮЙ ФАНЬ. МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В КИТАЙСКИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ: ТЕНДЕНЦИИ И ИННОВАЦИИ.....	73
13. ХУАН ЮЙКУНЬ. РОЛЬ ИМПРОВИЗАЦИИ В ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА КРЕАТИВНОСТЬ УЧАЩИХСЯ	78
13. ЧЖАО ЧЭН. ОБУЧЕНИЕ ФОРТЕПИАННОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЯ	82

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

Шайхутдинова Н.Ф.,

ответственный секретарь постоянно
действующей приемной комиссии
ФГБОУ ВО «Московский государственный
институт культуры»
e-mail: skarlett2484@mail.ru

Киселев М.А.,

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

Shaikhutdinova N.F.,

Executive Secretary of the permanent
Admissions Committee of the
Moscow State Institute of Culture

Kiselev M.A.,

student of the Moscow
State Institute of Culture

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА ЗАНЯТИЯХ МУЗЫКОЙ В ДЕТСКИХ ШКОЛАХ ИСКУССТВ

Аннотация. В статье рассматриваются педагогические условия патриотического воспитания детей младшего школьного возраста на занятиях музыкой в детских школах искусств. В процессе патриотического воспитания особое внимание уделяется эмоциональному вовлечению школьников. Педагог создаёт атмосферу уважения и гордости за свою страну, сопровождая занятия визуальными материалами, такими как

фотографии или видеоролики, что позволяет усилить эмоциональный отклик и создать условия для формирования глубоких патриотических чувств. Такие занятия становятся не только образовательными, но и вдохновляющими для учащихся, побуждая их проявлять интерес к культуре и истории своей страны.

Ключевые слова: педагогические условия, патриотическое воспитание, дети младшего школьного возраста, занятия, музыка, детские школы искусств.

PEDAGOGICAL CONDITIONS OF PATRIOTIC EDUCATION OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN IN MUSIC CLASSES AT CHILDREN'S ART SCHOOLS

Annotation. The article discusses the pedagogical conditions of patriotic education of primary school children in music classes at children's art schools. In the process of patriotic education, special attention is paid to the emotional involvement of schoolchildren. The teacher creates an atmosphere of respect and pride for his country by accompanying classes with visual materials such as photographs or videos, which allows to enhance the emotional response and create conditions for the formation of deep patriotic feelings. Such classes become not only educational, but also inspiring for students, encouraging them to show interest in the culture and history of their country.

Key words: pedagogical conditions, patriotic education, children of primary school age, classes, music, children's art schools.

Эффективное патриотическое воспитание через музыку начинается с тщательного выбора произведений, способных вызвать у школьников эмоциональный отклик и сформировать чувство сопричастности к Родине. Народные песни, такие как «Калинка», «Катюша» или «Вставай, страна огромная», вводятся в репертуар благодаря их символической значимости и тесной связи с историческим наследием.

Классическая музыка русских композиторов, например, произведения Михаила Глинки, Петра Чайковского или Сергея Прокофьева, помогает учащимся ощутить масштаб и богатство национального искусства. Эти произведения не только расширяют музыкальный кругозор, но и способствуют формированию уважения к культурным достижениям.

Современные патриотические композиции, такие как «День Победы» или «С чего начинается Родина», помогают сделать занятия более актуальными и эмоционально близкими для учащихся. Каждый музыкальный номер сопровождается предварительной беседой, объясняющей его смысл и исторический контекст. Такой подход позволяет детям не просто выучить песню или мелодию, но и глубже понять её культурное значение, а также ощутить личную связь с музыкальным наследием.

Музыкально-патриотические часы являются одним из эффективных форматов занятий, способствующих формированию у детей уважения к Родине и национальной культуре. В ходе таких мероприятий дети разбирают музыкальные произведения, посвящённые историческим событиям или отражающие патриотическую тематику. Например, перед исполнением песни «Катюша» педагог может рассказать о её значении в годы Великой Отечественной войны, а также о том, как она вдохновляла бойцов на подвиги.

Во время музыкальных часов учащиеся не только поют, но и обсуждают тексты песен, что помогает осмыслить их содержание и связи с реальными историческими

событиями. Совместное исполнение таких композиций, как «Славься», «День Победы» или гимн России, укрепляет чувство коллективизма и единства¹.

Особое внимание уделяется эмоциональному вовлечению школьников. Педагог создаёт атмосферу уважения и гордости за свою страну, сопровождая занятия визуальными материалами, такими как фотографии или видеоролики. Это позволяет усилить эмоциональный отклик и создать условия для формирования глубоких патриотических чувств. Такие занятия становятся не только образовательными, но и вдохновляющими для учащихся, побуждая их проявлять интерес к культуре и истории своей страны.

Концертная деятельность занимает центральное место в практическом опыте патриотического воспитания. Такие мероприятия, как концерты ко Дню Победы, Дню защитника Отечества и другим памятным датам, позволяют школьникам показать свои музыкальные способности, выражая уважение к героям прошлого и настоящее чувство гордости за Родину. Подготовка к концертам включает разучивание песен, таких как «День Победы», «Вставай, страна огромная», «Катюша», а также исполнение инструментальных композиций и чтение стихов на патриотическую тематику².

Особая атмосфера создаётся при выступлениях перед ветеранами и жителями города. Это не только даёт детям возможность соприкоснуться с живыми свидетелями истории, но и помогает установить эмоциональную связь с важными историческими событиями. Учащиеся чувствуют, что их творчество имеет значение, и осознают важность сохранения памяти о подвигах предков.

Кроме тематических концертов, важно организовывать выездные мероприятия. Исполнение песен в музеях, у мемориалов или на городских праздниках усиливает впечатления от происходящего. Концертная деятельность не только развивает музыкальные способности, но и становится мощным инструментом воспитания уважения к истории и культуре страны. Через такие выступления дети учатся ценить коллективный труд и значимость каждого вклада в общее дело.

Проектная деятельность играет важную роль в патриотическом воспитании, так как позволяет учащимся самостоятельно участвовать в создании значимых работ, направленных на осмысление культурного наследия и истории своей страны. В рамках таких проектов дети разрабатывают музыкальные композиции, создают видеоролики или коллективные альбомы, посвящённые Родине.

Проект «Моя малая Родина» предлагает учащимся исследовать исторические и культурные особенности своего региона. В рамках этой инициативы школьники выбирают песни, отражающие характер и дух родного края, дополняя их видеоматериалами и фотографиями местных памятников природы и культуры. Результаты работы представляются на школьных мероприятиях, в социальных сетях или на конкурсах, что усиливает мотивацию учащихся и вызывает у них чувство гордости за выполненное задание.

¹ Гаврилова Т.И. Патриотическое воспитание младших школьников средствами внеклассной работы // Современные проблемы науки и образования. 2023. № 1. С. 122.

² Кербис И.Ю. Развитие социальных эмоций детей старшего дошкольного возраста (на примере изучения темы «Победа в Великой Отечественной войне») // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2020. № 2 (52). С. 156.

В качестве дополнения такие проекты могут включать создание музыкальных постановок, где школьники инсценируют эпизоды из истории своей страны или исполняют народные песни. Подобные инициативы способствуют развитию творческого потенциала, укрепляют эмоциональную привязанность к Родине и учат взаимодействию в коллективе. Каждый школьник ощущает свою значимость в общем процессе, что формирует уважение к национальной культуре и традициям³.

Практика освоения народных инструментов становится ключевым аспектом патриотического воспитания, поскольку позволяет школьникам глубже понять музыкальное наследие своей страны. На занятиях учащиеся изучают историю таких инструментов, как балалайка, домра и баян, а также учатся исполнять на них традиционные народные мелодии.

Мастер-классы по игре на этих инструментах раскрывают их культурную ценность и значимость в народных традициях. Разучивание мелодий, например, «Калинка» или «Во поле берёза стояла», помогает школьникам прочувствовать характер и ритмику народной музыки, одновременно формируя начальные навыки игры. Помимо практических упражнений, занятия нередко сопровождаются рассказами о том, какую роль инструменты играли в повседневной жизни и обрядах, что делает обучение более увлекательным и познавательным.

В исполнении музыкальных композиций на разнообразных сценических площадках инструментальная музыка занимает ключевое место, раскрывая творческий потенциал школьников. Выполнение народных композиций на публичных выступлениях не только способствует совершенствованию их музыкальных умений, но и воспитывает глубокое почтение культурных обычаев. Применение музыкальных инструментов в рамках различных коллективов, будь то ансамбли или хоры, обогащает выступления эмоциональной насыщенностью и экспрессией⁴.

Театрализованные постановки играют важную роль в патриотическом воспитании молодежи, объединяя различные формы искусства для создания незабвенных впечатлений. Студенты активно участвуют в драматических произведениях, которые воссоздают ключевые моменты истории или отражают характерные черты национальных обычаев. Музыкальное оформление этих спектаклей усиливает эмоциональное восприятие и способствует более глубокому погружению в атмосферу представляемой эпохи или культурного контекста.

В рамках театрализованных мероприятий, посвященных Великой Отечественной войне, школьники воспроизводят атмосферу фронтовых дней, исполняя песни военных лет, такие как «Тёмная ночь» или «Смуглянка». Драматизированные сцены, сопутствующие музыкальным номерам, позволяют молодым актёрам глубже осмыслить историческую значимость событий и почтить память подвигов предков.

Постановки, основанные на изображении народных обрядов, также пользуются заслуженной популярностью. Инсценировки традиционных свадеб или праздничных событий по календарю часто включают в себя исполнение народных песен, танцы и музыкальное сопровождение на национальных инструментах. Эти активности погружают

³ Паршенкова Л. Имя твое неизвестно, подвиг твой бессмертен: торжественное мероприятие с детьми 5–8 лет // Дошкольное воспитание. 2020. № 11. С. 19.

⁴ Становихина Л.И. Роль игры в учебно-воспитательном процессе младших школьников в группе продленного дня // Начальная школа. 2024. № 5. С. 21.

учащихся в богатство культурного наследия, подчеркивая важность его сохранения для будущих поколений.

Участие в театрализованных мероприятиях позволяет школьникам раскрывать свои творческие способности, повышать самооценку и формировать чувство гордости за свою страну. Такие постановки не только выполняют образовательную функцию, но и воздействуют на эмоциональное состояние участников, оставляя в их памяти яркие и долговечные воспоминания.

Экскурсии и выездные мероприятия вносят значительный вклад в патриотическое воспитание школьников, предоставляя шанс встретиться с историческими и культурными памятниками своей страны. Посещение музеев, мемориалов и исторических монументов способствует глубокому осмыслению значимых событий в истории страны, усиливая у детей чувство уважения и гордости за национальное наследие.

Подобные мероприятия помогают учащимся развивать не только музыкальные способности, но и навыки общения, формируют чувство ответственности и уважение к культурному и историческому наследию. Они укрепляют у детей осознание своей связи с народом и Родиной, что является одной из ключевых задач патриотического воспитания.

Музыкальные викторины включают разнообразные вопросы о народных песнях, известных композиторах и их произведениях, а также об исторических событиях, запечатлённых в музыкальном искусстве. Учащиеся слушают отрывки музыкальных произведений, пытаются определить их название или автора, после чего обсуждают содержание и значение услышанного. Такие активности не только помогают закрепить знания, но и способствуют развитию слуховой памяти и навыков аналитического восприятия музыки.

На индивидуальных уроках учащимся предлагается разучивать произведения с патриотической тематикой, такие как «С чего начинается Родина» или «Моя Россия». Эти композиции исполняются как вокально, так и на музыкальных инструментах. Педагог помогает учащемуся осмыслить содержание произведения, обратить внимание на его эмоциональную глубину и выразительность.

Дополнительно школьникам предлагаются творческие задания, такие как сочинение мелодий или написание текстов песен, посвящённых родному краю, семье или героическим событиям. Результаты этой работы могут быть представлены на школьных концертах, что усиливает значимость выполненного труда и мотивирует детей.

Обсуждения важности музыки в навивании патриотических чувств, анализ музыкальных произведений и рассмотрение эмоций, которые они вызывают, являются ключевыми аспектами индивидуальной работы со школьниками. Такой метод обучения помогает школьникам развивать осознанное отношение к музыке как инструменту выражения любви к своей стране, уважения к её истории и культуре⁵.

Привлечение родителей к патриотическому воспитанию школьников через музыку создает атмосферу единения и общей ответственности. Это достигается путем организации совместных активностей, таких как музыкальные семейные вечера, открытые уроки и концерты, на которых выступают как учащиеся, так и их родители.

⁵ Ламинская Г.А., Гавриленко С.П., Цуранова О.Е. Инструментарий оценки достижений старших дошкольников в области патриотического воспитания (опыт экспериментальной деятельности мини-музея «Искры памяти» МБДОУ «Детский сад № 50 г. Северск, Томская область») // Вестник академии детско-юношеского туризма и краеведения. 2021. № 2. С. 88.

На музыкальных семейных вечерах дети и родители совместно исполняют народные мелодии и песни о Родине. Этот метод содействует укреплению эмоциональной связи между разными поколениями и способствует передаче семейных традиций и ценностей младшему поколению. Открытые уроки, предоставляющие возможность родителям не только наблюдать, но и активно участвовать в музыкальных занятиях своих детей, усиливают их заинтересованность в музыкальном и патриотическом воспитании подрастающего поколения.

Также педагоги активно привлекают школьников к участию в культурных и общественных мероприятиях. Учащиеся выступают на городских площадях, в домах культуры или на фестивалях, исполняя произведения патриотической тематики. Это не только популяризирует музыкальные достижения школьников, но и помогает им почувствовать значимость своего вклада в культурную жизнь региона.

Вовлечение родителей укрепляет процесс патриотического воспитания, делает его более осмысленным для детей и даёт им возможность ощутить себя частью большой семьи, где ценятся история, культура и традиции своей страны.

Литература:

1. Бочкарева Е.Д. Воспитание исторической памяти личности в учреждениях культуры и образования - актуальная проблема общепланетарного масштаба / Е. Д. Бочкарева // Социокультурная антропология. – 2024. – № 3. – С. 21-26.
2. Бочкарева Е.Д. Патриотическое воспитание личности в учреждениях культуры и образования / Е. Д. Бочкарева // Актуальные проблемы педагогики и психологии: Сборник статей и тезисов по материалам VIII Международной научно-практической конференции, Москва, 13 апреля 2023 года. – Москва: Московский государственный институт культуры, 2023. – С. 86-93.
3. Бочкарева Е.Д. Воспитание исторической памяти личности как фундаментальная основа сохранения культурного кода России / Е. Д. Бочкарева // Гуманитарное пространство. – 2024. – Т. 13, № 2. – С. 88-95. – DOI 10.24412/2226-0773-2024-13-2-88-95.
4. Гаврилова Т.И. Патриотическое воспитание младших школьников средствами внеклассной работы // Современные проблемы науки и образования. 2023. № 1. С. 122-128.
5. Грибкова О.В. Формирование культурного кругозора личности средствами музыки / О. В. Грибкова, С. М. Низамутдинова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2023. – № 4. – С. 123-129. – EDN TZPVFE.
6. Жарков А.Д. Социально-культурная политика государства - важнейшее условие функционирования социально-культурной деятельности / А. Д. Жарков // Культура и образование. – 2013. – № 1(10). – С. 65-72.
7. Жарков А.Д. Методологии социально-культурной деятельности / А. Д. Жарков // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – № 5(72). – С. 160-163.
8. Жаркова А.А. Педагогика социально-культурной деятельности / А. А. Жаркова ; Московский государственный институт культуры; Международная академия образования. – Москва : Московский государственный институт культуры, 2021. – 148 с. – ISBN 978-5-6045886-4-2. – DOI 10.5281/zenodo.6476971. – EDN DGDPUK.

9. Зубова Р.А. Педагогические принципы организации образовательного процесса / Р. А. Зубова, О. В. Грибкова // Педагогический научный журнал. – 2023. – Т. 6, № 3. – С. 117-121. – EDN QILCUM.
10. Калимуллина О.А. Смысловые акценты в формировании готовности преподавателей сферы музыкального исполнительства к профессиональному совершенствованию / О. А. Калимуллина, М. К. Брагина // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2023. – Т. 6, № 6. – С. 121-131. – EDN AQVHIIE.
11. Кербис И.Ю. Развитие социальных эмоций детей старшего дошкольного возраста (на примере изучения темы «Победа в Великой Отечественной войне») // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2020. № 2 (52). С. 156–166.
12. Корсакова И.А. Об актуальности эстетического воспитания средствами музыки / И. А. Корсакова // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. – 2021. – № 3(15). – С. 25-29. – EDN PTFSIA.
13. Ламинская Г.А., Гавриленко С.П., Цуранова О.Е. Инструментарий оценки достижений старших дошкольников в области патриотического воспитания (опыт экспериментальной деятельности мини-музея «Искры памяти» МБДОУ «Детский сад № 50 г. Северск, Томская область») // Вестник академии детско-юношеского туризма и краеведения. 2021. № 2. С. 88–101.
14. Лазарев М.А. Воспитание исторической памяти молодежи в учреждениях культуры и образования - фундаментальная Основа государственной культурной политики России / М. А. Лазарев, Е. Д. Бочкарева // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2023. – № 6-2. – С. 341-347.
15. Паршенкова Л. Имя твое неизвестно, подвиг твой бессмертен: торжественное мероприятие с детьми 5–8 лет // Дошкольное воспитание. 2020. № 11. С. 16–19.
16. Потапов Д.А. Герменевтический подход к изучению и теоретизированию учебной программы / Д. А. Потапов // Педагогическая антропология. – 2023. – № 2. – EDN VBJFSC.
17. Становихина Л.И. Роль игры в учебно-воспитательном процессе младших школьников в группе продленного дня // Начальная школа. 2024. № 5. С. 18–21.
18. Уколова Л.И. Воспитание духовной культуры растущего человека через синтез искусств в пространстве педагогически организованной музыкальной среды / Л. И. Уколова // Искусствоведение. – 2022. – № 3. – С. 17-25. – EDN LLBYZB.

Л.А. Северова,

кандидат педагогических наук,
доцент кафедры педагогической теории
и практики социально-культурной деятельности
ФГБОУ ВО «Московский государственный
институт культуры»
e-mail: mila.234@mail.ru

L.A. Severova,

Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of the Department
of Pedagogical Theory and Practice of Socio-Cultural
Activities at the Moscow State Institute of Culture

ПРОДЮСИРОВАНИЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ПРОЕКТОВ: ВУЗОВСКАЯ ПОДГОТОВКА БУДУЩИХ ПРОДЮСЕРОВ И ЕЕ СПЕЦИФИКА

Аннотация. Статья посвящена анализу специфики продвижения социально-культурных проектов в контексте вузовской подготовки будущих продюсеров. В условиях современного общества, где культурные инициативы играют важную роль в развитии гражданского общества, становится необходимым изучение формирования профессиональных компетенций у студентов в вузах культуры и искусства, творческих коллективов и учреждений культуры.

В работе рассматриваются ключевые аспекты подготовки продюсеров, включая теоретические навыки и междисциплинарный подход к продюсированию. Особое внимание уделяется методам, технологиям и приемам работы продюсера, которые помогут сотруднику учреждения культуры перейти на другой продуктивный уровень работы. Формирование профессиональных компетенций менеджера и продюсера в вузовской подготовке нуждается в постоянном обновлении и совершенствовании. Представлены компетентностные характеристики для выполнения функционала продюсера социально-культурного проекта, провести анализ эффективности своей личной профессиональной деятельности. Отмечается, что применение технологий продюсирования в рамках основной деятельности менеджера учреждения культуры способствует повышению эффективности деятельности и профессионального роста.

В работе представлены этапы продюсирования в социально-культурной сфере, механизмы продюсирования социально-культурного проекта «Организация массовых гуляний в день государственного праздника – День Победы».

Ключевые слова: сфера культуры, продюсер, профессиональные компетенции, социально-культурная сфера, культурный маркетинг, социокультурный маркетинг, продюсерство, учреждения культуры, культурно-досуговая программа, социально-культурный проект, культурный продукт, вузовская подготовка, образование, культурные инициативы.

PRODUCING SOCIAL AND CULTURAL PROJECTS: UNIVERSITY TRAINING OF FUTURE PRODUCERS AND ITS SPECIFICS

Annotation. The article is devoted to the analysis of the specifics of the promotion of socio-cultural projects in the context of university training of future producers. In modern society, where cultural initiatives play an important role in the development of civil society, it becomes necessary to study the formation of professional competencies among students at universities of culture and art, creative groups and cultural institutions. The paper examines key aspects of producer training, including theoretical skills and an interdisciplinary approach to producing. Special attention is paid to the methods, technologies and techniques of the producer's work, which will help the employee of the cultural institution to move to another productive level of work. The formation of professional competencies of a manager and producer in university training needs constant updating and improvement. The competence characteristics for fulfilling the functionality of a producer of a socio-cultural project are presented. to analyze the effectiveness of their personal professional activities. It is noted that the use of production technologies within the framework of the main activity of the manager of the cultural institution contributes to improving the efficiency of activities and professional growth. The paper presents the stages of production in the socio-cultural sphere, the mechanisms of production of the socio-cultural project "Organization of mass celebrations on the day of the state holiday – Victory Day".

Keywords: cultural sphere, producer, professional competencies, socio-cultural sphere, cultural marketing, socio-cultural marketing, production, cultural institutions, cultural and leisure program, socio-cultural project, cultural product, university training, education, cultural initiatives.

Технологическая сфера реализации профессиональной деятельности продюсера складывается из методов и приемов, технологий и методик основных направлений его функциональных обязанностей, то есть организации и управления, контроля, маркетинга. Эффективность обеспечивается ключевыми критериями эффективности данных профессиональных сфер, что достаточно логично в свете этимологии содержательного наполнения английского слова продюсер (producer – производитель).

Конкретизированные условия производства культурного продукта и сама отрасль культуры, которой соответствует культурный продукт, и определяют специфику продюсирования различных проектов, в том числе, процесс продюсирования социально-культурных проектов.

Основной спецификой социально-культурной сферы является ее общественная значимость, удовлетворение социальных и культурных потребностей социума. В отношении продюсирования социально-культурных проектов специфику можно отразить следующим образом.

На уровне функционала продюсера:

1. Организация и управление:
 - генерация идеи и / или разработка идеи заказчика социально-культурного продукта;
 - планирование, проектирование, разработка и др. всех этапов производства;

- обеспечение ресурсной базы (финансовая, кадровая, организационно-техническая и организационно-технологическая);
- запуск производства, обеспечение решения ключевых и текущих задач производства, оперативное управление производством.

2. Контроль:

- контроль достижения целей, выполнения реализации задач, анализ ситуационных показателей процесса и соответствия критериям эффективности с учетом специфики социально-культурной сферы, правовых норм, рационального использования ресурсов.

3. Продвижение продукта:

- организация и контроль маркетинговых мероприятий в соответствии с требованиями отрасли социально-культурной деятельности, правовыми нормами, рациональным использованием ресурсов.

На уровне компетентностных характеристик для выполнения вышеобозначенного функционала продюсеру социально-культурного проекта необходимо знания о:

- правовой культуре – способность транслировать нормы права на сферу производства и продвижения социально-культурного продукта;
- социальных, финансово-экономических, культурных, политических и др. тенденций развития общества;
- социального уклада и характеристик отдельных социальных групп населения с учетом территориальной специфики, в том числе, ключевых показателей их потребительских запросов в целом, в социальной и культурной сферах в частности;
- структуры инновационных преобразовательных процессов в социокультурной сфере;
- основ социокультурного проектирования;
- специфике процесса производства товаров и услуг социокультурной сферы: специфика процесса создания, управления процессом (на всех ресурсных уровнях, и в первую очередь – на кадровом (кадровый – в связи с особой субъективизированностью социокультурной сферы, является стартовой позицией);
- актуальных тенденций финансовой политики государства, тенденций развития бизнеса и некоммерческих организаций для эффективного привлечения средств в процесс производства (фандрайзинг), их грамотное распределение, обеспечение показателей эффективности финансирования;
- культуре управления (культура менеджмента) – профессиональный компетентностный уровень менеджера;
- экономической культуре – основ экономики, региональной экономической специфики, инструментов регулирования экономических процессов, технического уровня их обеспечения (знание систем бухгалтерской, налоговой и др. отчетности);
- специфике реализации коммерческих и некоммерческих проектов, процессов производства услуг, преследующих коммерческую и некоммерческие цели: знание специфики на уровне механизмов, правового, финансового и организационного регулирования, возможности интегрирования элементов коммерческих процессов в некоммерческие и наоборот;
- маркетинговой культуре – знание принципов и механизмов продвижения продуктов на рынок (презентация, реклама, продажи, технологии создания бренда,

промоушен), технологий и методик их реализации на уровне некоммерческих и коммерческих товаров и услуг социальной и культурной сферы;

- информационной культуре – знание основ информационного системного администрирования процессов управления и контроля; умение управлять информационными потоками (работа с информацией – анализ систематизация и дифференциация информации, трансформация и адаптация, работа с контентом); знание основ и специфики средств массовой информации; понимание механизмов формирования общественного мнения и их взаимосвязи со сферой производства социально-культурного продукта, умение управлять данными процессами;

- психолого-педагогической культуре – управление процессами производства и продвижения с учётом психологических особенностей категорий и / или групп потребителей, психологических особенностей участников производственных отношений (знание основ психологии управления, психологии труда, акмеологии и психологии творчества, педагогики и андрагогики и др.);

- коммуникативной культуре – искусство коммуникации, знание эффективных технологии коммуникации (межличностная, социальной и профессиональной межгрупповой, бизнес-коммуникации).

Именно эти профессиональные компетенции формируются у студентов, обучающихся по профилю «Продюсирование и постановка культурной досуговых программ» в Московском государственном институте культуры.

Рассмотрим на примере технологический аппарат продюсерской деятельности в работе менеджера организации сферы культуры. В контексте анализа основной деятельности менеджера сферы культуры применение технологий и приемов работы продюсера помогут сотруднику организации перейти на другой продуктивный уровень работы.

А именно:

- 1) работа по планированию мероприятий – функция генерирования и разработки (идеологическая, стратегическая, тематическая и т.п.) идей на уровне продюсера:

- работа может рассматриваться как функционал продюсера по генерации и разработке идей реализации государственной культурной политики (например, опора на государственные праздники в сетке плана творческой деятельности организации – рассматривается как планирование выполнения государственного заказа на реализацию целей государственной культурной политики;

- работа может рассматриваться как функционал продюсера по генерации и разработке идей политики местных органов самоуправления, которые бюджетировуют данную организацию и здесь менеджер разрабатывает идеи продвижения;

- 2) работа по проектированию мероприятий – функция планирования деятельности по производству и продвижению продукта, создание моделей социально-культурных услуг (например, зрелищных мероприятий, государственных праздников):

- здесь менеджер учреждения выступает разработчиком макета или модели будущего зрелищного мероприятия, подбирает будущих исполнителей, формирует заказ на технические условия реализации массового зрелищного мероприятия; и здесь не принципиально как будет реализовано мероприятие (художественными силами самого учреждения культуры – творческими коллективами, объединениями самодеятельного творчества, или с привлечением профессиональных исполнителей), главное, что

технология производства праздника будет выверена и спланирована профессионально, а не будет напоминать все тоже творчество самодеятельных коллективов учреждения, например;

– работа с другими (не исполнительскими творческими) ресурсами на этапе проектирования также должна иметь форму технологически выверенного процесса в соответствии с данным этапом процесса продюсирования); даже если проект не имеет отдельного финансирования и является, по сути своей, частью (этапов) основной деятельности учреждения, менеджер формирует планы финансово-хозяйственной деятельности и отчеты по ним по всем видам ресурсов на каждом этапе продюсирования;

3) работа менеджера сферы культуры на этапе организации и управления производством проекта – то есть непосредственное производство зрелищного мероприятия не отличается от творческой работы продюсера в шоу-бизнесе; здесь главное – осознание менеджером целей своей деятельности в плане производства конкретного социально-культурного продукта (массового праздника) и личной ответственности за качество его производства;

4) анализ социальных запросов и максимально приемлемых форм потребления социально-культурных услуг населения конкретного города или района;

5) работа по контролю достижения цели производства и продвижения проекта необходима не только в плане соблюдения технологии продюсирования, выполнение данной работы позволит менеджеру до конца соблюсти регламент максимальной продуктивности в основной деятельности, провести анализ эффективности своей личной профессиональной деятельности, а значит применение технологий продюсирования в рамках основной деятельности менеджера организации культуры предполагает повышение эффективности деятельности и профессионального роста.

В российских реалиях с начала 90-х гг. XX века утвердилось отношение к профессиональной сфере продюсера как ключевой фигуре шоу-бизнеса, лицу, которое полностью регулирует организацию творческого и производственного процесса, финансирования проекта, администрирования всех процессов, сопровождающих производственный процесс. Данная тенденция развивается и в наши дни. Более того, сегодня в профессиональном обиходе можно встретиться с «продюсером образовательных программ», «продюсером онлайн-программ», «продюсером социально-культурного проекта» и др.

Таким образом, продюсирование как сферу профессиональной деятельности можно охарактеризовать как сферу, обеспечивающую удовлетворение массового спроса в потреблении культуры. А продюсера – как менеджера по идейно-художественному и финансово-организационному управлению процессом создания культурного продукта и продвижения его на потребительский рынок. В связи с чем, в отношении продюсера можно выделить основные производственные функции:

- управление ресурсами и процессами;
- контроль;
- продвижение продукта (организация и контроль маркетинговых мероприятий – организация продаж, промоушен и брендинг) [10, С. 37].

В связи с тем, что сфера профессиональной деятельности продюсера велика, в ней, как правило, в отношении производства крупных проектов, существует некая профессионально-организационная субординация:

- продюсер – создает условия производства культурного продукта, инициирует, координирует, управляет финансовыми ресурсами (привлечение, направление движения основных финансовых потоков), человеческими ресурсами (наём (найм) персонала на ключевые позиции), работа с дистрибьюторами), – на всех этапах производства и продвижения;
- исполнительный продюсер – контроль финансовых, административных, творческих процессов; как правило, не участвует в решении технических вопросов, в связи с чем данная роль в реализации проекта может возлагаться на крупного инвестора;
- сопродюсер – технический исполнитель-продюсер, оперативный сопровождающий всего процесса производства, административно подчиняющийся исполнительному продюсеру;
- ассоциированный продюсер – выступает представителем продюсера, которому может делегироваться часть, часть финансовых, административных или творческих полномочий; в связи с тем, что на данную позицию часто назначается опытный в процессе производства человек – возлагается консультационная функция;
- линейный продюсер – отслеживает бюджет и ежедневный процесс производства;
- административный продюсер – решает оперативные технические административные вопросы, обеспечивая текущие нужды производства, принимает решения на своем уровне, в том числе осуществляет наём (найм) внештатных сотрудников для решения оперативных задач [3, С. 71-72].

Важно еще раз отметить, что выше были рассмотрены возможности применения технологий работы продюсера в основной деятельности менеджера усредненной организации сферы культуры. Если рассматривать технологии продюсирования на примере продюсирования социально-культурных проектов или продуктов творческой деятельности в шоу-бизнесе, то классические технологии и приемы, описанные выше, выступают технологической инструментальной базой. Конкретные условия производства определяются конкретными характеристиками производимого продукта, исполнителей (творческих производителей) и условиями производства (место, время, другие ресурсы), но технологическая база остается, как правило, неизменной.

Этапы продюсирования в социально-культурной сфере определяются механизмами продюсирования как такового и логикой построения социально-культурного проекта.

Основная характерная черта продюсирования социально-культурных проектов – творческое наполнение организационных этапов. Этим в целом и определяется специфика деятельности продюсера как менеджера, управляющегося процессом создания творческого продукта. Социально-культурная сфера не является исключением. В целом для процесса продюсирования социально-культурных проектов характерная следующая структура.

1. Подготовительный этап (разработка концепции, стратегическое и тактическое планирование; оценка ресурсов, планово-финансовый расчет средств производства и реализации; разработка критериев эффективности), а именно по блокам:

организационно-творческий блок

- разработка идейно-тематического замысла социально-культурного продукта, определение социальных ориентиров и задач, на которые направлен социально-культурный продукт;
- выбор формы реализации (творческая акция, игровая программа, культурно-просветительская программа, культурно-познавательная программа, народные гуляния,

театрализованное представление, выставка, выставка-презентация, выставка-акция, творческая встреча, концертная программа, фестиваль, конкурс, онлайн-программа, флешмоб, благотворительный бал и т.п.);

- разработка композиции (композиционные принципы, план композиции, проект композиции);

- обоснование художественно-образного строя композиции, средств художественной выразительности, определение ключевых исполнителей – мастеров искусства, литературы, ремесел и т.п., определение и обоснование в соответствии с художественным образом и композиционным единством технических средств выразительности, этапов подготовки и создания продукта;

- разработка макетов программ, афиш, пригласительных билетов и т.п.;

хозяйственно-экономический блок

- анализ рынка, изучение спроса, выявление социально-культурных предпочтений;

- анализ правовой сферы реализации и продвижения продукта;

- разработка правовых актов сопровождения создания и реализации продукта; анализ ресурсной базы процесса создания продукта, возможных источников финансирования;

- разработка плана финансирования, форм отчетности;

- подбор и расстановка административных кадров, разработка функционального стратегического плана командной работы (формирование отделов, комитетов, групп и т.п., определение структуры, взаимосвязей, субординации);

2. Основной этап (производство продукта), а именно по блокам:

творческий блок

- создание социокультурного продукта в соответствии с концепцией, формой и содержанием: подготовительный или репетиционный этап (подготовка экспозиции, организация и проведение репетиций, изготовление и подготовка реквизита, декораций и др., и т.п.); основной этап (открытие выставки, проведение мероприятия, реализация программы праздника, концерта, постановки, спектакля и т.п.);

хозяйственно-экономический блок

- обеспечение процесса производства в соответствии с планами реализации, планом финансирования, графиками производства, ситуационный анализ и оперативное управление;

- формирование текущих отчетов финансовой и хозяйственной деятельности;

- актуализация анализа рынка услуг, формирование маркетинговой стратегии и разработка маркетинговой компании;

- работа по дополнительному привлечению средств.

3. Продвижение социокультурного продукта (реализация маркетинговой стратегии): а именно по блокам:

хозяйственно-экономический блок

- реализация маркетинговой компании по направлениям: промоушен, маркетинг, продвижение бренда;

- формирование текущих отчетов финансовой и хозяйственной деятельности

4. Подведение итогов проекта:

творческий блок

– формирование творческого отчета в соответствии с концепцией, тактикой, формой и содержание продукта (подготовка (и / или подготовка и издание) сборников материалов, творческих буклетов, видеоотчетов и т.п.;

хозяйственно-экономический блок

– формирование отчетов финансовой и хозяйственной деятельности;
– системный анализ соответствия результатов цели на основании критериев эффективности.

Рассмотрим работу продюсера с командой в контексте этапов продюсирования социально-культурного проекта.

Базовыми этапами построения планов работы организации культуры в нашей стране являются государственные праздники. Именно они, чаще всего, основные вехи культурной жизни большинства населенных пунктов. Предположим, что перед продюсером стоит задача продюсирования массового праздничного мероприятия, посвященного празднованию одного из государственных праздников.

Например, учреждение культуры получило готовое техническое задание от заказчика, которое в самых общих чертах определяется следующим образом: создание и продвижение массового мероприятия с предполагаемым количеством участников в 15 000 жителей, участием официальных лиц населенного пункта, лидеров общественного мнения населенного пункта, привлечением артистов исполнительских и театральных жанров уровня города и федерального округа, определенным бюджетом.

Функции организации и управления на подготовительном этапе:

1) разработка сценарного плана массового мероприятия (определение этапов массового мероприятия, примерной программы каждого этапа мероприятия (наполнение тематикой, предполагаемыми исполнителями, сценография, предполагаемая организация инфраструктуры территории массового зрелища и т.п.), определение задач на каждом этапе, общий и детализированный хронометраж),

2) формирование команды продюсера для работы на проекте, распределение ролей, начало работы с командой (трансляция основных идей и тематических установок (сгенерированных продюсером на основании ТЗ заказчика); делегирование полномочий, запуск программы подготовки),

3) разработка фондов бюджета проекта: планирование, распределение, формы отчетности, техническое сопровождение,

4) разработка маркетинговой стратегии,

5) формирование листа рисков, формирование стратегии работы с рисками,

6) обсуждение и согласование программы и распределения бюджета проекта с заказчиком,

Следующий этап – производство продукта:

Функции организации и управления, контроля.

Работа с командой:

1) разработка маркетинговой стратегии, запуск рекламной компании, контроль маркетинговой компании,

2) делегирование полномочий по согласованию и техническому обеспечению этапов производства (подбор художественного и технического персонала, аренда и закупка оборудования, подбор и обсуждение репертуара, репетиционный процесс, согласования условий участия официальных лиц, лидеров общественного мнения, артистов, театральных

трупп, оформление и подписание договоров, в том числе подписание договоров с подрядчиками, обсуждение возможности участия в мероприятии организаций-партнеров, волонтеров и т.п., связь с волонтерскими сообществами и другое),

3) выпуск продукта – контроль реализации этапов массового зрелища, личное участие в этапах мероприятия (например, встреча официальных лиц генеральным продюсером повышает ответственность и личную заинтересованность других сотрудников команды в результатах производства и продвижения продукта, позволяет продюсеру быть в эпицентре событий, получать самую непосредственную обратную связь (то есть вести оперативный непосредственный контроль производства продукта на основе отзывов непосредственных участников, учитывать их пожелания в плане дальнейшей работы и личного профессионального развития, формировать таким образом необходимые профессиональные, творческие и личные связи с целью дальнейшего нетворкинга).

Завершающий этап.

Функции организации, контроля и управления:

1) организация сбора и анализа художественного материала, технических и финансово-хозяйственных отчетов, проверка выполнения договоров, отслеживание полноты выполнения договоров подрядчиками, оформление претензий по качеству выполнения договоров подрядчиками,

2) организация и контроль формирование творческого художественного отчета по итогам мероприятия для представления заказчику, организация и контроль подготовки и рассылки благодарственных писем и других форм благодарностей официальным лицам, лидерам общественного мнения, организация-партнерам, волонтерским сообществам и отдельным волонтерам,

3) организация и контроль формирования финансового и хозяйственного отчетов, выявление убытков, перерасхода средств, нецелесообразного расходования средств или экономии средств, выявление причин, подготовка объяснительных документов,

4) обсуждение результатов реализации продукта с командой продюсера: анализ и оценивание работы команды и персонально каждого члена команды, выявление точек роста, определение программы роста и преодоления тупиков развития,

5) предоставление пакета отчетов заказчику, обсуждение результатов реализации программы массового праздника с заказчиком (либо получение обратной связи по итогам предоставления пакета отчетов),

6) рефлексия собственной деятельности, выявление тупиков развития и точек роста, формирование дальнейшей программы профессионального развития.

Необходимо отметить, что в случае самостоятельной инициативы разработки, производства и продвижения проекта этап подготовки дополняется функцией продюсера и команды по анализу рынка финансовых партнеров и доноров, благотворителей и меценатов, возможно реализация в рамках данного проекта отдельной фандрейзинговой компании, а на финальном этапе также возвращение к итогам реализации этой фандрейзинговой компании с предоставлением отчетности донорам, стратегическим партнерам, благодарностей дарителям и меценатам, другие формы организации благодарности партнерам.

Промоушен в сфере социально-культурных проектов предполагает деятельность, направленную на продвижение социально-культурного продукта.

С учетом специфики социально-культурной сферы это:

- стимулирование общественного интереса и привлечение внимания общественности к социально-культурному проекту, формирование социально ценностного имиджа социально-культурного проекта;

- получение информационной поддержки средств массовой информации и создание социально благоприятного информационного поля социально-культурного проекта;

- получение одобрения, правовой поддержки и специальных условий для продвижения социально-культурного проекта в структурах власти.

Таковы основные направления работы промоутера команды социально-культурного проекта или лица, исполняющего его обязанности.

Какие формы может иметь промоутерская деятельность в сфере социально-культурных проектов?

Это:

- создание и продвижение в социуме (адресно в отношении той социальной группы или тех групп, на которые нацелена реализация проекта) видео, фото и других рекламных материалов, раскрывающих значимость, структуру и содержание проекта (промо видеоролики, информационные буклеты, каталоги и др.);

- распространение приглашений, пригласительных билетов, в том числе через организации, цель работы которых – социальная поддержка населения;

- реализация массовых мероприятий в поддержку социально-культурного проекта (лотереи, лекции, экскурсии и др.);

- организация и проведение пресс-конференций, презентаций, выставок и других рекламных акций с участием средств массовой информации, представителей общественных организаций, власти и бизнеса;

- управление информационным полем проекта в сети интернет через официальные площадки проекта, рекламные площадки, размещения информации на площадках партнеров и спонсоров, работа в социальных интернет-сетях и др.;

- нетворкинг, в том числе мотивация к нетворкингу всех участников проекта;

- мероприятия, направленные на управление социальными смыслами и формирование эмоциональных образов – привлечение к поддержке социально-культурного проекта лидеров общественного мнения, медийных лиц, выдающихся деятелей культуры, науки, спорта и т.п. в контексте рекламных акций, косвенной и скрытой рекламы; формирование эмоциональной привязки к социально успешным образам, использование данной привязки в тиражировании рекламных материалов.

Промоутерская деятельность в сфере социально-культурной деятельности реализуется с учетом следующих принципов:

- правдивость и честность,

- соблюдение норм права и морали;

- социально обусловленная адресность и социальная значимость промоушен-мероприятий.

Рассмотрим работу продюсера по продвижению социально-культурного проекта «Организация массовых гуляний в день государственного праздника – День Победы».

Любой практикующий продюсер скажет, что уже на этапе генерации идеи он осознает, кому будет продвигать продукт – какая группа потребителей продукта является адресатом его деятельности, а, соответственно, можно сказать, что этап появления и

формализации идеи уже не только этап формирования, но и старт маркетинговой стратегии.

Дальнейшая работа продюсера, самостоятельная и с командой в любом компоненте продюсерской деятельности предполагает адресную направленность, что является ключевым здесь в плане дальнейшей разработки маркетинговой компании:

1) каких жителей в количестве 15 000 мы будем привлекать (кто это – молодежь, жители среднего возраста, старшая возрастная группа, мужчины, женщины, ветераны, инвалиды, какие у них интересы), в какое время они, как правило, посещают массовые мероприятия и посещают ли вообще и какие по содержанию в приоритете посещения (снова вопрос к возрастной и социальной группе или группам), какое место является излюбленным для посещения и т.д. и т.п.;

2) какие официальные лица пользуются особым положительным социальным статусом среди того населения, которое мы потенциально рассматриваем как пользователей продукта – массовых гуляний, тоже самое – в отношении лидеров общественного мнения;

3) какие эстетические художественные предпочтения у предполагаемой к посещению группы пользователей – участников массовых гуляний, что это за жанры, возможно в программе должны быть популярные и известные максимально для той массы людей в 15 000 человек, на которую мы ориентируемся;

4) какие формы активностей будут наполнять инфраструктуру праздника (скорее всего развлечения или активности для людей среднего и старшего возраста не будут с энтузиазмом восприняты молодежью, и отдельно необходимо понимать насколько мероприятие предполагает участие инвалидов и организацию доступной среды для них, если мы предполагаем их участие и т.п.).

Таким образом, детально разрабатывается маркетинговая стратегия и компания по продвижению. Отдельно отметим, какие инструменты, помимо сбора и анализа информации на данном подготовительном этапе в контексте промоушена можно использовать:

- нетворкинг (особенно, если сам продюсер и члены его команды – часть той среды, в которой будет проходить мероприятие),
- обработка всех информационных потоков из всех источников, формирование заказа на информацию – запросы информации (проведение опросов, мониторинг мнений, связь с социальными организациями региона и т.п.),
- подготовка запуск безадресной и достаточно приблизительной рекламы-анонса для выявления предпочтений и запросов, а также путей продвижения продукта.

На втором этапе продюсирования массового мероприятия приступают к непосредственному запуску маркетинговой компании, используя весь тот технологический инструментарий, что мы описали выше.

В условиях продвижения массового праздника подойдут технологии продвижения:

- адресная рассылка приглашений в организации социальной бюджетной сферы (школы, поликлиники, больницы, пункты социального обслуживания населения и т.п.);
- безадресная контекстная реклама, реклама в социальных группах населенного пункта в сети интернет, безадресная реклама в любой форме (видео, полиграфия и т.п.) на всех доступных социальных площадках (те же организации социальной бюджетной сферы, торговые центры, доски объявлений в жилых домах, реклама на официальных сайтах партнеров и т.п.);

- проведение викторин, посвященных Дню Победы, лотерей с пригласительными билетами на различные виды активности массового праздника в течение определенного предпраздничного периода;
- реализация массовых мероприятий в поддержку массового мероприятия с привлечением ветеранов и представителей администрации, бизнеса насланного пункта;
- привлечение к распространению приглашений местных профсоюзные организаций трудовых коллективов предприятий и учреждений населенного пункта;
- организация и проведение пресс-конференции в поддержку праздника с участием ветеранов и представителей администрации;
- нетворкинг, в том числе мотивация к нетворкингу всех участников проекта;
- привлечение к поддержке массового праздника известных и медийных лиц, производство рекламной продукции с их участием выступит привязкой смысла мероприятия к их общественной значимости и популярности у населения;
- привлечение творческих сил самодеятельности и волонтеров, в контексте подхода – любой коллектив самодеятельных артистов – жителей района по территориальному принципу становится зрителем и активным участником гуляний и массовых празднеств, привлекает к своему выступлению родных, знакомых, друзей, а, соответственно нетворкинг работает и на уровне приглашенных участников.

На третьем, завершающем этапе продолжается продвижение, но говорим уже о результатах продвижения проекта – результатах реализации массовых праздничных гуляний. И здесь основная цель продвижение – закрепление формата мероприятия и его «лица» в общественной оценке, создание общественного резонанса, который станет залогом эффективного промоушена других мероприятий данной продюсерской командой.

Здесь создается творческий отчет и рассылка адресно по организациям – участникам проекта, рассылка благодарственных писем, которые имеют уникальную форму, в которых отражена символика мероприятия и т.п. атрибуты, то есть косвенно продолжаем продвижение. При этом нужно учесть, что в природе получения и презентации благодарственных писем общепринятой является практика доведения их до сведения массы путем размещения в присутственных местах учреждений, соответственно избрание верного оформления благодарности – залог продвижения бренда мероприятия как продукта по его завершении и создание благоприятного прогноза на дальнейшее продвижение продуктов продюсерской команды.

Этот же вывод можно отнести к раздаче любой брендовой продукции на мероприятии, или предварительное ее распространение в качестве промо материалов.

И еще одна рекомендация для продюсера социально-культурных продуктов – успешность любого процесса в век информатизации и высоких технологий его максимальная прозрачность. Поэтому популяризируйте свой труд на каждом этапе: создавайте (и закрывайте по завершении) информационные группы в социальных сетях, публикуйте во всех доступных вам и вашим сотрудникам пабликах информацию о том, как продвигается проект, – социуму необходима информация о создаваемом вами продукте, заинтересуйте его уже рабочими материалами, создайте у пользователя предвкушение продукта, придайте ему необходимый имидж.

Создавайте новые творческие смыслы – новые брендовые слоганы, хештеги, связывайте их с существующими, тем самым формируя на базе старых смыслов новые. Привязывайте их к продукту – работайте новыми смыслами на имидж. Современный

рынок услуг – это рынок эмоций, и в данном контексте – это поле колоссальных возможностей для продюсера социально-культурного продукта.

В заключении необходимо отметить, что промоушен продуктов социально-культурной сферы, с одной стороны, представляется продуктом, который априори будет реализован, а успешность не является предметом отдельного рассмотрения, но с другой стороны в этом технологическая сложность его продвижения: промоушен социально-культурных продуктов требует от продюсера максимальной активизации креативности, потому что безадресная практика реализации безликих мероприятий на протяжении многих десятилетий наложила достаточно негативный отпечаток на отношение к подобного рода продуктам в нашей стране. Именно поэтому основная технологическая задача промоутера – продюсера социально-культурных проектов на данном этапе создать максимально актуальные социальные и личностные смыслы для потребителя.

Продюсирование социально-культурных проектов как проект создания и продвижения социально-культурного продукта как таковой новая практика для российской действительности. Но, как отмечалось ранее, сама сфера социально-культурного развития и потребность в продуктах социально-культурной сферы, а соответственно и запросы на них появились в сфере социальных отношений и сфере культуры намного ранее.

Продюсеры активно используют нетворкинг, работу со СМИ, привлечение бизнес сферы в качестве партнеров и многие другие методы, в том числе структурирование этапов создания и продвижения продукта как проекта, наделенного особым социально-культурным смыслом и содержанием.

Литература:

1. Диевский В.А. Менеджмент и маркетинг в сфере культуры. Практикум [учебное пособие]. СПб.: Планета Музыки, 2012. – 160 с.
2. Жарков А.Д. Теоретико-методологические основы культурно-досуговой деятельности. - М., МГУКИ, 2012. – 479 с.
3. Жарков А.Д. Продюсирование и постановка шоу-программ: учебник для студентов вузов культуры и искусств. –М.: Изд. Дом МГУКИ, 2009. – 470 с.
4. Кириллова, Н.Б. Менеджмент социокультурной сферы: [учебное пособие]. – 2 изд. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2012. – 186 с.
5. Коленько С.Г. Менеджмент в сфере культуры и искусства: [учебник и практикум для академического бакалавриата]. – М.: Юрайт, 2016. – 542 с.
6. Переверзев М.П. Менеджмент в сфере культуры и искусства: [учебное пособие]. – М.: Инфра-М, 2017. – 320 с.
7. Поливаев О.И. Менеджмент в сфере культуры: [учебное пособие]. – СПб.: Планета Музыки, 2009. – 544 с.
8. Пригожин И.И. Политика – вершина шой-бизнеса. – М.: Алкигамма, 2001. – 302 с.
9. Суминова Т.Н. Арт-менеджмент как технология креативной экономики: монография /Т.Н. Суминова. – М.: Академический проект, 2021. – 279 с.
10. Суминова Т.Н. Арт-менеджмент: теория и практика: учебник для студентов высших учебных заведений сферы культуры и искусства /Т.Н. Суминова. – М.: Академический Проект, 2020. – 655 с.

11. Тульчинский Г.Л., Шекова Е.Л. Менеджмент в сфере культуры: [учебное пособие]. 4-ое изд., испр. и доп. – СПб.: Лань; Планета Музыки, 2009. – 528 с.
12. Федотова Н.Г. Менеджмент в сфере культуры: [учебное пособие]. – Великий Новгород, 2015. – 282 с.

АНТРОПОЛОГИЯ ИСКУССТВА**Егорова Е.А.,**

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

Egorova E.A.,

professor of the Department of Academic Singing
MoscowStateInstituteofCulture

**ЭВОЛЮЦИЯ ОПЕРНОГО ИСКУССТВА В ИТАЛИИ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ
АНТИЧНОГО ТЕАТРА И СТАНОВЛЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ**

Аннотация. В статье представлен краткий анализ возникновения театра в Древней Греции, рассмотрены ключевые аспекты его дальнейшего развития во времена Римской Империи, в Средние века и в эпоху Возрождения. Особое внимание уделено влиянию Флорентийской камераты на формирование оперы как жанра, включая её роль в возрождении античных традиций в музыкально-драматическом искусстве. Рассмотрено становление оперного искусства, выделены его основные этапы и подчеркнута преемственность между античным театром и музыкальной драматургией.

Ключевые слова: театр, вокал, жанр, артисты, опера, музыка.

**EVOLUTION OF OPERA ART IN ITALY: CONTINUITY OF ANCIENT THEATRE
AND THE FORMATION OF MUSICAL DRAMA**

Annotation. A brief analysis of the emergence of theatre in Ancient Greece is presented, and key aspects of its further development during the Roman Empire, the Middle Ages and the Renaissance are considered. Particular attention is paid to the influence of the Florentine Camerata on the formation of opera as a genre, including its role in the revival of ancient traditions in musical and dramatic art. An analysis of the development of opera art is conducted, the main stages are highlighted, and the continuity between ancient theatre and musical dramaturgy is emphasized.

Keywords: theatre, vocals, genre, artists, opera, music.

Истоки возникновения театра восходят к Древнегреческой культуре и связаны они с поклонения культу Диониса - богу виноделия, плодородия и вдохновения, впоследствии считавшимся покровителем театрального искусства. Дионис, олицетворявший собой изменчивость форм, ассоциировался с идеями преодоления статичности, трансформации и перевоплощения. Именно эти аспекты мифологического образа Диониса стали основой для понимания сущности актёрского мастерства, заключающегося в способности к перевоплощению для представления различных ролей на сцене.

Празднества в честь Диониса, являвшиеся важным элементом религиозной и культурной жизни Древней Греции, пользовались широкой популярностью на всей территории Эллады. Проводились они на открытых, ровных участках местности, где организовывались специальные круглые площадки, предназначенные для выступлений хора и актёров, известные как оркестры. В непосредственной близости от оркестры располагались сооружения для размещения театральных декораций, а также скены — палатки или строения, используемые актёрами для переодевания. Для зрителей отводились специальные места, именуемые театроном [1].

Со временем, с целью увеличения вместимости и улучшения видимости, театральные представления стали проводить на естественных склонах холмов, что позволяло разместить большее количество зрителей и обеспечивало оптимальные условия для восприятия зрелища.

Жанр драма возникла из дионисийских обрядов и мифов, где основные темы были человеческие судьбы, божественная воля, конфликт человека с богами.

Жанр комедии появилась позже, в V веке до н.э., и был связан с сельскими праздниками в основном в комедиях высмеивали общественные пороки и политиков.

Также возник жанр, сочетавший элементы трагедии и комедии, которые часто представлялись с участием сатиров — мифологических спутников Диониса.

Великие Дионисии, проводившиеся в Афинах, включали в себя театральные состязания драматургов. Такие известные авторы как: Эсхил, Софокл, Еврипид представляли свои трагедии и в противовес им в состязании принимали участие драматурги, представляющие комедии. Одним из считающихся тогда главным комедийным автором был Аристофан [2].

Со временем первым для представлений стали использовать афинский Акрополь. Поскольку театр служил средством воспитания граждан, передачи моральных и философских идей, для его развития из государственной казны выделялись деньги для театральных постановок.

Актеры выступали на котурнах и в различных масках, передающих эмоции в действиях, и были они сделаны специально с раскрытыми ртами, чтобы не заглушать озвучивание голоса актера, также для зрелищности использовались разнообразные подкладки под одежду и добавлялись высокие прически для создания сценического образа того или иного персонажа. Драматурги и актеры были уважаемыми людьми и обычно занимали высокие общественные должности. Следует отметить, что в противовес Греции, в Римской Империи профессия актера считалась позорной.

Таким образом, древнегреческий театр возник как синтез религий, искусства и общественной жизни, став фундаментом для дальнейшего развития мировой драматургии и театрального искусства в целом.

После завоевания Греции (III–II века до н.э.) римляне переняли многие элементы греческой культуры, включая также и театр. Греческие пьесы переводились на латынь, а уже римские драматурги создавали свои произведения на основе греческих сюжетов. Основными жанрами стали комедии (часто с элементами фарса), трагедия в Риме была менее популярна.

Римские театры стали строиться как отдельные здания, в отличие от греческих, которые использовали естественные склоны холмов. Театры были монументальными, с богатым декором и могли вмещать тысячи зрителей, например такой театр, как Помпея (55 год до н.э.), стал первым постоянным каменным театром в Риме.

Римляне любили зрелища, поэтому театральные представления часто сопровождались музыкой, танцами, акробатикой и даже гладиаторскими боями.

Позднее в период (II–IV века н.э.) оригинальная римская драматургия практически исчезла, так как театр стал больше ориентироваться на зрелищность и развлечение, чем на литературное содержание. С распространением же христианства в Римской империи театр начал и вовсе терять свою популярность, потому что церковь осуждала театральные представления за их языческие корни, аморальность и связь с культом Диониса. В IV веке императоры–христиане начали ограничивать театральные представления, а император Феодосий I в 394 году совсем запретил языческие праздники, что негативно сказалось на развитии театра.

После падения Западной Римской империи (V век) традиции античного театра были практически утрачены, а театральные представления в этот период носили в основном религиозный характер. В церквях начали появляться простые театрализованные представления, связанные с библейскими сюжетами, на Пасху разыгрывались сцены Воскресения Христа, а на Рождество — Рождественские мистерии. Эти представления были частью богослужений и исполнялись на латыни[3].

К VI веку традиционный античный театр практически исчез и сохранились лишь элементы театрального искусства в народных представлениях, таких как мимы и бродячие труппы. Но традиции античного театра сохранялись и повлияли на развитие европейского театра в эпоху Возрождения.

Необходимо подчеркнуть, что после зарождения в Греции он позже был адаптирован и распространен в Римской империи, что безусловно стало важным этапом в истории мировой театральной культуры.

С VI по XVI века развитие театра в Италии было сложным и многогранным процессом, этот период охватывает Средневековье и эпоху Возрождения, когда театр эволюционировал от религиозных представлений к светским формам, а затем к синтезу музыки, драмы и поэзии, который и привел к появлению оперы.

В Средневековье (XI–XIII века) театральные представления вышли за пределы церквей и стали исполняться на площадях. Мистерии (библейские сюжеты) и миракли (чудеса, связанные с жизнью святых) стали более масштабными и зрелищными. Постепенно в религиозные представления начали проникать светские элементы, такие как комические сцены и бытовые зарисовки. В этот период времени, также развивалась традиция странствующих артистов, которые исполняли песни, стихи и короткие театральные сценки.

В XIV–XV века религиозный театр продолжал развиваться, становясь более сложным и профессиональным, в Италии были популярны лауды — духовные песни-диалоги, которые исполнялись во время религиозных праздников. Появились первые формы светского театра, такие как фарсы (комические сценки) и моралите (аллегорические пьесы с моральным уроком). К этому времени в Венеции и Флоренции, начали набирать популярность карнавалы, в которых разыгрывались импровизированные сценки и маскарады.

При дворах итальянских правителей, например, Медичи во Флоренции, стали популярны пышные театральные представления по случаю праздников или важных событий, сочетавшие музыку, танец и драму.

В эпоху Возрождения (XIV–XVI века) интерес к античной культуре возродился. Гуманисты и художники стали изучать древние тексты, пытаясь воссоздать утраченные

традиции. Этот период стал временем расцвета искусства, науки и философии, где античные идеалы гармонии, красоты и разума вдохновляли творцов на новые открытия.

В конце XVI века во Флоренции возникла группа интеллектуалов, музыкантов и поэтов, известная как Флорентийская камерата, которая начала экспериментировать с соединением музыки и драмы. Их целью было возрождение античной трагедии, которая, исполнялась с музыкальным сопровождением. Члены Флорентийской камераты: Джованни де Барди, Винченцо Галилей, Якопо Пери, Джулио Каччини и Оттавио Ринуччини, были также увлечены идеей возрождения античной греческой драмы, в которой музыка и слово были неразрывно связаны, так как, хор в древнегреческих трагедиях не только декламировал текст, но и пел, сопровождая свои выступления танцами [4]. Такие античные драматурги, как Эсхил, Софокл и Еврипид, о которых писалось выше, использовали музыку для усиления эмоционального воздействия своих произведений. Музыка в античной драме была не просто фоном, а важным элементом, который усиливал драматизм и передавал эмоции, при этом использовались музыкальные инструменты лира, кифара и авлос (духовой инструмент). Хоровые партии исполнялись в унисон или с простой гармонией, что создавало особое эмоциональное воздействие на слушателей. В античном театре большое внимание уделялось искусству декламации: текст произносился с определенной ритмической и мелодической интонацией, что напоминает более поздние оперные речитативы. Эти принципы были восприняты деятелями Флорентийской камераты, стремившимися возродить античную манеру пения, где музыка подчинялась передаче художественного текста.

Члены Флорентийской камераты пытались создать жанр, в котором текст (поэзия) и музыка были бы равноправны, а эмоции передавались бы через пение. Это стало основой для появления речитатива — музыкальной декламации. Члены Флорентийской камераты считали, что древние греки пели свои трагедии, и стремились воссоздать этот синтез в современной форме, разработали стиль монодии — одноголосного пения с простым аккомпанементом. Этот стиль стал основой для вокальной партии в ранней опере.

Многие античные драмы основывались на мифологических сюжетах, которые позже стали основой для либретто первых опер, например таких как написанная в 1598 году первая опера — «Дафна» Якопо Пери, музыка которой не сохранилась. «Эвридика» Якопо Пери появилась в 1600 году, а в 1607 году — «Орфей» Клаудио Монтеверди, которая считается первой великой оперой.

Члены Флорентийской камераты не только создавали музыку, но и разрабатывали теоретические принципы нового жанра. Идеи членов Флорентийской камераты повлияли на дальнейшее развитие оперы, особенно в плане драматической выразительности и связи музыки с художественным текстом, хотя ранние оперы были довольно простыми с музыкальной точки зрения, именно они заложили основы для дальнейшего развития оперного искусства.

Творчество Клаудио Монтеверди, который развил идеи Флорентийской камераты и создал более сложные и эмоционально насыщенные оперы, стало возможным благодаря их экспериментам. Монтеверди использовал оркестр, включающий струнные, духовые и клавиесин. Он развил речитатив, добавив арии, ансамбли и хоровые сцены. Клаудио Монтеверди (1567–1643) стал ключевой фигурой в переходе от Ренессанса к Барокко и фактически заложил основы современной оперы. Монтеверди первым начал использовать музыку как средство выражения эмоций и характеров персонажей. Он

разработал технику «stileconcitato» (взволнованный стиль), которая использовала быстрые повторяющиеся ноты для передачи гнева, страха или волнения. Это стало важным шагом в создании музыкальной выразительности сценического образа [5].

Его опера «Орфей» стала примером того, как музыка может усиливать драматическое действие. Монтеверди показал, что опера может быть масштабным музыкально-драматическим спектаклем. «Орфей» (полное название — «La favolad'Orfeo»). Опера «Орфей» демонстрировало богатство музыкальных средств, включая выразительные речитативы, арии, хоры и оркестровые интерлюдии.

Также опера «Ариадна» (1608) Клаудио Монтеверди известна своим знаменитым «Плачем Ариадны», который стал образцом для будущих оперных арий и, хотя большая часть музыки этой оперы утеряна, знаменитый «Плач Ариадны» (Lamentod'Arianna) сохранился и стал образцом для будущих оперных «жалоб» (lamenti). Этот монолог демонстрирует глубокий психологизм и эмоциональную выразительность.

К. Монтеверди развил речитатив (декламационное пение, близкое к речи), сделал его более гибким и выразительным и сделал его связующим звеном между ариями и хорами, создавая непрерывное драматическое действие.

К. Монтеверди значительно расширил роль оркестра в опере, он не просто сопровождал пение, но и участвовал в создании атмосферы, подчеркивая эмоциональные моменты сценического действия. В опере «Орфей» Монтеверди ввел в оркестр разнообразные инструменты, включая струнные, духовые и клавесин, чтобы создать богатую звуковую палитру.

К. Монтеверди уделял большое внимание психологической глубине персонажей. Его герои — это не просто аллегории, а живые люди с эмоциями. Его опера «Коронация Поппеи» (1642) стала одной из первых опер на исторический сюжет, где персонажи изображены с реалистичными мотивами и характерами. Это произведение считается вершиной творчества Монтеверди и важным шагом в развитии оперного искусства.

Резюмируя вышесказанное, можно с уверенностью заключить, что творчество К. Монтеверди определило не только развитие оперы в его эпоху, но и заложило основы для дальнейшего развития оперного искусства, став связующим звеном между античным театром и музыкальной драматургией.

Литература:

1. Гиленсон Б. А. История античной литературы. – М.: Флинта, 2001. – 287 с.
2. Иванов В. И. Дионис и прадионисийство. – СПб.: Алетейя, 2000. – 350 с.
3. Bieber M., The History of the Greek and Roman Theater. – Princeton: Princeton University Press, 1961, 343 p.
4. Друскин М. С., История зарубежной музыки. – М.: Музыка, 1983. – 109 с.
5. Ливанова Т. Н., История западноевропейской музыки до 1789 года. – М.: Музыка, 1982. – 503 с.

Ли Синьсюй,
ассистент-стажер ФГБОУ ВО «Всероссийский
государственный институт кинематографии
им. С. А. Герасимова»
e-mail: lixinxu1008@163.com

Li Xinxu,
Trainee Assistant at the S.A. Gerasimov All-Russian
State Institute of Cinematography

РОЛЬ КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ В МЕЖДУНАРОДНОЙ ПРОПАГАНДЕ

Аннотация. Цель работы заключается в влиянии киноиндустрии и телевидения на международную пропаганду. Рассмотрены основные направления воздействия сферы киноиндустрии в международной пропаганде. Проанализированы элементы и инструменты телевидения, которые могут применяться для ведения пропаганды на мировой арене. В заключении работы отмечается, что таким мировым державам, как КНР и РФ, необходимо продвигать в сфере телевидения и киноиндустрии яркие исторические моменты, которые покажут РФ и КНР с положительной стороны и позволят выстраивать новые и укреплять уже существующие взаимоотношения с мировыми державами.

Ключевые слова: киноиндустрия, телевидение, международная пропаганда, «мягкая сила», политика, мировые государства.

THE ROLE OF FILM AND TELEVISION IN INTERNATIONAL ADVOCACY

Annotation. The purpose of the work is to study the influence of the film industry and television on international propaganda. The main directions of the impact of the film industry in international propaganda are considered. The elements and tools of television that can be used to conduct propaganda on the world stage are analyzed. In conclusion, it is noted that such world powers as the PRC and the Russian Federation need to promote vivid historical moments in the field of television and the film industry, which will show the Russian Federation and the PRC on the positive side and will allow them to build new and strengthen existing relationships with world powers.

Keywords: film industry, television, international propaganda, "soft power", politics, world states.

Известный американский ученый Д-Найл младший в 1990 году ввел в обиход понятие «мягкая сила», под которым принято понимать возможность страны достигать поставленных ею целей на международной политической арене посредством внешней привлекательности. Базовым элементом данного понятия является культура, с помощью которой формируется положительный образ государства в глазах других мировых держав [2]. Очевидно, что мировое влияние любой из стран непосредственным образом связано с достижениями в области общественной культуры, в том числе и в сферах телевидения и киноиндустрии.

Телевидение и кинематография могут быть охарактеризованы особыми свойствами, которые дают возможность применять их во внешней политике. Создавая наглядно-зрительные образы, телевидение и кинематография непосредственно влияют на эмоциональную составляющую людей, тем самым влияя на их сознательный и бессознательный уровни. Взывая к определенным человеческим чувствам, телевидение и кинематография пытаются сформировать яркие образы, которые достаточно хорошо запоминаются аудиторией и передают ей определенные сообщения. За счет данных образов может быть сформировано однозначное представление о любой из мировых держав, что непосредственным образом скажется на международной политике и взаимодействии государств друг с другом.

Изучение вопроса использования кино в качестве одного из инструментов внешней политики и пропаганды посвящено достаточно большое количество работ как среди отечественных ученых, так и зарубежных [1-5]. На основе анализа имеющихся данных можно выделить следующие направления использования киноиндустрии в международной пропаганде большинства мировых держав:

- кино может быть использовано в качестве инструмента для увеличения узнаваемости определенного национального бренда государства;
- кино позволяет сформировать необходимые положительные образы определенной страны на мировой арене;
- кино допускается применять с целью дискредитации неудобных для политической власти мировых политических оппонентов;
- кино можно применять для того, чтобы сблизить различные мировые народы посредством обращения к общим для них основам, в том числе культурным.

Стоит отметить, что каждое из данных направлений не является универсальным, потому что каждая из стран использует в своей практике несколько различных вариантов пропаганды в рамках сферы киноиндустрии.

В китайском контексте слово «пропаганда» имеет положительное значение. Пропагандируя политику партии и правительства, достижения реформ и открытости страны, счастливую жизнь народа и т.д., выполняется пропагандистская работа КНР в новый период, особенно на современном этапе. Согласно принципу межкультурной коммуникации, в международной пропаганде следует придерживаться принципа «познай себя и познай врага», т.е. иностранные пропагандисты должны не только знать культуру своей страны и нации, но и знать язык и культуру страны-мишени, чтобы уметь переключаться между двумя наборами кодов и максимально эффективно передавать сообщение [4].

Телевидение в зарубежной национальной политике КНР осуществляет распространение культуры китайской цивилизации среди китайско-язычных групп зрителей, таких как зарубежные китайцы, китайские и иностранные студенты. Само собой разумеется, что те, кто занимается этой работой и соответствующими действиями, отмечает, что именно такая пропагандистская работа объединяет зарубежных китайцев и при правильном подходе может усилить национальную центростремительную силу. Однако многие китайцы за границей в значительной степени интегрировались в культуру зарубежных стран и не принимают прямых проповедей и туманной пропаганды в телевидении, а также не привыкли к пропаганде, к которой привыкли зрители материковой КНР.

Стратегия международной пропаганды КНР в сфере телевидения должна быть построена следующим образом – необходимо облегчить вкус пропаганды, усилить вкус человеческих чувств, придать значение непосредственному контакту между людьми и сознательно применять принцип «контекста» в межкультурной культуре. Мы должны сознательно применять принцип межкультурной коммуникации.

Можно выделить следующие черты ведения международной пропаганды в КНР через сферу телевидения:

1 Разбавление вкуса публичности. Некоторым может быть интересно – если это реклама, то зачем разбавлять ее для того, чтобы достичь цели гласности, необходимо приглушить ее вкус. Очевидно, что история пропагандистских сражений с использованием современных коммуникационных технологий в сфере телевидения на Западе длиннее, чем в КНР, и пропагандистская машина западных стран в лице США также накопила богатый опыт в вопросах пропаганды в сфере телевидения. Пример того является голливудский телевизионный блокбастер, который относится к пропаганде американской идеологии, но он настолько изысканно сделан и упакован, что его сюжеты часто захватывают, а судьбы героев нередко заставляют зрителей плакать. Неосознанно, в процессе эстетического наслаждения, люди принимают основные американские ценности, которые продюсеры и спонсоры хотят привить иностранным зрителям через свои телефильмы.

2 Необходимо осуществлять разделение различных культур на высококонтекстные и низкоконтекстные. Китайская культура и большинство западных культур относятся как к высококонтекстным, так и к низкоконтекстным культурам. В культурах со сложным контекстом большая часть информации в процессе коммуникации существует в физическом контексте или интериоризирована человеком, который осуществляет коммуникацию, и только очень небольшое количество информации передается четко и непосредственно через закодированные символы. Напротив, культуры с простым контекстом – это культуры, в которых почти вся информация передается непосредственно через четкие закодированные символы. Доминирующим способом повествования в культурах со сложным контекстом является «от большого к малому», а порядок – «от общего к конкретному». Доминирующим способом повествования в культурах с простым контекстом является «от малого к большому», а порядок – «от конкретного к конкретному».

3 Правильное понимание перехода между методами культурной коммуникации со сложным контекстом и методами культурной коммуникации с простым контекстом. Когда мы имеем дело с реципиентами пропаганды, находящимися под глубоким влиянием западной культуры, необходимо выражать содержание сложных контекстуальных культур в форме, легко воспринимаемой людьми простых контекстуальных культур (как можно более линейной и логичной). В этом отношении успешным примером является реклама заявки Пекина на проведение Олимпийских игр 2008 года. Ее лозунг «Новый Пекин, новые Олимпийские игры» был настолько прост и понятен, что попал точно в цель. На международном культурном рынке китайская культура находится в невыгодном положении по сравнению с западной. Чтобы добиться более широкого понимания и признания китайской культуры, следует делать акцент на конкретике и визуализации в способах выражения и представления, по возможности заменяя обобщения описательным языком и давая подробные описания истории, географии и других культурных особенностей, которые хорошо известны в КНР, но не

очень известны зарубежным китайцам. В этой связи программа «Прогулки по Китаю» китайского международного канала успешно представила ряд китайских городов с культурным наследием.

4 Использование технологических инноваций для производства телевизионных продуктов в КНР находится на достаточно высоком уровне, по сравнению с предыдущими годами, однако определенные проблемы в данной отрасли до сих пор существуют (например, недостаток опыта в применении современных технологий и высокая стоимость). Эффективное решение данных проблем позволит существенно продвинуть телевизионные продукты на мировом уровне, что усилит позиции КНР в вопросах мировой пропаганды.

В заключение работы хотелось бы отметить, что постоянно усугубляющаяся конфронтация стран Запада с такими мировыми державами, как КНР и РФ, позволяет говорить о повышающейся степени значимости современного телевидения и кино как инструментов «идеологического» оружия на мировой политической арене. Как РФ, так и КНР следует привлекать больше ресурсов и уделять детальное внимание развитию данного направления. Однако бросать все усилия только для ведения идеологической борьбы будет ошибочным, потому что необходимо, в первую очередь, эффективно противостоять негативному воздействию посредством продвижения положительного образа РФ и КНР за рубежом. Для этого необходимо продвигать в сфере телевидения и киноиндустрии яркие исторические моменты, которые покажут РФ и КНР с положительной стороны и позволят выстраивать новые и укреплять уже существующие взаимоотношения с мировыми державами.

Литература:

1. Артамонова У.З. Американский кинематограф как инструмент публичной дипломатии США. Анализ и прогноз / У.З. Артамонова // ИМЭМО РАН. – 2020. – № 2. – С. 110-122.
2. Марчуков А.Н. Кинематограф как инструмент внешней политики / А.Н. Марчуков, С.С. Юров, П.А. Сказочкина // Бизнес и дизайн ревю. – 2023. – № 2 (30). – С. 104-111.
3. Просолова Е.В. Кинопропаганда в системе государственного аппарата США на начальном этапе холодной войны / Е.В. Просолова // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2021. – № 8 (43). – С. 8–14.
4. Ру Ч. Использование принципа межкультурной коммуникации для усиления эффекта телевизионной пропаганды / Ч. Ру. // Китайский журнал радио и телевидения. – 2010. – № 4. – С. 16-18.
5. Lee S. Cinema and the Cultural Cold War: US Diplomacy and the Origins of the Asian Cinema Network (The United States in the World) / S. Lee. – NY: Cornell University Press, 2020. – 312 p.

Ван Юйлин,

аспирант Института гуманитарных наук
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет»
e-mail: 1255132097@qq.com

Wang Yulin,

PhD student of the Institute of Humanities
Altai State University

ПРИМЕНЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ ФИЛИГРАНИ В СОВРЕМЕННОМ ЮВЕЛИРНОМ ДИЗАЙНЕ

Аннотация. В работе изучаются особенности использования традиционной филигрانی в современном ювелирном дизайне. Изучена история развития филигранного ремесла и основные черты филигранной работы. Выделены художественные особенности традиционного филигранного ремесла. В заключение работы сделан вывод о необходимости рационализирования присущего традиционной филигрانی мастерства и моделирования, чтобы сделать его отличным традиционным элементом в современном ювелирном дизайне.

Ключевые слова: филигранное ремесло, ювелирный дизайн, инновации, узор.

APPLICATION OF TRADITIONAL FILIGREE IN MODERN JEWELRY DESIGN

Annotation. The paper studies the peculiarities of the use of traditional filigree in modern jewelry design. The history of filigree craft development and the main features of filigree work are studied. The artistic features of traditional filigree craft are highlighted. The paper concludes that it is necessary to rationalize the inherent craftsmanship and modeling of traditional filigree to make it an excellent traditional element in modern jewelry design.

Keywords: filigree craft, jewelry design, innovation, pattern.

История развития филигранного ремесла

Простые украшения существовали с древних времен, а к бронзовому веку они, в большей степени, приобрели форму современных ювелирных изделий. Именно ювелирное дело поспособствовало развитию филигранного мастерства, которое на протяжении последующих тысячелетий продолжало совершенствовать свои формы и технику, что привело к появлению новых, современных ювелирных изделий [1].

Филигранное ремесло имеет долгую историю становления. В эпоху династии Восточная Хань развитие филигранного ремесла достигло определенной зрелости. Во многих районах Китая были обнаружены филигранные артефакты времен династии Восточная Хань. Найденные в гробницах династии Восточная Хань шелковые поделки были достаточно изысканными, а в Динчжоу (провинция Хэбэй) были найдены два золотых филигранных злых духа, внешний вид одного из которых показан на рисунке 1.



Рисунок 1. Внешний вид золотого филигранного злого духа [3]

Голова духа зла высоко поднята к небу, поза очень героическая, а тело сделано из золота. Перья, крылья и пятна сделаны из золотой проволоки, все тело украшено бирюзой и рубином, а для обмотки хвоста и рога также использовались золотые проволоки разной степени толщины. В целом можно отметить, что процесс создания злого духа является очень изысканным и реалистичным, ведь сам дух получился очень нежным и великолепным.

Подобный вид тонкой ремесленной обработки золота и серебра получил большое развитие в период Шести династий и, в особенной степени, в ходе правления династии Западная Цзинь. В то время были популярны филигранные украшения, такие как «золотые заколки» и «золотые листья», которые изготавливались из тонкой золотой и серебряной проволоки с разнообразными декоративными узорами. Это позволяет подчеркнуть высокие достижения филигранного ремесла династии Западная Цзинь [4].

К моменту, когда правление перешло к династии Суй, золотое и серебряное тонкое ремесло вновь достигло большого прогресса, поскольку правящий до нее класс династии Тан очень почитал золотые и серебряные украшения. Поэтому в период правления династии Тан золота и серебра в предметах повседневной необходимости можно было увидеть очень много. У женщин династии Тан была своя эстетика и свои представления о стиле причесок и узорах украшений, и они очень трепетно относились к этим вещам. В 1970 году в Хэцзякуне, деревне в южном пригороде Сианя, провинция Шэньси, был обнаружен погреб династии Тан, в котором хранилось порядка 1000 предметов роскоши и ювелирных украшений, выполненных из золота, серебра, нефрита, что стало одним из крупнейших открытий. Находка погребов династии Тан свидетельствует о том, что она очень уважала золотые и серебряные изделия, а технологи их производства находилась на высоком уровне развития.

Во время правления династии Суй в городах открывались специальные мастерские по изготовлению филигранных поделок, ювелирных изделий и украшений, выполняемых из золота и серебра. Кроме этого, во многих винодельнях и ресторанах использовалось золото и серебро для изготовления питьевой посуды. Правители династии Суй, по сравнению с династией Тан и династией Юань, жили более роскошно, о чем позволяет говорить уровень предметов повседневной необходимости и валюта, которая изготавливается из золота и серебра.

Правители династии Мин использовали золото и серебро для изготовления всевозможных принадлежностей, качеством и мастерством производства которых восхищались все люди. Традиционная филигрань, инкрустация, ажурная резьба и другие техники, которые были популярны в те года, стали шедеврами.

При правлении династии Цин открывались специальные «производственные офисы», принадлежащие к «серебряной работе». Подобные мастерские состояли из множества внутренних помещений, разделенных на серебряную, золотую аффинажную, уставную шелковую и т. п., а в них работали сотни мастеров, каждый из которых специализировался на производстве золотых и серебряных украшений и посуды. В кабинете мастеров, который предназначался исключительно для королевской семьи, находились лучшие мастера со всей страны, которые унаследовали прекрасные навыки филигранного ремесла династии Мин и сделали его еще более процветающим. Благодаря техническому развитию, в эпоху правления династии Цин, когда почитался тибетский буддизм, спектр сюжетов филигранного ремесла был еще более расширен и приобрел более яркие религиозные краски. По сравнению с династией Мин, династия Цин сильно отличалась по стилю, а с точки зрения мастерства сочетала технические приемы экономии и рафинирования, инкрустации, точечной ювелирной росписи и выжигания синим цветом [6]. В настоящее время развитие китайского филигранного мастерства достигло очень высокого уровня, а чем говорят многочисленные успехи в данной отрасли.

Характеристики филигранной работы

Филигранная инкрустация в основном изготавливается из золотой и серебряной проволоки, поэтому она также известна как «тонкое золотое ремесло». Процесс производства подобных украшений, начиная с куска филигрании и заканчивая полным производством филигранной инкрустации, является достаточно сложным. Основными материалами, используемыми в филигранной инкрустации, являются золото и серебро, в дополнение к некоторым ювелирным инкрустациям применяется нефрит, который также становится частью ее состава.

Для производства филигранных изделий необходимо использовать множество инструментов. В зависимости от процесса производства филигрании их можно условно разделить на:

- инструменты для производства серебряной проволоки;
- инструменты для производства филигрании;
- инструменты для придания формы изделиям [5].

После завершения производства изделий мастер должен проверить филигранную инкрустацию на наличие ржавчины и произвести ее очистку. После очистки выбирают сверло нужного размера и с помощью молотка обстукивают гнездо, чтобы получить желаемую кривизну. Процесс изготовления филигранных изделий производится на основе филигрании. В самом начале производства филигрании необходимо положить золото или серебро на каландр для повторного прессования, пока золотой или серебряный блок не будет спрессован в квадратный бар необходимого размера.

Рисование – это подготовительная работа для филигранной инкрустации. При использовании проволоочной доски для рисования квадратный брусок из золотых и серебряных слитков вытягивается в необходимую толщину.

Пинч ремесло – это один из этапов, в котором используется пинцет или плоскогубцы для выщипывания различных узоров филигранного ремесла, а также может применяться кожа тигра и красного припоа и другие инструменты, такие как клей сварки на объект. Щипаный шелк является основой формирования объекта, бесчисленное множество простых щипаных шелковых изделий, состоящих из базовой

формы филигранных изделий, является самым основным и самым важным шагом в филигранном ремесле.

Заполнение – на данном этапе рама шаблона филигрании заполняется узорами с помощью пинцета и других инструментов, что является достаточно трудоемким процессом и проверяет мастера на терпимость.

Сварка. Она выполняется для сохранения хорошего индивидуального узора.

Сохранение – это этап сборки всех частей филигранной инкрустации воедино [2].

Художественные особенности традиционного филигранного ремесла

Выделим основные черты, характеризующие традиционное филигранное ремесло на всем этапе его развития:

1. Разнообразие тем оформления. Данный вид ремесла обладает достаточно большим количеством узоров. Чаще всего используются ветви и листья, цветы, природа, рыбы и насекомые четырех категорий, каждая из которых обладает своим разнообразием. Часто отражается производство филигранного ремесла на тему времени, чтобы полагаться на объекты в природе. Большинство тем, отображаемых на предметах, являются благоприятными и связаны с чертами символизма.

2. Степень сложности. Филигранное ремесло династии Цин достигло нового уровня совершенства. В нем применялись дорогие материалы и ювелирные изделия (например, из нефрита), добавляемые к корпусу, выполненному из золота и серебра, а также использовались инкрустации, точки куй и другие техники. Филигранные изделия инкрустируются многочисленными видами драгоценных камней, среди которых чаще всего встречаются рубин, бирюза. Развитие чистых филигранных технологий в сочетании с великолепными ювелирными изделиями представляется великолепным, богатым и благородным в полной мере. Эта филигранная инкрустация производит элегантный и роскошный вид и, в то же время, полностью согласуется с потребительскими характеристиками времени. Она подходит для королевской семьи и всех видов аристократов, больших семей, отображая имеющийся у них статус.

3. Тонкость и изящество. В долгой истории развития филигранного ремесла династии Мин и Цин «тонкость» и «изящество» были доведены до идеала. Тонкое мастерство филигранных изделий воплощается не только в форме, но и в обработке декора. Одним из самых представительных королевских изделий, которое можно увидеть в коллекции дворцового музея, является «инкрустированное ювелирное изделие с пятью фениксами», которое носила королева династии Цин во время участия в крупных национальных мероприятиях. На передней поверхности этого изделия находится пять золотых усталых шелковых фениксов, в нижней части – девять серебряных позолоченных золотом чжаев, соединенных с жемчужиной, но также инкрустированных другими драгоценными камнями.

Для ювелирных изделий династии Цин характерна уникальная интерпретация изысканного и великолепного. Форма «инкрустированного ювелирного изделия с пятью фениксами» очень реалистичная и тонкая, будто здесь лежит настоящая креветка, а техника инкрустации драгоценными камнями весьма искусна: разнообразные детали проработаны очень детально. Благодаря слиянию различных ремесленных техник изделие выглядит очень объемным, и возникает ощущение полноты.

Заключение

В заключение работы хотелось бы отметить, что через изображение истории филигранного ремесла, его техники и художественные стили можно осуществлять

интеграцию филигранного ремесла с различными современными и инновационными средствами, чтобы данное ремесло больше не было плоским, националистическим, а стало трехмерным, международным, модным. Необходимо развивать традиционные китайские ремесла, уделяя внимание культурным тенденциям и их изменения, а также правильно корректировать их для того, чтобы они соответствовали современной эстетике мейнстрима. Для того, чтобы сохранить традиционные черты филигрании в современном ювелирном дизайне, требуется рационализировать и изменить присущее им мастерство и моделирование, чтобы сделать его отличным традиционным элементом в современном ювелирном дизайне.

Литература:

1. Сяое Х. Интеграция и инновации филигранного ремесла и современного ювелирного дизайна. Пекин: Пекинский институт модных технологий, 2014.
2. Фань Ч. Деривация без создания. Пекин: Центральная академия изящных искусств, 2006.
3. Цзя В. Развитие филигранной инкрустации в ювелирном деле. Пекин: Китайский университет геонаук, 2016.
4. Цянь. Ц. Применение филигранного ремесла нематериального культурного наследия в современном ювелирном дизайне // Дизайн. 2018. № 19. С. 24–27.
5. Чэнь М. Попытка обсудить художественную трансформацию традиционного филигранного ремесла в наше время // Дом драмы. 2018. № 29. С. 112–117.
6. Юньбо О. Применение и развитие филигранной инкрустации в современном ювелирном дизайне. Пекин: Китайский университет геонаук, 2008.

Цай Вэньци,

ассистент-стажёр кафедры сольного пения
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная
консерватория им. М. И. Глинки»
e-mail: 1156160611@qq.com

Cai Wenqi,

Assistant Trainee of the Department of Solo Singing
Nizhny Novgorod State Conservatoire named after
M.I. Glinka. M. I. Glinka State Conservatory

АНАЛИЗ ОБРАЗОВ И ИХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В БАЛЛАДЕ ШУБЕРТА «ЛЕСНОЙ ЦАРЬ»

Аннотация. Данная статья посвящена анализу образов и их музыкальной интерпретации в балладе Франца Шуберта «Лесной царь», основанной на стихотворении Иоганна Вольфганга фон Гете. Шуберт мастерски создает уникальные музыкальные характеристики четырех персонажей — рассказчика, отца, сына и Лесного царя — с помощью разнообразных композиторских приемов, таких как манипуляции с высотой тона, повторяющиеся интервалы, драматические аккомпанементы и тематическое развитие. Особенно акцентируется внимание на использовании минорного и мажорного ладов для передачи эмоций, свойственных каждому персонажу. Фортепиано в произведении не только поддерживает сюжет, но и становится самостоятельным элементом, символизируя динамику и атмосферу сцены. Актуальность статьи заключается в исследовании интеграции литературных и музыкальных элементов, что позволяет глубже понять эмоциональную и структурную сложность «Лесного царя» как яркого примера вокальной музыки.

Ключевые слова: Шуберт, баллада «Лесной царь», музыкальная интерпретация, анализ образов, выразительность.

ANALYZING THE IMAGES AND THEIR MUSICAL INTERPRETATION IN SCHUBERT'S BALLAD "THE FOREST KING"

Annotation. This article analyzes the images and their musical interpretation in Franz Schubert's ballad The Forest King, based on a poem by Johann Wolfgang von Goethe. Schubert masterfully creates unique musical characterizations of the four characters - narrator, father, son, and the Forest King - through a variety of compositional techniques such as pitch manipulation, repeated intervals, dramatic accompaniments, and thematic development. Particular emphasis is placed on the use of minor and major harmonies to convey the emotions inherent in each character. The piano in the piece not only supports the plot, but also becomes an independent element, symbolizing the dynamics and atmosphere of the scene. The relevance of the article lies in the study of the integration of literary and musical elements, which allows a deeper understanding of the emotional and structural complexity of "The Forest King" as a vivid example of vocal music.

Keywords: Schubert, ballad «The Forest King», musical interpretation, image analysis, expressiveness.

В балладе «Лесной царь» Шуберт использует в качестве основы знаменитое стихотворение Иоганна Вольфганга фон Гете и оживляет в мелодической форме характеры рассказчика, отца, сына и Лесного царя. Шуберту удалось добиться этого благодаря тонкому переплетению манипуляций с высотой тона и диапазоном, использованию повторяющихся интервальных фигур, сложного аккомпанемента, тематического развития мелодии, повторов и выбора типов каденций [6, с. 241-242]. Используя эти композиционные приемы, композитор, стремился создать образы персонажей, которые могут быть быстро идентифицированы и поняты независимо от теоретической и/или языковой подготовки слушателя. В данной статье анализируются образы персонажей баллады и их музыкальная интерпретация, созданная Шубертом.

Баллада начинается с мелодичной темы рассказчика. В фортепианном вступлении Шуберт задает тональность соль минор и с помощью рассказчика прочно закрепляет этот ключевой центр в мелодии, занимающей большую часть мелодического диапазона всего произведения. Мелодические линии отца сосредоточены в нижнем тональном диапазоне, что создает ощущение силы, мудрости и беспокойного характера персонажа. Мелодический материал представлен как в мажорном, так и в минорном ладах. Эти два лада используются аффективно, чтобы выразить как страх / беспокойство за сына (минор), так и чувство уверенности (мажор). Юность сына характеризуется использованием самого высокого мелодического диапазона. Его постоянно нарастающий страх подчеркивается использованием мелодического материала в минорном ладу, представленного на более высоком уровне тона с каждым вступлением, что приводит к финальному заявлению сына, похожему на крик и указывающему на то, что Лесной царь причинил ему вред.

Последний персонаж, угрожающий «Лесной царь», парадоксальным образом изображен в мажоре с начальным вступлением, расположенным высоко в мелодическом диапазоне, и вторым пассажем, расположенным в более низком вокальном диапазоне. Мелодия персонажа разворачивается через проносающиеся арпеджиации. Однако по мере развития пьесы, когда Лесной царь становится более сильным. Развитие двух интервальных фигур, чистой кварты и малой секунды – еще один важный композиционный прием, использованный Шубертом для развития характеров, встречающихся в балладе. Эти интервалы представляют собой основные эмоциональные полюса музыкального произведения – отца и Лесного царя. Скачок в кварты, направленный вверх, ассоциируется с отцом.

Малая секунда связана с образом Лесного царя. Этот интервал придает герою чувство предчувствия и гармонического/мелодического беспокойства, поскольку вызывает микротонизацию нескольких тонов в каждой строке, нарушая истинное ощущение тоники. Малая секунда позволяет Шуберту создать ощущение напряжения, соответствующего характеру персонажа. Интервальные фигуры выступают в качестве структурных элементов и драматических вспомогательных средств на протяжении всего произведения. Мелодические линии рассказчика изобилуют обоими интервалами. Малая секунда впервые появляется на подходе к 16-му такту. Чистая кварта появляется в следующей строке текста, непосредственно перед словом «Vater» («отец») в тексте [5, с. 100].

Внимание Шуберта к развитию персонажей не ограничивается вокальными линиями. В «Лесном царе» фортепиано берет на себя несколько ролей персонажа и атмосферного элемента. На протяжении большей части произведения правая рука фортепианной партии повторяет скорострельную, форте, триольную фигуру, исполняемую в октавах. Эта фигура, кажется, ярко намекает на бег лошади, на которой скачет отец. Этот ритмический рисунок оstinato часто помогает создать ощущение тоники в каждом из многочисленных ключевых центров произведения, обеспечивая pedalный тон над переходящими от доминанты к тонике аккордовыми прогрессиями с общим медленным гармоническим ритмом. Фигура оstinato усложняется по мере того, как ритм принимает полные аккорды, а не только октавы, что создает ощущение бреда, постоянного смещения тональных центров и добавляет общий хроматизм произведению [3, с. 98].

Оstinato является ключевым элементом фактуры произведения, когда Шуберт меняет фигуру аккомпанемента, общий эффект поражает слушателя. Два момента расхождения аккомпанемента происходят во время двух первых вступлений. Во время первой строфы, начинающейся с 58-го такта, Шуберт разбивает триольную фигуру на низкие и высокие частоты фортепиано. Обозначенное как *pianissimo*, это изменение аккомпанемента создает ощущение быстрого вальса, заставляющее слушателя представить себе туманную ночь или состояние сна, в котором копыта лошади приглушены в сознании сына. Этот раздел также отличается несколько более быстрым гармоническим ритмом, аккорды которого меняются каждый такт, что снова приводит к резкому изменению общего ощущения от этого вступления. Во второй точке, в 87-м такте, композитор сохраняет триольный ритм с динамической пометкой *pianississimo*. Это, наряду с более легкой октавной фигурой в басу, создает похожую на сон атмосферу, в которой Лесной царь сладостно заманивает сына, обещая ему, что его дочери будут удовлетворять все его потребности. Как и во время первого вступления, этот отрывок отличается более быстрым гармоническим ритмом.

В третьем, самом коротком, разделе фактура аккомпанемента почти не отличается от той, что была непосредственно перед этим отрывком. Кроме того, здесь композитор создает напряжение и путаницу как в мелодии, так и в гармонии. Тонизация аккорда используется композитором и в 143-м такте, когда темп замедляется, создавая ощущение, что лошадь замедляет ход, приближаясь к ферме отца. Использование замедления вполне уместно, так как он сигнализирует о триумфе Лесного царя в заключительной строке текста и мелодии [4, с. 125].

Еще один способ, с помощью которого Шуберт развивает персонажей Гете в балладе, – использование двух уникальных мелодических тем [2, с. 135]. Первая тема, которая используется в качестве основной на протяжении всего произведения, может стать тем звуковым элементом, который останется со слушателем надолго после того, как он забудет о попытке злого Лесного царя украсть сына у отца. Первая тема возникает во втором такте произведения, подчеркивая минорную гамму. Эта тема, возникающая исключительно в басу, как бы имитирует шквалистый, леденящий ветер холодной ночи. Она задает начальную напряженность произведения и подготавливает интервал малая секунда. На протяжении всего произведения Шуберт то повторяет эту тему, то изменяет ее. Одно из распространенных изменений подчеркивает доминанту каждого ключевого центра, очерчивая и создавая микротонизацию доминанты. Шуберт неоднократно использует первую тему и ее изменения для создания видимости

возвращающейся стабильности на протяжении всех сменяющихся ключевых центров произведения. В 132-м такте эта тема хорошо помогает вернуть исходную тональность соль минор, а также вновь ввести рассказчика.

Другая тема, регулярно встречающаяся в балладе, – это восходящий хроматический пассаж из трех нот, звучащий в басу, в аккордовом сопровождении и во всех вокальных линиях отца, сына и Лесного царя. Вторая тема опирается на интервал малая секунда. Впервые она звучит в шестом и седьмом тактах в басу после первой темы. Затем тема звучит в начальном пассаже отца в 39-м и 40-м тактах. После этого краткого представления темы первый мелодический пассаж Лесного царя включает две итерации темы. До конца баллады в мелодических линиях персонажа звучит вторая тема. Кроме того, после первого появления она слышна в мелодии сына, что, возможно, иллюстрирует то, как мистический Лесной царь влияет на него. Во втором и третьем вступлениях сына вторая трижды накладывается на вокальную линию и аккомпанемент по мере приближения фраз к каденциям.

Кроме того, Шуберт продвигает сюжет с помощью мощного аккомпанемента, тематических повторов и выбора каденций. Эффект от реализации этих композиторских приемов вдыхает жизнь в персонажей настолько глубоко, что они оживают для слушателя благодаря выразительному изображению средствами музыки. Таким образом, можно сделать вывод, что баллада «Лесной царь» – яркий пример произведения вокальной музыки, в котором и текст, и музыкальная обработка поддерживают создают яркие целостные образы персонажей [5, с. 99].

Литература:

1. Гаккель, Л. Шуберт. Исполнителю. Педагогу. Слушателю. – Ленинград: Советский композитор, 1988. – 164 с.
2. Лаврентьева, М. Г. Жанр баллады в раннем творчестве Франца Шуберта на стихи Иоганна Гёте // Музыкознание: история и современность глазами молодых ученых: Сборник материалов VI Всероссийской научно-практической конференции, Новосибирск, 26–27 октября 2023 года. – Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, 2023. – С. 132-143.
3. Мазель, Л. Анализ музыкальных произведений: элементы музыки и методика анализа малых форм. – Москва: Музыка, 1967. – 751 с.
4. Москаленко, В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа): исследование. – Москва: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 1994. – 156 с.
5. Федосеев, И. С. Гете и Шуберт: музыка поэзии и поэтика музыки // Гете и музыка: Сборник статей к 250-летию со дня рождения поэта / Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. – Санкт-Петербург: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого», 2004. – С. 99-101.
6. Хохлов, Ю. Н. Песни Шуберта: Черты стиля. – Москва: Музыка, 1987. – 302 с.

Ли Шань,

аспирант кафедры музыкального воспитания
и образования ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена»

e-mail: 316864100@qq.com

Научный руководитель:

кандидат искусствоведения, доцент,

Никитенко О.Б.

Li Shan,

Postgraduate student of the Department
of Musical Education and Training of the

A.I. Herzen Russian State Pedagogical University

Scientific supervisor:

Candidate of Art History, Associate Professor

Nikitenko O.B.

ОПЕРА ЛУАНЬ КАЯ «ВОССТАНИЕ 1 АВГУСТА» – ОДА КИТАЙСКИМ КОММУНИСТАМ

Аннотация. Цель статьи – ознакомление широкой российской аудитории с последней крупной работой известного современного китайского композитора Луань Кая – оперой «Восстание 1 августа» (2024), посвященной событиям раскола китайской национальной армии 1927 года. Это историческое событие, ознаменовало выдвижение на историческую арену Китайскую Коммунистическую партию. В свете последнего десятилетия, в котором современная правящая партия с каждым годом переживает неслыханный расцвет и сильнейшую поддержку китайского народа, обращение к историческим темам, адресующие нас к начальным событиям формирования коммунистического движения в стране, является надежным залогом успеха для китайских композиторов. Основное содержание: на сегодняшний день в Китае не осталось ни одного композитора, который бы не обращался к историческим событиям, связанных с зарождением коммунистического движения в Китае. Луань Кай, вслед за своим не менее прославленным учителем – композитором Тан Цзаньпином, остановил свой выбор на легендарной политической личности Китая – Чжоу Эньлае, написав масштабную оперу год назад, которая сразу же приобрела ошеломительный успех у китайской публики. Новизна настоящей статьи обусловлена новым неисследованным материалом, позволяющим выявить основные тенденции современной китайской композиторской школы. Результатами работы является аналитическое обоснование предпочтения китайских композиторов в выборе тематического материала в области военно-патриотического содержания, а также формы осуществления данной тематики в современных условиях.

Ключевые слова: оперное творчество Луань Кая, современная музыкальная культура Китая, историческое прошлое Китая в музыке.

LUAN KAI'S OPERA «AUGUST 1ST UPRISING» IS AN ODE TO THE CHINESE COMMUNISTS

Annotation. The purpose of the article is to familiarize a wide Russian audience with the latest major work of the famous contemporary Chinese composer Luan Kai - the opera “August 1 Uprising” (2024), dedicated to the events of the split of the Chinese National Army in 1927. This historic event marked the emergence of the Chinese Communist Party into the historical arena. In light of the past decade, in which the modern ruling party has experienced unprecedented prosperity and the strongest support of the Chinese people with each passing year, turning to historical themes that address the initial events of the formation of the communist movement in the country is a sure guarantee of success for Chinese composers. **Main content:** there is no composer left in China today who has not addressed the historical events surrounding the birth of the communist movement in China. Luan Kai, following his equally illustrious teacher, the composer Tan Zhanping, chose the legendary Chinese political figure Zhou En-lai to compose a large-scale opera a year ago, which immediately became a resounding success with the Chinese public. The novelty of this article is due to the new unexplored material, which allows to reveal the main tendencies of the modern Chinese composer school. The results of the work are the analytical substantiation of Chinese composers' preference in the choice of thematic material in the field of military-patriotic content, as well as the form of realization of this theme in modern conditions.

Keywords: Luan Kai's operatic works, contemporary musical culture of China, historical past of China in music.

Введение

Сегодня Китай переживает невиданный экономический и политический подъем, который обусловлен успешным курсом правящей Коммунистической партии страны. Данные перемены диктуют определенные социокультурные приоритеты и доминанты, направляющие современное китайское общество в правильное русло, что напрямую отразилось на музыкальном искусстве Китая. В последнее время выбор тем и сюжетов китайских композиторов сконцентрирован на историко-политических событиях недавнего прошлого, а именно – 30-40-х годов XX столетия, воспевающие деяния и подвиги легендарных личностей, стоявших в начале пути формирования новой государственности. Одним из таких произведений стала масштабная опера современного китайского композитора Луань Кай «Восстание 1 августа» (2024), появившаяся в следствие естественного отклика на актуальные запросы современного китайского общества. Опера, написанная год назад, имеет ошеломляющий успех; премьера прошла в Большом театре Центра искусств Цзянси, на которой присутствовало более 1000 зрителей, и не снимается с афиш крупнейших театров страны.

В последнем оперном произведении Луань Кай остался верен своим творческим принципам, сформированным в более ранних его произведениях, – это освещение военно-патриотической тематики средствами музыкально-песенной традиции Китая. Основные стилистические черты данной музыкальной конгломерации впервые проявились во второй четверти XX в., в музыкальной стилистике вокально-инструментальной сольных высказываний главных персонажей оперы, лирико-

драматическая насыщенность инструментальных интродукция и обогащение оркестровой партитуры использованием традиционных китайских инструментов.

В процессе реализации научно-исследовательского текста решались следующие задачи:

- раскрытие историко-политических предпосылок зарождения коммунистического движения в Китае, приведших к драматическим событиям Наньчанского восстания 1 августа 1927 г.: реальные исторические образы, характеры, судьбы;
- формы воплощения обобщенных художественных образов и контекста произведения;
- оперное творчество Луань Кая – как четко выраженная гражданская позиция композитора в русле общей социокультурной тенденции музыкального искусства Китая;
- последняя опера Луань Кая – продукт преемственности одного из традиционных направлений в китайской композиторской школе, связанного с военно-патриотической тематикой.

Методологическим ориентиром в настоящей работе стали: историко-культурологический, сравнительно-типологический и аналитический аспекты, позволяющие выявить основные константы современного композиторского направления в китайской музыкальной культуре в лице одного из его крупнейших представителей – Луань Кая.

Практическая значимость исследования обусловлена возможностью использования его результатов в образовательной сфере для преподавания дисциплин, связанных с музыковедением и композиторским искусством.

Обсуждение и результаты

За основу оперного либретто была взята историко-героическая драма, основанная на событиях Наньчанского восстания 1 августа 1927 г., в период контрреволюционного переворота Ван Цзинвэя и Чан Кайши после смерти их общего лидера – Сунь Ятсена в 1926 г. В сюжете оперы художественно воспроизведен факт выделения Коммунистической партии Китая под руководством вооружённых сил; лидерами партии был сделан первый выстрел по гоминьдановским реакционерам. Вместе с Луань Каем в творческую команду спектакля вошли эксперты в области истории и драматургии: режиссер Хуан Диншань, сценарист Ван Сяолин, дирижер Ван Янь. Четверка высочайших профессионалов и мастеров своего дела пошагово воспроизвели ход событий 1 августа 1927 г. Они подошли к работе с большой ответственностью, серьезностью в строгой последовательности исторической хроники дня. Задачей Луань Кая было раскрасить музыкальной палитрой художественно-драматургическую концепцию коллектива авторов.



Фото 1. Ван Чжэнхуа Наньчанское восстание (1977, sothebys.com)

Необходимо отметить, что в китайской практике воплощения монументальных музыкальных спектаклей, изначально выработалась особенность коллективного подхода к осуществлению оперного замысла. Так, первая национальная китайская опера «Седая девушка» и сразу же след за ней подобные оперы на военно-патриотические сюжеты, создавалась большим коллективом авторов практически во всех сферах: в написании либретто, музыки, сцен-движения, хореографии и т.д. Эта особенность стала некой негласной традицией в китайском музыкальном искусстве, начиная с 1944 года – дата создания «Седой девушки». Тогда в 1944 г. в рабочей группе при Институте искусств имени Лу Синя в Яньани (главной базе коммунистов в районах, контролируемых народно-освободительной армией Китая) коллективно обсудили либретто «Седой девушки» по поэме Шао Цзыняня (драматурги Хэ Цзинчжи и Дин И) и начался процесс сочинения музыки коллективом авторов: Цюй Вэй, Ма Кэ, Чжан Лу, Хуань Чжи, Сян Оу, Чень Цзы, Лю Цзы и Лю Чи.

Кроме этого в китайской оперной традиции нового времени выработались трафареты развития сюжетной канвы, оформления лирических сцен-отступлений и обогащение партитуры классического оркестра европейского образца традиционным инструментарием для создания и подчеркивания необходимой художественной ауры художественного произведения.





Фото 2. Сцены и арии главных героев оперы «Восстание 1 августа».

http://music.china.com.cn/2024-02/03/content_42691655.htm

Опера имеет четкую номерную структуру, состоящую из 14 картин и внушительного числа сольных номеров – 41 арий и песен! Кроме этого оперу предваряет масштабный пролог и заканчивает торжественный эпилог, охватывающих практически все формы вокального искусства пения. Последняя опера Луань Кая уже признана китайскими критиками как шедевр своего времени, на подготовку которого ушло более трех лет совместного коллективного труда. Опера изобилует музыкой, наполненной страстными мелодиями, вдохновения и любви. На протяжении всего оперного спектакля слушатель погружен в напряженное состояние, не ослабевающее даже в лирических отступлениях от планирования и подготовки восстания до ожесточенных боев и окончательной победы. В то же время опера передает героический и бесстрашный дух солдат, а также глубокий смысл их героизма во имя светлого будущего Китая.



Фото 3. Рабочая команда оперного спектакля. http://music.china.com.cn/2024-02/03/content_42691655.htm

Насыщенный драматизм оперы, как это ни странно звучит, созвучен с современными событиями в стране, когда за последние 5 лет, после тяжелых условий, связанных с пандемией, китайское общество с огромным воодушевлением стремится быть первыми во всех передовых технологиях, в науке, искусстве, спорте, балете. Эта безудержная гонка отразилась в оперном искусстве последних лет многих китайских композиторов, которые будто бы соревнуются друг с другом в написании патриотически настроенных произведений и чем драматичнее, тем лучше. Пока этот напор находит большой эмоциональный отклик в сердцах китайской публики, но необходимо задумываться о будущем восприятии подобных масштабных полотен, которые в некоторой степени лишены контрастности, способствующей передышки эмоционального накала.



Фото 4. Луань Кай 栾凯 на премьере своей оперы «Восстание 1 августа», 2024 г.

http://music.china.com.cn/2024-02/03/content_42691655.htm

В течение почти трех часов музыкальной драмы проходит череда событий одного дня, воскрешая события почти 100-летней давности. Композитор и вся творческая группа неоднократно посещали Национальный университет обороны (бывшая Академия искусств НОАК), для получения компетентных консультаций по поводу исторических подробностей этого события. Музыкальная канва оперы и ее основные темы традиционно для китайской оперной школы почерпнуты из стилистики народных песен той местности, где происходили события. Посредством песенного материала, вплетенного в общую повествовательную линию, передается эмоциональный мир героев и их взаимодействие между собой в процессе развития сюжета. Центральной же линией всей оперы проходит тема любви и преданности супружеской пары великий китайских революционных и политических деятелей – Чжоу Эньлая 周恩來 (1898-1976) первый глава Госсовета КНР с 1949-1976 гг. и Дэн Инчао 邓颖超 (1904-1992). Оба были

убежденными марксистами, выдающимися партийными и государственными деятелями, пользующиеся глубоким уважением и любовью китайского народа⁶.



Фото 5. 8 августа 1925 г. свадебное фото Чжоу Эньлая и Дэн Инчао, прожившие в браке более 50 лет. <http://russian.people.com.cn/31513/95187/8513582.html>

В опере переданы сложные взаимоотношения этой революционной пары: с одной стороны – глубокая любовь между мужем и женой, с другой – товарищеские чувства по оружию и идеологическая объединенность. Интерпретация сюжетной линии, повороты судеб и сама музыкальная прорисовка персонажей у Луань Кая демонстрирует эстетическую концепцию китайской вокальной культуры, отвечающая ожиданиям зрителей в отношении визуализации повествования, акцентировании на показе революционного духа, смелости и высокого героизма

Заключение

Последнее масштабное произведение современного китайского композитора Луань Кая стало откликом на созыв «Планирования создания и производства ключевых литературных и художественных произведений для 17-й премии Центрального отдела пропаганды "Пять один проект" по строительству духовной цивилизации (2022-2024)» и было включено в «План действий по созданию сценического искусства на 2023-2025 годы» Министерством культуры и туризма и Отделом пропаганды Комитета партии провинции Цзянси. Творческий проект был финансируван Партией Китая для постановки в провинции Цзянси, что подчеркивает ее важность и актуальность для современного китайского общества. Композитор справился с поставленной задачей Партии и представил блестящее грандиозное полотно зарождения коммунистического движения в Китае. Наньчанское восстание 南昌起義 1 августа 1927 г. было

⁶ Чжоу Эньлай. Иллюстрированная биография = 周恩来画传. – Сычуаньское издательство «Жэньминь», 2009. – 483 с.

организовано «Великой восьмеркой» китайских революционеров: Чжоу Эньлай, Чжу Дэ, Не Жунчжэнь, Е Цзяньин, Линь Бяо, Чэнь И, Лю Бочэн, Хэ Луна и командир Е Тин. Более 20 тысяч военных под их командованием вышли из состава гоминдановцев и возглавили новое движение в Китае, которое в конечном счете и заняло лидирующее положение до наших дней. Восстание было поддержано рабочими и крестьянскими отрядами самообороны, объединив все социальные слои китайского общества и приобрело огромную популярность в народе.

Чтобы понять, что значит для каждого современного китайцы дата 1 августа, отметим, что этот день в календаре широко отмечается как день рождения Народно-освободительной армии Китая (НОАК), существует Музей Наньчанского восстания 1 августа, в 1956 г. был учрежден орден Первого августа и т.д. Множество литературных и музыкальных произведений было написано на исторические события, связанные с этим восстанием.

Опера «Восстание 1 августа» Луань Кая представляет большой интерес в плане развития современного музыкального искусства Китая последнего десятилетия, демонстрирующего преемственность китайской композиторской школы столетнего периода с одной стороны и современной музыкальной мысли – с другой. Изучение композиторского творчества Луань Кая с каждым годом приобретает все большие перспективы для дальнейшего развития китайского музыкального искусства военно-патриотического направления.

Литература:

1. Ван Июх. История современной китайской музыки. – Пекин: Народная музыка, 1994. – 331 с.
2. Ли Гань. Рассказы о китайской опере: Сборник статей. – Пекин: Культура и искусства, 1988. – 665 с.
3. Ли Минди. Основа развития китайской демократической оперы – анализ и новые взгляды на создание оперы «Седая девушка». – Цэтян: Трибуна для всех, 2005. Вып. 6. – 121 с.
4. Мань Циньин. Зарождение оперы в Китае в эпоху конца династии Цин. – Шанхай: Научный вестник Шанхайского театрального института, 2005. – 136 с.
5. Чжоу Эньлай. Иллюстрированная биография = 周恩来画传. – Сычу-аньское издательство «Жэньминь», 2009. – 483 с.
6. Ян Хайцянь. Масштабная национальная опера «Восстание 1 августа» имела ошеломительную премьеру! Музыку написал известный композитор Луань Кай // Dazhong.com от 03.02.2024 (大型民族歌剧《八一起义》震撼首演! 著名作曲家栾凯担纲作曲! 杨海乾) http://music.china.com.cn/2024-02/03/content_42691655.htm

Ци Цзяньли,

аспирант кафедры музыкального воспитания
и образования ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена»

e-mail: 69567395@qq.com

Научный руководитель:
кандидат искусствоведения, доцент,

Никитенко О.Б.**Qi Jianli,**

Postgraduate student of the Department of Musical
Education and Training of the A.I. Herzen Russian
State Pedagogical University

Scientific supervi-sor:

Candidate of Art History, Associate Professor
Nikitenko O.B.

«ВЕЛИКИЙ ПОХОД» МАО ЦЗЭДУНА И ИНЬ ЦИНА: СВЯЗЬ ВРЕМЕН И ПОКОЛЕНИЙ

Аннотация. Великий поход, совершенный Китайской Красной Армией на северо-запад Китая в 1934-1935 гг., вошел в мировую историю как пример невероятного мужества китайских коммунистов, прорвавших четыре заградительные линии гоминдановских войск в более чем 12 тысяч километров в сложнейших природных и военных условиях. Этот подвиг был увековечен в стихотворении великого предводителя китайских коммунистов – Мао Цзэдуном, в патриотических песнях, симфонических поэмах, хоровых одах и операх китайских композиторов. На протяжении уже 90 лет после совершения Великого похода, не утихает интерес к теме великого подвига китайского народа. Одной из последних крупных работ по этой теме стала опера яркого и самобытного китайского композитора – Инь Цина, который сочинил одноименную оперу в 2016 г. 81 год отделяет поэтический отклик на трагические события 30-х годов XX века Мао Цзэдуна от оперы Инь Цина, но эмоциональная мощь высказывания остается все также максимально сильной в проявлении желания свободы от внешнего и внутреннего врага. 30-е годы прошлого столетия вновь ожили сквозь десятилетия в музыке Инь Цина, скрепляя навеки единый китайский народ.

Ключевые слова: патриотическая поэзия и музыка Китая, «Великий поход» Мао Цзэдуна и Инь Цина, современное китайское оперное искусство, патриотическая тематика в китайской музыке.

THE LONG MARCH OF MAO ZEDONG AND YIN QING: THE CONNECTION OF TIMES AND GENERATIONS

Annotation. The great march made by the Chinese Red Army to the north-west of China in 1934-1935 has entered the world history as an example of incredible courage of the Chinese Communists who broke through four barrier lines of the Kuo-mintang troops of more than 12 thousand kilometers in the most difficult natural and military conditions. This feat was immortalized in a poem by the great leader of the Chinese Communists - Mao Zedong, in patriotic songs, symphonic poems, choral odes and operas by Chinese composers. For 90 years after the Great Trek, interest in the theme of the great movement of the Chinese people has not subsided. One of the most recent major works on this theme was an opera by the brilliant and distinctive Chinese composer Yin Qing, who composed an opera of the same name in 2016. 81 years separate Mao Zedong's poetic response to the tragic events of the 1930s from Yin Qing's opera, but the emotional power of the statement remains as strong as ever in expressing the desire for freedom from both external and internal enemies. The 1930s came alive again through the decades in Yin Qing's music, binding the Chinese people together forever.

Keywords: patriotic poetry and music of China, the Long March of Mao Zedong and Yin Qing, contemporary Chinese opera, patriotic themes in Chinese music.

История Великого похода⁷ Северо-западный поход известна каждому китайцу, как самый сложный переход Китайской Красной Армии в жутких условиях непрерывных боев через труднодоступные горные районы страны нескольких провинций Цзянси, Гуандун, Хунань, Гуанси, Гуйчжоу в северо-западную провинцию Шэньси в 1934-1936 гг. По словам Первого председателя Китайской коммунистической партии – Мао Цзэдуна 毛澤東 (1893-1976): «Великий поход был походом, невиданным в истории, он был глашатаем, он был агитатором, он был сеятелем... В течение двенадцати месяцев, ежедневно выслеживаемые и бомбардируемые с неба десятками самолётов, прорывая окружения, громя заслоны врага и уходя от преследования почти миллионной армии, преодолевая неисчислимые трудности и препятствия, все мы шагали вперёд; мы отмерили собственными ногами более двадцати тысяч ли, пересекли одиннадцать провинций»⁸.

⁷ Название похода впервые прозвучало в докладе Мао Цзэдуна в декабре 1935 г. на собрании Коммунистической партии после прибытия Красной армии в советский район Шэньси-Ганьсу. Красная Армия прошла более 25 000 ли (более 12000 км), что вошло в историю Китая под названием «Великий поход в 25 000 ли». См. кн.: Гао Хуа Как формировалось историческое повествование о Великом походе Красной Армии? – Phoenix.com. 2009-07-13.

⁸ Мао Цзэдун Избранные произведения. – М.: Иноиздат, 1952. Т. 1. С. 272. (- 534 с.)



После победы Красной Армии в Великом походе некоторые лидеры Второй Красной Армии сделали групповое фото. Слева направо в первом ряду: Гань Сыци, Хэ Бинъянь, Гуань Сяньбин, Ван Чжэнь, Ли Цзинцюань, Чжу Жуй и Хэ Лун. Задний ряд слева направо: Чжан Цзыи, Лю Яцю, Ляо Ханьшэн, Чжу Мин, Чэнь Боцзюнь, Лу Дуниэн

«Великий поход» всегда был ключевой темой прославления подвигов Коммунистической партии и Красной армии Китая и высоко ценился партией. В 1965 г. Китайская Народная Республика назвала, разработанную космическую ракету-носитель, – «Великий поход»; в 1969 г. первый газотурбовоз в истории железных дорог Китайской Народной Республики получил название «Великий поход», префикс «Великий поход» имеют все атомные подводные лодки Военно-морского флота Народно-освободительной армии Китая⁹.

Великий поход – важное событие в современной истории Китая, оказавшее значительное влияние на современную историю страны и определившее направление в развитии ее дальнейшей истории. Практически мгновенно в полевых условиях рождались стихи и песни, посвященные событиям гражданской и мировой войн. Одним из первых откликов на те события стало появление стихотворения лидера китайских коммунистов – Мао Цзэдуна «Великий поход» в жанре цы (песенная форма)¹⁰, выполненным в старинной поэтической форме «цилюй» – восемь строк с семью иероглифами в каждой строке:

红军不怕远征难,	Армии красной не страшен поход,
万水千山只等闲。	Реки и горы она перейдёт!
	Пять горных хребтов – лишь рябь на воде,

⁹ Вэй Бихай Летопись великого похода Четвертой Красной армии. – Пекин: Издательство литературы и искусства НОАК, 2006.

¹⁰ Цы как особый, музыкальный, жанр стихосложения впервые возник на основе народного песенного творчества в эпоху Тан (618-907), но широкое развитие получил в последующий период Сун (960-1279). Тонкое искусство поэзии в жанре цы требует от автора строго следовать заранее заданной музыкальной мелодии (дяо). См. в кн.: Мао Цзэдун Облака в снегу: Стихотворения / Мао Цзэдун. Пер. с китайского А.В. Панцова. – М.: Вече, 2010. – 112 с.

五岭逶迤腾细浪，
乌蒙磅礴走泥丸。
金沙水拍云崖暖，
大渡桥横铁索寒。
更喜岷山千里雪，
三军过后尽开颜。

А горы Умэн – горшки на столе!
Круты, горячи берега у Цзиньша,
И холодны цепи моста чрез Даду,
Играют на солнце Миньшаня снега,
Три армии, горы пройдя, отдохнут!¹¹



Мао Цзэдун в Северной Шэньси во время Второй гражданской войны, 1947 г.

Мао Цзэдун был известен как талантливый поэт, для поэзии которого характерна лиризация образов и философское их осмысления посредством применения определенных поэтических приемов. Часто «поэзия в его строфах уступала место революционной риторике, боевой рифмованной пропаганде. Но ведь Мао был, прежде всего, политиком, да к тому же вождем компартии»¹². Один из лучших переводчиков поэзии Мао Цзэдуна – Александр Вадимович Панцов (род. 1955 г.) высоко оценивает поэтический слог революционера и оговаривает сложности перевода, в котором теряется мелодичная особенность цы. Точно так же, как и воспроизвести ритмические черты еще одного жанра китайской поэзии - ши (стихи), в котором также писал Мао

¹¹ Мао Цзэдун *Облака в снегу: Стихотворения* / Мао Цзэдун. Пер. с китайского А.В. Панцова. – М.: Вече, 2010. – 112 с. Пять горных хребтов - горы Даюй, Цитянь, Дупан, Минчжу, Юэчэн (район Гаундун провинций Хунань); горы Умэн - отрог Юньлинских гор (провинция Юньнань); Цзиньша («Река золотого песка») – река, протекающая через провинции Цинхай, Сикан и Юньнань; Даду – река в провинции Сычуань, приток Янцзыцзяна; горы Миньшань тянутся вдоль границ провинций Сычуань, Цинхай, Ганьсу и Шэньси.

¹² Там же, с. 5.

Цзэдун: «Жанр ши появился гораздо раньше цы, хотя своего высшего расцвета также достиг в эпоху Тан. В отличие от жанра цы он не требует музыкального сопровождения. Главным в нем является длина строк и их количество в строфах. В каждой строке должно быть одинаковое число иероглифов (либо четыре, либо пять, либо семь), а в строфе - равное число строк (либо четыре, либо восемь). В своих переводах я стремился, прежде всего, передать смысловое содержание поэзии Мао»¹³.

Из слов переводчика, становится очевидным поэтическое дарование Мао Цзэдуна и высокое художественное содержание его поэзии. В стихотворении «Великий поход» преломились традиционные для китайской поэзии в целом метафорическое мышление и возвеличивание природы. На эти стихи была положена музыка нескольких композиторов, и именно это произведение вдохновило современного крупнейшего композитора Китая – Инь Цина 印青 (род. 1954 г.), создавшего по заказу Коммунистической партии страны одноименную оперу в 2016 г.



Инь Цин за работой над оперой «Великий поход»

Премьера эпической оперы состоялась в Национальном центре исполнительских искусств крупнейшего промышленного города Китая – Гуанчжоу 1 мая в символичный Международный праздник мира и труда. За два дня до мировой премьеры композитор выступил на «Форуме мастеров» оперного театра Гуанчжоу, где поделился своим замыслом и опытом создания масштабного произведения: «Нация должна воспитываться высокой культурой, и опера является ее представительной частью... Мы не должны обманывать публику ложными чувствами, а должны быть искренними. Чувство долга перед страной побудило меня написать "Великий поход"... Все, что приобрел в творчестве, меня научила жизнь в армии»¹⁴.

¹³ Там же.

¹⁴ Композитор Инь Цин поделился своими новаторскими идеями по премьере эпической оперы «Великий поход» // Guangzhou Daily Small Font, 31.05.2019.



Сцены из оперы Инь Цина «Великий поход»

Замысел оперы возник в 2012 г.: «Как только Чэнь Пин, директор Национального Большого театра, рассказал мне о сюжете для моей будущей оперы, я сразу же согласился. Это была большая честь для меня. Но когда я действительно начал писать, я заколебался: существует так много литературных и художественных произведений на тему Великого похода, есть так много великих произведений, на которые можно равняться, но нет ни одной оперы. Чем больше я обсуждал со сценаристом Цзоу Цзинчжи, тем сложнее это казалось, поэтому я сдался в тот момент. В это время Чэнь Пин использовал провокацию: "Если не ты это напишешь, то кто?". Это дало мне чувство уверенности в праведном деле перед страной»¹⁵.

Стиль оперы можно охарактеризовать как романтический, в котором детально проработаны музыкальные темы каждого из персонажей. Так, в арии, решенной в песенной форме «Длинный март» есть строка: «В марте в моем сердце расцветает персик», про которую композитор говорил, что в ней сосредоточена вся эстетика китайской лирической сферы и она решена в старинной форме «ши», той, которая была использована Мао Цзэдуном для его стихотворения «Великий поход».

Легендарное поэтическое произведение вождя китайских коммунистов Мао Цзэдуна и эпическая опера современного китайского композитора Инь Цина связаны общей идеологией и демонстрируют мощное единство китайского народа на протяжении восьми десятилетий. Чтобы найти нужные музыкальные краски, Инь Цину пришлось перечитать мемуары Мао Цзэдуна и его великих соратников. Инь Цин признался, что прочитал большое количество исторических материалов о Великом походе: «Красный флаг развевается», «Искры разлетаются по прериям», четырехтомник «Избранных песен Китайской рабоче-крестьянской Красной армии» (1950). По словам композитора он был потрясен текстами песен: «Тексты песен очень жизненные и приземленные, и они также выражают стремление к возрождению китайской нации»¹⁶.

Инь Цин отмечает, что во времена Похода и написания стихотворения Мао Цзэдуном, китайская композиторская школа еще не оформилась в самостоятельную область искусства, и часто мелодии заимствовались либо из народных песен, либо копировали иностранные песни. «Я также был вдохновлен песнями из четырехтомника "Избранных песен Китайской рабоче-крестьянской Красной армии". Сюжет и эмоции оперы определяются моей музыкой, где песенный стиль соответствует опере. От первой

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

ноты до конца, музыка не должна останавливаться, а должна быть непрерывной». Инь Цин считает, что «китайская опера должна соответствовать языку китайского народа и помогать людям чувствовать себя комфортно, слушая ее»¹⁷.

Литература:

1. Вэй Бихай Летопись великого похода Четвертой Красной армии. – Пекин: Издательство литературы и искусства НОАК, 2006.
2. Гао Хуа Как формировалось историческое повествование о Великом походе Красной Армии? – Phoenix.com. 2009-07-13.
3. Мао Цзэдун Избранные произведения. – М.: Иноиздат, 1952. Т. 1. – 534 с.
4. Мао Цзэдун Облака в снегу: Стихотворения / Мао Цзэдун. Пер. с китайского А.В. Панцова. – М.: Вече, 2010. – 112 с.
5. Композитор Инь Цин поделился своими новаторскими идеями по премьере эпической оперы «Великий поход» // Guangzhou Daily Small Font, 31.05.2019.

¹⁷ Там же.

Вэй Чжицянь,
магистр ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская
академия художеств имени Ильи Репина»
e-mail: 1950194805@qq.com

Wei Zhiqiang,
Master's degree Saint Petersburg
Repin Academy of Arts

ФОРМА ДИЗАЙНА ИСКУССТВА ГРАВЮРЫ

Аннотация. Статья посвящена искусству гравюры, его исторической эволюции и современным тенденциям. В работе рассматриваются ключевые этапы развития гравюрного искусства, начиная с его истоков в эпоху династии Суй и до современных преобразований, когда гравюра сочетает традиционные методы с инновациями. Особое внимание уделено влиянию гравюры на различные виды искусства, включая литературу, опера, и современный дизайн. Автор анализирует влияние современных технологий и материалов на технику и выразительность гравюр, а также роль гравюры в популяризации культурных ценностей и сохранении наследия. В статье также рассматриваются проблемы и вызовы, с которыми сталкивается китайское гравюрное искусство в условиях глобализации и изменения социального контекста.

Ключевые слова: форма, дизайн, искусство, гравюра, внимание, глобализация, контекст, проблемы, социальный контекст, тенденции.

THE FORM OF ART DESIGN IS ENGRAVINGS

Annotation. The article is devoted to the art of engraving, its historical evolution and modern trends. The paper examines the key stages of the development of the art of engraving, from its origins in the Sui Dynasty to modern transformations, when engraving combines traditional methods with innovations. Special attention is paid to the influence of engraving on various types of art, including literature, opera, and modern design. The author analyzes the influence of modern technologies and materials on the technique and expressiveness of engravings, as well as the role of engraving in popularizing cultural values and preserving heritage. The article also examines the problems and challenges faced by Chinese printmaking in the context of globalization and changing social context.

Keywords: form, design, art, engraving, attention, globalization, context, problems, social context, trends.

Гравюрное искусство, пройдя путь длительного развития, претерпело эволюцию, в результате которой приобрело гармонию с современными эстетическими восприятиями и эмоциональными запросами. Оно продолжает трансформироваться, причем конкретные изображения через структурированные и логически обоснованные механизмы могут эволюционировать в абстракцию, обогащая язык гравюры новыми формами.

Гравюра обладает неоспоримой художественной ценностью и несет глубокое культурное наследие, особенно в сфере изобразительного искусства. Содержание ее первоначальных форм часто базировалось на древних текстах, что придавало ей значение инструмента для передачи идей и образованности. В современной перспективе гравюрное искусство выступает как яркий представитель культурного многообразия, демонстрируя тенденции открытости и разнообразия форм. Современные граверы уделяют значительное внимание инновациям в выборе материалов и технологий, что подкрепляет потенциал гравюры как живого и динамично развивающегося направления.

Рост китайского гравюрного искусства приобретает новые темпы, однако сталкивается с рядом проблем, характерных для развивающихся сфер искусства. И адаптируясь к меняющемуся времени, гравюрное искусство должно не только сохранять уникальные черты своей традиции, но и активно внедрять инновации для поддержания своего непрерывного развития и возрождения.

Гравюрное искусство восходит к своим истокам в эпоху династии Суй, достигло зенита в период правления династии Тан и обрело полноту культурных традиций во времена династии Мин. Эта форма искусства, с самого начала зарекомендовавшая себя как эффективный инструмент для распространения культурных ценностей, оставила значительный след в истории, особенно в периоды правления династий Мин и Цин, когда гравюрное искусство проникло в мир литературы, оперы и других видов искусства.

Именно тогда было отпечатано множество произведений, благодаря чему книги стали доступны широкому кругу читателей. Репродукционные возможности гравюры позволили многократно воспроизводить одни и те же тексты, что значительно усилило распространение и сохранение знаний и культурного достояния.

В эпоху династий Мин и Цин активно использовались различные версии иллюстрированных книг, процветало искусство гравюры. Книгопродавцы стремились захватить большую долю рынка, дополняя книги иллюстрациями для привлечения внимания читателей, что стимулировало совершенствование печатных технологий.

Именно энтузиазм и стремление Лу Сюня к продвижению новой гравюры в новейшее время привели к возрождению традиционного гравюрного дела. Гравюра повторно заявила о себе как о значимой художественной дисциплине.

Исследуя и оптимизируя техники традиционной китайской гравюры, современные мастера смогли вдохновить её на превращение в самостоятельное направление в области изящных искусств, обогатив её традиционные приемы новыми методами и интерпретациями.

Современное искусство гравюры продемонстрировало свою уникальность по сравнению с древними репликативными техниками, обогатившись элементами саморепродукции, самостоятельной гравировки и оригинального творчества. Этап создания в гравюре отмечается переходом к осмысленному авторскому воплощению идей.

Перед гравюрой сегодня стоит вызов: несмотря на сохранение своей идентичности как художественной практики, она до сих пор находится в поиске своего места в современном социальном контексте. Гравюра как искусство ещё должна обрести полную интеграцию с повседневной жизнью и социальным развитием, чтобы стать по-истине популярным и отражающим реальность направлением.

Несмотря на текущее состояние, в рамках разнообразных художественных тенденций гравюра проявила свое особенное очарование, внося уникальный вклад в мир изобразительного искусства. Процесс её усовершенствования продолжается, и со временем она завоёвывает устойчивые позиции, становясь неотъемлемой частью художественной культуры.

Искусство гравировки претерпело многочисленные изменения, отражая эволюцию форм и методов. Гравюры на дереве славятся своими черно-белыми изображениями, что даёт уникален взгляд на мир. Мастера используют различные техники резьбы для трансформации текстуры материала в произведение искусства, таким образом, каждое изображение несёт в себе уникальный характер и эмоции художника. Традиционные подходы к работе с материалом продвигают идею гармонии с естественным рисунком дерева.

Литография, которая в практике современного изобразительного искусства предполагает использование масляных красок на сланцевой основе и обработку поверхности камедью, открывает для художников возможности для демонстрации своего мастерства и выражения сильных эстетических и декоративных стремлений.

Медная гравировка, основанная на принципах эрозии металла, предоставляет создателям шанс исследовать вдавленные линии, обеспечивая высокую чёткость и многоуровневость цветопередачи. Этот метод не только подчеркивает эстетику визуализированного образа, но и снижает вероятность повреждения за счёт особенностей чернил, используемых для печати.

В контексте бумажной гравюры, которая рассматривается как составная часть рисунков, расширяется сфера применения печати. Динамичный процесс создания, характерный для этой формы, позволяет авторам с лёгкостью вносить новшества, что делает их работы особенно подходящими для обновления и экспериментов.

Шелкография, отозвавшаяся в истории массовым и доступным методом визуализации, раскрывает новые гранты искусства через использование рапса, пасты и шелковых тканей. Шелкография превосходно демонстрирует эмоции через интенсивность и яркость цветов, предлагая зрителю свежий взгляд и новое ощущение отображаемых сюжетов.

Процесс разработки печатного дизайна основывается на тщательном анализе дизайнерских концепций и практик. Для успешного воплощения художественных замыслов важно, чтобы дизайнеры руководствовались собственной эстетической интуицией и способны были доносить до зрителя природу своих идей.

Использование техник гравюры в области рекламного дизайна открывает новые возможности для полного раскрытия художественного смысла и презентации творческих концепций через абстракции. Гравюра обогащает рекламные сообщения, позволяя им укреплять отдельные тональные акценты и формировать переходы цветов, что создает градиентные визуальные эффекты.

Гармоничное объединение разноцветных сегментов в дизайне способствует полноценному отображению объема и структуры, подчеркивая иерархию и пространство в рекламных работах. Это синтез классических гравюрных методов и современных рекламных подходов приводит к созданию визуального пространства с повышенным уровнем воздействия на зрителя, которое усиливает влияние рекламного сообщения и делает его более запоминающимся.

Гравюра является выразительным видом изобразительного искусства с дистинктивными художественными особенностями, которые были отточены столетиями развития. Этот вид искусства выделяется своей точностью и выразительностью, представляя изображения с исключительной четкостью и мощностью.

В современном мире моды высокие стандарты предъявляются к внешнему виду одежды, так как именно его принимают в расчет первым при взаимодействии с человеком. Ключ к улучшению гардероба заключается в креативном и внешнем дизайне, что делает его важным инструментом для усиления впечатления от одежды. Гравюра, с её глубоким художественно-эстетическим содержанием, включает элементы композиции, формы, цвета и текстуры, каждый из которых при умелом применении добавляет изделию отличительное очарование. Гармоничное взаимодействие гравюры с модным дизайном может украсить одежду различными артистическими элементами, создавая неповторимые визуальные эффекты и усиливая внешнюю эстетичность.

В сфере интерьерного дизайна гравюра также занимает своё прочное место как значимая и самобытная отрасль визуального искусства. Она требует от дизайнеров искусства вырезания узоров и травления на различных поверхностях, будь то дерево, камень или металл, с использованием инструментов резьбы и химических веществ. Гравюра нередко несёт национальный колорит и автентичность, что делает её необходимым элементом для создания уникального интерьера.

Как неотъемлемый элемент дизайна помещений, гравюры должны соответствовать общей концепции оформления интерьера, быть в гармонии с ним, способствовать созданию целостной картины пространства. Дизайнеры, выбирая гравюры, должны согласовывать их тематику и оттенки с цветовой палитрой интерьера, обеспечивая взаимосвязь между изображением и фоном помещения. При этом важно учитывать предпочтения владельцев; подбирать работы, которые отражают их индивидуальность, и способствовать повышению уровня уникальности и художественной выразительности интерьерного пространства.

Развитие гравюрного искусства требует от художников углубленного понимания своего ремесла и готовности к инновациям. Опираясь на классические подходы, необходимо разрушить стереотипы о гравюре, исследовать новые формы и учиться интегрировать их с другими видами искусства, что способствует обогащению и диверсификации гравюры.

Контроль количества копий произведений также важен для сохранения их художественной ценности; значительное увеличение количества реплик может привести к потере оригинальности и ценности оригинальных принтов. Следовательно, необходимо ясно определить авторство и издание каждой копии и ограничить их количество.

Гравюра должна развиваться через интеграцию с современными и западными искусствами, отражая культурное наследие и инновационные идеи. Исследование уникальных форм национального искусства и осмысленное применение традиционной культуры в гравюре помогут создать произведения, отражающие современный контекст и китайские особенности.

В гравюрном искусстве также важно обращать внимание на тематический язык и социальную значимость, чтобы соответствовать эстетическим и психологическим потребностям общества. Гравюры должны вдохновлять публику, пробуждать

духовность и отражать социальные изменения, сохраняя при этом историческое и культурное богатство.

Гравюрное искусство в Китае отличается уникальностью и служит ключевой роли в сохранении национальной культуры. Со временем искусство приобретает открытость, развиваясь в современном контексте. Для его продвижения необходимо оживить дух традиции и адаптировать его к текущим трендам, позволяя тем самым искусству гравюры эволюционировать и расширять своё влияние на широкий рынок, достигая новых высот в художественной сфере.

Литература:

1. 叶静波. 工业设计专业视觉传达设计教学探讨[J]. 吉林工程技术师范学院学报, 2010 (04). (Йе Цзинбо. Промышленный дизайн Основная дискуссия по дизайну визуальной коммуникации [J]. Журнал Цилиньского педагогического инженерно-технического колледжа, 2010 (04)).
2. 李和畅. 东巴文字在视觉传达设计中的意义及表现力[J]. 郑州轻工业学院学报 (社会科学版), 2007 (02). (Ли Хэчан. Значение и выразительность символов Dongba в визуальном коммуникационном дизайне [J]. Журнал Чжэнчжоуского института легкой промышленности (издание социальных наук), 2007 (02)).
3. 周斌. 关于版画技法与情感表达的思考[J]. 大众文艺, 2013 (10). (Чжоу Бин. Мысли о технике гравюры и эмоциональном самовыражении [J]. Популярная литература и искусство, 2013 (10)).
4. 陈文丽. 材料与肌理美在版画创作中的表达[J]. 赤峰学院学报 (汉文哲学社会科学版), 2008 (08). (Чэнь Вэньли. Выражение красоты материала и текстуры в гравюре [J]. Журнал колледжа Чифэн (издание китайской философии и социальных наук), 2008 (08)).

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Чжан Шугэ,

аспирант кафедры музыкального образования
ФГБОУ ВО «Московский государственный
институт культуры»

Zhang Shuge,

Postgraduate student of the Music Education
Department Moscow State Institute of Culture

ИЗ ИСТОРИИ ВОКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы истории вокального образования в Китае с древних времен до современности. Внимание акцентируется на ключевых этапах, культурных и социальных преобразованиях, оказавших влияние на развитие вокальной техники и методики обучения. Делается вывод о необходимости системного изучения и сохранения культурной идентичности китайского вокального искусства в условиях глобализации, что представляет собой важную задачу для будущего вокального образования в Китае.

Ключевые слова: вокал, вокальное образование, история вокального образования, Китай.

FROM THE HISTORY OF VOCAL EDUCATION IN CHINA

Annotation. The article examines some issues of the history of vocal education in China from ancient times to the present day, focusing on the key stages, cultural and social changes that influenced the development of vocal technique and teaching methods. It concludes that it is necessary to systematically study and preserve the cultural identity of Chinese vocal art in the context of globalization, which is an important task for the future of vocal education in China.

Keywords: vocal, vocal education, history of vocal education, China.

История культуры Китая, как известно, насчитывает уже более пяти тысяч лет. Уникальная самобытность, специфические особенности уклада жизни и мирозерцание, обусловленные богатой философской традицией, продолжают привлекать внимание как ценителей искусства, так и исследователей из различных гуманитарных дисциплин, включая культурологию, археологию, лингвистику и социологию. Музыкальное искусство представляет собой важный компонент историко-культурного контекста китайского государства, исполняя значимую этико-эстетическую функцию, заключающуюся в формировании и воспитании духовно-нравственных качеств личности. Вокальная музыкальная культура Китая неразрывно связана с этим процессом, хотя ее исторический путь оказался весьма сложным и многогранным.

Происхождение вокальной музыки и обучение пению в Китае связано с письменной фиксацией ряда образцов древних песен в эпоху правления династии Западного Чжоу. В это же время исследователями констатируется возникновение самой ранней в истории Китая системы придворной «изящной музыки», имевшей особое идеологическое значение. Кроме того, созданная в 6-5 вв. до н.э. конфуцианская Книга песен, куда вошли древние поэмы Гуань Цзюй и Тао Яо, до сих пор сохраняет свою значимость для современной учебной практики обучающихся вокалистов в Китае.

В древнем Китае, так же как и в других культурах, процесс обучения вокальному искусству опирался на устную передачу знаний от учителя к ученику, что соответствовало традиционным педагогическим методам того времени. В ранний период китайской культуры возникла «эмбриональная» форма народной песни, на основе которой формировалась начальная структура вокального обучения и развитие певческого мастерства. Пение в данном контексте не только служило средством выражения эмоционального состояния, но и отражало духовные и социальные аспекты жизни общества этого периода. что подчеркивает важность вокального искусства как культурного феномена,

Как известно, вплоть до XX века длительная «консервация» Китая, его феодальная изоляция, препятствовали развитию профессионально-певческой культуры западноевропейского типа. Однако желание соответствовать уровню мировых музыкально-педагогических и вокально-технических стандартов и привело к идее вестернизации – стремительному поглощению опыта культуры других стран. Этот этап имел для китайской системы вокального образования историческую значимость, заложив прочный фундамент для последующего развития вокальной музыки. Особую роль в этом процессе сыграл императорский указ 1898 года, предписывающий занятие пением как обязательный предмет в школах. Именно в это время идею создания «новой» школы пения продвигали Шэнь Сингун, Ли Шутун, Сяо Юмэй, Чжао Юаньжэнь, Ли Цзиньхуэй. Теперь письменная традиция передачи дидактической информации в обучении становится ведущей. Педагоги обучали как сольному, так и хоровому пению, с явным предпочтением последнему, особенно во время антияпонской войны. Создание антияпонских, патриотических национальных песен, появление «хоров пропаганды», поддерживающих идею сопротивления японской агрессии, обуславливают специфику вокального музыкального образования того времени, подчиненной внешнеполитическому фактору. В этот период была создана так называемая «Горьковская театральная школа» (открыта в Жуйцзине, провинция Цзянси, в 1933 году), ставшая одним из важнейших средоточий преподавания вокальной музыки в Китае; основывается музыкальный факультет Северокитайского союзного университета (основан в Яньани в 1939 году). Такое «совмещение образовательного процесса с военным временем и способствовало созданию этих учебных заведений, что, в свою очередь, обеспечило возникновение значительного числа талантливых музыкантов и педагогов с патриотической ориентацией, активно участвовавших в антияпонской борьбе» [3, с. 7].

Период с момента образования Китайской Народной Республики (1949) и до 1956 года можно обозначить как время интенсивного становления и развития вокального музыкального образования в Китае. Однако в последующее десятилетие «Культурной революции» (1956-1966) отмечается некоторый застой, причиной чему выступают особенности государственной политики тех времен, когда культура и музыка становятся

значимым средством государственной политической пропаганды. Отсюда и появление «образцовых опер», революционных песен в качестве учебного вокального репертуара, которые существенно ослабляли формирование профессиональных компетенций у обучающихся во всех звеньях системы музыкального образования. Кроме того, согласно «Учебному плану для трехлетних средних общеобразовательных школ» (1963) было сокращено количество учебных часов уроков музыки, что также отрицательно сказалось на качестве музыкального образовательного процесса.

Лишь после «Культурной революции» (с 1966 года) китайское вокальное музыкальное образование постепенно стало обретать современные педагогические и дидактические формы. Во многом этому способствовал пример западноевропейского вокального музыкального образования с его методическим, теоретическо-методологическим и практическим опытом. На этом этапе создания китайской системы обучения вокальной музыке создаются «Школьный сборник песен», «Сборник песен Сингун» Шэнь Сингуня, значительно обогатившие теоретико-практическую сторону вокальной педагогики. Симптоматично и открытие первых музыкальных учебных заведений среднего и высшего музыкального звена в Пекине, Шанхае, Шаньдуне, Шэньяне, Сычуане, Гуанчжоу, Сиане, а также первые музыкальные факультеты на кафедрах Пекинского педагогического университета, Восточно-Китайского педагогического университета, Харбинского педагогического университета, где практиковалось обучение вокальному искусству. Здесь, помимо западноевропейской вокальной музыки, преобладающей в учебных программах вокалиста, прослеживается тенденция включения в репертуар образцов древнего национального певческого искусства Китая. Обращение к стихам древнекитайских поэтов, интенсификация процесса создания сочинений художественных песен в учебных заведениях, способствовали появлению нового поколения китайских вокалистов, несущих «знамя» национального возрождения китайских традиций с твердым доверием к китайской культуре под руководством образовательной концепции «воспитание нравственной целостности и образование людей» [2, с. 12].

Процесс дальнейшей профессионализации музыкального образования китайских студентов-вокалистов становится все более интенсивным. Благодаря «первопроходцам» вокального музыкального образования в Китае (Шэнь Сян, Шу-Чэнь Куо, Ли Чан, Цзян Ин, Сяо Янь Чжоу, Чжао Мэйбо, Чжоу Шуань, Цзинь Телинь, Го Ланьин) и стратегии государства по формированию «команды» профессиональных преподавателей вокала, на сегодняшний день удалось добиться высоких результатов в обучении профессиональных вокалистов в высшем музыкальном звене. Эта динамика привела к созданию новых платформ для продвижения китайского вокального искусства как в стране, так и за ее пределами. Начиная с 1970-х гг. наблюдается постоянный рост числа международных конкурсов, фестивалей и мастер-классов, а также произведений в камерных вокальных жанрах. Эта «новая роль» китайского вокального искусства стала связующим звеном между прошлым и будущим в его развитии после реформы и политики «открытости» государства [4, с. 58].

Таким образом, стоит констатировать, что сегодня вокальное образование в КНР стало более стандартизированным, научным, современным и национально-ориентированным. Обучающиеся вокалу имеют возможность изучать различные стилевые направления и техники вокализации (национальное пение, *bel canto*, эстрадное пение и др.) с применением как коллективных, так и индивидуальных форм обучения.

Несмотря на существующие пробелы в системе вокального образования и периодическую нехватку квалифицированных преподавателей, современных методик и инновационных технологий, уверенность в дальнейших успехах и развитии этой сферы остается. Хочется надеяться, что предстоящие усилия приведут к укреплению качества обучения, создавая тем самым благоприятные условия для творческой среды, в которой будет происходить формирование нового поколения талантливых вокалистов.

Литература:

1. Мэн Го. Развитие высшего музыкального образования в Китае (вторая половина XX начало XXI вв.) // Педагогика и психология образования. – 2012. – №3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-vysshego-muzykalnogo-obrazovaniya-v-kitae-vtoraya-pоловина-xx-nachalo-xxi-vv> (дата обращения: 24.01.2025).
2. Циань, Р. Исследование корпуса источников школьных песен. – Шанхай: Шанхайской музыкальное издательство, 2001. – На кит. яз.
3. Сунь Ц. История музыкального образования в современном Китае (1840-2000). – Пекин: Китайское издательство, 2000. – 487 с. – На кит. яз.
4. Wang, S. (2019). Theoretical thinking on the construction of Chinese vocal music School. Chinese Music. 2019 (3), 58.
5. Корноухов, М. Д. Российское и китайское музыкально-педагогическое образование в XXI веке: параллели и взаимодействие: Учебное пособие / М. Д. Корноухов. – Санкт-Петербург: Центр научно-производственных технологий "Астерион", 2024. – 80 с. – ISBN 978-5-00188-476-7.

Цао Хунтао,

аспирант ФГАОУ ВО «Российский университет
дружбы народов имени Патриса Лумумбы»
e-mail: 1042238156@rudn.ru

Cao Hongtao,

postgraduate student Peoples' Friendship University
of Russia named after Patrice Lumumba

ВЛИЯНИЕ САМООБРАЗОВАНИЯ НА ЛИЧНОСТНОЕ РАЗВИТИЕ КИТАЙСКИХ И РОССИЙСКИХ СТУДЕНТОВ ВУЗОВ

Аннотация. Статья исследует влияние самообразования на личностное развитие студентов вузов в Китае и России, подчеркивая его значимость в условиях современных образовательных реалий. Самообразование способствует формированию таких ключевых навыков, как самостоятельность, целеустремленность и самоорганизация, а также повышает профессиональную активность. Исследование, проведенное в Тюменском государственном университете и Цюйфуйском Государственном педагогическом университете, показало, что российские студенты уделяют меньше времени самообразованию по сравнению с китайскими. Акцентируется внимание на роли информационных технологий, которые упрощают доступ к информации и способствуют более эффективным процессам самообучения. В то время как китайские студенты активно используют ИКТ и показывают высокую мотивацию, российским студентам требуется большая поддержка в этой области. Утверждается, что самообразование является важным фактором формирования профессиональных навыков, критического мышления и конкурентоспособности студентов на рынке труда.

Ключевые слова: самообразование, информационные технологии, китайские студенты, российские студенты, самостоятельное обучение, современная образовательная среда.

COMPARISON AND ANALYSIS OF THE SELF-EDUCATION ABILITY OF CHINESE AND RUSSIAN UNIVERSITY STUDENTS

Annotation. The article examines the impact of self-education on the personal development of university students in China and Russia, emphasizing its importance in modern educational realities. Self-education promotes the formation of key skills such as independence, determination and self-organization, as well as increases professional activity. A study conducted at Tyumen State University and Qufui State Pedagogical University showed that Russian students devote less time to self-education compared to Chinese students. Attention is focused on the role of information technologies, which simplify access to information and contribute to more effective self-learning processes. While Chinese students actively use ICT and show high motivation, Russian students need a lot of support in this area. It is argued that self-education is an important factor in the formation of professional skills, critical thinking and competitiveness of students in the labor market.

Keywords: self-education, information technology, Chinese students, Russian students, independent study, modern educational environment.

Современная образовательная среда подчеркивает значимость самообразования. Оно играет ключевую роль не только для прогресса всего общества, но и для личностного роста каждого человека, а также развития различных групп населения. Самообразование играет важную роль в личностном развитии как китайских, так и российских студентов вузов, но имеет некоторые отличительные особенности. В. А. Сухолимовский считал, что только то образование, которое вдохновляет учеников на самообразование, является истинным образованием [7, с. 1183].

Самообразование является одним из методов формирования профессиональной мобильности у студентов. В этом контексте самообразование выполняет несколько важных функций:

- способствует расширению профессионального кругозора студентов в областисмежных специальностей и профессий;
- помогает выявить личные профессиональные интересы и способности каждого человека;
- в определенной степени (в зависимости от легкости усвоения информации) позволяет оценить пригодность студента к той или иной профессии или специальности;
- дает возможность студентам разработать наиболее подходящие для них методы самообразования в процессе будущей профессиональной деятельности;
- развивает способность к целеполаганию и самореализации [1, с. 12].

В наши дни исследователи обоснованно полагают, что тяга к самостоятельному обучению у человека развивается благодаря обдуманному и систематическому влиянию на учащихся. Обычно, это занимает значительное время. Современная образовательная среда существенно облегчает реализацию этого механизма.

Многие специалисты подчёркивают, что новое понимание самообразования в университетах связано с прогрессом информационных технологий. Например, Г. Зборовский, опираясь на свои работы, утверждает, что в нынешнем мире происходит переориентация с традиционного образования на самообразование, что связано с развитием цифровой сферы. По его мнению, «объективные тенденции усиления роли самообразования будут становиться все более значимыми. Потребность в самостоятельном извлечении информации будет все больше побуждать человека обращаться к различным формам самообучения, а не к взаимодействию с образовательными организациями и их преподавателями [4, с. 111].

Необходимо отметить, что сегодняшние информационно-коммуникационные инструменты радикально трансформировали методы структурирования и осуществления самостоятельного обучения. Компьютерные технологии, например, обеспечили беспрецедентный доступ к требуемой и разноплановой информации. В то же время, именно технологический прогресс значительно увеличил продуктивность всех этапов самообразования, что является критически важным для современной производственной, научной, управленческой, образовательной и прочей сфер деятельности. Все эти области, как правило, предъявляют требования к адаптивности мышления и креативности исполнителей, качества, которые результативно развиваются посредством самообразования.

В Китае самообразование рассматривается как важный метод идеологического и политического воспитания, который содержит моральные требования самовоспитания и самопреобразования в традиционной китайской культуре, а также важные идеи марксистской теории о саморазвитии и реализации личной ценности человека. В книге «Принципы идеологического и политического воспитания» Чэнь Ваньбай и Чжан Яокан обобщают метод самовоспитания следующим образом: «Под руководством идейно-политического воспитателя воспитуемый проявляет инициативу в принятии идеологических концепций, ценностей и моральных норм в соответствии с требованиями общества путем самообучения, самовоспитания и самоанализа в целях совершенствования собственных идейно-нравственных качеств [8, с. 66]».

Обратимся к подробному рассмотрению практики самообразования китайских и российских студентов на основе исследования методом анкетирования, проведенного среди обучающихся Тюменского государственного университета и Цюйфуйского Государственного педагогического университета [4, с. 306]. Проведенный анализ показал, что нынешние студенты из России и Китая демонстрируют высокую вовлеченность в процессы самостоятельного обучения.

Исследование привычных методов самостоятельного обучения среди российских и китайских студентов выявило, что у 62% российских учащихся на это уходит не больше часа в сутки. Четверть (25%) выделяет от одного до трех часов, а оставшиеся 13% посвящают самообразованию более трех часов ежедневно. Китайские студенты уделяют собственному развитию и обучению гораздо больше времени, что, вероятно, обусловлено культурными особенностями и установками на постоянное совершенствование. Эти мотивационные факторы укоренены в социокультурной сфере, в частности, в традициях конфуцианства, и тесно переплетены с национальными чертами характера, такими как настойчивость, целеустремленность и высокая трудоспособность. В Китае же, согласно опросу, лишь 2% студентов тратят на самообразование менее часа в день, 27% – от часа до трех, а подавляющее большинство (61%) занимается саморазвитием более трех часов в сутки.

Современные студенты активно применяют информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) в целях самообразования, используя разнообразные формы активности. К ним относятся просмотр образовательного контента на YouTube, систематические занятия на онлайн-платформах, таких как Coursera, использование мобильных приложений для изучения иностранных языков, а также участие в тематических онлайн-сообществах (например, исследовательских проектах или волонтерских движениях), направленных на расширение знаний и образовательный рост. При этом, онлайн-обучение, имеющее профессиональную направленность, востребовано у 34% российских студентов и 78% китайских студентов, что подчеркивает растущую роль ИКТ в образовательном процессе.

Так, можно выделить следующие особенности самообразования китайских студентов:

- Уделяют значительно больше времени самообразованию по сравнению с российскими студентами.
- Проявляют высокую мотивацию к самообразованию, связанную с национальными традициями и установками на саморазвитие.
- Демонстрируют высокий уровень самоконтроля в процессе самообразования.

- Ориентированы на упорство, достижение целей и высокую работоспособность в самообразовании.

Рассмотрим особенности самообразования российских студентов:

- Уделяют меньше времени самообразованию по сравнению с китайскими студентами.

- Проявляют недостаточный уровень развития психолого-педагогической компетенции в самообразовании.

- Нуждаются в дополнительном стимулировании и организации самообразовательной деятельности со стороны преподавателей.

- Демонстрируют средний уровень сформированности компонентов самообразовательной компетенции.

Таким образом, самообразование оказывает положительное влияние на личностное развитие студентов обеих стран, но китайские студенты проявляют более высокую мотивацию и самостоятельность в этом процессе, в то время как российским студентам требуется дополнительная поддержка для развития навыков самообразования.

Самостоятельное обучение оказывает прямое воздействие на становление личности студентов и формирование профессиональных навыков будущих квалифицированных кадров. Этот процесс содействует личностному развитию обучающихся, раскрывает их творческие способности в работе, а также стимулирует такие качества, как независимость и предприимчивость. Когда студенты самостоятельно работают с необходимой информацией, у них в первую очередь развиваются когнитивные аспекты профессиональной мобильности, связанные с приобретением знаний о различных профессиях. В ходе самостоятельной научно-исследовательской деятельности, помимо когнитивных компонентов, студенты также развивают психологические качества, которые помогают им быть готовыми и способными к смене профессии. Как отмечает И.Я. Лернер, в процессе такой работы у студентов формируются элементы творческой активности, такие как перенос знаний и умений в новые ситуации, выявление новых функций и структур объектов исследования, самостоятельное комбинирование известных методов деятельности для создания новых подходов к решению проблем. В процессе практики к этим факторам, способствующим формированию профессиональной мобильности, добавляется еще один – знакомство с реальной социальной средой на предприятиях и в организациях [6, с. 100].

Следовательно, самообразование играет важную роль в качественной подготовке студентов как будущих специалистов и профессионалов в своей области. Оно позволяет не только углубить знания, но и развить критическое мышление, необходимое для успешной карьеры. Активное вовлечение в процесс самообразования делает студентов более конкурентоспособными на рынке труда и готовыми к решению сложных задач.

Литература:

1. Анисимова Н.А. Влияние самообразования студентов на формирование профессиональной мобильности // Современная высшая школа: инновационный аспект. - 2014. - №3. - С. 1-14.

2. Асанова Н.И., Талипова Л.Ю., Топеха Т.А. Самообразование как неотъемлемый компонент непрерывного образования: механизмы формирования

самообразования // Вестник ПНИПУ. Социально-экономические науки. - 2014. - №3 (24). - С. 21-26.

3. Зборовский Г.Е., Шуклина Е.А. Самообразование парадигма XXI века // Высшее образование в России. - 2003. - № 5. - С. 25-32.

4. Зборовский Г.Е., Шуклина Е.А. Социология образования: учеб. пособие. Москва. - 2005. - 380 с.

5. Кичерова М. Н., Черноморченко С. И., Чжу Юйфу. Особенности самообразования российских и китайских студентов. - 2018. - С. 299-310.

6. Лернер И.Я. Исследовательский метод // Российская педагогическая энциклопедия: в 2 т. - М., 1993. - Т. 1. - 105 с.

7. Челпаченко Т. В. Реализация приемов обучения в дидактической системе В. А. Сухоликовского // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. - Т. 11. - 4 (5). - 2009. - С. 1181-1188.

8. Ма Юнся, Цю Лянсяо. Исследование роли самообразования в формировании внутренней мотивации для роста и успеха студентов университета // Shaoguan University·Education Science, 2024. - Т.45. - № 5. - С. 66-71.

Сюй Фань,студент ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена»e-mail: 3099970952@qq.com**Xu Fan,**Student of the Herzen Russian State
Pedagogical University St. Petersburg, Russia

МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В КИТАЙСКИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ: ТЕНДЕНЦИИ И ИННОВАЦИИ

Аннотация. Статья анализирует современные методы преподавания русского языка в китайских учебных заведениях, акцентируя внимание на недостатках традиционного подхода, который сосредоточен на грамматике и лексике, и игнорирует межкультурную коммуникацию. Рассматриваются методы динамического обучения и самообучения, которые активизируют участие студентов в процессе. Подчеркивается важность создания "коммуникативного пространства" для взаимодействия и самостоятельного управления обучением, а также необходимость погружения в культуру страны изучаемого языка, что увеличивает мотивацию студентов. Практика совместного обучения с иностранными студентами способствует развитию речевых навыков и межкультурного понимания. В результате, предложенные методы повышают уровень заинтересованности и эффективность усвоения русского языка.

Ключевые слова: китайские студенты, преподавание русского языка, критическое мышление, динамическое обучение, совместное обучение, традиционные методы обучения.

METHODS OF RUSSIAN LANGUAGE TEACHING IN CHINESE EDUCATIONAL INSTITUTIONS: TRENDS AND INNOVATIONS

Annotation. The article analyzes modern methods of teaching Russian in Chinese educational institutions, focusing on the shortcomings of the traditional approach, which focuses on grammar and vocabulary and ignores intercultural communication. Dynamic learning and self-learning methods that enhance student participation are discussed. The importance of creating a "communicative space" for interaction and self-directed learning is emphasized, as well as the need for immersion in the culture of the country of the target language, which increases student motivation. Practicing cooperative learning with international students promotes the development of speech skills and intercultural understanding. As a result, the proposed methods increase the level of interest and efficiency of Russian language learning.

Keywords: Chinese students, Russian language teaching, critical thinking, dynamic learning, cooperative learning, traditional teaching methods.

Введение

В настоящее время в преподавании русского языка в китайских вузах по-прежнему существует ряд проблем. Во-первых, содержание обучения носит единичный характер. Преподавание часто сосредоточено на знании грамматики и лексики, при этом игнорируется развитие всесторонней языковой способности студентов и способности к межкультурной коммуникации. Во-вторых, традиционный метод преподавания. Преподаватели по-прежнему используют традиционные методы обучения, такие как лекции и механические грамматические упражнения, которым не хватает инноваций и интерактивности, и которые не могут стимулировать интерес и энтузиазм студентов к обучению. В-третьих, культурное образование является недостаточным. В процессе преподавания русского языка в вузе меньше рассказывается о русской культуре и истории, что затрудняет формирование у студентов кросс-культурной осведомленности и международного видения. В-четвертых, отклоняется экзаменационная направленность. Как правило, предпочтение отдается тестовым заданиям, а воспитание всесторонних качеств и способностей студентов игнорируется [2, с. 114].

Основная часть

Рассмотрим основные тенденции преподавания русскому языку. Одним из направлений продуктивного обучающегося процесса является метод динамического обучения [3, с. 199].

Суть методики заключается в том, чтобы перенести акцент на студентов, все действия должны развиваться вокруг них как объекта обучения. Поддерживание студенческого подхода означает стремление создать нетрадиционную модель, ориентированную на студентов, с акцентом на атмосферу взаимодействия между ними. Студенты управляют студентами, выбирая свои цели и соответствующие темы, разрабатывая собственные стандарты и занимаясь самообучением в сочетании с взаимными обсуждениями. Постоянная тренировка в таком формате может повысить независимость и чувство ответственности студентов.

Обучение в радостной атмосфере предполагает, что каждый, каждая группа и весь класс участвуют в различных играх или дискуссионных мероприятиях, что дает возможность всем активно двигаться и действительно испытывать радость и воодушевление от активного участия, что, в свою очередь, повышает интерес и активность в изучении русского языка. Суть этой методики заключается в слове «движение»: только сделав класс активным, можно создать «коммуникативное пространство», которое позволит студентам быстро начать использовать русский язык.

Студенты (языковые пользователи) в этом «коммуникативном пространстве» будут постоянно повторно использовать русский язык, что приведет к его освоению. Эту методику можно назвать «самопомощью», потому что, во-первых, она создаёт ощущения, как при посещении шведского стола или магазина, полные возбуждения, радости и самоудовлетворения. Во-вторых, подобно шведскому столу, студенты могут выбирать то, что им нужно, в необходимом количестве и разумном сочетании, избегая ситуации, когда кто-то переедает или остается голодным [3, с. 199].

Метод преподавания русского языка, ориентированный на студентов и основанный на самообучении, имеет следующие преимущества: во-первых, знания, приобретенные студентами через этот метод, становятся их личными навыками. Во-

вторых, данный подход помогает студентам преодолевать трудности, не бояться неудач и развивать независимую личность. В-третьих, он способствует формированию взаимодополняющих качеств студентов, что в конечном итоге приводит к созданию гармоничной личности. В-четвертых, метод способствует установлению гармоничных отношений между учителем и учениками, развитию межличностных отношений студентов и повышению эффективности учебного процесса.

Как сказано выше, традиционный режим преподавания «заполняй» приучает студентов к пассивному восприятию знаний, тогда как преподавание, предполагающее активное использование критического мышления студентов, является эффективным. Для развития критического мышления необходимо использовать такие режимы, как проблемно-ориентированное обучение (PBL) и обучение, основанное на исследовании (IBL), которые побуждают студентов активно мыслить. В режиме PBL преподаватели могут ставить открытые вопросы, например, «Как понять национально-культурные особенности русского языка?», и т. д., и позволить студентам найти ответы на них через информацию, обсуждение и анализ. Например, при объяснении русского глагола студенты могут сравнивать и анализировать использование глаголов в различных контекстах и исследовать различия в логике и значении, вместо того чтобы напрямую давать правила. Модель IBL подчеркивает независимый поиск, например, при обучении переводу можно поощрять студентов сравнивать различные переводы, анализировать их сильные и слабые стороны и придумывать свои собственные переводы, чтобы развивать их лингвистическую чувствительность и способность критически мыслить.

Традиционные учебные материалы, как правило, более однородны, а для развития критического мышления необходимо знакомить учащихся с разнообразными учебными ресурсами. Студентов можно поощрять читать русскоязычные новости, социальные сети и научные статьи, сравнивать и анализировать их с содержанием традиционных учебников. Например, студенты могут сравнить освещение одного и того же события в российской газете и западных СМИ, проанализировать их языковые особенности, ракурсы повествования и потенциальные тенденции, чтобы развить навыки критического чтения. Кроме того, курсы МООС, форумы по русскому языку онлайн и платформы языкового обмена используются для ознакомления студентов с точкой зрения разных людей, а также для улучшения их межкультурного понимания и навыков логического анализа.

Дискуссия в классе – важный способ развития критического мышления. Преподаватели должны создать интерактивную среду с сильным критическим мышлением, чтобы студенты могли тренировать свои способности к логическому мышлению в ходе дискуссии. Например, можно организовать дебаты на тему "Нужно ли сохранять иностранные слова в русском языке? «Что лучше - прямой перевод или пересказ?» и т. д., чтобы студенты могли потренировать свои аналитические навыки в столкновении разных точек зрения. Кроме того, ролевая игра – эффективное средство развития критического мышления. Например, при объяснении межкультурной коммуникации преподаватели могут позволить студентам смоделировать сцены общения в разных странах и проанализировать взаимосвязь между языком и культурой, чтобы они могли улучшить свое критическое мышление в практическом применении [1, с. 5].

Еще одним методом преподавания русского языка китайским студентам является совместное обучение со студентами-иностранцами (развитие навыков ведения диалога/общения). Так, например, в Яньченском педагогическом институте существует практика чтения текста студентами из Китая и России во время занятия. Предложения на китайском языке читают студенты из России, предложения на русском языке читают китайские студенты. Данная практика способствует повышению любознательности учащихся, развивает речь и понимание языка. Также в этом институте в завершение учебного года организуется совместный семинар для студентов из двух стран. В процессе подготовки к этому мероприятию студенты делятся мнениями, проводят совместные исследования, оказывают друг другу поддержку и извлекают пользу из совместной работы. Благодаря таким мероприятиям повышается уровень развития навыков выражения мыслей и речевых способностей [4, с. 105].

Важной практикой в процессе обучения иностранного языка является погружение в культуру страны изучаемого языка. Студенты, начинающие учить русский язык, испытывают большой интерес к этой теме. Так, изучение культуры и страноведения России способствует значительному увеличению активности в освоении русского языка, а также укреплению командного духа, уверенности в своих силах и чувства достижения результатов. Студенты формируют группы на основе тем, предложенных преподавателем, или самостоятельно выбирают темы для исследования, ориентируясь на вопросы, связанные со страноведением России. Изучаемый материал весьма разнообразен и включает в себя российских исполнителей, танцоров, художников, композиторов, поэтов, ученых, монархов, политиков, а также праздники, обычаи и традиции, знакомство с городами и основными высшими учебными заведениями, а также русскую кухню. Подготовленные студентами материалы оформляются в виде стенгазет и применяются в ходе занятий [4, с. 106].

Заключение

Таким образом, мы рассмотрели основные тенденции в изучении русского языка иностранными студентами в настоящее время:

- метод динамического обучения,
- способ преподавания, основанный на самообучении, включающий критическое мышление,
- совместное обучение со студентами-иностранцами,
- погружение в культуру страны изучаемого языка.

Данные виды практик способствуют повышению уровня заинтересованности и интерактивности студентов, положительно влияют на развитие навыков обучающихся в усвоении иностранного языка, создают благоприятные условия для формирования качественного усвоения материала.

Литература:

1. Ли Ши Нань, Сидина Мария, Ву Янань. Формирование критического мышления в процессе обучения русскому языку у студентов. С. 1-7.
2. Сунь Сицзин. Реформа и практика преподавания русского языка в вузах в контексте идеологии курса // Университет. Гражданское мышление в учебном плане, 2025. № 3. С. 113-116.

3. Тянь На, Ли Ячжоу. Теория и практика 'самостоятельной' динамической методики преподавания русского языка // Science & Technology Vision, 2020. № 10. С. 199-201.

4. Чэнь Ваньлэй. Методы преподавания русского языка в вузк Китая // Инновации в образовании. София, 2019. №1. С. 104-107.

Хуан Юйкунь,
магистр кафедры фортепиано
ФГБОУ ВО «Казанская государственная
консерватория имени Н.Г. Жиганова»
e-mail: 1020028229@qq.com

Huang YuKun,
Master of Piano Studies at Kazan State
Conservatory named after N.G. Zhiganov

РОЛЬ ИМПРОВИЗАЦИИ В ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА КРЕАТИВНОСТЬ УЧАЩИХСЯ

Аннотация. Данная работа посвящена роли импровизации в обучении игре на фортепиано и ее влиянию на развитие креативности у учащихся. В статье рассматриваются теоретические аспекты импровизации как педагогического инструмента, анализируются методики ее применения в фортепианном классе, а также изучается взаимосвязь между импровизационными навыками и общим уровнем креативности музыкантов. Особое внимание уделяется влиянию импровизации на развитие музыкального слуха, чувства ритма, гармонического мышления и способности к спонтанному выражению. Результаты исследования демонстрируют, что систематическое включение импровизации в учебный процесс способствует не только совершенствованию технических навыков, но и формированию творческого, самостоятельного и уверенного в себе музыканта. Работа может быть полезна педагогам фортепиано, студентам музыкальных учебных заведений и всем, кто интересуется развитием креативности в музыкальном образовании.

Ключевые слова: фортепиано, импровизация, развитие креативности.

THE ROLE OF IMPROVISATION IN PIANO TEACHING AND ITS IMPACT ON STUDENTS' CREATIVITY

Annotation. This paper is devoted to the role of improvisation in teaching piano and its influence on the development of students' creativity. The article considers the theoretical aspects of improvisation as a pedagogical tool, analyzes the methods of its application in the piano class, and studies the relationship between improvisation skills and the general level of creativity of musicians. Particular attention is paid to the influence of improvisation on the development of musical ear, sense of rhythm, harmonic thinking and the ability to spontaneous expression. The results of the study demonstrate that the systematic inclusion of improvisation in the educational process contributes not only to the improvement of technical skills, but also to the formation of a creative, independent and self-confident musician. The work can be useful for piano teachers, students of music educational institutions and anyone interested in the development of creativity in music education.

Key words: piano, improvisation, development of creativity.

Введение. Фортепиано, с его богатой палитрой звуков и широким диапазоном возможностей, всегда привлекало музыкантов. Однако, традиционное обучение часто фокусируется на строгом следовании нотам и исполнении классических произведений. В последние годы все больше педагогов осознают ценность импровизации в процессе обучения игре на фортепиано, подчеркивая ее значительное влияние на развитие креативности и музыкального мышления учащихся.

Импровизация – это искусство создания музыки в реальном времени, без предварительной подготовки и нотной записи. В контексте обучения игре на фортепиано, она предполагает спонтанное создание мелодий, гармоний и ритмов. Это позволяет учащимся освободиться от рамок нотной грамоты и исследовать собственные музыкальные идеи.

Также импровизация является мощным инструментом для развития креативности. Она учит мыслить гибко, быстро принимать решения и находить нестандартные решения. П. Гельфгат и В. Коган в своей методической разработке утверждают, что «импровизация – это не только техническое умение, но и способ самовыражения, возможность рассказать свою историю через музыку» [2, с. 5].

Музыканты, умеющие импровизировать, более уверены в своих силах и готовы к новым вызовам. Они способны создавать оригинальные композиции, адаптироваться к различным музыкальным ситуациям и выражать свои эмоции через музыку.

Основная часть. Для успешной интеграции импровизации важно создать благоприятную атмосферу, где исполнители не боятся экспериментировать и делать ошибки. Задача преподавателя – создать атмосферу вдохновения и творчества, в которой каждый сможет раскрыть свой музыкальный потенциал и найти свой уникальный голос. Важно помнить о поощрении, и поощрять любые, даже самые простые, попытки импровизации, акцентируя внимание на процессе исследования и самовыражения, а не на достижении идеального результата. Импровизация – это один из ключей к этой цели, позволяющий не только освоить технические навыки игры на фортепиано, но и стать настоящими художниками, способными творить и делиться своей музыкой с миром.

Как утверждает С. М. Мальцев в своей книге «О психологии музыкальной импровизации: «Импровизация – это не только спонтанное выражение чувств, но и результат глубокого знания музыкального языка и владения техническими приемами» [3, с 23]. Поэтому, прежде чем пуститься в свободный полет импровизации, необходимо заложить прочный фундамент. Нужно уверенно ориентироваться в мире гармонии, ритма и мелодии. Важно понимать структуру аккордов, принципы построения мелодических линий, чувствовать пульс и ритмические фигуры. Без этих знаний импровизация рискует превратиться в бессвязный шум.

Импровизация – это не только спонтанное творчество, но и процесс постоянного самосовершенствования. После каждой импровизационной сессии важно анализировать полученный результат. Хорошо провести анализ, что получилось хорошо, какие моменты были наиболее удачными, а что можно было бы улучшить.

Слуховой опыт играет огромную роль в развитии импровизационных навыков. Важно регулярное прослушивание разнообразной музыки – от классики до джаза, блюза, этнической музыки и современных жанров. Как пишет В.О. Галич в своем труде «О развитии внутреннего слуха, творческой инициативы и фантазии на индивидуальных

занятиях в фортепианных классах: «Работа над развитием внутреннего слуха позволяет ученику слышать музыку в своем воображении, что является основой для самостоятельного творчества и интерпретации» [1, с. 27]. Нужно обращать внимание на импровизационные вставки и соло, анализировать их структуру, используемые приемы, гармонические решения и мелодические линии.

Разнообразные музыкальные игры и упражнения – это эффективный способ стимулирования импровизации и развития творческого мышления. Импровизация мелодии на заданный ритмический рисунок, продолжение начатой фразы, создание вариаций на известную тему или придумывание музыкального сопровождения к небольшому рассказу – все это прекрасные упражнения для развития творческих способностей.

Важно экспериментировать с различными формами и стилями импровизации. Можно начать импровизировать в заданном стиле (например, блюз, джаз, классика, фанк), использовать различные лады и гаммы (пентатоника, миксолидийский лад, уменьшенная гамма), создавать импровизации на основе заданных гармонических сеток (блюзовый квадрат, ритм-энд-блюз прогрессия). Это поможет развить гибкость мышления и научиться адаптироваться к различным музыкальным контекстам.

И, наконец, не стоит забывать о самом важном – об удовольствии от процесса музицирования. Импровизация должна приносить радость и вдохновение всем участникам творческого процесса. Очень важно создать атмосферу взаимного уважения и поддержки. Импровизация – это прежде всего творческий процесс, а не набор правил и техник. Нужно позволить творить, экспериментировать и находить свой собственный уникальный путь в музыке.

Создание условий для совместного музицирования – тоже хороший способ для творческого развития. Ансамбли, где можно импровизировать вместе, взаимодействовать друг с другом и обмениваться музыкальными идеями – это развитие навыков коммуникации, сотрудничества и адаптации к различным музыкальным ситуациям.

Заключение. В заключение можно сделать вывод, что импровизация – это не просто дополнительный элемент в обучении игре на фортепиано, а неотъемлемая часть музыкального развития. Как пишут Э. Тургенева и А. Малюков: «Импровизация – это диалог с музыкой, где пианист становится соавтором произведения» [4, с. 7].

Преимущества импровизации в обучении игре на фортепиано:

1) Развитие музыкального слуха и чувства гармонии: импровизируя, ученики активно слушают себя и анализируют звуки, которые создают. Это помогает им лучше понимать гармонические структуры, строить аккорды и чувствовать взаимосвязь между нотами.

2) Укрепление чувства ритма: экспериментируя с различными ритмическими рисунками, учащиеся учатся уверенно держать темп и создавать интересные ритмические комбинации.

3) Повышение креативности и самовыражения: импровизация дает возможность выразить свои эмоции и чувства через музыку, развивая индивидуальный музыкальный стиль. Ученики учатся мыслить нестандартно и находить новые, оригинальные решения.

4) Улучшение понимания музыкальной теории: импровизация помогает закрепить теоретические знания на практике. Учащиеся осознанно применяют аккорды,

гаммы и другие элементы музыкальной теории, что значительно улучшает их понимание.

5) Снятие страха перед ошибками: в процессе импровизации ошибки становятся не препятствием, а частью процесса обучения. Учащиеся учатся воспринимать их как возможность для поиска новых решений и дальнейшего развития.

6) Повышение мотивации и интереса к занятиям: импровизация вносит элемент игры и творчества в учебный процесс, делая его более увлекательным и интересным для учащихся.

Литература:

1. Галич, В.О. О развитии внутреннего слуха, творческой инициативы и фантазии на индивидуальных занятиях в фортепианных классах / В.О.Галич // Вопросы музыкальной педагогики. Вып.4; Под ред. В.Натансона. – М.: Музыка, 1976.
2. Гельфгат, П., Коган, В. Импровизация на фортепиано: методическая разработка для педагогов ДМШ и ДШИ. Часть 1. Подготовительная группа и 1-2 классы. / П.Гельфгат, В.Коган. – Изд.2-е, доп. – Киев: Музична Украина, 1990.
3. Мальцев, С.М. О психологии музыкальной импровизации / С.М.Мальцев. – М.: Музыка, 1991
4. Тургенева, Э.Ш., Малюков, А.Н. Развитие музыкально-творческих навыков: Пианист – фантазер: В 2 ч. / Э.Ш.Тургенева, А.Н.Малюков – М.:ВЛАДОС, 2002. – Ч.1.

Чжао Чэн,аспирант ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена»e-mail: ppetrov@yandex.ru**Zhao Cheng,**PhD student of the Herzen Russian
State Pedagogical University

ОБУЧЕНИЕ ФОРТЕПИАННОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЯ

Аннотация. В ответ на поступательное развитие китайского образования, статья затрагивает эволюцию музыкального обучения, с особым вниманием к влиянию обучения игре на фортепиано. Освещается тема вклада фортепианной импровизации на уровне вузов в усовершенствование музыкальной компетентности и развитие чувства и понимания музыки у студентов. Исследуются методики, которые могут повысить уровень музыкальной осведомленности и способствовать более глубокому восприятию музыкального искусства в процессе обучения.

Ключевые слова: музыкальное образование, фортепиано, импровизация, сопровождение, обучение, Китай, вуз, методики, музыкальное искусство, обучение игре.

PIANO IMPROVISATION TRAINING IN CHINA'S MUSIC EDUCATION

Annotation. In response to the progressive development of Chinese education, the article touches on the evolution of musical learning, with particular attention to the impact of piano training. The topic of the contribution of piano improvisation at the university level to the improvement of musical competence and the development of the feeling and understanding of music among students is covered. Techniques that can increase the level of musical awareness and contribute to a deeper perception of musical art in the learning process are investigated.

Key words: music education, piano, improvisation, accompaniment, teaching, China, university, methods, music art, learning to play.

Музыка, будучи одним из ключевых способов художественного выражения человека, традиционно занимает центральное место в культурной жизни Китая. Она не просто обогащает эмоциональный мир людей, но и способствует всестороннему развитию личности студентов. Фортепиано, получившее звание "короля музыкальных инструментов", отличается своим утонченным звучанием и универсальностью, что делает его незаменимым элементом в ансамблевом исполнении и музыкальном образовании.

Владение фортепиано подразумевает наличие высокого уровня исполнительского мастерства, что позволяет пианисту гармонично взаимодействовать с другими

музыкантами и воплощать в жизнь композиции, дарящие слушателям эстетическое наслаждение. Этот инструмент обладает уникальными характеристиками, делающими его особенно ценным для образования в сфере музыки. Под руководством фортепианного аккомпаниатора студенты с большей легкостью усваивают музыкальные техники, углубляют свое понимание знаменитых музыкальных произведений и достигают высшей эффективности в обучении.

Импровизация на фортепиано представляет собой гармоничное вливание в базовую мелодию без предшествующих упражнений или репетиций. Этот процесс требовательный, поскольку пианист должен умело взаимодействовать с течением музыкального произведения в реальном времени, обеспечивая бесперебойное продолжение исполнения. Таким образом, исполнителю необходим высокий уровень мастерства и адаптивности [2].

Фортепианная импровизация требует гораздо большего, чем только техническое мастерство игры. Исполнитель должен обладать выдающимися психологическими способностями: умением справляться с непредвиденными обстоятельствами, превосходно сочетать практические умения и теоретические знания в динамике сценической атмосферы. Исполнитель также должен поддерживать гармонию основной мелодии, внося в неё свой уникальный вклад без нарушения общего звучания. Импровизация на фортепиано направлена также на достижение определённой аудиторией, что подразумевает понимание их психологии и способность дарить глубокие эмоциональные переживания. Создавая неповторимое исполнение, пианист должен быть настроен на аудиторию, стараясь доставить ей истинное наслаждение от музыки даже без заблаговременно установленной темы в импровизации.

Усиление музыкального эстетического восприятия у студентов является приоритетом в области музыкального образования. Понимание основ музыкальной грамотности способствует углублению педагогического процесса, при этом акцентируя внимание на эстетических особенностях и ценностях, которые предлагает музыка. Преподаватели, руководствуясь принципами музыкальной грамотности, могут лучше учитывать уникальность каждого ученика и содействовать их личностному росту. Рекомендации образовательных стандартов музыкальной программы настаивают на том, что ключевым компонентом музыкального образования должно стать развитие эстетического чувства учащихся. Цель – дать студентам возможность исследовать и полностью проникнуться красотой музыкального искусства через продуктивное и эффективное обучение [3].

Музыка как абстрактное искусство обращается не только к слуху слушателя, но и затрагивает глубокие духовные струны души, вызывая эмоциональный отклик и обогащая внутренний мир каждого человека. В контексте образования, такой подход играет важную роль в формировании эмоционального восприятия и ценностной оценки у студентов [1].

Продвижение понимания и признания студентами собственной национальной культуры является следующим критически важным этапом. Культурные значения и традиции следует включать в учебные программы, чтобы преподаватели могли направлять обучение в сторону более глубокого осмысления искусства и культурных символов. Эффективное образование помогает учащимся не только чувствовать и разбираться в тонкостях национальной музыки и её контексте, но и улучшать их понимание уникальности и красоты китайской культуры. С такой подготовкой студенты

могут лучше оценить всё многообразие музыкального мира и осознать важность сохранения традиционной культуры на пути к передаче её наследия в будущем.

Обучение фортепианной импровизации часто не получает должного внимания в образовательном процессе. Для успешного выполнения импровизации необходима высокая степень приспособляемости и способность к быстрой адаптации аккомпанемента. Преподаватели, работая с учащимися, должны стремиться не только к овладению ими основными техниками игры, но и к пониманию музыки в целом, развитию взаимодействия между мышлением, зрением и движениями.

Способность пианиста к импровизации не является инстинктивной, она формируется посредством практического опыта и теоретических знаний. Однако в текущей образовательной практике в Китае существует тенденция к усиленному акценту на теоретический аспект обучения музыке в ущерб практическим навыкам. Этот дисбаланс может привести к тому, что студенты не смогут полноценно применять свои знания на практике и могут испытывать страх перед выступлениями. Более сбалансированный подход, содержащий как теоретического, так и практического обучения, обязателен для развития уверенности у молодых исполнителей и предотвращения таких проблем, как боязнь публичных выступлений.

Боязнь фортепианной импровизации среди студентов часто является следствием несоответствия методов обучения современным требованиям. Некоторые преподаватели придерживаются устаревших традиционных подходов, которые могут усугублять сложности в обучении, особенно для тех учащихся, чья музыкальная подготовка не на должном уровне.

Страх перед строгостью учителей и желание избежать возможной критики ограничивают у студентов желание брать инициативу и задавать вопросы, касающиеся улучшения навыков импровизации, несмотря на их высокий интерес к этой дисциплине.

С развитием общества, с одной стороны, обновляются и углубляются вкусы и понимания, однако с другой – наблюдается определенное влияние на традиционные культурные ценности. Это создает уникальные вызовы для поддержания и развития культурного наследия, в то время как инновации вносят свежие потоки в традиционное искусство.

Введение курсов по фортепианной импровизации оказало значительное влияние на обновление традиционных музыкальных канонов в Китае. Эти курсы не только обогащают и расширяют программа обучения музыке, но и открывают путь для уважения музыкального разнообразия и введения инновационных подходов в музыкальное образование. Стремление к непрерывным изменениям и поиск новых педагогических методов играют ключевую роль в развитии направления.

Для дальнейшего прогресса в этой области важно сосредоточить внимание на инновациях и учитывать психологические особенности учащихся при обучении импровизации на фортепиано. Педагоги должны ставить перед собой задачу адаптировать учебный процесс к индивидуальным нуждам каждого студента, формировать атмосферу, которая стимулирует желание к обучению, активизирует учебную самостоятельность и способствует глубокому усвоению навыков фортепианной импровизации.

Литература:

1. У Цзин. Как справиться с этническими песнями в фортепианной импровизации. Драматический дом, 2020 (23): 58-59.
2. Лю Инин. Первое исследование исполнения двух «Импровизации в оль-Фа мажор». Драматический дом, 2020 (20): 73.
3. Шань Чжи. Улучшить музыкальную грамотность студентов в преподавании оценки музыки. Еженедельное обследование, 2016 (035): 179.