

Социокультурная антропология





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



Бочкарева Екатерина Дмитриевна,
кандидат педагогических наук,
профессор Российской академии

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

Bochkareva Ekaterina Dmitrievna,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Professor of the Russian Academy of
Natural Sciences, Deputy Executive
Secretary of the Permanent Admissions
Committee of the Moscow State
Institute of Culture, Deputy Editor-in-
Chief



Жаркова Алена Анатольевна,
доктор педагогических наук,
профессор, профессор Российской
академии образования, профессор
кафедры социально-культурной
деятельности ФГБОУ ВО
«Московский государственный
институт культуры»

Zharkova Alyona Anatolyevna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor, Professor of the Russian
Academy of Education, Professor of the
Department of Socio-Cultural Activities
of the Moscow State Institute of Culture

Калимуллина Ольга Анатольевна,
доктор педагогических наук,
профессор, член-корреспондент
Российской академии образования,
заведующая кафедрой педагогики и
психологии ФГБОУ ВО «Казанская
государственная консерватория
имени Н.Г. Жиганова»

Kalimullina Olga Anatolyevna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor, Corresponding Member of
the Russian Academy of Education,
Head of the Department of Pedagogy
and Psychology of the Kazan State
Conservatory named after N.G.
Zhiganov



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

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



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

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



**Шаповалова Ирина
Александровна,**

доктор педагогических наук,
профессор, профессор кафедры
социально-гуманитарных и

естественнонаучных дисциплин
ФГБОУ ВО «Высшая школа
народных искусств (академия)»

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



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. ШАЙХУТДИНОВА Н.Ф. ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ НА ПОДВИГАХ ГЕРОЕВ СПЕЦИАЛЬНОЙ ВОЕННОЙ ОПЕРАЦИИ	6
2. НИГМЕТЗЯНОВ И.И., КАЛИМУЛЛИНА О.А. РОЛЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТРИГГЕРОВ В РАЗВИТИИ СМЫСЛОВ СОВРЕМЕННЫХ ПОДРОСТКОВ.....	10
3. МОРДВИНОВА Д.А. ПРАКТИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРИНЦИПА УЧЕТА ВОЗРАСТНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В КЛАССЕ СОЛЬНОГО НАРОДНОГО ПЕНИЯ	18
4. БАКШАЕВ А.Р. РАЗВИТИЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА В НИЖЕГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ: РОЛЬ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ПРОГРАММ И НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ	23
5. ЧЖАН ВЭНЬДУН. КОНЦЕПТ «ВЕЖЛИВОСТЬ» В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ КОММУНИКАТИВНОМ ПОВЕДЕНИИ	28
6. ЧЖАН БИНЬ. СПЕЦИФИКА ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ БУДУЩИХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ -КОНТРАБАСИСТОВ В ВУЗАХ КИТАЯ: ТРАДИЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ.....	33
7. У СЮЭМО. УЧЕБНАЯ МОТИВАЦИЯ КАК ИНДИКАТОР СПОСОБНОСТИ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ У КИТАЙСКИХ ШКОЛЬНИКОВ.....	38
8. ЛИ ЦЗИНЧЖЭ. СОЦИАЛЬНАЯ СПРАВЕДЛИВОСТЬ В ОБРАЗОВАНИИ	42

АНТРОПОЛОГИЯ ИСКУССТВА

9. ЛИ МИНСЮАНЬ. ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОНАТ ШОПЕНА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ АУДИОЗАПИСЕЙ XX – XXI ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ СОНАТА № 2 СИ-БЕМОЛЬ МИНОР, ОР. 35)	52
10. ВЕЦЕЛИС Д.Е. ТРАДИЦИОННЫЕ СТРОИТЕЛЬНЫЕ ТЕХНИКИ КИТАЯ	57
11. ЛИ КАЙСЯН. ИМПРОВИЗАЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ КЕЙДЖА: ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННЫЙ ДЖАЗ И ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНУЮ МУЗЫКУ	62
12. АБДУРАХМОНОВА М.К. ТРАДИЦИОННАЯ ЖИВОПИСЬ ТАНЧХОН В КУЛЬТУРЕ КОРЕЙЦЕВ	66
13. МЭН СЯНЮЙ. АРИЯ «UNA FURTIVA LAGRIMA» ИЗ ОПЕРЫ «ЛЮБОВНЫЙ НАПИТОК» ДОНИЦЕТТИ: ВОКАЛЬНАЯ ТЕХНИКА В СОЗДАНИИ КОМИЧЕСКОГО ОПЕРНОГО ОБРАЗА	73
14. МА АО. РОМАНТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА А.С. ПУШКИНА НА МУЗЫКУ М.И. ГЛИНКИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНСА «В КРОВИ ГОРИТ ОГОНЬ ЖЕЛАНЬЯ»).....	77

15. ВАН ЛУЛУ. ВЛИЯНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ЖАНРА СЕРЕНАДЫ НА СТИХОТВОРЕНИЕ А.С. ПУШКИНА «НОЧНОЙ ЗЕФИР» И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В РОМАНСЕ М.И. ГЛИНКИ.....	81
16. ХУ ЯНЬ. ЧЕРТЫ ЖАНРА БАЛЛАДЫ И МАРША В РОМАНСЕ «НОЧНОЙ СМОТР» М.И. ГЛИНКИ НА СТИХИ В.А. ЖУКОВСКОГО	86
17. ЦАО ЧЭНЬГЭ. ПРИНЦИПЫ ЦИТИРОВАНИЯ И АЛЛЮЗИИ В ДЖАЗОВОЙ ТРАДИЦИИ КАК ФОРМА ДИАЛОГА С МУЗЫКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИЕЙ	90
18. ЦЗИ ТАЛА. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ: АЛГОРИТМИЧЕСКАЯ ГЕРЕАЦИЯ, ИИ-ПОДХОДЫ И ИХ ВЛИЯНИЕ НА АВТОРСТВО.....	95

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

19. ЗЕКУНОВА Л.А. НАПРАВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВОСКРЕСНОЙ ШКОЛЫ, СПОСОБСТВУЮЩИЕ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОМУ РАЗВИТИЮ УЧАЩИХСЯ	101
20. ЧАЙ ИФАНЬЦЫ. МЕТОДИКА АНАЛИЗА ОПЕРНЫХ ФОРМ П.И. ЧАЙКОВСКОГО В КУРСЕ СОЛЬФЕДЖИО	106
21. ХУАН ЮЙХУА. ВЛИЯНИЕ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА ПРОЦЕСС ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКЕ В ШКОЛАХ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ	111
22. ЛО ДЭСЯ. АНАЛИЗ ЦЕННОСТЕЙ КРАСНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В КИТАЕ	115
23. ВАН ЖУЙДЗЕ. РЕШЕНИЕ ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ КАК ФАКТОР ПОДДЕРЖАНИЯ ВЫСОКОГО УРОВНЯ УЧЕБНОЙ МОТИВАЦИИ БАЯНИСТОВ СРЕДНЕГО УРОВНЯ ОБРАЗОВАНИЯ В КНР.....	120
24. ЧЖАН ЦЗЯЦЗИН. СПЕЦИФИКА ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА СТРУННО-ЩИПКОВЫХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ (ПИПЕ) В ВУЗАХ КИТАЯ: ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	125
25. ХУАН ЮЙХУА. ПРАКТИЧЕСКИЕ ИННОВАЦИИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СМАРТ-ИНСТРУМЕНТОВ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ: ИССЛЕДОВАНИЕ СИСТЕМ ОПЕРАТИВНОЙ КОРРЕКЦИИ ОШИБОК И ОБРАТНОЙ СВЯЗИ НА ОСНОВЕ СМАРТ-ПИАНИНО/СМАРТ-СКРИПОК.....	129
26. НУРТДИНОВ М.А. РОЛЬ ПЕДАГОГА В ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ В ГИБРИДНОЙ СРЕДЕ	135

АНТРОПОЛОГИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И ПЕДАГОГИКИ**Шайхутдинова Н.Ф.,**

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

Shaikhutdinova N.F.,

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

**ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ
НА ПОДВИГАХ ГЕРОЕВ СПЕЦИАЛЬНОЙ ВОЕННОЙ ОПЕРАЦИИ**

Аннотация. Статья посвящена патриотическому воспитанию молодежи на подвигах героев Специальной военной операции. Патриотическое воспитание всегда оставалось одним из наиболее важных направлений государственной политики. Сегодня в России реализуется и создается множество социальных и образовательных программ и проектов, направленных на патриотическое воспитание, формирующих традиционные российские ценности. Патриотическое воспитание имеет приоритетное значение в молодежной политике, которую реализует наше государство.

Ключевые слова: патриотическое воспитание, специальная военная операция, подвиги героев.

**PATRIOTIC EDUCATION OF YOUTH ON THE EXPLOITS
OF THE HEROES OF THE SPECIAL MILITARY OPERATION**

Annotation. The article is devoted to the patriotic education of young people based on the exploits of the heroes of a Special military operation. Patriotic education has always remained one of the most important areas of state policy. Today, many social and educational programs and projects aimed at patriotic education and shaping traditional Russian values are being implemented and created in Russia. Patriotic education is a priority in the youth policy that our state implements.

Keywords: patriotic education, special military operation, heroic deeds.

*«И снова сила русская в руках,
И жизнь, и смерть за Родину красна,
Стоит и держит небосвод в веках
Моя непокорённая страна»
В. Скобцов*

Патриотизм – это феномен, который служит главным краеугольным камнем национальной идентичности, сложное явление, включающее в себя набор эмоций, чувств, ценностей и символизирует преданность своей стране.

Патриотизм для каждого человека имеет свое определение. Для некоторых это может быть национальная гордость, патриотическая любовь к родной земле, для других – сильное желание добиться благосостояния и прогресса своего государства.

«Патриотизм, уважение к истории и культуре страны являются общенациональной задачей», – считает Президент Российской Федерации Владимир Владимирович Путин.

В современном обществе, где границы стерты и информационные технологии позволяют нам быстро и легко общаться с людьми из разных стран, патриотизм обретает новую форму. Феномен патриотизма остается значимым для сохранения культурной и национальной идентичности.

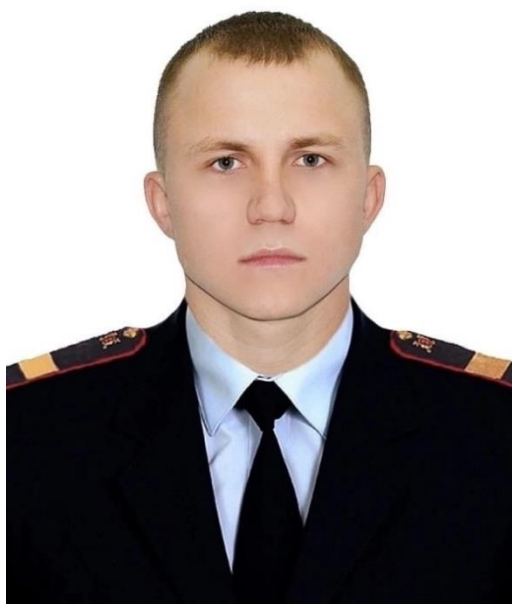
Зачастую, патриотизм проявляется в различных сферах жизни – в политике, экономике, спорте и даже в малых, повседневных делах и вдохновляет граждан на благородные поступки, такие как служение своему народу, защита родной природы, образование будущих поколений и формирование активного, сплоченного общества.

Будучи патриотом, каждый человек может стать помощником в создании лучшего будущего для своей страны и во благо всему миру. Патриотизм открывает перед нами возможности для развития, сотрудничества и укрепления международных отношений.

Следовательно, патриотизм – это сложный и глубокий феномен, который способен вдохновить и объединить граждан на основе общих ценностей и национальной идентичности.

Патриотизм проявляется через готовность отстаивать свои ценности, защищать интересы своей страны и уважать свою историю, любовь и преданность родной стране, культуре, истории и народу, чувство принадлежности и ответственности за свою родину, за ее благополучие и процветание.

Примером патриотизма и героизма для меня служит мой брат Шайхутдинов Руслан Ринадович, участник Специальной Военной операции на Украине.



Шайхутдинов Руслан Ринадович

26 мая 1998 г. –

4 ноября 2022 г.

Шайхутдинов Руслан Ринадович родился 26 мая 1998 года в небольшом городе Снежное Донецкой области. Он всегда был настоящим мужчиной: храбрый, отважный, сильный, уверенный в себе. Руслан пользовался уважением среди сверстников, умел находить общий язык с разными людьми. Спорт занимал важное место в его жизни.

Брат всегда мечтал стать военным. Когда ему исполнилось 18 лет он уехал в город Донецк и подписал свой первый контракт. Так его нелегкий путь начался в 1-м Гвардейском батальоне специального назначения. Служба стала неотъемлемой частью его жизни. Он с удовольствием участвовал во всех соревнованиях, занимал первые места. Ему было непросто, но он преодолевал все трудности и рассказывал о них с улыбкой на лице.

Был награжден медалью «За заслуги», памятным знаком «За безупречную службу», памятным знаком «За ратную службу», медалью «5 лет народной милиции ДНР», памятным знаком «Верность спецназу, преданность Отчизне».

Так Руслан прослужил 5 лет в 1-м Гвардейском батальоне специального назначения. В 2021 году женился. Через месяц после свадьбы устроился на работу в УБОП. Он был счастлив, у него горели глаза когда он рассказывал о своей новой работе.

Когда началась спецоперация, мой брат отправился на фронт в первых рядах вместе с другими ребятами в город Мариуполь.

Руслан был пулеметчиком – это очень тяжелая работа, на нем было много ответственности. Главное в работе пулеметчика – тщательно подготовить боекомплект и подогнать всю амуницию, чтобы в бою ничего не мешало и не заклинило в самый неподходящий момент. Пулеметчик пожалуй одна из опасных профессий на СВО, как правило он плотным огнем отвлекает на себя основное внимание противника.

Он шел в бой, зная, что может не вернуться, но страх не сломил его волю. Он сражался за своих товарищей, за свою землю, за свою Родину. Он верил в победу, и эта вера придавала ему сил.

Каждый раз когда Руслан уезжал он всегда подбадривал свою семью и говорил, что все будет хорошо, главное – верить. Когда его провожала на СВО жена в последний раз, то у нее было нехорошее предчувствие, но она гнала плохие мысли прочь.

К сожалению, Руслан не успел при жизни получить медаль «За освобождение Мариуполя» и нагрудный знак «День создания ОБР «СОКОЛ» УБОП».

Руслан погиб 4 ноября 2022 г. при выполнении служебно-боевых задач по зачистке населенного пункта, в период проведения Специальной военной операции России по защите Донбасса, в результате агрессии ВСУ, в с. Павловка, вследствие разрыва снаряда, выпущенного с позиции противника, защищая своих товарищей, прикрывая их.

Подвиг его бессмертен, потому что он совершен во имя жизни, во имя мира, во имя Родины. Он отдал самое ценное, что у него было – свою жизнь, чтобы мы могли жить под мирным небом! Его подвиг – истинный пример героизма, мужества, отваги и патриотизма.

Патриотическое воспитание всегда оставалось одним из наиболее важных направлений государственной политики. Сегодня в России реализуется и создается множество социальных и образовательных программ и проектов, направленных на патриотическое воспитание, формирующих традиционные российские ценности. Патриотическое воспитание имеет приоритетное значение в молодежной политике, которую реализует наше государство. Поэтому очень важно разработать эффективные механизмы для практической реализации разработанных программ и проектов по патриотическому воспитанию будущего поколения.

Главным ресурсом России выступает ее богатое историческое прошлое, и сегодня за это прошлое развернулась настоящая информационная война. Инициатором этой войны на протяжении последних пяти-шести столетий выступает Запад. Информационная война отличалась и отличается как неизменностью целей, так и многообразием средств их достижения. Сильная, процветающая Россия всегда рассматривалась как вызов Западу, как несокрушимый противник со своей уникальной историей и богатыми природными ресурсами.

Литература:

1. Бочкарева, Е.Д. Организационно-педагогические условия процесса воспитания исторической памяти учащейся молодежи в учреждениях культуры: личностно-деятельностный подход: специальность 13.00.05 "Теория, методика и организация социально-культурной деятельности": диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Бочкарева Екатерина Дмитриевна, 2022. – 206 с. – EDN MCONWN.
2. Бочкарева, Е.Д. Важнейшей формой воспитания исторической памяти учащейся молодежи становится "Бессмертный полк" / Е. Д. Бочкарева, Д. В. Бочкарев // Мировоззрение в XXI веке. – 2018. – Т. 1, № 1. – С. 8-11. – EDN YTNQLD.
3. 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.
4. Корноухов, М. Д. Педагогические размышления у парадного подъезда / М. Д. Корноухов // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2023. – Т. 6, № 2. – С. 12-24. – EDN YTCFQR.
5. 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. – EDN BUJOON.
6. Шайхутдинова, Н.Ф. Патриотическое воспитание молодежи в учреждениях культуры и образования - основа консолидации граждан России / Н. Ф. Шайхутдинова, Е. Д. Бочкарева // Педагогический научный журнал. – 2023. – Т. 6, № 5. – С. 80-83. – EDN QQRZDT.
7. Шайхутдинова, Н.Ф. Идеи патриотического воспитания в трудах отечественных философов и педагогов как фундаментальная концепция консолидации общества в современной России / Н. Ф. Шайхутдинова, Е. Д. Бочкарева // Человек. Социум. Общество. – 2023. – № 12. – С. 12-18. – EDN WMKCLE.
8. Эльмурзаева, Р. А. Осознанность выбора профессии в школе как предиктор трудоустройства выпускников вузов / Р. А. Эльмурзаева, Э. С. Одаева, М. З. Газиева // Гуманитарные науки и образование. – 2025. – Т. 16, № 2(62). – С. 72-78. – DOI 10.51609/2079-3499_2025_16_02_72. – EDN RRRTQU.

Нигметзянов И.И.,

учитель информатики ОЧУ «Международная
гимназия Инновационного центра Сколково»

e-mail: ildar.nig2017@yandex.ru

Калимуллина О.А.,

доктор педагогических наук, профессор,
член-корреспондент РАО, профессор кафедры УПМВ
Казанского высшего танкового командного
ордена Жукова Краснознаменного училища

e-mail: olca.1970@mail.ru

Nigmatzyanov I.I.,

Computer Science Teacher
International Gymnasium
of the Skolkovo Innovation Center

Kalimullina O.A.,

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Corresponding Member of the Russian Academy
of Education, Professor of the Department
of Military Equipment of the Kazan Higher Tank Command
Order of Zhukov of the Red Banner School

РОЛЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТРИГГЕРОВ В РАЗВИТИИ СМЫСЛОВ СОВРЕМЕННЫХ ПОДРОСТКОВ

Аннотация. Статья рассматривает роль информационных триггеров – элементов цифровой среды (содержательных и интерфейсных), способных запускать у подростков последовательный процесс устойчивого внимания, эмоциональной активации, когнитивной переработки, проговаривания и рефлексии. Результатом становится сдвиг в личных смыслах, связанных с учёбой и саморазвитием. На основе теории саморегуляции и исследований смыслообразования, а также эмпирических материалов (кейс-наблюдения за семиклассниками при решении задач по программированию с использованием и без использования генеративного ИИ-ассистента) вводится операциональное определение информационного триггера и предлагается прикладная типология (эмоциональные, когнитивные, социальные, платформенные, нарративные, визуально-аудиальные, учебно-деятельностные). Показано, что влияние триггеров не является однозначным: при отсутствии педагогического проектирования они усиливают фрагментарность стратегий, но при опоре на метакогницию, планирование, мониторинг и рефлекссию могут становиться ресурсом смыслового роста.

Ключевые слова: информационные триггеры, смыслообразование, подростки, саморегуляция, метакогниция, цифровая среда, генеративный ИИ, программирование.

THE ROLE OF INFORMATION TRIGGERS IN ADOLESCENTS' MEANING-MAKING

Annotation. The paper examines information triggers—content and interface elements of the digital environment—that can initiate in adolescents a sequential process of sustained attention, affective arousal, cognitive processing, articulation, and reflection. The outcome is a shift in personal meanings related to learning and self-development. Drawing on self-regulation theory and meaning-making research, as well as empirical materials (case observations of 7th-graders solving programming tasks with and without a generative AI assistant), the paper introduces an operational definition of an information trigger and proposes a practical typology (emotional, cognitive, social, platform-driven, narrative, visual-auditory, and learning-activity). We show that the influence of triggers is not univocal: without instructional design they reinforce fragmented strategies, whereas with metacognitive, planning, monitoring, and reflective scaffolds they can become a resource for meaning growth.

Keywords: information triggers; meaning-making; adolescents; self-regulation; metacognition; digital environment; generative AI; programming.

1. Введение в проблему

Цифровая среда подростков организована логикой «экономики внимания» [1; 2; 3]: алгоритмические ленты, уведомления, игровые и социальные механики конкурируют за ограниченные когнитивные ресурсы. В этих условиях учебная деятельность неизбежно пересекается с триггерными стимулами – элементами контента и интерфейса, которые «вспыхивают» в поле внимания и запускают каскад процессов: устойчивое внимание, эмоциональная активация, когнитивная переработка, проговаривание и рефлексия. Такой каскад редко нейтрален: он либо дробит внимание и упрощает смысл (сводя активность к коротким реакциям), либо, при правильной педагогической обработке, становится началом смыслового сдвига – уточнения представлений, перестройки отношения к задаче, формирования новых учебных намерений.

Современные модели саморегуляции (циклы планирования, исполнения, рефлексии) показывают, как учащийся задаёт цели, мониторит продвижение, корректирует стратегии и осмысляет результат. В этих рамках информационные триггеры можно рассматривать как пусковые механизмы, которые либо активируют продуктивные звенья цикла (целеполагание, мониторинг понимания, самообъяснение), либо разрушают их, провоцируя импульсивные действия, переключение внимания и поверхностные эвристики [4; 5; 6]. Эмпирическая база – кейс-наблюдения семиклассников при решении задач по программированию с и без генеративного ИИ. В одних эпизодах расхождение между предложением ИИ и прогнозом ученика выступало как сильный когнитивный триггер, инициирующий самообъяснение и уточнение правил; в других платформенные триггеры (например, подсказка «по пути» без постановки цели) дробили внимание и сокращали планирование. Следовательно, решающим является не «сила» триггера, а педагогический контур – наличие понятных целей, критериев, инструментов метакогниции и встроенной рефлексии.

2. Краткий обзор исследований

2.1. Смысл и смыслообразование в подростковом возрасте

В отечественной традиции «смысл» понимается как личностно окрашенное значение, возникающее в деятельности и опосредованное мотивами и ценностями;

смыслообразование – процесс присвоения знаний и опыта, их включения в систему «для меня» значимого. В подростковом возрасте смысловые сдвиги тесно связаны с поиском идентичности, задачами самоопределения и признанием в значимой группе; поэтому когнитивные конфликты, социальная обратная связь и эмоционально насыщенные эпизоды служат сильными пусковыми моментами для переосмысления. В учебной практике это проявляется через: (а) переход от «выполнить задание» к «понять, зачем это мне»; (б) появление связок «знание – действие – ценность»; (в) закрепление новых смыслов через проговаривание и рефлекссию.

Для смыслообразования критичны не только содержание, но и форма предъявления – те самые триггеры, которые запускают внимание и переработку.

2.2. Саморегуляция обучения: фазы, компоненты, уязвимости

Циклические модели саморегуляции (Zimmerman и др.) выделяют три фазы:

- планирование (целеполагание, критерии успеха, выбор стратегий);
- исполнение/мониторинг (самоконтроль процесса и понимания, адаптация стратегий);
- рефлексия (оценка результата, атрибуция причин успеха/неуспеха, перенос опыта).

Для подростков типичны уязвимости: «старт без цели», поверхностная ориентация на результат («лишь бы работало»), слабый мониторинг понимания и редкая явная рефлексия. Информационные триггеры могут как «подсветить» дефицит (вызывая продуктивный когнитивный конфликт), так и усугубить его (ускоряя реактивное переключение внимания). Практически это означает: триггеры требуют встроенных метакогнитивных опор – вопросов-ориентиров («что я хочу проверить?», «как пойму, что понял?»), чек-листов мониторинга и коротких рефлексивных циклов.

Эффект триггера определяется уровнем саморегуляции и качеством педагогического сопровождения. Без них высок риск «псевдодействия» – имитации прогресса при отсутствии смыслового сдвига.

2.3. Цифровая среда и типы триггеров

В цифровой экосистеме можно выделить по меньшей мере три слоя триггеров:

- Платформенные: уведомления, автоплей, алгоритмические рекомендации. Они формируют «сшитые» паттерны внимания и часто работают как фоновые отвлекающие стимулы.
- Социальные: лайки, комментарии, рейтинги, челленджи. Они повышают роль признания.
- Содержательные (нарративные и визуально-аудиальные): конфликт ожиданий, монтаж, звук, мемы – то, что «вытягивает» внимание внутрь эпизода.

В образовании сами задания тоже могут быть триггерными: когнитивные (вопрос-парадокс, контрпример), учебно-деятельностные (дефицит данных, намеренная «ошибка как ресурс»). Медиаобразование подчёркивает необходимость критической интерпретации и рефлексии, а не только содержания [1; 2; 3].

Триггеры – это не «ошибка среды», а конструктивный инструментарий, если они управляемы: учитель задаёт цель триггера, дозировку и последующую обработку (проговаривание, фиксация вывода).

2.4. Генеративный ИИ как медиатор триггеров

В задачах программирования генеративный ИИ создаёт новые когнитивные триггеры:

- расхождение между гипотезой учащегося и предложением ИИ провоцирует объяснение и уточнение правил;
- дефектоскопия: поиск скрытых ошибок в ответе ИИ активирует мониторинг понимания;
- сравнение стратегий (ученик/ИИ) стимулирует планирование и критерии качества.

Но ИИ способен выступать и платформенным триггером-отвлечателем, если используется как «быстрая подсказка» без постановки цели и критериев, который может сокращать планирование и провоцировать поверхностные стратегии [7].

В результате ИИ не «по умолчанию» развивает смыслы; он усиливает то, как организовано задание, поэтому нужны явные метакогнитивные рамки и рефлексивные остановки по ходу выполнения заданий.

3. Методы

3.1. Дизайн исследования

Исследование выполнено в логике множественного кейс-стади с элементами внутриличностного сопоставления условий («с ИИ»/«без ИИ»). Такой дизайн позволяет сравнивать эпизоды работы одного и того же учащегося в двух режимах и одновременно проводить перекрестное сопоставление между кейсами. Специального обучения навыкам саморегуляции не проводилось; наблюдались естественно складывающиеся стратегии и их изменения под воздействием триггеров.

3.2. Участники и контекст

Участники – 4 ученика 7 класса; курс «Информатика» (раздел: основы программирования на Python). Базовый уровень подготовки – начальные навыки работы с переменными, ветвлениями, циклами и списками. Занятия проходили в компьютерном классе, индивидуально за рабочими местами, в привычной учебной среде.

3.3. Учебные задания и условия

Были подготовлены две сопоставимые по сложности подборки заданий (по 2–3 задачи в каждой) на темы: линейные программы, ветвления, циклы/итерирование по списку, элементарная обработка строки. Каждая подборка была согласована по предполагаемой трудности и времени выполнения (20–25 минут).

Условие А («без ИИ»): разрешены учебные конспекты и офлайн-подсказки языка, доступ к генеративному ИИ закрыт.

Условие В («с ИИ»): доступ к генеративному ИИ-ассистенту открыт (чатовый интерфейс); разрешено формулировать запросы, копировать и проверять предложенный код.

Порядок следования условий балансировался: двое начинали с А, двое – с В, чтобы снизить эффект порядка. Преподавательские вмешательства стандартизировались: только процедурные указания («у тебя есть 5 минут», «зафиксируй промежуточный результат»), без подсказок по содержанию.

3.4. Источники данных

1. Экранные записи и логи (временные метки, переключения окон, копирование/вставка кода, обращения к ИИ);
2. Чаты с ИИ (тексты запросов и ответов);
3. Артефакты кода (версии решений, правки, комментарии);
4. Протоколы «мысли вслух» (краткие вербальные комментарии учащегося во время работы);

5. Короткие пост-рефлексии (2–3 вопроса по завершении набора задач: что стало понятнее; что изменилось в понимании; что бы сделал иначе).

Триангуляция источников позволяла сопоставлять наблюдаемое поведение (экраны/логи) с вербализациями и финальными артефактами.

3.5. Операционализация ключевых понятий

3.5.1. Информационный триггер

Рабочее определение информационного триггера: элемент содержания или интерфейса, который запускает у учащегося последовательный процесс устойчивого внимания, эмоциональной активации, когнитивной переработки, проговаривания и рефлексии (в любой подцепочке), потенциально приводя к сдвигу личного смысла относительно изучаемой темы. Для кодирования выделены типы:

- Эмоциональные (неожиданность, «слом ожидания», эмпатийные реакции);
- Когнитивные (контрпример, парадокс, несоответствие между прогнозом и результатом/ответом ИИ);
- Социальные (получение/ожидание обратной связи, сравнение с «эталоном» или одноклассниками);
- Платформенные (уведомления, автоподсказки, «быстрая помощь» ИИ без постановки цели);
- Нарративные (мини-сюжет в формулировке задачи);
- Визуально-аудиальные (оформление, визуальные подсказки среды, характерные «сигналы» интерфейса);
- Учебно-деятельностные (дефицит данных, намеренная «ошибка как ресурс», жёсткие ограничения).

3.5.2. Фазы процесса

Каждому зафиксированному триггеру присваивались наблюдаемые фазы (если они проявлялись):

- Внимание (А): переключение/удержание взора на объекте $\geq 2-3$ сек, пауза в наборе кода, возврат к фрагменту;
- Эмоциональная активация (Е): экспрессивные маркеры («стоп», «хм», смех/вздых), ускорение/замедление действий;
- Когнитивная переработка (С): перестройка плана, пробные гипотезы, локальные эксперименты;
- Проговаривание (Р): явная вербализация шагов/правил («если условие ложно, то цикл не войдёт...»), формулирование критериев;
- Рефлексия (R): фиксация вывода/правила, обобщение («теперь вижу, что...»), перенос («в следующий раз начну с...»).

3.5.3. Компоненты саморегуляции

Компоненты саморегуляции отслеживались как параллельные коды: планирование (цель, критерии), мониторинг процесса (контроль действий/стратегии), мониторинг понимания (проверка смысла кода), самообъяснение, рефлексия [4; 5; 6].

3.5.4. Индикаторы смыслового сдвига

- Микро-сдвиги (в задаче): появление/уточнение правила, смена критерия качества, переопределение цели шага.
- Мезо-сдвиги (по завершении набора задач): изменение формулировки «что теперь понимаю иначе», перенос в «следующий раз».

Кодировалась выраженность по шкале 0–2 (0 – нет признаков, 1 – есть локальный сдвиг, 2 – зафиксировано обобщение/перенос).

3.6. Единица анализа и выделение эпизодов

Единица анализа – эпизод, то есть непрерывный фрагмент деятельности длительностью от 10 до 90 секунд, начинающийся с триггерного события (тип фиксируется) и заканчивающийся либо сменой цели/действия, либо явной паузой. Границы эпизода определялись по совокупности: визуальные метки на экране, временные метки логов, вербализации и изменения в коде.

Пример кодировки эпизода:

t=00:00 – ученик запускает тест, получает неожиданный вывод (когнитивный триггер).

t=00:02 – «Стоп... почему ноль?» (А, Е).

t=00:06 – проверяет ветвление, меняет условие, печатает промежуточный результат (С).

t=00:20 – «Значит, условие истинно раньше... надо проверить индекс» (Р).

t=00:35 – «Вывод: сначала фильтровать, потом считать» (R); микро-сдвиг=2; мониторинг понимания=1; самообъяснение=1.

3.7. Процедура проведения

Подготовка. Инструктаж о формате, правилах доступа к ИИ (во втором условии), разрешение на запись экранов.

Базовая фиксация. Короткий стартовый вопрос: «Как поймёшь, что задача решена правильно? Что проверишь первым делом?».

Выполнение заданий. Последовательность условий А/В – по схеме балансировки; время на каждую подборку фиксировалось.

Пост-рефлексия. Три вопроса: «Что стало понятнее?», «Где ошибался/сомневался?», «Что сделаешь иначе в следующий раз?» (по 1–2 предложения).

Сбор материалов. Экранные записи, чаты с ИИ, конечные версии кода.

3.8. Процедуры анализа и согласование кодирования

Шаг 1. Первичное выделение эпизодов по экранным записям и логам.

Шаг 2. Присвоение типов триггеров и фаз процесса А/Е/С/Р/В; параллельные коды саморегуляции; оценка микро/мезо-сдвигов.

Шаг 3. Внутри-кейсовые «мини-нарративы» и поперечная матрица сопоставления (тип триггера × фазы × компоненты саморегуляции × индикаторы смысла) для каждого условия.

Шаг 4. Сопоставление условий А/В для каждого учащегося и выявление устойчивых паттернов, далее – обобщение между кейсами (pattern-matching).

3.9. Надёжность и валидность

- 1) Триангуляция источников (экраны/логи, артефакты, вербализации);
- 2) Процедурная стандартизация вмешательств преподавателя;
- 3) Следовая прозрачность: все шаги кодирования фиксировались в кодовой книге; для каждого эпизода сохранялись временные метки и иллюстративные скрин-кадры.

4. Результаты и их обсуждение

4.1. Наблюдаемая типология триггеров

По материалам кейсов было зафиксировано семь рабочих типов информационных триггеров: эмоциональные, когнитивные, социальные, платформенные, нарративные, визуально-аудиальные, учебно-деятельностные. При этом в учебных ситуациях

информатики чаще всего проявлялись когнитивные и учебно-деятельностные триггеры, а платформенные чаще ломали ход решения.

- Когнитивные триггеры (несовпадение гипотезы/ожидания с ответом ИИ или выводом программы) регулярно запускали связку внимание → когнитивная переработка → проговаривание и приводили к локальным смысловым сдвигам (уточнение правил, критериев качества).

- Учебно-деятельностные триггеры (дефицит данных, намеренная ошибка) усиливали планирование поиска и мониторинг понимания.

- Платформенные триггеры (уведомления, «быстрая подсказка» ИИ без цели) дробили внимание и снижали планирование шага.

- Социальные и нарративные триггеры работали как усилители: повышали удержание внимания и готовность к проговариванию, но требовали умеренное количество включения.

- Визуально-аудиальные сигналы среды (подсветка ошибки и анимации) помогали заметить событие, но без последующей педагогической обработки редко выходили в рефлекссию.

Наиболее «продуктивная» пара для урока информатики: когнитивный + учебно-деятельностный триггеры, с встроенными вопросами на проговаривание; наименее желательный фон – платформенные триггеры без цели.

4.2. Как триггер превращается в смысл

Анализ эпизодов подтверждает рабочую модель процесса (триггер → внимание → эмоция → переработка → проговаривание → рефлексия), но с двумя важными уточнениями:

1) Разветвление после «переработки». Без задания на проговаривание (микроустная или письменная фиксация мыслей) эпизод чаще обрывается на уровне «понял – пошёл дальше», не оставляя следа в смыслах. Включение короткой фразы-шаблона (например: «Сейчас я проверяю..., потому что...») резко повышает вероятность фиксации микро-сдвига.

2) Внешний «стоп-кадр» перед рефлексией. Если не задать паузу с вопросом («Что теперь я понимаю иначе?»), рефлексия почти всегда замещается действием (сразу новый запуск, новая попытка).

Ключевое место педагогического воздействия – между переработкой и проговариванием, а также между проговариванием и рефлексией.

4.3. Контраст условий «без ИИ» / «с ИИ»

Без ИИ (А). Больше протяжённость внимания к одному фрагменту кода; реже возникают сильные когнитивные конфликты (меньше поводов для самообъяснения), зато чаще проявляется настойчивая проверка гипотез. Планирование шага присутствует, но без проговаривания.

С ИИ (В). Больше когнитивных триггеров (расхождение прогнозов с ответом ИИ, «дефектоскопия»), чаще запускается проговаривание правил. Одновременно усиливается фон платформенных триггеров: переключение окон, копирование фрагментов, «быстрая подсказка» – падает эксплицитное целеполагание и дробится планирование.

4.4. Проявление компонентов саморегуляции

Во всех кейсах мониторинг процесса/понимания и самообъяснение проявлялись заметно чаще, чем планирование и завершающая рефлексия. Планирование усиливалось, если перед задачей задавалась явная цель + критерий («Как поймёшь, что решение

корректно?») и вводился дефицит данных. Рефлексия требовала «стоп-кадра» (короткого вопроса-фиксатора).

В результате сами по себе триггеры не «дают смыслы». Смыслы появляются, когда триггер встроен в контур саморегуляции: цель → критерий → переработка → проговаривание → рефлексия.

5. Выводы и заключение

1) Информационные триггеры в цифровой среде подростков не просто помеха, а пусковой механизм изменения смысла, но только если они встроены в педагогический контур саморегуляции.

2) На учебных задачах по информатике наиболее продуктивны когнитивные и учебно-деятельностные триггеры; платформенные без явной цели дробят внимание и обедняют стратегии.

3) Ключевой узел механизма – это переход от когнитивной переработки к проговариванию, и далее к рефлексии. Если эти две «ступени» не заданы, то эпизод не фиксируется в смыслах ученика.

4) Генеративный ИИ усиливает как продуктивные, так и непродуктивные траектории: при наличии целей/критериев и карточек проговаривания растёт самообъяснение; без них ускоряется поверхностное «копи-паст» поведение.

5) Компоненты саморегуляции проявляются неодинаково: устойчиво видны мониторинг процесса/понимания и самообъяснение; планирование и завершающая рефлексия требуют целенаправленной организации со стороны преподавателя.

Литература:

1. Buckingham, D. Media Education: Literacy, Learning and Contemporary Culture. – Cambridge: Polity Press, 2003.
2. OECD. Skills for a Digital World [Электронный ресурс]. – Paris: OECD Publishing, 2016. – Режим доступа: https://www.oecd.org/en/publications/skills-for-a-digital-world_5jlwz83z3wnw-en.html (дата обращения: 10.08.2025).
3. World Economic Forum. The Future of Jobs Report 2023 [Электронный ресурс]. – Geneva: World Economic Forum, 2023. – Режим доступа: <https://www.weforum.org/publications/the-future-of-jobs-report-2023/> (дата обращения: 10.08.2025).
4. Zimmerman, B. J. Becoming a Self-Regulated Learner: An Overview // Theory Into Practice. – 2002. – Vol. 41, № 2. – P. 64–70.
5. Winne, P. H.; Hadwin, A. F. Studying as Self-Regulated Learning // Metacognition in Educational Theory and Practice / eds. D. Hacker, J. Dunlosky, A. Graesser. – Mahwah, NJ : Lawrence Erlbaum Associates, 1998. – P. 277–304.
6. Panadero, E. A Review of Self-regulated Learning: Six Models and Four Directions for Research [Электронный ресурс] // Frontiers in Psychology. – 2017. – Vol. 8, Article 422. – Режим доступа: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2017.00422/full> (дата обращения: 10.08.2025).
7. Prather, J.; Huang, A.; Sen, S. The Widening Gap: The Benefits and Harms of Generative AI for Novice Programmers. – arXiv:2405.17739. – arXiv, 2024.

Мордвинова Д.А.,
концертмейстер кафедры сольного
народного пения ФГБОУ ВО «Московский
государственный институт культуры»

Mordvinova D.A.,
Concertmaster of the Department of Solo Folk Singing
of the Moscow State Institute of Culture

ПРАКТИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРИНЦИПА УЧЕТА ВОЗРАСТНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В КЛАССЕ СОЛЬНОГО НАРОДНОГО ПЕНИЯ

Аннотация. В статье анализируется практика использования принципа учета возрастных особенностей детей младшего школьного возраста в классе сольного народного пения. Обучение народному пению детей – это сложный процесс. Важно, чтобы педагог акцентировал особое внимание на раскрытии индивидуальности обучающегося. Занятия в классе сольного народного пения способствуют физическому и психическому развитию детей. Главной чертой педагога в обучении и воспитании детей является умение проанализировать педагогический процесс, чувствовать обстановку на уроке. Активность детей на занятиях вокалом зависит от творческой инициативы преподавателя, стремления привести своих учеников к высокому исполнительскому уровню мастерства.

Ключевые слова: практика, учет, возрастные особенности, дети младшего школьного возраста, класс, сольное народное пение.

THE PRACTICE OF USING THE PRINCIPLE OF TAKING INTO ACCOUNT THE AGE CHARACTERISTICS OF PRIMARY SCHOOL CHILDREN IN THE CLASS OF SOLO FOLK SINGING

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

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

*«Простота и доступность песни,
ее высокая художественность, глубина мысли,
своеобразие ее мелодической, ритмической
и полифонической структур, делают фольклор*

идеальным воспитательным средством».

А. Одоевский

В современном образовании гуманизация становится важнейшим аспектом образования. Основными её факторами являются: личность ребёнка, учёт его потребностей, способностей, а также интересов. Следовательно, на передний план выходит значимость личности школьника, и главной задачей становится адаптация образовательного процесса к особенностям развития младшего школьника.

На новом этапе развития сферы культуры и образования особую роль обретают вопросы творческого развития подрастающего поколения. В сложившейся социокультурной ситуации в стране в современном обществе растёт потребность в интеллектуальных, творческих личностях. Это требует формирования новых методов обучения и воспитания подрастающего поколения.

Музыкальное воспитание, осуществляемое на занятиях народного пения, является важным аспектом нравственного, эстетического и интеллектуального развития обучающегося. Большую часть в этом плане представляют дети младшего школьного возраста, так как именно в этом возрасте начинает закладываться основа формирования личности, мышления, развиваются способности и навыки. Народное исполнение выступает средств всестороннего развития детей, так как прививание ребёнку именно народных традиций и обычаев, является одним из важных факторов современной педагогики.

В период обучения сольному народному пению важной задачей является учёт возрастных особенностей детей младшего школьного возраста и привития им духовных ценностей и нравственных качеств.

Младший школьный возраст считается самым благоприятным периодом для формирования личности ребенка. Именно в этот период закладываются основы нравственного поведения, происходит освоение моральных норм поведения. Дети, именно в этом возрасте, готовы к освоению новых знаний, у них усиливается желание реализовать свои способности.

Однако, наступление новой ступени в жизни детей становится переломным моментом, и с физической, и с психологической точки зрения.

В развитии и обучении младших школьников особую роль играют учителя и родители. При работе с детьми младшего школьного возраста преподавателю и родителям необходимо учитывать индивидуальные, а также возрастные и психологические особенности ребёнка для того, чтобы в дальнейшем качественно подобрать и выстроить эффективные методы работы.

Сольное народное пение – одна из самых распространённых форм обучения. Народная песня является одним из главных составляющих широкого пласта традиционной русской культуры.

«Народное пение – это разновидность музыкального искусства, где объединяется множество видов народного творчества» [1].

Народные песни – это музыкальное творчество народа. Они передаются из поколения в поколение. Исполненное произведение одного человека, запоминается и передаётся дальше последующим поколениям. Народные песни не имеют авторов, так как на протяжении исполнения песни постоянно видоизменялись.

«Обучение народному пению – процесс, который требует от педагога глубокого понимания основ голосообразования и развития детского голоса, а также овладения вокальными навыками. К ним относятся:

- певческая установка;
- певческое дыхание;
- звукоизвлечение;
- дикция» [2].

Нельзя забывать о том, что главным в становлении эстетического сознания детей являются художественные ценности традиционной культуры народа.

В процессе обучения детей сольному народному пению акцент делается не только на традиционный фольклор, но и на авторские произведения.

Народное пение активно пропагандирует подлинное народное творчество, исполняя его в народно-певческом характере, то есть разговорной манере исполнения, грудным звучанием, интонированием слова.

Программы обучения сольному народному пению разработаны на основе образовательных программ по Т.А. Гришенковой «Народное пение», А.К. Носкову «Сольное народное пение» и другим исследователям-фольклористам.

Сольное народное пение направлено на:

- развитие индивидуальных качеств;
- понимание законов музыкальной речи, а также особенностей фольклорных жанров и основных стилевых направлений;
- прививание навыков сольного исполнения;

В процессе обучения знакомство с народным творчеством, является неотъемлемой частью. Это характеризуется осознанием феномена народной культуры со стороны их значения для детей и взрослых, как нравственных и эстетических ценностей.

Как определено исследователями, такими как А.С. Макаренко и Л.И. Новикова, в совместной деятельности педагога и учащегося должно быть равновесие между предоставлением самостоятельности для детей и обучением их деятельности. И тогда учащиеся начинают доверять знаниям и опыту педагога.

Всё это и есть основы взаимоотношений педагога и ученика, от которых будет зависеть отношение ребёнка к занятиям, а также его успех в творческой деятельности.

Преподаватель вокала должен учитывать коллективные отношения ученика. В этих отношениях многое может быть полезно и использовано в воспитательном плане.

«Первый год обучения индивидуальному творчеству, такому как народное пение особенно трудный для ребёнка: меняется его привычный уклад жизни, он адаптируется к новым условиям, новой деятельности» [2].

На первом этапе обучения происходит:

- знакомство с народной песней, с его историей;
- изучение строения голосового аппарата, его гигиены;
- работа над артикуляционным аппаратом;
- развитие чувства ритма.

Наблюдение за младшими школьниками показало, что адаптация происходит по-разному: у многочисленной части детей (50%) в течение двух-трёх месяцев обучения; остальным детям (около 30-40%) потребуется активное отношение к процессу обучения, желание с интересом посещать занятия и выполнять все требования педагога. Они постепенно включались в новый процесс.

С возрастом у детей увеличивается полнота осознания своего положения в группе сверстников.

На занятиях ребята приобретают навыки исполнения произведений в народной манере. Также происходит развитие вокального слуха, певческого голоса, развитие дикции и речи ребёнка.

Особое внимание во время обучения должно направлено на усвоение определённых навыков:

- закреплению в мышечном аппарате правильной певческой установки;
- развитию слуха;
- развитию опоры звука, диапазона.

В работе над правильной постановкой голоса необходимо уделять внимание технике речи. В пении текст связан с ритмом и мелодией. Певец должен удерживать в своем сознании смысл текста, думать словесным образом, в результате чего у слушателя должно развиваться впечатление разговорной речи. Достигнуть этого можно при выработке новой координации, подчинённой законам пения.

Ещё одним из важных принципов обучения сольному народному пению является интонационный посыл звука. Искусство интонационного посыла слова должно являться главным принципом звукообразования в народном пении.

Обучение сольному пению опирается на такие виды деятельности, как: исполнительство и слушание.

В процессе обучения необходимо использовать технические средства: аудио или видеотехнику для прослушивания материалов, посещение концертов и участие в мастер-классах.

Просмотр записей народных исполнителей несет в себе огромный обучающий характер. Подробное изучение преследует воспитательный процесс, тем самым повышая культурный уровень учащихся в понимании ценности народного творчества, а также пения как одной из его форм.

Основным образовательным результатом является способность детей к сольному выступлению на различных концертах, фестивалях и конкурсах.

Таким образом, традиционные правила народной педагогики соответствуют законам психофизиологического развития детей.

Сольное народное пение представляет собой великолепное искусство, которое заставляет человека пережить различные эмоции и чувства. Человек, который прикасается к этому искусству – это утонченная натура с изысканным вкусом и эстетическим восприятием окружающего мира.

Обучение народному пению детей – это очень сложная работа. Ведь детский голос – это сложный психофизический процесс. Детский голосовой аппарат отличается от взрослого своей хрупкостью, легкостью и нежностью. Все органы, участвующие в голосообразовании, развиваются постепенно, окончательное формирование завершается к 14 годам. Поэтому педагог должен знать все законы и правила развития детского голоса.

Обучить искусству народного пения можно абсолютно всех, главное, чтобы у человека было желание развиваться. Важно, чтобы педагог акцентировал особое внимание на раскрытии индивидуальности обучающегося.

Осуществление постановки номера происходит с учётом навыков и возрастных возможностей учеников. Начинающим певцам младшего школьного возраста будет

сложно справиться с репертуаром учеников более старшего возраста. Соответственно репертуар формируется в зависимости от возможностей и возраста исполнителя.

В следствии активного знакомства с народным пением у детей формируется художественный вкус, не только в творчестве, но и в жизни.

В заключении, хочется отметить то, что занятия в классе сольного народного пения способствуют физическому и психическому развитию детей.

Главной чертой педагога в обучении и воспитании детей является умение проанализировать педагогический процесс, чувствовать обстановку на уроке.

Активность детей на занятиях сольным народным пением зависит от творческой инициативы преподавателя, стремления привести своих учеников к высокому исполнительскому уровню мастерства.

Литература:

1. Крошила Т.Д., Основы методики обучения народному пению / Т.Д. Крошила. – М.: Юрайт, 2022. – 123 с.
2. Теплов Б.М., Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – М., 2021. – 488 с.
3. Байкова Л.А., Педагогическое мастерство и педагогические технологии. / Л.А. Байкова, Л.К. Гребенкина. – М.: ПРО, 2019. – 256 с.
4. Белкин А.С., Основы возрастной педагогики: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений. / А.С. Белкин. – М.: Академия, 2000. – 192 с.
5. Выготский Л.С., Вопросы детской психологии / Л.С. Выготский. – М., 2016. – 199 с.
6. Куприянова Л.Л., Русский фольклор: программно-методические материалы / Л.Л. Куприянова. – М.: Мнемозина, 2008. – 160 с.
7. Лихачёв Б.Т., Педагогика. Курс лекций / Б.Т. Лихачёв. – М.: Юрайт, 2021. – 523 с.
8. Макаренко А.С., Педагогические произведения / А.С. Макаренко. – М.: Просвещение, 1953
9. Рубинштейн С.А., Основы общей психологии / С.А. Рубинштейн. – М., 2019. – 720 с.
10. Рудин Л.Б., Сборник научных трудов / Л.Б. Рудин. – М.: Граница, 2017. – 100 с.: ил.
11. Яковлева, Е.Н. Музыкальное просветительство в динамике отечественной музыкальной культуры / Е. Н. Яковлева // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2015. – № 1(152). – С. 248-254.
12. Цзян Минхуэй. Особенности обучения игре на саксофоне в Китае / Цзян Минхуэй, Е. Н. Яковлева // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – № 5(90). – С. 171-174. – DOI 10.24412/1991-5497-2021-590-171-174

Бакшаев А.Р.,
магистрант кафедры социально-культурной
деятельности ФГБОУ ВО «Московский
государственный институт культуры»
e-mail: aleksed64@gmail.com

Научный руководитель:
Северова Л.А.,
кандидат педагогических наук, доцент
кафедры культурно-досуговой деятельности
ФГБОУ ВО «Московский государственный
институт культуры»
e-mail: mila.234@mail.ru

Bakshaev A.R.,
Master's student of the Department
of Socio-cultural Activities
Moscow State Institute of Culture

Scientific supervisor:
L.A. Severova,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor of the Department
of Cultural and Leisure Activities
Moscow State Institute of Culture

РАЗВИТИЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА В НИЖЕГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ: РОЛЬ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ПРОГРАММ И НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

Аннотация. В статье рассматриваются актуальные вопросы развития историко-культурного туризма в Нижегородской области, анализируется его потенциал и выявляются ключевые проблемы. Особое внимание уделяется роли социально-культурных программ в повышении привлекательности региона и значению научно-методического обеспечения для эффективного формирования туристского продукта. На основе анализа нормативно-правовой базы и экспертных оценок предлагаются рекомендации по совершенствованию стратегии развития историко-культурного туризма в регионе.

Ключевые слова: историко-культурный туризм, Нижегородская область, социально-культурное проектирование, научно-методическое обеспечение, туристский продукт, региональный туризм.

DEVELOPMENT OF HISTORICAL AND CULTURAL TOURISM IN THE NIZHNY NOVGOROD REGION: THE ROLE OF SOCIO-CULTURAL PROGRAMS AND SCIENTIFIC AND METHODOLOGICAL SUPPORT

Annotation. The article examines topical issues of the development of historical and cultural tourism in the Nizhny Novgorod region, analyzes its potential and identifies key problems. Particular attention is paid to the role of socio-cultural programs in increasing the attractiveness of the region and the importance of scientific and methodological support for the effective formation of a tourist product. Based on the analysis of the regulatory framework and expert assessments, recommendations are offered to improve the development strategy of historical and cultural tourism in the region.

Keywords: historical and cultural tourism, Nizhny Novgorod region, socio-cultural design, scientific and methodological support, tourist product, regional tourism.

В условиях глобализации и растущего интереса к культурному наследию, историко-культурный туризм становится важным фактором социально-экономического развития регионов. Нижегородская область, обладающая богатым историческим и культурным наследием, имеет значительный потенциал для развития данного направления. Целью данной статьи является анализ современного состояния историко-культурного туризма в Нижегородской области, выявление роли социально-культурных программ в его развитии и разработка научно-методических рекомендаций для эффективного формирования туристского продукта.

В конце XX – начале XXI века в научный оборот вошло понятие «историко-культурный туризм», отражающее специфику путешествий, целью которых является познание истории и культуры. Согласно Федеральному закону № 132-ФЗ «Об основах туристической деятельности в Российской Федерации», туризм определяется как временные выезды граждан с территории постоянного места жительства с познавательными и другими целями, не связанными с получением дохода [1]. Е.И. Лелина определяет историко-культурный туризм как стремление к познавательным путешествиям, расширяющим кругозор и предоставляющим новые знания в области истории и культуры [2].

Современные социокультурные процессы способствуют интеграции и диверсификации культурной активности населения, что делает организованный туризм востребованной формой проведения досуга и культурного обогащения. Социально-культурное проектирование в регионах, обладающих уникальными традициями и памятниками, играет важную роль в развитии историко-культурного туризма. Развитие данного вида туризма способствует повышению престижа региона и, как следствие, реализации мер, направленных на повышение привлекательности малых городов и их достопримечательностей.

Однако, анализ, проведенный Н.Н. Ярошенко, выявил ряд проблем в сфере социально-культурного проектирования, связанных с недостаточной социальной эффективностью, невысоким уровнем удовлетворенности потребителей культурных услуг и преобладанием инерционных тенденций в формах и форматах социально-культурной деятельности [8].

Для эффективной реализации социально-культурных проектов необходимо применение принципов проектного менеджмента, под которым Т.Н. Суминова, ссылаясь

на ГОСТ Р 54869-2011, понимает планирование, организацию и контроль ресурсов проекта для достижения поставленных целей [6].

Для эффективного формирования программ историко-культурного туризма в Нижегородской области необходимо научно-методическое обеспечение, охватывающее различные аспекты развития данной отрасли. Прежде всего, необходима комплексная оценка историко-культурного потенциала территорий, включающая анализ типологии памятников, их количественных характеристик, юридического статуса, пространственного распределения, а также учет предпочтений целевой аудитории. Особое внимание следует уделять сохранению исторического облика городов посредством создания благоприятных условий для привлечения инвестиций в развитие объектов гостинично-туристской инфраструктуры и реставрацию усадеб и парковых ансамблей. Важным направлением является организация туров на предприятия и к мастерам традиционных промыслов и ремесел, а также производство сувенирной продукции, отражающей исторические сюжеты.

В последние годы Нижегородская область активно сотрудничает с Министерством культуры Российской Федерации, что способствует реализации совместных инициатив. В частности, были открыты региональная лаборатория «#ЗнайЧитай» и областной центр консервации и реставрации книжных изданий.

Несмотря на значительный потенциал, развитие историко-культурного туризма в Нижегородской области сталкивается с рядом проблем, таких как недостаточная активность в реализации маркетинговой стратегии региона, ограниченное количество узнаваемых туристских брендов, дефицит конкурентоспособных объектов туристской индустрии, недостаточно комфортная информационная среда для туристов, нехватка высококвалифицированных кадров, ограниченный ассортимент качественных туристских продуктов, недостаточный уровень цифровизации отрасли, а также низкий уровень профессиональной компетентности специалистов.

В связи с этим, ключевой задачей является создание туристского продукта, отвечающего запросам как отечественных, так и иностранных туристов, посредством реализации комплексной стратегии, включающей формирование и продвижение туристского продукта, направленного на создание положительного имиджа региона и повышение его узнаваемости на туристском рынке.

Важным направлением является интеграция образовательного компонента в туристскую деятельность. Предлагаемые экскурсионные маршруты должны представлять собой научно-познавательные комплексы, объединяющие сведения о генезисе и текущем состоянии объектов показа, актуальные научные данные, а также информацию о значимых природных, хозяйственных и исторических объектах. Например, могут быть разработаны краеведческие маршруты в Старопустынский природный комплекс и к Ичалковскому карьеру и бору Перевозского района.

Также стоит учесть наличие редких и уникальных природных объектов, представляющих значительный научный и познавательный интерес. К таковым относятся реликты ледниковой эпохи, а именно: болота с карликовой березой, локализованные в Володарском районе, фрагменты тундро-степей в Борском районе, а также горные виды папоротников, произрастающие в Ичалковском бору. Кроме того, область обладает реликтами межледникового периода, такими как водяной орех и сальвиния плавающая, встречающиеся в ряде озер региона. В северо-западной части области, на территории Ковернинского, Семеновского и Городецкого районов, располагается уникальная

кольцевая структура, представляющая собой геологический объект особого значения. Согласно одной из гипотез, данная структура является непрорвавшимся вулканом или трубкой взрыва. В соответствии с современными научными представлениями, это древний кратер, возникший в результате столкновения астероида с поверхностью Земли, известный как «Воротилковский выступ» или «Пучеж-Катунская астроблема».

Целесообразно обратить внимание на уникальные природные объекты, такие как Пустынский природный комплекс. Данная территория, безусловно, заслуживает особого внимания ввиду сочетания геологического, геоморфологического и биологического разнообразия. Ядром комплекса является система, состоящая из восьми глубоководных карстовых озер (Великое, Свято, Глубокое, Кругленькое, Паровое, Долгое, Нарбус и Карасево), которые достигают глубины до 14 метров и связаны между собой посредством русла реки Сережа и сети проток. Уникальность происхождения этих озер, даже в контексте других карстовых образований, в совокупности с их живописностью и богатством биоты, делает их привлекательным объектом для научного и познавательного туризма. На территории комплекса представлены разнообразные формы рельефа и редкие природные объекты, в том числе карстовые озера, сохранившие реликтовые виды растений, типичные для межледникового периода, карстовые воронки, озера, находящиеся на различных стадиях зарастания сплавиной, и заболоченные участки, сформировавшиеся в карстовых депрессиях. Кроме того, здесь встречаются дюны и дюнные гряды, сложенные флювиогляциальными отложениями, представленными водно-ледниковыми песками с включениями гальки, гравия и относительно редко встречающихся валунов различного петрографического состава. На древних дюнных буграх распространены сосняки-беломошники, а на берегах озер наблюдаются трещины срыва. Под сосновыми лесами на эоловых возвышенностях сформировались подзолистые почвы с хорошо выраженным элювиальным горизонтом.

Нами предлагается детально проработанный маршрут экскурсии по Пустынскому природному комплексу. Данный маршрут позволит участникам углубленно изучить геологическое строение, геоморфологические процессы и почвенный покров территории. Изучение начинается с ознакомления с обнажениями пермских отложений вблизи села Пустынь, что обеспечит понимание геологической истории региона. Далее, внимание акцентируется на среднеплейстоценовых песчаных отложениях, контактирующих с глинами приледникового озера, образовавшегося в период деградации оледенения. После этого, экскурсия перемещается в окрестности села Чернуха для наблюдения за различными стадиями карстовых процессов, включая свежие провалы, старые воронки и лога. На берегу протоки между озерами Свято и Великое участники смогут изучить трещины срыва в известняках, что позволит понять механизм формирования карстовых провалов и Пустынских озер. Важным этапом является посещение карстовой воронки с озером на стадии зарастания сплавиной, что демонстрирует процессы сукцессии в экосистемах. Особое внимание уделяется дюнам и дюнным грядам с сосняками-беломошниками, что позволяет изучить особенности эолового рельефа и растительности. В районе села Старая Пустынь планируется исследование слоев подзолистой почвы для понимания почвообразовательных процессов. Завершающим этапом является знакомство и сбор коллекции минералов и горных пород в песчаных водно-ледниковых отложениях в северной части села Старая Пустынь, что способствует закреплению теоретических знаний на практике.

Развитие историко-культурного туризма в Нижегородской области имеет значительный потенциал и является важным фактором социально-экономического развития региона. Для эффективной реализации этого потенциала необходимо:

- активизировать работу по социально-культурному проектированию, направленную на создание привлекательных и конкурентоспособных туристских продуктов;
- совершенствовать научно-методическое обеспечение развития историко-культурного туризма, включая комплексную оценку потенциала территорий, разработку образовательных маршрутов и стимулирование инвестиций в развитие инфраструктуры;
- повышать уровень профессиональной компетентности специалистов, ответственных за развитие туризма в органах местного самоуправления;
- развивать партнерские отношения с Министерством культуры Российской Федерации и другими заинтересованными организациями.

Реализация данных мер позволит Нижегородской области занять лидирующие позиции в сфере историко-культурного туризма и внести существенный вклад в развитие региона.

Литература:

1. Федеральный закон № 132-ФЗ «Об основах туристической деятельности в Российской Федерации».
2. Жаркова А.А. Культурно-досуговая программа как существенный результат культурно-досуговой деятельности // Культура: теория и практика. 2014. №1. С.1-3.
3. Золина, Г.Д. Идентичность и имидж региона в пространстве общественного мнения / Г. Д. Золина // Культурная жизнь Юга России. 2014. № 3(54). С. 30-33.
4. Паничева, А. А. Стратегическое управление имиджем региона / А. А. Паничева // Управление социально-экономическими системами: Материалы международной научно-практической конференции молодых ученых. Вологда: Вологодский государственный университет, 2018. С. 138-141.
5. Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года» (утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 февраля 2016 г. № 326-р). [Электронный ресурс]. – URL: <http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9Ixp7f2xm.pdf> (дата обращения 11.04.2025).
6. Суминова, Т.Н. Арт-менеджер как интеллектуальный ресурс / капитал экономики сферы культуры и искусства / Т. Н. Суминова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств: Научный журнал. 2008. №3. С. 98-101.
7. Шарковская, Н.В. Развивающий потенциал интерактивных методов реализации информационно-коммуникационного процесса подготовки кадров социально-культурной деятельности // Подготовка кадров социально-культурной сферы: традиции и стратегии развития. ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры. 2019. С. 229-233.
8. Ярошенко Н.Н., Чижиков В.М. Многофункциональные культурные центры в дискурсе современной российской культуры: монография. – Москва: МГИК, 2017. 160 с.

Чжан Вэньдун,

бакалавр кафедры экономики и управления
Института международного бизнеса, экономики и управления
ФГБОУ ВО «Владивостокский государственный
университет экономики и сервиса»
e-mail: 2909549122@qq.com

Zhang Wendong,

Bachelor Department of Economics and Management
Institute of International Business, Economics, and Management
Vladivostok State University of Economics and Service

КОНЦЕПТ «ВЕЖЛИВОСТЬ» В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ КОММУНИКАТИВНОМ ПОВЕДЕНИИ

Аннотация. В данной статье рассматриваются вопросы, связанные с концептом «вежливость» в русском и китайском коммуникативном поведении. Определено понятие концепт «вежливости» и «коммуникативное поведение». Рассмотрены основные компоненты концепта «вежливости» в русской культуре. Изучены основные формы проявления концепта «вежливости» в китайской культуре. Проведен сравнительный анализ проявления концепта «вежливости» в русской и китайской культурах при формировании коммуникативного поведения в обществе. Разработаны рекомендации, направленные на совершенствование русского и китайского коммуникативного поведения, основанного на концепте «вежливости».

Ключевые слова: концепт «вежливость», русское коммуникативное поведение, китайское коммуникативное поведение, общество, общение, конфликты.

THE CONCEPT OF «POLITENESS» IN RUSSIAN AND CHINESE COMMUNICATIVE BEHAVIOR

Annotation. This article discusses issues related to the concept of "politeness" in Russian and Chinese communicative behavior. The concept of "politeness" and "communicative behavior" is defined. The main components of the concept of "politeness" in Russian culture are considered. The main forms of manifestation of the concept of "politeness" in Chinese culture are studied. A comparative analysis of the manifestation of the concept of "politeness" in Russian and Chinese cultures in the formation of communicative behavior in society is carried out. Recommendations have been developed aimed at improving Russian and Chinese communicative behavior based on the concept of "politeness".

Keywords: the concept of "politeness", Russian communicative behavior, Chinese communicative behavior, society, communication, conflicts.

Введение.

В современных условиях в обществе возрастает роль и ценность коммуникационного взаимодействия и поведения людей. Поскольку это дает возможность

для объединения их общих интересов, установления взаимопонимания, дружбы, осуществления совместной деятельности. Важную роль в данном аспекте играет концепт «вежливости», который является основным инструментом регулирования коммуникативного поведения людей в обществе, а также обеспечивает возможность для общения различных людей и избегания конфликтных ситуаций при установлении диалога. Это определяет актуальность темы исследования, а также ее теоретическую и практическую значимость.

Вопросами изучения концепта «вежливости» в русском и китайском коммуникативном поведении занимались многие ученые. Среди которых можно отметить труды Ван Д., Дуйсенбина А.У., Цзинь Лин и многих других.

Проблематика данного исследования заключается в том, что в настоящее время существует недостаточное количество работ, посвященных исследованию концепта «вежливости» в русском и китайском коммуникативном поведении. Считаем необходимым продолжить данное исследование и более подробно изучить отдельные вопросы темы.

Целью исследования является изучение концепта «вежливость» в русском и китайском коммуникативном поведении.

Научная новизна исследования заключается в разработке рекомендаций, направленных на совершенствование русского и китайского коммуникативного поведения, основанного на концепте «вежливости».

Основная часть.

В русской и китайской культурах важное значение имеет практика осуществления коммуникаций в основе которой лежит концепт «вежливости», под которым понимается знак уважения людей друг к другу, возможности выражения своей точки зрения при одновременном учете мнений других собеседников, умение находить компромисс и нужные решения [3, с.452].

Под коммуникативным поведением следует понимать совокупность норм, правил и традиций общения, присущих определенной группе людей.

Считаем, что концепт «вежливости» является базовой основой построения любой беседы, ведения деловых переговоров, а также критерием эффективности их проведения. Следует отметить, что вежливость создает гармонию в межличностных отношениях и общении собеседников, позволяя решить поставленные цели и задачи.

В русской и китайской культурах существуют различные подходы и критерии к определению концепта «вежливости». Так, в русской культуре проявление концепта «вежливости» связано прежде всего с построением коммуникативного поведения в котором отсутствуют признаки грубости, невоспитанности людей. Проявление вежливости считается умение выслушать собеседника, оказать ему помощь или услугу [4, с.258].

В русской культуре концепт «вежливости» акцентирует свое внимание на проявлении моральных аспектов в коммуникативном поведении его участников. Например, у русских принято извиняться в случае если они принесли даже небольшие неудобства другому лицу в знак вежливости и уважения друг к другу. Концепт «вежливости» в русской культуре включает в себя следующие основные компоненты:

1) формирование положительного отношения к личности другого человека (данный компонент находит свое проявление в создании уважительного отношения к собеседнику, приветливости к нему, любознательности);

2) соблюдение приличий в коммуникативном поведении собеседников (данный компонент проявляет себя в умении деликатно вести беседу, придерживаться принципов корректности выражений, вежливости, тактичности);

3) формирование чувства комфорта при проведении беседы с другими людьми (целью данного компонента является достижение взаимопонимания в беседе, а также создание благоприятной атмосферы при проведении разговоров) [2, с.321].

Основными формами проявления концепта «вежливости» в русской культуре при осуществлении коммуникативного поведения является использование вежливых слов, словосочетаний и предложений; обращение к собеседнику на «Вы»; соблюдение правил этикета (отказ от грубых слов, выражений, повышенной интонации) и т.д.

В китайской культуре формирование концепта «вежливости» связано с национальными особенностями данной страны, ее традициями и менталитетом. Основными характеристиками вежливости в Китае считается самоуничижение и возвеличивание партнёра как проявление скромности. Это принцип отражает коллективное выражение ценностей китайского мировоззрения: китайцы стремятся к гармонии, стараются сводить к минимуму разногласия с партнёром.

В Китае существует определенная форма обращения к лицу, основанная на соблюдении концепта «вежливости». Так, например, при обращении учитывается возраст и статус собеседника. Поэтому в процессе обращения сначала называют фамилию, а потом имя. Кроме того, особой формой проявления концепта «вежливости» являются невербальное общение в виде знаков. Очень часто в качестве приветствия к собеседнику используется кивок головой, поклон. Знаком повышенного внимания к человеку считается передача предметов двумя руками и т.д.

Проведем сравнительный анализ проявления концепта «вежливости» в русской и китайской культурах при формировании коммуникативного поведения в обществе (Таблица 1) [1, с.62].

Таблица 1

Сравнительный анализ проявления концепта «вежливости» в русской и китайской культурах при формировании коммуникативного поведения в обществе

Показатель	Концепт «вежливости» в русской культуре	Концепт «вежливости» в китайской культуре
Приветствие	В русской культуре при встрече и разговоре собеседников улыбка необязательна	В китайской культуре при встрече собеседников друг с другом (знакомых и незнакомых) обязательна улыбка, как знак вежливости и уважительности друг к другу
Извинение	В русской культуре принято извиняться за любые неудобства (даже самые незначительные) доставленные собеседнику	В китайской культуре не принято выражать извинения за мелкие неудобства
Благодарность	Русские благодарят за незначительные услуги, что	Китайцы не благодарят за незначительные услуги,

	считается проявлением вежливости и воспитанности людей	считая это в порядке осуществления вещей
Процесс общения с знакомыми людьми	Русские обычно приходят в гости друг к другу по приглашению и заранее оповестив другого человека	Китайцы приходят в гости без приглашения
Процесс общения с незнакомыми людьми	Процесс общения с незнакомыми людьми осуществляется в более свободной форме	Китайцы могут задавать вопросы незнакомым лицам, которые в русской культуре расцениваются как бестактные

Таким образом, в русской и китайской культурах существуют основные различия при формировании концепта «вежливости», что связано с индивидуальными особенностями людей, наличием традиций, обычаев. Однако, существуют общие предпосылки для формирования коммуникативного поведения двух народов, основанные на концепте «вежливости».

В данной работе разработаны рекомендации, направленные на совершенствование русского и китайского коммуникативного поведения, основанного на концепте «вежливости», наглядно представленные на Рис.1.

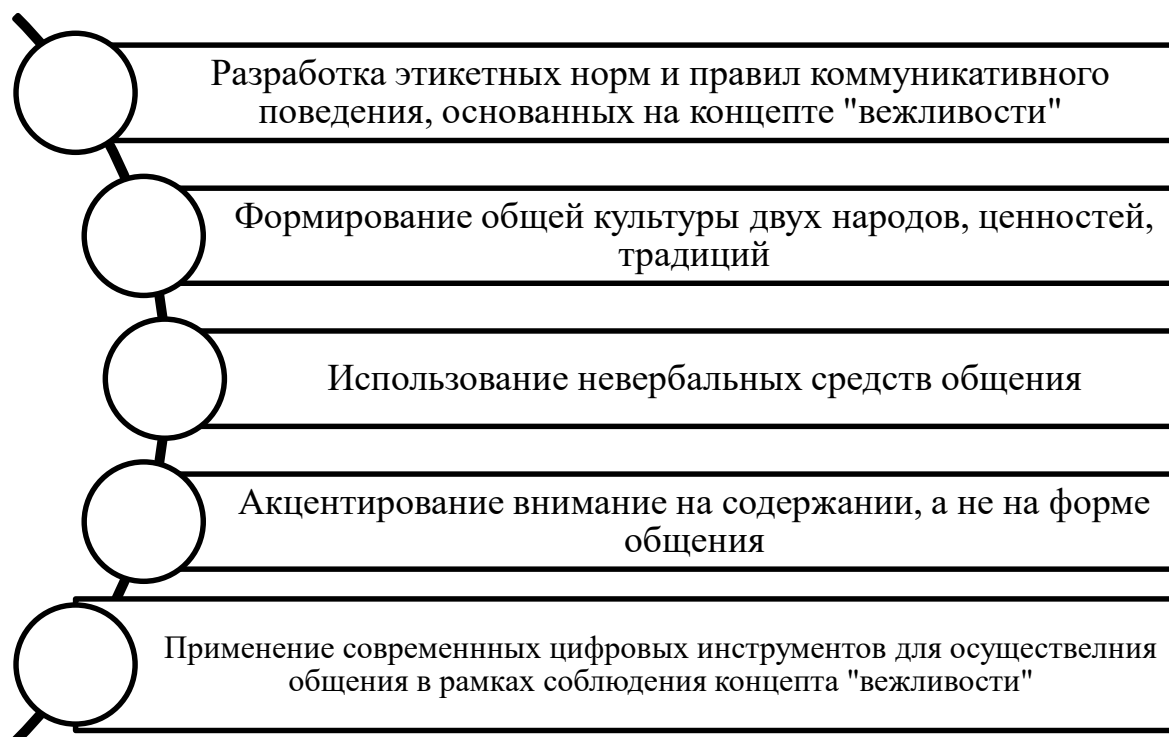


Рис.1. Рекомендации, направленные на совершенствование русского и китайского коммуникативного поведения, основанного на концепте «вежливости»
[Разработано автором]

Считаем, что разработанные рекомендации, направленные на совершенствование русского и китайского коммуникативного поведения, основанного на концепте

«вежливости» могут быть полезны в практике ведения деловых переговоров, установления дружественных интересов, коммуникативного обмена между представителями народов двух стран.

Заключение.

Можно сделать вывод, что концепт «вежливости» в русской и китайской культурах занимает ключевую позицию в коммуникативном поведении. Использование вежливых слов, проявление уважительности к собеседнику в разговоре считается признаком хорошего тона и воспитанности человека в обществе. Это помогает людям строить крепкие межличностные отношения, формировать благоприятную атмосферу для решения совместных поставленных целей и задач деятельности, создавать дружественную обстановку и т.д. В целом это оказывает прямое влияние на развитие культуры двух народов, формирование национальных ценностей, традиций и интересов.

Литература:

1. Ван Д. Применение принципов кооперации и вежливости в речевой коммуникации носителей русского и китайского языков // Гуманитарные науки. 2021. № 1. С.62-64.
2. Ван Д. Применение принципов кооперации в официально деловой сфере жизни носителей русского и китайского языков // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 4. С.321-323.
3. Дуйсенбина А.У. Выражение категории вежливости у представителей разных народов // Казанская наука. 2024. № 10. С.452-455.
4. Цзинь Лин. Причины коммуникативных неудач китайских студентов в использовании формул русского речевого этикета // Наука и школа. 2024. № 1. С. 258-268.
5. History of the development of the religious direction of pedagogy: the influence of spiritual and moral upbringing on the development of schoolchildren's personality / L. Ukolova, S. Nizamutdinova, I. Kudrinskaia [et al.] // Revista Conrado. – 2024. – Vol. 20, No. S1. – P. 191-197. – EDN RWSOVE.

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

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

СПЕЦИФИКА ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ БУДУЩИХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ -КОНТРАБАСИСТОВ В ВУЗАХ КИТАЯ: ТРАДИЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Аннотация. Статья посвящена исследованию проблемы обучения и воспитания будущих профессиональных музыкантов-исполнителей на контрабасе во всей специфике и многообразии ее видов, а также структурных компонентов содержания учебного процесса в музыкальных вузах Китая.

Автор анализирует современные тенденции, которые в музыкальном информационно-коммуникационном пространстве активно функционируют сегодня, оказывая влияние на качественный уровень музыкально-исполнительской компетентности китайских музыкантов-контрабасистов.

Ключевые слова: культура, искусство, музыкально-исполнительское искусство, образование, профессиональное музыкальное образование, студенты, музыканты-исполнители на контрабасе, музыкально-исполнительские конкурсы.

SPECIFICS OF THE PROCESS OF TRAINING AND EDUCATION OF FUTURE DOUBLE BASS PERFORMERS IN CHINESE UNIVERSITIES: TRADITIONS AND DEVELOPMENT PROSPECTS

Annotation. The article is devoted to the study of the problem of training and education of future professional double bass performers in all its specifics and diversity of types, as well as structural components of the content of the educational process in music universities in China.

The author analyzes modern trends that are actively functioning in the musical information and communication space today, influencing the qualitative level of musical performance competence of Chinese double bass musicians.

Keywords. Culture, art, musical performance art, education, professional musical education, students, double bass performers, musical performance competitions.

Исполнительское искусство на контрабасе— одно из самых молодых направлений в музыкально-исполнительском искусстве Китая, которое еще не получило достаточного

научного, научно-методического осмысления исследователями, практикующими педагогами-музыкантами и концертными исполнителями. Поэтому китайские контрабасисты, имена которых известны на международной музыкальной сцене, представлены лишь в единичных случаях.

Вместе с тем, китайские студенты, обучающиеся в музыкальных вузах во многих государствах мира демонстрируют высокий уровень мотивации, целеустремленности и работоспособности в процессе овладения этим весьма сложным инструментом. Исходя из вышеизложенного, возникает необходимость научного обоснования проблемы профессиональной подготовки музыкантов-исполнителей на контрабасе в вузах Китая как проблемы, требующую своевременного научно-обоснованного методического решения.

В последние десятилетия в образовательных программах высших учебных музыкальных заведений, содержание которых направлено по подготовку молодого поколения исполнителей на контрабасе, были внесены значительные изменения, значительно расширяющие «поле» ориентированности молодого поколения музыкантов на его освоение. Систематизация и стандартизация требований к качественным результатам обучения будущих музыкантов-исполнителей сегодня выступают определяющим фактором роста числа желающих обучаться на данном инструменте. Вместе с этим многие китайские исследователи и педагоги отмечают недостаток научной разработанности методических материалов и возможности к осуществлению выпускников – контрабасистов музыкальных вузов КНР полноценной концертной деятельности на международной арене.

Процесс становления исполнительской и педагогической школы игры на контрабасе в Китае исследователи связывают с созданием в начале XX века первых национальных оркестров по западно-европейскому образцу.

В 20-х годах данного столетия в Шанхае была открыта Национальная консерватория музыки и Сюэ Юмэю - композитору и педагогу - удалось создать студенческий оркестр, в который им были введены вместо контрабасов виолончели.

Историки музыкального образования КНР считают, что первым китайским профессиональным контрабасистом стал Чжэн Дэрен, который обучался у И.П. Шевцова. С именем этого замечательного музыканта и талантливого педагога связаны первые шаги по подготовке будущих китайских музыкантов-исполнителей на контрабасе. И.П. Шевцову удалось заложить фундамент методического сопровождения процесса профессионального обучения студентов. Но, главное, Шевцову удалось сделать переложения для контрабаса национальных музыкальных произведений, которые исполнялись на традиционном китайском струнном инструменте – эрху, так как эрху и контрабас очень похожи по конструктивным особенностям, обладают аналогичной постановкой игрового аппарата при работе смычком, и, также как на эрху, так и на контрабасе можно достигнуть хорошего вибрато.

Значительным событием для развития исполнительской и педагогической школы игры на контрабасе в Китае стало создание в Харбине Центрального национального оркестра в 1954 году, в который были приглашены как китайские исполнители-контрабасисты (Гэн Бао Шао), так и иностранные (русские) музыканты (Б.Ф. Свентицкий). Создание данного коллектива стало возможным, так как процесс обучения игре на контрабасе в Китае был значительно активизирован российскими музыкантами-исполнителями и педагогами.

В 1982 году Е Чжэнкай –контрабасист Центрального академического оркестра, начал педагогическую карьеру в Центральной консерватории. Он модернизировал

аппликатуру для улучшения обертонов при игре на контрабасе и создал собственную систему, то есть технологическую основу игры на контрабасе. Благодаря эффективности методики и личному высокому уровню профессионализма Е Чжэнкая в конце XX века в вузах КНР были подготовлены известных контрабасисты Хоу Цзюнься, Ли Пэнегуя, Шао Шици, Чэнь Цзыпинь и др.

Среди студентов Е Чжэнкая выделялся Чэнь Цзыпинь, который был восхищен мастерством европейских музыкантов и продолживший свое обучение в Вене под руководством Людвиг Штрайхера, избранного затем профессором Центральной консерватории музыки в Китае. Эти факторы обусловили появление нововведений в исполнительско-педагогические принципы школы игры на контрабасе в Китае. К примеру, Чэнь Цзыпинь ввел в музыкально-исполнительскую практику аутентичную технику владения венским смычком (сбоку) при игре на контрабасе.

Чэнь Цзыпинь выступил инициатором приглашения европейских исполнителей для проведения мастер-классов. Но, самым главным событием для музыкантов – контрабасистов, выведшим исполнительскую школу игры на контрабасе в КНР на достаточно высокий уровень, выступил организованный этим блистательным музыкантом Пекинский международный фестиваль контрабасовой музыки и создание молодежного филармонического оркестра, исполнявшего не только национальную китайскую музыку, но и академический репертуар на известных площадках мира.

Еще одно имя, которое заслуживает особого внимания исследователей среди известных музыкантов -исполнителей на контрабасе – это выдающийся современный китайский контрабасист Дасюнь Чжан. Неоднократный победитель многих престижных исполнительских конкурсов, обладатель Гранта имени Эйвери Фишера Дасюнь Чжан активно обращается в своем концертном репертуаре к китайской национальной музыкальной традиции, пользующаяся популярностью как в странах Европы, так и в США.

Сегодня контрабас абсолютно узнаваемый, популярный музыкальный инструмент, который получил широкое применение в китайских национальных оркестрах. Многие композиторы КНР создают для данного инструмента оригинальные сочинения на основе традиционной музыки – пентатоники, микротональных интонаций, звукоизобразительных эффектов. В качестве примера можно привести произведение китайского композитора Тана Дуна «Волчий тотем» для контрабаса с оркестром. Для создания тембрального колорита в состав симфонического оркестра композитор ввел национальные китайские музыкальные инструменты пипу и шэн.

В XXI веке учебные профессиональные музыкальные заведения, в которых реализуются профессиональные программы по подготовке исполнителей-контрабасистов, активно включаются в процесс международного академического обмена с различными музыкальными вузами мирового образовательного пространства. Значительное число китайских студентов обучается за границей, в том числе, и в России, получая возможность овладения лучшими исполнительскими технологиями игры на контрабасе.

Вместе с этим китайские педагоги выделяют достаточно формальный (механистический) характер обучения молодого поколения музыкантов-контрабасистов. Например, Гу Синь – преподаватель Синхайской консерватории подчеркивает, что для многих студентов целью обучения на контрабасе является получение диплома и лишь малая часть из них мотивирована профессионально овладеть игрой на контрабасе.

Преподаватель Уханьской музыкальной консерватории Чжан Жусин отмечает проблему, которая кроется в снижении требований к поступающим в вуз на обучение игре контрабасе из-за недостаточного количества поступающих в вузы абитуриентов. Многие студенты-контрабасисты, поступившие на обучение в вуз, зачастую меняют специальность и переходят затем на другую музыкально-исполнительскую специальность.

Ян Хунье – преподаватель Сианьской консерватории, обращает внимание на уровень невысокий уровень профессиональной компетентности преподавателей, которые должны обладать общекультурным и музыкальным интеллектом, свободно владеть игровыми техническими и технологическими навыками, знать музыкально-теоретические дисциплины (анализ музыкальных форм, гармонию, историю музыки и др.) [3].

Исследователи и педагоги-музыканты отмечают, что содержание образовательных программ по подготовке контрабасистов в вузах КНР, зачастую повторяют программы, которые реализуются в колледжах, то есть, в учреждениях среднего специального профессионального образования. Отмечены случаи использования педагогами своих личных методик, которые не утверждены официально.

Однако, движущими факторами в развитии исполнительского искусства игры на контрабасе в Китае играют проводимые национальные и международные конкурсы музыкантов-исполнителей на данном инструменте. Как известно, участие в конкурсах – один из эффективных показателей уровня подготовки музыкантов-исполнителей, в том числе, контрабасистов.

Конкурсы дают студентам возможность сравнить свой исполнительский уровень с другими участниками, сформировать представление о лучших вариантах исполнения программы. Конкурсы способствует повышению мотивации к повышению качественного уровня обучения молодых музыкантов и к будущей концертно-исполнительской деятельности.

В Китае регулярно проходят несколько конкурсов – «Cadanza» в Пекине, «Alto Cup» в Пекине, «Maggini» в Чжуншане, каждый из которых нацелен на повышение профессионального уровня контрабасистов и поиска кадров в оркестры международного уровня. Так, например, в 2016 году китайский контрабасист Цзэюй Ван стал победителем конкурса Alto Cup и был приглашен преподавать в Университет музыки и исполнительских искусств в Вене [3].

При всем положительном опыте проведения конкурсов, организаторы и члены жюри отмечают, что условия проведения данных творческих состязаний контрабасистов требуют усовершенствования, то есть увеличения количества туров, повышение уровня сложности репертуара и др. Например, Международный конкурс контрабасистов Йоханнеса Маттиаса Шпергера состоит из четырех туров и каждый участник должен сыграть в первом туре две контрастные части концертов эпохи классицизма, а в финале четвертого тура контрабасист должен исполнить крупное сочинение в сопровождении оркестра. В Китае же симфонический оркестр не приглашается, поэтому на финальном туре конкурсанты не играют сочинение крупной формы с оркестром. Международные конкурсы контрабасистов в Китае проводятся всего лишь в два тура.

Еще одним весьма немаловажным фактором развития исполнительской и педагогической школы игры на контрабасе в Китае выступает невысокий уровень подготовки студентов, поступающих в вузы. Данная причина кроется в коротких сроках обучения в колледже, а также возраст студентов. Вместе с процессом отбора абитуриентов на вступительных экзаменах в вузах направлен на исключение негативных факторов в

процессе будущего обучения, например, оцениваются физиологические данные – рост, руки абитуриента и время, которое было уделено на обучение игре на контрабасе. Это обусловлено спецификой конструкции инструмента, которые могут негативно повлиять на процесс дальнейшего обучения, например, заставить студента потерять интерес.

В 2022 году китайские исследователи провели фокус-групповые интервью с экспертами по проблемам обучения игре на контрабасе и выявили ряд условий, которые сегодня решаются расширением возможностей обучения при помощи информационно-коммуникационных технологий, то есть в медиа-форм обучения [2].

Литература:

1. Shaonan Li, (2020). The double bass development in China. Master thesis. Vilnius.
2. Liu Xi, Yodwised, C., & Srisombit, R. (2023). Studying the status quo of double bass teaching and compile technical guide in Nanchang University, Jiang xi province, China. Journal of Modern Learning Development, 8 (5), 206-213. Retrieved from <https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jomld/article/view/260255>
3. 钟力 专家共议低音提琴教学 低音提琴应为乐队而生 14 сентября 2010., China Art News (Чжун Ли «Эксперты обсуждают обучение игре на контрабасе: контрабас должен быть рожден для оркестра») https://www.cflac.org.cn/ysb/2010-09/14/content_20891681.htm
4. Зайцева, М. Л. Становление музыкального направления classical crossover в современном скрипичном искусстве / М. Л. Зайцева, Р. Р. Будагян // Вестник славянских культур. – 2018. – Т. 49. – С. 351-370. – EDN XZXJXF.
5. 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.
6. 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.
7. Яковлева, Е.Н. Возрождение традиций музыкального просветительства в молодежной среде (на материале региональной культуры Курской области): специальность 17.00.09 "Теория и история искусства" : диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения / Яковлева Елена Николаевна, 2017. – 453 с.
8. Яковлева, Е.Н. Музыкальное просветительство в динамике отечественной музыкальной культуры / Е. Н. Яковлева // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2015. – № 1(152). – С. 248-254.
9. Ян, Ц. Музыкально-эстетическое воспитание как педагогическая проблема / Ц. Ян, Л. И. Уколова // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2023. – Т. 6, № 4. – С. 99-108. – EDN BRENLW.

У Сюэмо,

аспирант Института музыки, театра и хореографии
ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена»
e-mail: sobaka.mk@mail.ru

Wu Xuemo,

Institute of Music, Theater and Choreography
of the A.I. Herzen Russian State
Pedagogical University

УЧЕБНАЯ МОТИВАЦИЯ КАК ИНДИКАТОР СПОСОБНОСТИ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ У КИТАЙСКИХ ШКОЛЬНИКОВ

Аннотация. В статье учебная мотивация рассматривается как индикатор способности восприятия музыки у китайских школьников. Как вид искусства, музыка обладает уникальным притяжением, способным вызвать интерес и внимание учащихся. Изучая музыку, они развивают в себе чувство прекрасного и ценят ее, что, в свою очередь, приводит к возникновению интереса и к другим предметам. Такой междисциплинарный подход мотивирует детей к углубленному изучению различных областей знаний и повышает их общий уровень. Постигая музыкальные произведения, учащиеся могут научиться ценить их различные формы и стили. Такой опыт порождает более глубокие эстетические чувства и позволяет остро воспринимать эмоции и смыслы, передаваемые музыкой, способствовать развитию культурных качеств и социальных навыков. Как комплексная дисциплина, уроки музыки также обладают и просветительской ценностью в плане всестороннего развития учащихся и стимулирования учебной мотивации.

Ключевые слова: музыкальное образование КНР, уроки музыки в школе, учебная мотивация, способность восприятия, междисциплинарный подход.

EDUCATIONAL MOTIVATION AS AN INDICATOR OF THE ABILITY OF CHINESE SCHOOLCHILDREN TO PERCEIVE MUSIC

Annotation. In the article, educational motivation is considered as an indicator of the ability of Chinese schoolchildren to perceive music. As an art form, music has a unique attraction that can arouse the interest and attention of students. By studying music, they develop a sense of beauty and appreciate it, which in turn leads to an interest in other subjects. This interdisciplinary approach motivates children to explore various fields of knowledge in depth and enhances their overall level. By comprehending musical compositions, students can learn to appreciate their various forms and styles. Such an experience generates deeper aesthetic feelings and allows you to acutely perceive the emotions and meanings conveyed by music, contribute to the development of cultural qualities and social skills. As a complex discipline, music lessons also have educational value in terms of comprehensive student development and stimulating learning motivation.

Keywords: musical education in China, music lessons at school, educational motivation,

perceptual ability, interdisciplinary approach.

Уроки музыки - очень важная часть учебного процесса для учащихся начальных и средних школ КНР. Они призваны не только вооружить детей музыкальными навыками, но и повысить их мотивацию, улучшить общую успеваемость. Во-первых, как вид искусства, музыка обладает уникальным притяжением, способным вызвать интерес и внимание учащихся [2]. Изучая музыку, учащиеся развивают в себе чувство прекрасного и ценят ее, что, в свою очередь, приводит к возникновению интереса и к другим предметам. Такой междисциплинарный подход мотивирует учащихся к углубленному изучению различных областей знаний и повышает их общий уровень.

Во-вторых, участвуя в музыкальных занятиях и концертных выступлениях, учащиеся могут ощутить собственный рост и прогресс, а также повысить свою уверенность в учебе. Музыкальное образование может делать акцент как на командной работе, так и индивидуальном исполнительстве [7]. Благодаря совместному пению в хоре или сольному исполнению учащиеся получают чувство достижения в музыкальной деятельности, что вдохновляет их на достижение хороших результатов по другим предметам.

Изучение музыки требует хороших навыков памяти, концентрации и творческого подхода, которые также применимы к изучению других предметов. Благодаря занятиям музыкой учащиеся могут улучшить свои когнитивные и развить уникальные творческие способности. А это позволит им стать более конкурентоспособными в будущем [9].

Кроме того, музыкальное образование помогает людям развивать эмоциональную экспрессию и коммуникативные навыки через изучение музыкальных средств выразительности. Музыка дает людям уникальный способ выразить свои внутренние чувства, позволяя им передавать свои мысли и эмоции на языке музыки. Она затрагивает сердца людей и помогает им лучше общаться с окружающими на эмоциональном уровне.

Ряд исследований показал, что музыкальное образование положительно влияет на интеллект и способность к обучению детей [6]. Обучение музыке требует внимания, памяти и координации, а эти упражнения очень полезны для развития интеллекта ребенка. Кроме того, изучение музыки может стимулировать творческие способности и воображение, помогая детям добиваться лучших результатов по другим предметам.

Постигая музыкальные произведения, учащиеся могут научиться ценить их различные формы и стили. Такой опыт порождает более глубокие эстетические чувства и позволяет остро воспринимать эмоции и смыслы, передаваемые музыкой, что не только повышает эстетический уровень человека, но и способствует развитию культурных качеств и социальных навыков.

Школьные уроки музыки обычно предполагают групповые занятия - хоровое пение, игра в оркестре и ансамбле способствует развитию навыков работы в команде и социального взаимодействия. В музыкальном коллективе каждый участник должен сотрудничать друг с другом, следовать указаниям руководителя и работать вместе, чтобы достичь совершенства в исполнении. Этот опыт командной работы очень важен для развития коллективного мышления, чувства сотрудничества и лидерских качеств учащихся.

Также музыка широко признана как вид искусства, способствующий лечению эмоций и снятию стресса. Играя или просто воспринимая музыку, люди могут расслабиться, снять стресс и улучшить свое эмоциональное состояние. Музыка может

быть формой комфорта и поддержки в жизни людей, помогая им лучше справляться с проблемами и трудностями. Как комплексная дисциплина, уроки музыки обладают уникальной просветительской ценностью в плане всестороннего развития учащихся и стимулирования учебной мотивации [8]. В последние годы все больше исследований посвящено взаимосвязи между музыкальным образованием и учебной мотивацией, стремясь выявить их взаимное влияние.

Музыкальное образование может помочь учащимся начальной и средней школы заинтересоваться учебной и повысить их мотивацию. Исследования показывают, что учащиеся, которые занимаются музыкой, чаще получают положительный опыт обучения, что повышает их стремление к учебе. Это не случайно, ведь музыкальное обучение всегда направлено, прежде всего, на развитие у учащихся творческого мышления и навыков решения проблем, что играет важную роль в повышении мотивации. Кроме того, благодаря музыкальному образованию учащиеся могут развить уверенность в себе и способность к интерпретации, что также является ключевым фактором в развитии учебной мотивации [5].

Между музыкальным образованием и мотивацией к обучению существует интерактивная связь. С одной стороны, музыкальные занятия могут стимулировать учебную мотивацию учащихся и побуждать их активнее участвовать в учебной деятельности. С другой стороны, общая учебная мотивация учащихся также влияет на их успехи на музыкальном поприще. Поэтому преподаватели музыки должны уделять большое внимание уровню мотивации учащихся на своих уроках и применять соответствующие стратегии обучения, чтобы стимулировать и поддерживать их энтузиазм.

Для этого необходимо, во-первых, создать позитивную учебную среду и предоставить разнообразный музыкальный материал, чтобы стимулировать интерес учащихся к учебе. Во-вторых, сосредоточиться на развитии у учащихся способности к самостоятельному обучению, поощрять их инициативу в учебном процессе [1]. Наконец, можно использовать различные методы повышения уровня мотивации.

Уроки музыки – это важная форма обучения, которая положительно влияет на эмоциональное и умственное развитие учащихся, а также общую грамотность. Они оказывают значительное положительное влияние на когнитивные способности учащихся, их духовное развитие и социальные навыки, что необычайно актуально для школы.

Музыкальное образование оказывает значительное положительное влияние на интеллектуальное развитие учащихся. Благодаря таким занятиям, как изучение теории музыки, игра на музыкальных инструментах и участие в хоре, у учащихся эффективно развиваются концентрация внимания, память и логическое мышление, математические и лингвистические способности, поскольку существует тесная связь между музыкой, математикой и языком.

Музыка – это и средство эмоционального и художественного выражения, и благодаря участию в музыкальных мероприятиях учащиеся могут лучше понимать и выражать свои мысли и чувства. Кроме того, музыка развивает навыки социального взаимодействия. Благодаря совместной игре и участию в музыкальных группах, ученики учатся тому, как важно поддерживать друг друга, слушать других и работать вместе. Тем самым формируются навыки учащихся свободно реализовывать свои творческие способности, повышается уверенность учащихся в собственных силах. Демонстрируя свои таланты во время музыкальных выступлений, дети и подростки получают признание и поддержку со стороны окружающих.

Таким образом, музыкальное образование выступает эффективной стратегией повышения учебной мотивации учащихся начальной и средней школы. Исходя из этого, следует уделять больше внимания и продвигать уроки музыки в учебные программы начальных и средних школ КНР. Необходимо помнить, что учебная мотивация – это внутренняя движущая сила, побуждающая учащихся активно участвовать в учебном процессе и являющаяся незаменимым фактором в школе. Однако по мере взросления учащихся учебная мотивация, как правило, снижается, что приводит к ухудшению результатов обучения. Поэтому поиск эффективных стратегий стимулирования учебной мотивации учащихся является одной из важных тем современных исследований в области образования Китая.

Литература:

1. Бернацкий В. О. Интерес: познавательная и практическая функции / В.О. Бернацкий. – Томск: Изд-во ТГУ, 1984. – 187 с.
2. Ван Сюэ. Исследование влияния мотивации обучения музыке на развитие слухового восприятия учащихся начальной и средней школы / Ван Сюэ, Ли Хуа. - Музыкальное образование в Китае, Пекин, 2021. №. 5. С. 45-52. (на китайском языке)
3. Грибкова О.В. Особенности развития вокальной выразительности у начинающего певца / О. В. Грибкова, С. М. Казначеев, Д. Ван // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2022. – № 4. – С. 346-357. – EDN XFGVJO.
4. Зайцева М.Л. Синестезийность художественного сознания / М. Л. Зайцева. – Москва : Аналитик, 2014. – 316 с. – ISBN 978-5-905675-24-9. – EDN WHXYPD.
5. Корноухов М.Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании: методологический аспект: дис. докт. пед. наук / М.Д. Корноухов. – М., МПГУ, 2011. 550 с.
6. Ли Ю. Китайское музыкальное образование в XX веке и его состояние на рубеже XX-XXI веков /Ю. Ли // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 40. С. 225-230.
7. Тан Цзялин. Экспериментальное исследование формирования учебной мотивации в детском музыкальном образовании / Тан Цзялин. - Голос Желтой реки, Шаньси, 2015. № 17. С. 18-19. (на китайском языке)
8. Шумилова Е. Н. Актуализация контекстно-просветительского подхода в высшем заочном музыкально-педагогическом образовании / Е.Н. Шумилова // Методы педагогических исследований на постнеклассическом этапе развития науки : сборник статей VII Всероссийской научно-практической конференции "Педагогическая наука и современное образование", Санкт-Петербург, 13 февраля 2020 года / Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Часть 2: Методы исследования современных педагогических проблем. - Санкт-Петербург, 2020. С. 253-257.
9. Ян Лицзюань. Эффекты мотивационного стимулирования при интеграции этнической музыки в классы начальной и средней школы / Ян Лицзюань. - Исследование этнического образования, Пекин, 2020. №31. С. 89-95. (на китайском языке)

Ли Цзинчжэ,
студент ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный университет»

Li Jingzhè,

student, Saint Petersburg State University

СОЦИАЛЬНАЯ СПРАВЕДЛИВОСТЬ В ОБРАЗОВАНИИ

Аннотация. Исследование посвящено анализу ключевых аспектов неравенства в образовательной системе и разработке рекомендаций для обеспечения равных возможностей для всех участников образовательного процесса. В работе рассмотрены теоретические основы социальной справедливости, включая принципы равенства возможностей, доступности образования и учета индивидуальных потребностей учащихся. Проведен анализ факторов, способствующих неравенству в образовании, таких как экономические, географические, культурные, гендерные и этнические барьеры. На основе статистических данных и примеров успешных практик предложены меры для снижения образовательного неравенства, включая политические инициативы, институциональные изменения, общественные инициативы и эффективное распределение финансовых ресурсов. Исследование подчеркивает важность комплексного подхода к обеспечению социальной справедливости в образовании, что требует совместных усилий со стороны государства, образовательных учреждений, общества и международного сообщества.

Ключевые слова: социальная справедливость, образовательное неравенство, равенство возможностей, доступность образования, инклюзивное образование, государственная политика, финансирование образования, культурные барьеры, гендерное неравенство, международное сотрудничество.

SOCIAL JUSTICE IN EDUCATION

Annotation. This study analyzes key aspects of inequality in the education system and develops recommendations for ensuring equal opportunities for all participants in the educational process. The paper examines the theoretical foundations of social justice, including the principles of equal opportunity, accessibility, and consideration of individual student needs. It analyzes factors contributing to educational inequality, including economic, geographic, cultural, gender, and ethnic barriers. Based on statistical data and examples of successful practices, measures are proposed to reduce educational inequality, including policy initiatives, institutional changes, community initiatives, and the effective allocation of financial resources. The study emphasizes the importance of a comprehensive approach to ensuring social justice in education, which requires joint efforts by the state, educational institutions, society, and the international community.

Keywords: social justice, educational inequality, equality of opportunity, access to education, inclusive education, public policy, education financing, cultural barriers, gender inequality, international cooperation.

Введение

Социальная справедливость в образовании является одной из ключевых проблем современного общества, поскольку образование выступает основным механизмом социальной мобильности и обеспечения равных возможностей для всех граждан. В условиях глобализации и усиления социально-экономического неравенства вопрос справедливого распределения образовательных ресурсов приобретает особую значимость. Неравный доступ к качественному образованию, обусловленный экономическими, географическими, культурными и иными факторами, приводит к воспроизводству социального неравенства и ограничивает возможности для самореализации личности. Изучение социальной справедливости в образовании позволяет не только выявить существующие дисбалансы, но и разработать стратегии для их преодоления, что делает данную тему крайне актуальной как для научного сообщества, так и для практиков в области образовательной политики.

Целью настоящего исследования является комплексный анализ проблем социальной справедливости в образовательной системе, а также разработка научно обоснованных рекомендаций, направленных на обеспечение равных возможностей для всех участников образовательного процесса. В рамках данной работы предполагается рассмотреть теоретические основы социальной справедливости, выявить ключевые факторы, способствующие неравенству в образовании, и предложить пути решения выявленных проблем.

Для достижения поставленной цели в исследовании решаются следующие задачи:

1. Изучить теоретические основы социальной справедливости в образовании. На данном этапе предполагается провести анализ научной литературы, посвященной концепциям социальной справедливости, а также рассмотреть их приложение к образовательной сфере. Особое внимание будет уделено принципам равенства, доступности и учета индивидуальных потребностей учащихся.

2. Проанализировать существующие проблемы неравенства в образовательной системе. В рамках данной задачи планируется исследовать факторы, способствующие возникновению неравенства в образовании, такие как экономическое положение семей, географическая удаленность, культурные и гендерные барьеры. Будет проведен анализ статистических данных, отражающих уровень доступа к образованию и успеваемости среди различных социальных групп.

3. Рассмотреть примеры успешных практик и инициатив, направленных на обеспечение социальной справедливости. На этом этапе будут изучены как международные, так и национальные программы, направленные на снижение образовательного неравенства. Особое внимание будет уделено инклюзивному образованию, программам поддержки малоимущих семей и инициативам, направленным на повышение доступности образования для уязвимых групп населения.

4. Предложить рекомендации для улучшения ситуации. На основе проведенного анализа будут разработаны практические рекомендации для государственных органов, образовательных учреждений и общественных организаций, направленные на обеспечение социальной справедливости в образовании.

Объектом исследования выступает образовательная система как социальный институт, обеспечивающий передачу знаний, формирование навыков и социализацию личности. Предметом исследования является социальная справедливость в образовании,

понимаемая как принцип равного доступа к качественному образованию для всех граждан, независимо от их социального, экономического, культурного или иного статуса.

Для решения поставленных задач в исследовании используются следующие методы:

- Изучение научных трудов, монографий, статей и нормативных документов, посвященных проблемам социальной справедливости в образовании. Это позволит сформировать теоретическую базу исследования и выявить ключевые концепции и подходы.

- Сопоставление опыта разных стран и регионов в решении проблем образовательного неравенства. Это позволит выявить успешные практики и адаптировать их к конкретным условиям.

- Анализ данных, предоставленных государственными и международными организациями, для оценки уровня доступа к образованию, успеваемости и распределения ресурсов между различными социальными группами.

- Качественные методы - исследование кейсов и примеров успешных инициатив, направленных на обеспечение социальной справедливости в образовании.

Социальная справедливость представляет собой многогранный концепт, который трактуется в различных научных дисциплинах, включая философию, социологию, политологию и экономику. В общем смысле социальная справедливость понимается как принцип справедливого распределения ресурсов, возможностей и благ в обществе, обеспечивающий равные условия для реализации потенциала каждого индивида [1]. Основные аспекты социальной справедливости включают:

- Справедливое распределение материальных и нематериальных ресурсов, таких как доходы, образование, здравоохранение и доступ к культурным благам.

- Обеспечение справедливых процедур принятия решений, которые учитывают интересы всех социальных групп.

- Признание прав и достоинства всех членов общества, независимо от их социального, экономического или культурного статуса.

- Вовлечение всех граждан в процессы принятия решений, влияющих на их жизнь.

Социальная справедливость тесно связана с идеей равенства, однако она не предполагает абсолютного уравнивания, а скорее направлена на создание условий, при которых каждый человек имеет возможность реализовать свой потенциал, независимо от исходных условий.

В образовательной сфере социальная справедливость приобретает особое значение, поскольку образование является ключевым механизмом социальной мобильности и обеспечения равных возможностей. Теоретические подходы к пониманию социальной справедливости в образовании можно разделить на несколько направлений [2]:

1. Либеральный подход - акцентирует внимание на равенстве возможностей и обеспечении доступа к образованию для всех граждан. В рамках этого подхода образование рассматривается как инструмент, который должен компенсировать социальное неравенство, предоставляя каждому индивиду шанс на успех.

2. Критический подход - подчеркивает структурные неравенства, которые воспроизводятся через образовательную систему. Представители этого направления (например, Пьер Бурдьё) утверждают, что образование не только отражает существующие социальные иерархии, но и способствует их закреплению.

3. Инклюзивный подход - направлен на создание образовательной среды, которая учитывает разнообразие потребностей учащихся, включая детей с ограниченными

возможностями, представителей этнических меньшинств и других уязвимых групп. Этот подход предполагает адаптацию образовательных программ и методов преподавания к индивидуальным особенностям учащихся.

4. Гуманистический подход - делает акцент на развитии личности и уважении достоинства каждого учащегося. В рамках этого подхода образование рассматривается как процесс, направленный на раскрытие потенциала каждого человека, а не только на достижение академических результатов.

Социальная справедливость в образовании базируется на нескольких ключевых принципах, которые определяют подходы к организации образовательного процесса:

1. Равенство возможностей - принцип предполагает, что все учащиеся, независимо от их социального, экономического или культурного происхождения, должны иметь равные шансы на получение качественного образования. Это включает устранение барьеров, связанных с бедностью, географической удаленностью, гендерными или этническими стереотипами.

2. Образование должно быть доступным для всех слоев населения, включая уязвимые группы, такие как дети с ограниченными возможностями, мигранты, представители этнических меньшинств и малоимущие семьи. Это требует создания инфраструктуры, адаптированной к потребностям всех учащихся, а также предоставления финансовой поддержки.

3. Образовательная система должна быть гибкой и учитывать разнообразие потребностей учащихся. Это включает разработку индивидуальных образовательных траекторий, использование инклюзивных методов преподавания и создание поддерживающей образовательной среды.

4. Ресурсы, включая финансирование, квалифицированных педагогов и современное оборудование, должны распределяться таким образом, чтобы компенсировать существующие неравенства и обеспечивать равные условия для всех образовательных учреждений.

Проблема социальной справедливости в образовании имеет глубокие исторические корни. В разные периоды истории образование использовалось как инструмент для закрепления или преодоления социальных неравенств.

В древних обществах образование было привилегией элиты, а доступ к знаниям ограничивался социальным статусом. В Средние века образование стало преимущественно религиозным, и его распространение контролировалось церковью.

В XVIII веке идеи равенства и всеобщего образования начали получать распространение благодаря философам, таким как Жан-Жак Руссо и Джон Локк [14]. Однако на практике образование оставалось доступным лишь для высших слоев общества.

С развитием индустриализации и демократических движений образование стало рассматриваться как важный элемент социального прогресса [3]. В этот период начали создаваться первые государственные системы образования, направленные на массовое обучение.

В XX веке проблема социальной справедливости в образовании стала центральной темой в политике многих стран. Были приняты законы, направленные на обеспечение равного доступа к образованию, включая борьбу с расовой и гендерной дискриминацией. Однако неравенство сохранялось, особенно в развивающихся странах.

В XXI веке проблема социальной справедливости в образовании приобрела новые аспекты, связанные с глобализацией, цифровизацией и усилением миграционных

процессов. Современные вызовы включают цифровой разрыв, неравенство в доступе к онлайн-образованию и необходимость адаптации образовательных систем к потребностям мультикультурного общества.

Исторический контекст показывает, что проблема социальной справедливости в образовании эволюционировала вместе с изменениями в обществе, но остается актуальной и сегодня, требуя новых подходов и решений.

Неравенство в образовании остается одной из наиболее острых проблем современного общества, несмотря на значительные усилия, направленные на его преодоление. Исследователи выделяют множество факторов, способствующих сохранению и воспроизводству образовательного неравенства [4]. Среди них можно выделить следующие ключевые аспекты:

1. Экономические факторы.

Материальное положение семьи является одним из наиболее значимых факторов, влияющих на доступ к качественному образованию. Как отмечает Джеймс Хекман (James Heckman), дети из малоимущих семей сталкиваются с ограниченными возможностями для получения образования из-за недостатка ресурсов на оплату обучения, учебных материалов и дополнительных образовательных услуг. Это приводит к формированию "образовательной бедности", которая передается из поколения в поколение.

2. Географические факторы.

Доступ к образованию существенно варьируется в зависимости от места проживания. В сельских и отдаленных районах образовательные учреждения часто испытывают недостаток квалифицированных педагогов, современного оборудования и инфраструктуры. Исследования ЮНЕСКО показывают, что в развивающихся странах дети из сельских районов имеют значительно меньше шансов на получение качественного образования по сравнению с их сверстниками из городов.

3. Культурные факторы.

Культурные нормы и традиции могут ограничивать доступ к образованию для определенных групп населения. Например, в некоторых обществах девочки и женщины сталкиваются с ограничениями в получении образования из-за гендерных стереотипов. Работы Аматии Сена (Amartya Sen) подчеркивают, что культурные барьеры часто усугубляют социальное неравенство, ограничивая возможности для самореализации.

4. Гендерные факторы.

Гендерное неравенство в образовании остается серьезной проблемой, особенно в странах с традиционными укладами. По данным Всемирного банка, в некоторых регионах мира девочки имеют значительно меньше шансов на получение образования, чем мальчики, что связано с ранними браками, домашними обязанностями и отсутствием безопасных условий для обучения.

5. Этнические и языковые факторы.

Представители этнических меньшинств и мигранты часто сталкиваются с дискриминацией и языковыми барьерами, что ограничивает их доступ к образованию. Исследования Пьера Бурдьё (Pierre Bourdieu) показывают, что образовательная система часто воспроизводит существующие социальные иерархии, отдавая предпочтение доминирующим культурным и языковым группам.

Статистические данные подтверждают наличие значительного неравенства в образовании на глобальном и национальном уровнях. Согласно отчетам ЮНЕСКО и ОЭСР, можно выделить несколько тенденций [5].

В развивающихся странах около 258 миллионов детей и подростков не посещают школу, причем большинство из них проживают в странах Африки к югу от Сахары и Южной Азии. В развитых странах доступ к образованию практически универсален, однако сохраняются различия в качестве образования.

Данные PISA (Programme for International Student Assessment) показывают, что дети из семей с низким социально-экономическим статусом consistently показывают более низкие результаты по сравнению с их сверстниками из более обеспеченных семей [6]. Например, в странах ОЭСР разрыв в успеваемости между этими группами может достигать нескольких лет обучения.

В развивающихся странах на образование тратится в среднем 4,4% ВВП, тогда как в развитых странах этот показатель составляет около 5,5%. Однако даже в развитых странах ресурсы распределяются неравномерно: школы в бедных районах часто получают меньше финансирования, чем школы в богатых.

Ситуация с социальной справедливостью в образовании значительно варьируется в зависимости от уровня экономического развития страны.

В странах с высоким уровнем дохода, таких как Финляндия, Канада и Япония, образовательная система ориентирована на обеспечение равных возможностей для всех учащихся. Однако даже в этих странах сохраняются проблемы, связанные с неравенством в доступе к качественному образованию для мигрантов и этнических меньшинств [7].

В странах Африки, Южной Азии и Латинской Америки образовательное неравенство выражено более явно. Например, в Индии и Пакистане девочки из сельских районов имеют значительно меньше шансов на получение образования, чем мальчики. В странах Африки к югу от Сахары доступ к образованию ограничен из-за недостатка инфраструктуры и ресурсов.

Государственная политика и деятельность образовательных учреждений играют ключевую роль в обеспечении социальной справедливости в образовании [8].

Государства могут компенсировать неравенство через целевое финансирование школ в бедных районах, предоставление стипендий и субсидий для малоимущих семей. Например, в Бразилии программа "Bolsa Família" предусматривает выплаты семьям, чьи дети регулярно посещают школу.

Внедрение инклюзивных практик, направленных на учет потребностей всех учащихся, включая детей с ограниченными возможностями и представителей этнических меньшинств. В Канаде и странах Северной Европы инклюзивное образование является приоритетом государственной политики.

Квалификация и мотивация педагогов являются ключевыми факторами успеха образовательной системы. Программы повышения квалификации и поддержки учителей, особенно в сельских и отдаленных районах, могут способствовать снижению неравенства.

Анализ текущей ситуации показывает, что неравенство в образовании остается серьезной проблемой, требующей комплексного подхода и совместных усилий со стороны государства, образовательных учреждений и общества в целом.

Для обеспечения социальной справедливости в образовании необходимы целенаправленные и системные изменения на уровне государственной политики. Государства должны увеличить долю ВВП, направляемую на образование, особенно в регионах с низким уровнем доступа к качественным образовательным услугам. Как отмечает Эрик Ханушек (Eric Hanushek), инвестиции в образование являются ключевым

фактором экономического роста и социального развития [4]. Целевое финансирование школ в бедных районах может помочь сократить разрыв в качестве образования.

Государственные программы, такие как стипендии, субсидии на учебные материалы и питание, должны быть направлены на поддержку малоимущих семей, мигрантов и детей с ограниченными возможностями. Примером успешной программы является "Bolsa Família" в Бразилии, которая связывает финансовую помощь с регулярным посещением школы.

Внедрение инклюзивных подходов и учет разнообразия потребностей учащихся должны стать приоритетом образовательной политики. Например, в Финляндии реформа образования 1970-х годов привела к созданию единой системы, ориентированной на равенство и высокое качество образования для всех.

Государства должны разработать системы мониторинга, которые позволят отслеживать уровень образовательного неравенства и эффективность принимаемых мер. Это может включать регулярные исследования, такие как PISA (Programme for International Student Assessment), для оценки успеваемости и выявления проблемных зон [9].

Образовательные учреждения играют ключевую роль в обеспечении социальной справедливости.

Школы и университеты должны адаптировать свои программы и методы преподавания к потребностям всех учащихся, включая детей с ограниченными возможностями, представителей этнических меньшинств и мигрантов. Исследования Мел Айнскоу (Mel Ainscow) подчеркивают, что инклюзивное образование способствует не только академическим успехам, но и социальной интеграции [10].

Учителя должны быть подготовлены к работе в разнообразной образовательной среде. Программы повышения квалификации должны включать обучение методам инклюзивного преподавания, работе с детьми из разных культурных и социальных, а также использованию современных технологий в образовании.

Школы должны стать пространством, где каждый ученик чувствует себя безопасно и уважаемо. Это включает борьбу с буллингом, дискриминацией и создание условий для психологической поддержки учащихся.

Образовательные учреждения должны активно взаимодействовать с родителями, общественными организациями и местными властями для создания единой образовательной экосистемы. Это может включать проведение совместных мероприятий, консультаций и программ поддержки.

Общество также играет важную роль в обеспечении социальной справедливости в образовании.

Волонтеры могут оказывать поддержку школам в отдаленных и малообеспеченных районах, проводя дополнительные занятия, помогая с организацией мероприятий и предоставляя mentorship для учащихся. Примером может служить программа "Teach For All", которая привлекает молодых специалистов для работы в школах с низким уровнем ресурсов [11].

Повышение осведомленности о проблемах образовательного неравенства через СМИ, социальные сети и общественные мероприятия может способствовать мобилизации ресурсов и поддержки со стороны общества. Кампании, такие как "Global Action Week for Education", привлекают внимание к необходимости обеспечения равного доступа к образованию.

Неправительственные организации, такие как "Save the Children" и "Room to Read", играют важную роль в предоставлении образовательных возможностей для уязвимых групп [12]. Поддержка таких организаций через пожертвования и волонтерскую работу может способствовать расширению их деятельности.

Родители могут активно участвовать в жизни школ, создавая родительские комитеты и участвуя в принятии решений. Это способствует повышению прозрачности и accountability образовательных учреждений.

Эффективное распределение ресурсов является важным условием для снижения образовательного неравенства.

Ресурсы должны направляться в школы и регионы с наибольшим уровнем неравенства. Это может включать дополнительные средства на оплату труда учителей, закупку учебных материалов и модернизацию инфраструктуры.

Предоставление стипендий и грантов для учащихся из малоимущих семей может помочь снизить финансовые барьеры для получения образования. Примером может служить программа "Pell Grants" в США, которая предоставляет финансовую помощь студентам с низким доходом.

Привлечение частных инвестиций в образование через программы корпоративной социальной ответственности (КСО) может способствовать расширению доступа к образовательным ресурсам [13]. Например, компании могут финансировать строительство школ, предоставление технологий или обучение учителей.

Развивающиеся страны могут получать поддержку от международных организаций, таких как Всемирный банк и ЮНЕСКО, для реализации программ, направленных на снижение образовательного неравенства. Это может включать финансирование инфраструктурных проектов, обучение педагогов и разработку учебных программ.

Таким образом, реализация данных рекомендаций требует совместных усилий со стороны государства, образовательных учреждений, общества и международного сообщества. Только комплексный подход позволит обеспечить социальную справедливость в образовании и создать условия для равных возможностей всех учащихся.

Заключение

Проведенное исследование на тему «Социальная справедливость в образовании» позволило выявить ключевые аспекты данной проблемы, а также предложить пути ее решения.

Социальная справедливость в образовании базируется на принципах равенства возможностей, доступности образования и учета индивидуальных потребностей учащихся. Теоретические подходы, такие как либеральный, критический, инклюзивный и гуманистический, подчеркивают необходимость создания образовательной системы, которая обеспечивает равные шансы для всех, независимо от их социального, экономического или культурного статуса.

Неравенство в образовании остается серьезной проблемой, обусловленной экономическими, географическими, культурными, гендерными и этническими факторами. Статистические данные подтверждают наличие значительных различий в доступе к образованию, успеваемости и распределении ресурсов между различными группами населения. Особенно остро проблема неравенства проявляется в развивающихся странах, где доступ к качественному образованию ограничен для значительной части населения.

Государственная политика и деятельность образовательных учреждений играют ключевую роль в обеспечении социальной справедливости. Эффективные меры включают

увеличение финансирования образования, внедрение инклюзивных практик, реформирование образовательной системы и поддержку учителей. Примеры успешных программ, таких как "Bolsa Família" в Бразилии и образовательная реформа в Финляндии, демонстрируют возможность достижения значительных результатов в снижении образовательного неравенства.

Для обеспечения социальной справедливости в образовании необходимы комплексные меры, включая политические инициативы, институциональные изменения, общественные инициативы и эффективное распределение финансовых ресурсов. Целевое финансирование, стипендии, партнерства с частным сектором и международная помощь могут способствовать снижению неравенства и расширению доступа к качественному образованию.

Несмотря на значительный объем проведенного анализа, тема социальной справедливости в образовании остается актуальной и требует дальнейшего изучения. С развитием цифровых технологий и переходом к онлайн-образованию возникли новые вызовы, связанные с цифровым разрывом. Исследование того, как цифровизация влияет на доступ к образованию и успеваемость различных социальных групп, может помочь разработать стратегии для снижения неравенства в цифровую эпоху.

Анализ долгосрочных последствий реформ, направленных на обеспечение социальной справедливости, может предоставить ценные insights для разработки эффективной образовательной политики. Например, изучение влияния инклюзивных практик на успеваемость и социальную интеграцию учащихся с ограниченными возможностями.

Культурные нормы и традиции могут как способствовать, так и препятствовать обеспечению социальной справедливости в образовании. Исследование того, как культурные факторы влияют на доступ к образованию и успеваемость, может помочь разработать более эффективные стратегии для работы с разнообразными сообществами.

Изучение опыта международных организаций и программ, направленных на снижение образовательного неравенства, может предоставить ценные уроки для разработки глобальных и национальных стратегий. Особое внимание следует уделить роли международной помощи и партнерств в обеспечении доступа к образованию в развивающихся странах.

Исследование роли общественных организаций, волонтерских программ и родительских инициатив в обеспечении социальной справедливости может помочь определить наиболее эффективные подходы к мобилизации общественных ресурсов для решения проблем образовательного неравенства.

Литература:

1. Бурдые, П. Социальное пространство и символическая власть / П. Бурдые // Начала. – М.: Socio-Logos, 1994. – 288 с.
2. Хекман, Дж. Инвестиции в человеческий капитал: экономика образования и неравенства / Дж. Хекман // Вопросы экономики. – 2003. – № 8. – С. 76–90.
3. Сен, А. Развитие как свобода / А. Сен. – М.: Новое издательство, 2004. – 432 с.
4. Hanushek, E. A. The Economics of Schooling: Production and Efficiency in Public Schools / E. A. Hanushek // Journal of Economic Literature. – 1986. – Vol. 24, № 3. – P. 1141–1177.

5. Ainscow, M. Developing Inclusive Education Systems: What Are the Levers for Change? / M. Ainscow // Journal of Educational Change. – 2005. – Vol. 6, № 2. – P. 109–124.
6. UNESCO. Education for All 2000–2015: Achievements and Challenges. – Paris: UNESCO Publishing, 2015. – 516 p.
7. OECD. PISA 2018 Results (Volume II): Where All Students Can Succeed. – Paris: OECD Publishing, 2019. – 368 p.
8. World Bank. World Development Report 2018: Learning to Realize Education's Promise. – Washington, DC: World Bank, 2018. – 240 p.
9. Save the Children. Ending Educational Inequality: A Roadmap for Change. – London: Save the Children, 2020. – 112 p.
10. Teach For All. Global Education Report 2021: Equity and Excellence in Education. – New York: Teach For All, 2021. – 96 p.
11. Болонский процесс и его значение для России: интеграция высшего образования в Европе / Под ред. В. И. Байденко. – М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2005. – 199 с.
12. Инклюзивное образование: проблемы и перспективы / Под ред. Н. Н. Малофеева. – М.: Просвещение, 2018. – 256 с.
13. Глобальные вызовы образованию в XXI веке / Под ред. А. П. Лиферова. – М.: Логос, 2019. – 320 с.
14. Руссо, Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании / Ж.-Ж. Руссо. – М.: Педагогика, 1981. – 576 с.

АНТРОПОЛОГИЯ ИСКУССТВА

Ли Минсюань,
магистрант кафедры специального фортепиано
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная
консерватория имени М.И. Глинки»
e-mail: limingxuan1109@qq.com

Li Mingxuan,
Master's Student Department of Special Piano
Nizhny Novgorod State Conservatory named after M.I. Glinka

**ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОНАТ ШОПЕНА:
СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ АУДИОЗАПИСЕЙ XX – XXI ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ
СОНАТА № 2 СИ-БЕМОЛЬ МИНОР, ОР. 35)**

Аннотация. В данной статье рассматриваются исполнительские интерпретации Сонаты № 2 си-бемоль минор, ор. 35 Ф. Шопена – Ван Клиберна и А.В. Ивановича, – созданные, соответственно в прошлом и настоящем веке. Данное сочинение сочетает в себе драматизм, трагизм, лиризм, яркую образность и виртуозность, она стала одним из самых ярких образцов романтической музыки и до сих пор привлекает исполнителей своей красотой и глубиной. Оба пианиста являются выдающимися музыкантами, каждый из которых внес свой уникальный вклад в мировую музыкальную культуру. Их интерпретации Сонаты № 2 си-бемоль минор Фредерика Шопена являются ценными образцами фортепианного искусства и свидетельством творческого переосмысления классического музыкального произведения.

Ключевые слова: Шопен, Соната № 2 (b-moll), интерпретация, Ван Клиберн, Иванович.

**PERFORMANCE INTERPRETATIONS OF CHOPIN'S SONATAS:
A COMPARATIVE ANALYSIS OF 20TH–21ST CENTURY RECORDINGS
(CASE STUDY OF SONATA NO. 2 IN B-FLAT MINOR, OP. 35)**

Annotation. This article examines the interpretations of Chopin's Sonata No. 2 in B-flat minor, op. 35, by Van Cliburn and A.V. Ivanovich, created in the past and present centuries, respectively. This work combines drama, tragedy, lyricism, vivid imagery and virtuosity; it has become one of the most striking examples of romantic music and still attracts performers with its beauty and depth. Both pianists are outstanding musicians, each of whom has made a unique contribution to world musical culture. Their interpretations of Chopin's Sonata No. 2 in B-flat minor are valuable examples of piano art and evidence of creative rethinking of a classical musical work.

Keywords: Chopin, Sonata No. 2 (b-moll), interpretation, Van Cliburn, Ivanovich.

Соната № 2 си-бемоль минор (ор. 35) Ф. Шопена – одно из самых исполняемых произведений композитора. Это сочинение, написанное в 1839 году, отличается от традиционных сонатных форм своим драматизмом, лиризмом и новаторскими гармоническими решениями [1]. Н.В. Матвеева утверждает: «Трагическая концепция этой сонаты была рождена патриотическими чувствами композитора, его скорбными и вместе с тем гневными размышлениями о новых испытаниях, выпавших на долю его многострадальной Родины» [6].

Первая часть – *Grave – Doppio movimento* – начинается с грозной темы, построенной на контрасте между острым звучанием верхних голосов и глубоким басом. Эта тема, полная напряжения и драматизма, развивается на протяжении всей части, проходя через множество вариаций и трансформаций. Это действительно бурная тема в тональности си-бемоль минор, отмеченная взволнованными арпеджио и хроматическими росчерками. Это чувство срочности и внутреннего конфликта пронизывает часть, прерываемое моментами лирического покоя в фа мажоре

Вторая часть *Scherzo* представляет собой лирическую прелюдию, полную тревожности и суровости. Здесь композитор демонстрирует свою виртуозность в создании мелодических линий, которые плавно перетекают друг в друга, создавая атмосферу глубокой задумчивости и в то же время развиваясь контрастно. В произведении отчётливо прослеживаются черты стиля Бетховена: его характерная острота и суховатость форм, а также монументальность и насыщенность звучания аккордов. Как справедливо отмечает А.А. Соловцов, данное произведение обладает ещё одним интересным свойством, и, по его словам, здесь в манере Бетховена Шопен прерывает трёхдольный размер внезапным вторжением мощных аккордовых ударов в двухдольном метре. Заключительный унисон отсылает к узнаваемому бетховенскому образу – драматической фразе, завершающей первую часть его Девятой симфонии, также исполненной в унисоне [8, с. 222]. В этой части противоборствуют две темы – светлая и тёмная, и к её окончанию окончательно побеждает последняя.

В третьей части *Marche Funèbre* тема роковой неизбежности смерти обретает полноценное звучание. В ней ещё больше подчёркивается эмоциональная глубина сонаты темой скорбным шествием в до минор. Неумолимый ритм левой руки в сочетании с мрачной мелодией рисует яркую картину скорби и утраты. Шопен использует здесь сложные ритмические фигуры и быстрые пассажи, демонстрируя виртуозность пианиста.

В этой части произведения возникает знаменитый траурный марш. Некоторые музыковеды полагают, что он сосредоточивает в себе ключевую идею сонаты [5, с. 178]. В нём отчётливо звучат скорбь, мрачность и трагический лиризм – феноменальное сочетание настроений, обусловленное масштабным эпическим замыслом. Драматургическое значение марша заключается в раскрытии идеи о героях, мужественно падающих за свою Родину. Ференц Лист отмечал: «Возникает ощущение, что оплакивается не смерть одного героя, а целое поколение» [4, с. 309]. Таким образом, мастерством своей композиторской техники Шопен создаёт картину траурного шествия посредством музыкально-выразительных средств. Органичность мелодии и гармонии, объединённых суровостью и ясностью, способствует этому эффекту. Отсутствует излишняя сложность изложения, что подчёркивает стремление Шопена к простоте. В ритме композитор стремится к строгости. Имитация колокольного звона играет важную роль, не оставляя сомнений в замысле автора – передать детали траурного шествия.

Эпизод наполнен глубочайшей скорбью, но это не единственное его настроение. Звуки фанфар предвещают грядущую славу погибшим героям, внося в музыкальную ткань оттенки торжественности и гордости.

В финале (Presto) настроение сонаты возвращается к бурной энергии первой части, достигая кульминации в виртуозном проявлении технического мастерства. Помимо этих широких контрастов, Шопен использует многочисленные композиционные приёмы для усиления эмоционального воздействия. Так, *rubato* позволяет выразить дыхание внутри фраз и создаёт ощущение спонтанности. Частые модуляции, переходы между тональностями ещё больше усиливают чувство драматического напряжения и усиливают ожидание слушателя. Соната также демонстрирует мастерство Шопена в мелодическом изобретении. Повторяющиеся мотивы на протяжении всего произведения наполнены эмоциональным значением, развиваясь и трансформируясь по мере развития повествования. Это тематическое единство связывает разрозненные части вместе, создавая единое целое, которое выходит за рамки простой формальной структуры.

В.С. Галацкая отмечает: «Четыре части её подобны четырем актам трагедии. Драматургическая логика развития музыкального материала настолько явственна, что можно говорить о скрытой программности» [3].

Музыкальные и художественные достоинства Сонаты № 2 си-бемоль минор Ф. Шопена привлекли внимание самых выдающихся исполнителей, и один из них – Ван Клиберн, американский пианист XX века, который прославился своим виртуозным исполнением музыки Шопена. Его интерпретация Сонаты № 2 си-бемоль минор (ор. 35) является ярким примером уникального стиля и музыкального видения.

Как это следует из представленного выше анализа, Соната № 2 си-бемоль минор – одно из самых сложных и драматических произведений Шопена: в ней сочетаются лирические мелодии, бурные пассажи и глубоко трагичные темы. Ван Клиберн в своём исполнении мастерски передает всю многогранность этой музыки. Одной из главных особенностей его исполнения является его невероятная техническая виртуозность. Он с блеском исполняет сложные пассажи, демонстрируя безупречную точность и скорость. Однако техника служит не самоцелью, а средством для выражения глубоких эмоций. Клиберн в высшей степени передаёт драматизм и трагизм этого произведения. В медленных частях он создаёт атмосферу печали и отчаяния, используя мягкое *legato* и плавные динамические переходы. В быстрых частях его игра полна силы и энергии, но при этом сохраняет ясность и прозрачность.

Особого внимания заслуживает интерпретация финала. Клиберн исполняет его с невероятной страстью и драматизмом и словно ведёт слушателя по лабиринту сложных музыкальных тем, создавая ощущение нарастающего напряжения и неизбежного трагического финала.

Таким образом, можно констатировать, что Ван Клиберн создал в своём исполнении этой шопеновской сонаты уникальную интерпретацию, которая сочетает техническое мастерство с глубоким пониманием музыкальной мысли, духа музыки. Его игра (точнее, он не просто играет, а проживает музыку) полна эмоций, драматизма и силы, оставляя у слушателя неизгладимое впечатление.

Далее обратимся к творчеству А.В. Ивановича, выдающегося современности и известного своим глубоким пониманием и проникновенным исполнением музыки Шопена. В 2010 году он представил свою интерпретацию Сонаты № 2 си-бемоль

Шопена [7]. Его подход к этой сложной и многогранной композиции отличался рядом уникальных особенностей.

Так, пианист придаёт огромное значение динамическому диапазону, создавая выразительный контраст между *pianissimo*, исполненным с невероятной деликатностью, и *fortissimo*, звучащим мощно и драматично. Такая игра очень точно подчёркивала драматизм и трагизм сонаты, позволяя слушателям почувствовать всю глубину эмоций, заложенных Шопеном.

Иванович виртуозно использовал *legato*, демонстрируя плавную и непрерывную фразировку, словно единый поток звука. Это создаёт ощущение непрерывного движения и усиливает лиричность музыки. Кроме того, он умело варьировал темп и ритм, придавая каждому разделу сонаты свою характерную окраску.

Наконец, в исполнении Ивановича Соната № 2 Шопена приобретала новое измерение – синтез трагизма и надежды. Он не просто технически совершенно воплощал шопеновскую музыку, а передавал слушателям всю боль и страдание, заложенные в сонате; кроме трагизма и проблески света, которые пробиваются сквозь тьму.

Таким образом, Иванович создал уникальное и глубокое толкование Сонаты № 2 си-бемоль минор. Его исполнение, отличающееся виртуозной техникой, тонким пониманием динамики и фразировки, а также способностью передавать сложные эмоции, оставило неизгладимое впечатление на всех, кто имел возможность его услышать.

Ван Клиберн, не отказавшись от своего яркого и эмоционального стиля игры и в этой сонате, придал её особенно драматический характер. Его игра отличается мощной динамикой, виртуозными пассажами и глубоким проникновением в трагические темы произведения. Особенно впечатляющей является его интерпретация первой части: стремительный темп, огненная энергетика и точная артикуляция создают эффект неистовой борьбы, точно воплощают образ Родины и страдающего за её судьбу художника.

Иванович, напротив, придерживается более сдержанного, интеллектуального подхода. Его исполнение характеризуется прозрачной фактурой, филигранным контролем динамики и тонкой передачей нюансов. Он подчёркивает лирические стороны сонаты, придавая ей меланхолическую красоту. Его интерпретация второй части сонаты особенно трогательна: плавная мелодическая линия, нежные аккорды и глубокая эмоциональность создают атмосферу тихой печали.

Несмотря на различия в стилях исполнения, оба пианиста демонстрируют глубокое понимание структуры и содержания сонаты. Ван Клиберн с его страстным темпераментом передает её драматизм, а Иванович раскрывает её лирическую глубину. Очевидно, что шопеновское творение предоставляет музыкантам богатые возможности для переосмысления и трактовки.

Литература:

1. Белоусова С.С. Романтизм. М.: РОСМЭН, 2004. 106 с.
2. Ван Клиберн Шопен Соната № 2 си-бемоль минор соч. 35, запись 1967 [Электронный ресурс] // URL <https://yandex.ru/video/preview/14127588283726559376> (дата обращения 15.06.2025).

3. Галацкая В.С. Шопен. Соната для фортепиано No. 2, си-бемоль минор [Электронный ресурс] // URL: https://www.belcanto.ru/chopin_sonata2.html (дата обращения 15.06.2025).
4. Лист Ф. Фредерик Шопен. М.: Государственное музыкальное издательство, 1956. 427 с.
5. Мазель Л.А. Исследования о Шопене. М.: Советский композитор, 1971. 248 с.
6. Матвеева Н.В. Особенности интерпретации сонаты Ф. Шопена си - бемоль - минор русскими и советскими пианистами [Электронный ресурс] // URL: <https://www.pedmasterstvo.ru/categories/4/articles/2328> (дата обращения 15.06.2025).
7. Петербургский пианист Андрей Иванович исполнит Шопена [Электронный ресурс] // URL: https://www.oreanda-news.com/kultura_i_dosug/Peterburgskiy_pianist_Andrey_Ivanovich_ispolnit_Shopena/article-505758/ (дата обращения 15.06.2025).
8. Соловцов А.А. Фридерик Шопен. Жизнь и творчество. М.: Музгиз, 1960. 466 с.
9. Шопен Ф. Соната для фортепиано No. 2, си-бемоль минор [Электронный ресурс] // URL: <https://www.piano.ru/scores/chopin/chopin-son-02.pdf> (дата обращения 15.06.2025).
10. Piano Sonata No. 2 in B-Flat Minor, Op. 35. Andrei Ivanovich [Электронный ресурс] // URL: <https://classical.music.apple.com/in/recording/frederic-chopin-1810-pp26-1789674865> (дата обращения 15.06.2025).

Вецелис Д.Е.,студент ФГАОУ ВО «Дальневосточный
федеральный университет»,
e-mail: vetcelis.de@dvfu.ru**Vetselis D.E.,**

Student, Far Eastern Federal University

ТРАДИЦИОННЫЕ СТРОИТЕЛЬНЫЕ ТЕХНИКИ КИТАЯ

Аннотация. В статье рассматриваются основополагающие строительные техники Древнего Китая на основе источников фонда редких изданий и мемориальных книжных коллекций. Установлено, что исследования становления китайской архитектуры базируются на анализе погребальных принадлежностей, остатков строительных сооружений, а также рельефов и каменных плит на них. Основные приемы строительной практики Древнего Китая представлены каркасно-столбовым методом и наличием платформ-стилобатов. С развитием архитектуры каркасно-столбовая конструкция, представленная столбами-балками и доугунами позволила возводить высотные здания и усложнить конструкцию крыш, что привело к возникновению «летающих крыш».

Ключевые слова: китайская архитектура, строительные конструкции, Древний Китай, традиционное зодчество.

TRADITIONAL CHINESE CONSTRUCTION TECHNIQUES

Annotation. The article examines the fundamental construction techniques of Ancient China based on sources from the rare editions fund and memorial book collections. It is established that studies of the formation of Chinese architecture are based on the analysis of burial goods, remains of building structures, as well as reliefs and stone slabs on them. The main techniques of construction practice in Ancient China are represented by the frame-column method and the presence of stylobate platforms. With the development of architecture, the frame-column structure, represented by beam-columns and dougongs, made it possible to erect high-rise buildings and complicate the design of roofs, which led to the emergence of "flying roofs".

Keywords: Chinese architecture, building structures, Ancient China, traditional architecture.

Китайская архитектура является важной составной частью китайской культуры. Она отличается своеобразием, но в то же время ей присущ единый архитектурный облик. Современный Китай характеризуется синтезом исторической застройки и новейших архитектурных комплексов, что представляет интерес для дальнейших исследований в этой области. Настоящая работа направлена на изучение и анализ материалов, репрезентирующие ключевые принципы китайской архитектуры на основе

источников фонда редких изданий и мемориальных книжных коллекций известных востоковедов, находящихся в Научной библиотеке ДВФУ.

Первые упоминания об архитектуре древнего Китая и изучении его строительной техники относятся к “неолитическому городищу Чэнцзыяй... Найденные там остатки защитного вала, как и остатки строительных сооружений, обнаруженные в Аньяне (период Шан), выполнены в глинобитной технике послойной трамбовкой с засыпкой мелким булыжником, служащим чем-то вроде каркаса. О характере несохранившихся стен и крыши здания (Шанского времени, ибо обществу Чэнцзыяй надземное жилище не было знакомо) можно судить лишь по косвенным данным – необтесанным камням, служившим базами для деревянных столбов, некоторым из скульптур, и главным образом, благодаря пиктограммам шанской письменности, изображающим строительные сооружения с высоким фундаментом и двускатной крышей” [10, с. 329], – писал китаист, научный сотрудник Института востоковедения АН СССР К.И. Разумовский.

Другой источник, представляющий интерес при исследовании архитектуры Древнего Китая, упоминается в труде искусствоведа Н. А. Виноградовой “Китайская пейзажная живопись”: “До нашего времени сохранилось большое количество плоских гравированных рельефов на каменных плитах погребальных помещений знати, обильно иллюстрирующих мифологию и быт... ханьского периода (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.)... сюжеты рельефных плит включают и весьма правдиво изображенные сцены быта знати того времени, виды усадеб, обсаженных деревьями, а также сцены труда и охоты” [2, с. 25-26].

“Погребальные принадлежности, обнаруженные во многих ханьских гробницах, помогают составить некоторое представление о жилищах, по крайней мере тех, где обитали самые зажиточные слои общества. Как миниатюрные глиняные домики, так и изображения на декоративных кирпичах дают приблизительное представление об устройстве домов, и огромное количество моделей говорит об их разнообразии” [8, с. 162], – пишет английский ученый-китаист, один из крупнейших специалистов по эпохе Хань М. Лёве в своей книге “Китай династии Хань”.

В. С. Стариков в книге “Материальная культура китайцев северо-восточных провинций КНР” показывал отличие крестьянских построек от усадебной архитектуры китайской аристократии: “Усадьба (юань ло) северокитайского крестьянина состоит из более или менее просторного двора (юаньцза) и отдельно стоящих жилого дома, иногда одного или двух флигелей, ряда хозяйственных помещений и навесов для крупного и мелкого скота, домашней птицы, для хранения имущества семьи, сельскохозяйственного инвентаря, крупорушки, средств передвижения, а также амбара и отхожего места. Бани и погребаледника крестьяне не делали. Участок усадьбы чаще имел довольно правильную планировку, образуя вытянутый четырехугольник, выходящий на улицу короткой стороной, где находятся ворота, обращенные обычно на юг” [11, с. 18].

Особенностям китайской архитектуры уделял внимание китаист Иван Каменарович. В его книге “Классический Китай” изложено, что “...китайская архитектура, изначально не ориентированная на включение в постройки ни несущих стен, ни фундаментов, обращалась к материалам, которые в высшей степени были обречены на скорое разрушение в условиях влажного климата: к дереву и бамбуку, кирпичу и промятой глиняной массе” [5, с. 304].

Обращая внимание на строительные материалы, Иван Каменарович писал: “...лишь начиная с периода династии Тан (618-907 гг.) (не считая единичных примеров более раннего периода) появилось небольшое число сооружений (пагоды, мосты) из камня и даже из металла” [5, с. 304].

Как писал известный китаевед М. В. Крюков в работе “Древние китайцы: проблемы этногенеза”: “На протяжении нескольких тысячелетий типы жилища, распространенные на Среднекитайской равнине, эволюционировали... к строению, возводимому на стилобате. Последний тип появляется впервые в инское время, что может быть прослежено как археологически, так по начертанию соответствующих инских пиктограмм. Позднее стилобат, или приподнятая глинобитная платформа, становится обязательной деталью жилой постройки” [7, с. 259].

Другой исследователь данного вопроса – советский и российский синолог, профессор Кравцова Марина Евгеньевна в книге “История Китая с древнейших времен до начала XXI века” пишет: «В строительной практике Шести династий сохранились оба ее главных приема: каркасно-столбовой метод строительства и сооружение здания на платформе-стилобате. Каркасно-столбовой метод окончательно сложился в китайском зодчестве ко II-I вв. до н.э. При его применении основным конструктивным элементом строения выступает каркас, состоящий из столбов-балок и балочных перекрытий, которые принимают на себя всю тяжесть кровли. Стены в такой конструкции могут вообще отсутствовать. Положение не менялось и в тех случаях, когда наружные ограждающие элементы сооружались из глины или кирпича, а деревянные столбы (стойки) были убраны в толщу стен. В простейшем ее варианте каркасно-столбовая конструкция состоит из продольных и поперечных балок. Необходимы были как минимум три-пять продольных балок, одна из которых служила коньковой, и две поперечных. На поперечных балках укреплялись стойки, служившие опорами для коньковой балки, а на продольных – следи, составлявшие основу крыши» [4, с. 567]. По словам известного китаеведа, профессора Владимира Вячеславовича Малявина о строительных колоннах из книги “Китайская цивилизация”: “При строительстве больших зданий колонны часто устанавливали с небольшим (1-2°) наклоном вовнутрь” [9, с. 445].

В.В. Малявин пишет: “...коньковая балка считалась символом благополучия семьи, обитавшей в доме. Поднимали ее только в «счастливые» дни, совершая при этом магические обряды, а затем прикрепляли к ней написанное красными иероглифами заклинание” [9, с. 445], что позволило В.В. Малявину сделать вывод: «каркас здания выполнял не только практическую функцию, но и имел глубокий философский смысл» [9, с. 445].

“Несмотря на его кажущуюся примитивность, каркасно-столбовой метод, не нуждавшийся в обязательном использовании дополнительных крепежных средств (гвоздей или скоб), позволял возводить строения самых разных типов, вплоть до многоэтажных, высотных построек” [4, с. 567], – М.Е. Кравцова.

В вопросе конструкции крыш В.В. Малявин указывает: “Позднее, в эпоху Средневековья, появилась сложная система консолей, скреплявших колонны и балки и позволявших гибко варьировать наклон крыши” [9, с. 445]. Подробнее данную систему консолей описывает М.Е. Кравцова. “Задачи сооружения и поддержания «летающей крыши» потребовали решения новых функционально-конструктивных проблем, что и привело к созданию еще одного специфического архитектурного элемента –

кронштейна-доугун, или, в европейской терминологии, «консольной капители». Доугун служит базовым связующим звеном между колоннами, балками и лежащими выше конструкциями и предназначается для равномерного распределения вертикальных нагрузок. Сам по себе он тоже обладает сложным конструктивным построением, будучи образован отдельными элементами, соединенными врубками. Его основными деталями являются: доу – квадратный элемент с пазами в верхней части и гун – собственно кронштейн, продолговатый брус в виде скобы с вырезами, который вставляется в доу. В результате создается конструкция, заметно расширяющаяся кверху от опоры и способная выдержать большие нагрузки. Применение доугунов как раз и позволило увеличить площадь опор кровли и сделать более значительным ее вынос. Доугуны, находящиеся на балках между колоннами наружных рядов и над ними, образуют единый многоярусный карниз, который входит в набор определяющих декоративных деталей здания. Впоследствии доугуны нередко покрывались цветным лаком или расписывались» [4, с. 572].

Переходя к рассмотрению конструкций крыш, важно отметить, что их оформление играло ключевую роль в восприятии всего здания. Подтверждением этого будут слова В.В. Малявина: «Высокая, выступающая далеко за периметр стен и потому не лишенная того пафоса монументальности, которого недостает нижней части здания» [9, с. 446]. Далее в своей работе Малявин пишет: «На Севере крыши жилых домов обычно прямые и почти плоские. В Южном же Китае с середины I тыс. появляются загнутые вверх карнизы – пожалуй, самая знаменитая черта китайского зодчества, которая сообщает особенную легкость, воздушность всей конструкции дома. Нередко вверх загнуты также оба конца конька крыши... Скорее всего, она возникла вследствие любви китайцев к декоративной отделке предметов и как напоминание о том, что крыша дома принадлежит небесному началу» [9, с. 446].

По словам советского -искусствоведа Б. П. Денике, «до нашего времени смогло прийти одно сочинение под названием “Ин-цзао-фа-ши” (Методы архитектуры), которое датируется 1103 годом н. э.» [3, с. 15]. Б. П. Денике в своем труде приводит слова древнего архитектора: “...последняя глава книги “Правила для возведения крыш” описывает производство орнаментальных фигур на крышах. Автор говорит также о кирпиче и черепице для крыш, но не дает правил работ в этих материалах” [3, с. 15].

О фигурках, украшавших крыши, В. В. Малявин пишет: “На коньке и карнизах крыши устанавливали фигурки мифических зверей и небожителей, имевших одновременно магическое и эстетическое предназначение” [9, с. 447].

Ранее об этом писала историк искусства, китаевед Марианна Николаевна Кречетова в книге “Культура и искусство Китая”: “Традиция помещать на здание скульптурные изображения, так же как и основные черты китайской архитектурной конструкции сложились в Китае еще в период Хань (206 г. до н. э. – 221 г. н. э.)” [6, с. 16].

В. В. Малявин отмечает: “Крышу обычно покрывали желтой, зеленой или синей – цвета небес – черепицей... концы крыши увенчивались черепичными дисками с орнаментами или письменами и т.д.” [9, с. 447].

На основе приведенных исследований можно констатировать, что невероятная изящность крыш достигалась богатым разнообразием украшений, что не только производило на смотрящего невероятное впечатление, но и формировало архитектурный облик всего города. Так, крыши составляли важную составляющую пагод, которые, по

словам Н. А. Виноградовой в книге “Искусство средневекового Китая”, “...располагаясь на самых высоких точках, венчают своими стройными вершинами такие живописные, тонущие в зелени и окруженные горами города, как Ханчжоу и Сучжоу” [1, с. 38].

История китайского зодчества демонстрирует глубокие корни и непрерывное развитие, начиная с неолитических глинобитных техник и совершенствуясь через каркасно-столбовую конструкцию. Эта система, базирующаяся на столбах, балках и сложных кронштейнах доугун, стала основой для создания многоэтажных сооружений, доказав свою эффективность на протяжении веков.

Литература:

1. Виноградова Н. А. Архитектура // Искусство средневекового Китая / Н. А. Виноградова. – М.: Изд-во Академии Художеств СССР, 1962 – С. 38
2. Виноградова, Н. А. Китайская пейзажная живопись / Н. А. Виноградова. – М.: Изд-во «Изобразительное искусство», 1972. – 160 с. – С. 25-26.
3. Денике, Б. П. Города и страны. Китай. / Б. П. Денике. – М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1935. – 122 с. – С. 11-12, 14-18
4. История Китая с древнейших времен до начала XXI века в 10 т.: т. 3 / главный редактор С. Л. Тихвинский. – М.: Издательство «Наука – Восточная литература», 2014. – С. 567, 569, 571-572
5. Каменарович, И. В. Классический Китай / И. В. Каменарович; пер. с фр. – Москва : Изд-во «Вече», 2006. – 416 с. – (Гид цивилизаций). – С. 304.
6. Культура и искусство Китая: путеводители по выставкам. / под ред. М. И. Артамонова. – М.: Искусство, 1956. – 68 с. – (Государственный Эрмитаж). – С. 16.
7. Крюков, М. В. Древние китайцы: проблемы этногенеза / М. В. Крюков, М. В. Сафронов, Н. Н. Чебоксаров. – М.: Наука; Гл. ред. Вост. лит., 1976. – 342 с. – С. 259.
8. Лёве, М. Китай династии Хань. Быт, религия, культура / М. Лёве. – М.: Центрполиграф, 2005. – 240 с. – С. 162.
9. Малявин, В. В. Китайская цивилизация / В. В. Малявин. – М.: Изд-во «Астрель», 2000. – 632 с. – С. 445-448
10. Разумовский, К. И. Китайское искусство // Китай: история, экономика, культура, героическая борьба за национальную независимость: сборник статей / под редакцией В. М. Алексеева, Л. И. Думана, А. А. Петрова; Институт востоковедения Академии наук СССР. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1940. – 326-342. – С. 329
11. Стариков, В. С. Материальная культура китайцев Северо-Восточных провинций КНР / В. С. Стариков; Академия наук СССР; Ин-т этнографии. – М.: Наука; Гл. ред. Вост. лит., 1967. – 255 с. – С. 18.

Ли Кайсян,аспирант ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А. И. Герцена»e-mail: 627052107@qq.com**Li Kaixiang,**

graduate student

Russian State Pedagogical University A.I. Herzen

ИМПРОВИЗАЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ КЕЙДЖА: ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННЫЙ ДЖАЗ И ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНУЮ МУЗЫКУ

Аннотация. Статья исследует влияние Джона Кейджа на современный джаз и экспериментальную музыку через призму его новаторских принципов – алеаторики, «неопределённости» и деконструкции традиционной формы. Анализируется парадоксальное воздействие его идей: несмотря на критику джазовой импровизации как «зависимой от памяти», методы Кейджа (случайные операции, открытые партитуры, включение нетрадиционных звуков) объективно расширили её возможности. Показано, как синтез его концепций с джазовой спонтанностью породил гибридные формы («смешанный авангард»), трансформировав представления о музыкальной структуре и роли исполнителя.

Ключевые слова: Кейдж, импровизация, случайность, неопределённость, хэппенинг, перформанс, джаз, экспериментальная музыка.

IMPROVISATION IN CAGE'S WORK: INFLUENCE ON CONTEMPORARY JAZZ AND EXPERIMENTAL MUSIC

Annotation. The article examines John Cage's influence on contemporary jazz and experimental music through the prism of his innovative principles—aleatoric music, “uncertainty,” and the deconstruction of traditional form. It analyzes the paradoxical impact of his ideas: despite criticism of jazz improvisation as “memory-dependent,” Cage's methods (random operations, open scores, inclusion of non-traditional sounds) objectively expanded its possibilities. It shows how the synthesis of his concepts with jazz spontaneity gave rise to hybrid forms (“mixed avant-garde”), transforming ideas about musical structure and the role of the performer.

Keywords: Cage, improvisation, chance, uncertainty, happening, performance, jazz, experimental music.

Творчество Джона Кейджа оказало глубокое влияние на современный джаз и экспериментальную музыку, особенно благодаря его открытиям в области импровизации и алеаторики. М.В. Переверзева пишет: «Кейдж оперировал тесно связанными со случайностью понятиями неопределённости, ненамеренности и хаоса» [2, с. 91]. Его подход, который ставит во главу угла творческий процесс и опыт, повлиял

на новаторские тенденции в композиции и исполнении, проложив путь для более свободных и менее предсказуемых форм выражения [8].

Влияние Кейджа на современный джаз выражается в нескольких аспектах. Так, он бросил вызов традиционному представлению о музыкальном произведении как о законченном объекте, вместо этого подчеркнув творческий процесс импровизации. Эта идея нашла отклик в джазе, где импровизация является неотъемлемым компонентом [9]. При этом Кейдж имел своеобразные взгляды на джазовое искусство. По словам американской исследовательницы Р. Ким, Кейдж задумал неопределённость в тесной исторической связи с современной джазовой импровизацией в 1950-х годах, «но дезавуировал последнюю посредством стратегии отрицания и обоснования, основанного на личном вкусе» [7, р. 65]. Характерно, что вкус Кейджа к джазу менялся в соответствии с его статусом и идентичностью в авангарде [7, р. 65].

В целом же, можно сказать, что Кейдж считал импровизацию слишком зависимой от выбора и памяти исполнителя, а некоторые музыканты видели связь между его неопределённостью и спонтанностью джазовой импровизации, рассматривая её как способ создания новых возможностей и освобождения от традиционных структур [4]. Здесь можно выделить такие элементы его концепции, как случайность и непредсказуемость. Не являясь джазовым музыкантом, он привнёс в музыку идею случайности, что нашло отражение в джазовых экспериментах, где элементы импровизации строились на основе случайных чисел, графических партитур или других непредсказуемых методов.

Также важным являются идеи Кейджа о деконструкции музыкальной формы и отказе от традиционной структуры, которые повлияли на джазовых музыкантов и их эксперименты с нелинейными композициями, открытыми формами и фрагментарностью [3].

Следующий значимый аспект его концепции – равенство звуков. Кейдж считал, что все звуки, в том числе и шум, имеют право на существование в музыке [3]. Это повлияло на джазовых музыкантов, которые стали включать в свою музыку нетрадиционные звуки, экспериментировать с тембрами и звукоизвлечением [5]. Итак, Кейдж расширил сферу музыкальных звуков, используя повседневные предметы и нетрадиционные звуки. Этот подход повлиял на фри-джаз, который раздвинул границы традиционных инструментов и звуков.

Далее отметим идеи Кейджа, связанные с участием слушателя. Он писал о взаимодействии между исполнителем и слушателем, и эти мысли нашли отражение в джазовых импровизациях, где слушатель может воспринимать музыку как активный участник, а не пассивный наблюдатель [4]. Примером тому служит творчество джазового пианиста Кита Джаррета, который известен своими импровизациями, часто строящихся на основе свободных форм и включающих элементы случайности. Отчасти они вдохновлены идеями Кейджа.

В Великобритании идеи Джона Кейджа были интегрированы с джазом и другими импровизационными практиками, создав так называемый «смешанный авангард», который охватывал как неопределённость, так и свободу исполнителя [6].

Принципы неопределённости и случайных операций также нашли отражение в современной музыке. Кейдж часто использовал случайные операции (например, И Цзин, то есть «Книгу перемен») для определения элементов своих композиций, стремясь устранить свои личные предпочтения и композиционный контроль [3]. Использование

алеаторных методов в композиции, таких как И Цзин в «Музыке перемен», вдохновило джазовых музыкантов исследовать менее линейные структуры и включать случайность в свои импровизации.

Кейдж также продвигал концепцию открытого произведения, где интерпретация сама по себе является творческим актом. Эта идея нашла отклик в джазе, где интерпретация часто является переосмыслением оригинального произведения.

В целом, идея неопределённости вызвала отклик у экспериментальных музыкантов, которые видели в ней способ создания открытых структур, в которые исполнители могли вносить свой вклад посредством своего выбора и интерпретаций. Влияние Кейджа на экспериментальную музыку состоит в том, что он трактовал произведение как опыт. Иными словами, он преобразовал понятие произведения в опыт сам по себе, побуждая художников исследовать новые способы создания и восприятия музыки.

Использование Кейджем хэппенинга и перформанса в своём творчестве также сыграли свою роль в развитии современной экспериментальной музыки.

Многие его работы (например, «Untitled Event» и «Theatre Piece»), предвосхитили такие формы выражения, как хэппенинг и перформанс, где само событие является работой. М.В. Переверзева отмечает: «Хэппенинг Кейджа 1978 года “В поисках утраченной тишины” проводился на открытом воздухе: в трёх направлениях двигались поезда, наполненные пассажирами, которые играли на музыкальных инструментах, ловили транзисторами радиопередачи, пели и замолкали во время остановок транспорта» [2, с. 105].

Эти идеи побуждали музыкантов исследовать нетрадиционные звуки и включать звуки окружающей среды в свою работу, что привело к более широкому определению того, что составляет музыкальную материю [9].

В свою очередь, использование Кейджем случайности было направлено на минимизацию роли исполнителя в формировании деталей композиции, сосредотачиваясь на исполнении предопределённых структур. Важно подчеркнуть, что Кейдж был пионером неопределённой музыки, в которой композитор создаёт обстоятельства произведения, но предоставляет исполнителю значительную свободу в его исполнении. А.Н. Липов справедливо утверждает: «Разрушая тезис исторически определённой предвзятости о том, что музыка была сделана музыкантами, использующих традиционные инструменты для выполнения структурированных и заранее подготовленных композиций, Кейдж открыл новое богатство возможностей в рамках современного искусства» [1, с. 133].

Творчество Кейджа, хотя и не пропагандировало импровизацию напрямую, создала пространство для экспериментальных и джазовых музыкантов, чтобы исследовать новые звуковые территории и бросать вызов традиционным представлениям о музыкальной форме и авторстве.

Таким образом, хотя Джон Кейдж не ставил своей целью прямое влияние на джазовую импровизацию, его изучение неопределённости, случайности и открытости звука создало благоприятные условия для музыкальных экспериментов, которые до сих пор оказывают воздействие на формирование современного джаза и экспериментальной музыки. Его исследование случайности и открытости звуку повлияло на музыкантов, которые увидели связь между его идеями и свободой импровизации.

Литература:

1. Липов А. Н. Быть Джоном Кейджем. Из истории американской экспериментальной музыки. Статья первая // Философия и культура. 2017. № 5. С. 131-151.
2. Переверзева М.В. Джон Кейдж: жизнь, творчество, эстетика. М.: Юрайт, 2006. 336 с.
3. Cage J. The Future of Music [Электронный ресурс] // URL: https://www.ciufu.org/classes/ae_sp16/reading/cage_future.pdf (дата обращения 21.06.2025).
4. Cage J. An Autobiographical Statement [Электронный ресурс] // URL: https://johncage.org/autobiographical_statement.html (дата обращения 21.06.2025).
5. Christophe d' Alessandro. L'improvisation libre // Orgues Nouvelles, 2019. № 44. P. 12-13.
6. Drake R. Andersen. The Limits of Indeterminacy: The Performance and Analysis of Selected Indeterminate Compositions by John Cage and Earle Brown. New York: The City University of New York, 2020. 276 p.
7. Kim R.Y. John Cage in Separate Togetherness with Jazz // Contemporary Music Review. 2012. V. 1. №. 31. P. 63-89.
8. Patterson D. John Cage. Music, Philosophy, and Intention, 1933-1950. NY: Routledge, 2002. 288 p.
9. Piekut B. Indeterminacy, Free Improvisation, and the Mixed Avant-Garde: Experimental Music in London, 1965–1975 // Journal of the American Musicological Society. 2014. № 67 (3). P. 769–824.

Абдурахмонова М.К.,
студентка ФГБОУ ВО «Сахалинский
государственный университет»

Научный руководитель:
Лим Э.Х.,
кандидат педагогических наук, доцент
кафедры восточной филологии
ФГБОУ ВО «Сахалинский
государственный университет»
e-mail: ifiv@sakhgu.ru

Abdurakhmonova M.K.,
student of Sakhalin
State University

Scientific supervisor:
Lim E.H.,
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate
Professor of Oriental Philology
Sakhalin State University

ТРАДИЦИОННАЯ ЖИВОПИСЬ ТАНЧХОН В КУЛЬТУРЕ КОРЕЙЦЕВ

Аннотация. В данной работе рассматривается традиционная живопись танчхон в культуре корейцев. Корейская традиционная живопись имеет многовековую историю, на протяжении всего этого времени она претерпевала изменения в связи с различными событиями. Несмотря на все это, традиционная живопись Кореи нашла свой уникальный стиль и появилось множество жанров, которые показывают особенность корейского искусства. Кроме того, ограниченность источников по данной теме свидетельствует о необходимости более детального изучения данного вопроса.

Ключевые слова: традиционная живопись Кореи; танчхон; живопись танчхон; корейская культура.

TRADITIONAL PAINTING DANCHEONG IN KOREAN CULTURE

Annotation. This paper examines the traditional painting Dancheong in Korean culture. Korean traditional painting has a centuries-old history, and throughout this time it has undergone changes due to various events. Despite all this, traditional Korean painting has found its own unique style and many genres have appeared that show the peculiarity of Korean art. In addition, the limited sources on this topic indicate the need for a more detailed study of this issue.

Key words: traditional Korean painting; dancheong; dancheong painting; Korean culture.

Корейская традиционная живопись имеет многовековую историю, на протяжении всего этого времени она претерпевала изменения в связи с различными событиями. Несмотря на все это, традиционная живопись Кореи нашла свой уникальный стиль и появилось множество жанров, которые показывают особенность корейского искусства.

Танчхон – это традиционный корейский стиль живописи, который на протяжении веков использовался в декоративных целях. На сегодняшний день его узоры украшают здания, мебель и музыкальные инструменты, а также находят место в мире моды.

Обоснование актуальности позволило нам поставить проблему данного исследования: какое место занимает искусство танчхон в культуре корейцев? Объектом исследования являются традиционное искусство танчхон в культуре корейцев, а предметом – традиционное искусство танчхон. Цель данной статьи заключается в изучении истории происхождения и выявлении отличительных черт искусства танчхон. Постановка цели обусловило решение ряда задач: изучить понятия «танчхон» и «танчхонджан»; изучить историю происхождения искусства, выявить типы и стили и описать их; сделать вывод о том, почему корейцы дорожат и ценят это искусство.

В основу исследования положены труды отечественных и зарубежных ученых. История корейской живописи изучена в России в таких трудах, как:

- Гаврилин, К. Н., Вострикова Е. А. Живопись Кореи XVIII–начала XIX в. и западное влияние: диалог культур // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда;
- Шмакова, А. С. Корейское искусство начала XX века (по материалам новейших исследований) // вестник Новосибирского государственного университета;
- Корейская живопись: история, жанры, особенности // FB.

Анализ научных трудов показал, что исследований, посвященных изучению традиционного искусства танчхон сравнимо мало. Танчхон описан в работах зарубежных ученых:

- Guide to Korean Culture. - Seoul, Republic of Korea: Korean Culture and Information Service.
- Ahn, H. J. Korean Genre Painting // Journal of Korean Art & Archaeology.
- Lee, E. H. A Study on the Origin and Change of Moro-Dancheong Meoricho // Journal of architectural history.

Наиболее заметной особенностью танчхона является их красочность, несмотря на то что в их основе всего пять цветов. Танчхон уникален и присущ только Кореи и отличается от китайского (даньцин) и японского (дансэй) стилей декорирования. Другие названия этого стиля живописи: танбёк (단벽), таннок (단록), чинчхэ (진채), танчхэ (당채), очхэ (오채), хвачхэ (화채) и танчхиль (단칠), танхвак (단확). [9]

Художников и ремесленников танчхона называют танчхонджан (단청장, 丹青匠).

Буддийских монахов, которые рисуют танчхон, зовут кымо (금어) и оджан (어장). Эти последние два имени используются только опытными монахами. Стоит обратить внимание на тот факт, что в настоящее время некоторые мастера являются обладателями

важных нематериальных культурных ценностей Кореи (요무형문화재). Другими словами, люди, которые носят это звание, являются живыми национальными сокровищами Кореи (Нематериальная культурная ценность № 48). [10]

Знаменитыми мастерами 20-го и 21-го веков являются: монах Ли Ман Бон - 만봉스님 (이만봉), Хон Чхан Вон (홍창원), Ян Ён Хо (양용호), Ким Чжун Ун (김준웅) и др.

Ученик становится танчхончжаном после обучения под руководством мастера. Обучение длится около 8 лет и состоит из практики создания узоров и выполнения ремонтных работ.

Самый распространенный вид танчхона, которым мы сейчас можем восхищаться в Корее, – это танчхон периода Чосон (조선시대의 단청). Этот тип представляет 99% всех танчхонов. Танчхон периода Корё (고려시대의 단청) сохранился лишь на нескольких исторических зданиях той эпохи. Что касается танчхона периода Силлы (신라시대의 단청), Пэкче (백제시대의 단청) и Когурё (고구려시대의 단청), то здесь существует несколько реконструированных зданий, которые украшены воссозданными картинами периода Троецарствия Кореи. Наиболее известными примерами копий такого рода являются дворец Саби (사비성) и храм Нынса (능사) в культурном центре Пэкче (백제문화단지) в провинции Канвондо, отреставрированные Южные ворота (남문) в крепости Тэсон (대성산성) королевства Когурё. [5]



Рис. 6 Дворец Чхандоккун [5]

Танчхон традиционно основан на пяти цветах. Пять основных цветов имеют свое собственное символическое значение, которое исходит из древнекитайской теории пяти элементов (오행, 五行).

Вместе эти цвета символизируют стремление к стабильности, миру и достойной загробной жизни. Пять основных цветов, используемых в живописи танчхон, – синий,

красный, желтый, белый и черный. Как мы уже знаем, танчхоны были созданы в буддийской, конфуцианской и коренной корейской среде, в то время как теория пяти элементов происходит из даосизма. [1]

Согласно вышеупомянутой теории, каждый базовый цвет символизирует: направление света, мифическое существо, время года и стихию.

Синий цвет символизирует: восток, синего дракона, весну и стихию дерева, а красный – юг, киноварную птицу (что-то вроде феникса), лето и стихию огня. Белый цвет обозначает: запад, тигра, осень и элемент золота, черный цвет – север, хёнму (현무, черепаха-змея), зиму, стихию воды, желтый цвет – центр, желтого дракона, периоды между временами года, стихию земли.

В стиле танчхон присутствует множество узоров, которые мы рассмотрим ниже. Танчхон состоит из следующих узоров:

- Моричхо (머리초) – цветочный мотив, размещенный только на концах балок, чаще всего это узор в виде лотоса (редко встречаются другие цветы). В зависимости от стиля Танчхона, моричхо может быть простым и изысканным. Очень сложные конструкции на самом деле состоят из двух или более моричхо на одном конце балки. [9]

- Сексиль (색실) – группа линий или одна широкая полоса с рисунком (точки на темном фоне, цветы, геометрические фигуры) между концом луча и моричхо. Моричхо не касается края балки, в отличие от сексиля.

- Хви (휘) – традиционно называемый рисунком из перьев, выглядит как волны или переплетающиеся полосы. Хви всегда располагается между моричхо и центром балки.

- Пиданмуни (비단무늬) – переплетенные геометрические фигуры (с шестикратной симметрией). Очень элегантный и тщательно продуманный узор, используемый в пространствах между моричхо, но он также может появляться самостоятельно. В этом случае все балки покрываются пиданмуни без использования каких-либо узоров моричхо, хви и сексиль. Другое название этого узора - кыммун (금문).

- Тандонмуни (단동무늬) – одиночный цветок, растение, животное или геометрический узор, нарисованный в середине балки (между моричхо).

- Пуричхо (부리초) – цветочный узор на закругленных концах стропил. Существует множество различных дизайнов буричо, но самый популярный - цветок лотоса с шестью лепестками.

- Панджачхо (반자초) – узор, нарисованный на потолках. Он состоит из квадратов с различными рисунками внутри них. Там можно найти: рисунки в виде кругов, цветов,

символы ханджи (например: 壽 – долголетие, 福 – удача), символы свастики (만자문) и мифических существ. [5]

- Пёльджихва (별지화) – на самом деле это не узор, а натуралистическая роспись, которая всегда размещается в центре балки (между моричхо). В некоторых случаях действует как рассказывающая историю картинка. Она может содержать различные темы: пейзажи, мифических и благоприятных животных (дракон, тигр, журавль, змея-черепаха и т.д.), изображения Будды и т. п. В большинстве случаев на картинках с цветами и растениями изображены четыре благородных растения (사군자): слива, орхидея, бамбук и хризантема, которые символизируют конфуцианскую кунджа (군자,) или разные времена года (соответственно: зиму, весну, лето и осень). [2, с. 263]

Всего существует четыре основных стиля танчхон, которые украшают корейские буддийские храмы. Основные стили танчхон делятся на:

1. Качхиль-танчхон
2. Кытки-танчхон
3. Моро-танчхон
4. Кым-танчхон



Рис. 7 А. Качхиль-танчхон, Б. Кытки-танчхон, В. Моро-танчхон, Г. Кым-танчхон [5]

- Качхиль-танчхон (가칠단청) – самый простой стиль и, вероятно, самый древний.

В этом стиле используются четыре основных цвета: травянисто-зеленый, красновато-коричневый, белый и желтый. Эти четыре цвета наносятся на голую древесину храмового сооружения. После их либо так и оставляют, либо они служат основой для более сложного стиля танчхон.

- Кытки-танчхон (긋기단청) – "кытки" в переводе с английского означает "одиночный штрих". Этот стиль – качхиль с черными и белыми (в большинстве случаев) прямыми линиями, проведенными вдоль границы. Чаще всего в этом стиле танчхон сначала тушью рисуется черная рамка. Только после того, как черная линия закрашена, рядом с черной линией добавляется белая линия. Иногда этот стиль линии может быть

выполнен в нескольких цветах, отличных от черно-белого, но традиционно стиль кытки-танчхон – черно-белый.

- Моро-танчхон (모로단청) / Мору-танчхон (모루단청) – "моро" означает "конечные узоры". Это стиль кытки с узорами моричхо на концах балок, стропил и столбов.

- Кымморо танчхон (금모로단청) – это стиль моро, но с рисунком тандонмуни или росписью пёльджихва в середине балки (между узорами моричхо).

- Кым-танчхон (금단청) - "кым" означает золотой или элегантный. Это самый красивый и тщательно продуманный стиль из всех танчхонов. Его узоры в стиле моричхо развито больше всего. Вся поверхность дерева покрыта сложным набором мотивов. Здесь нет однотонных поверхностей. Вся поверхность деревянной облицовки покрыта красочными и сложными узорами и мотивами. Этот стиль живописи состоит из прямых и изогнутых линий, которые переплетаются с геометрическими фигурами, такими как круги и треугольники, создавая непрерывный повторяющийся узор. Этот повторяющийся взаимосвязанный узор призван символизировать идею бесконечности.



Рис. 8 Узоры типичные для стиля Кым-танчхон [5]

У искусства танчхон есть несколько основных функций, такие как защитная – предохраняет древесину от ветра и влаги, а также от вредителей, представительная – отражает ранг и достоинство здания. Религиозная – считалось, что красочные украшения защищают сооружение от зла. Что касается храмов и монастырей, то танчхон создает атмосферу, благоприятствующую молитве, медитации и другим богослужениям. Танчхон также скрывает грубость материалов и украшает все видимые поверхности конструкции. [7]

На протяжении веков он претерпевал различные изменения, но несмотря на это, занимает одно из значимых мест в культуре Кореи. Как показывает история, танчхон имеет не только эстетическую значимость, но и религиозную. В каждый узор, рисунок и мотив вложен особенный смысл. Танчхон может быть прекрасен своей удивительной

сложностью цвета и стиля. Он наполнен в высшей степени символическим значением - от цвета до дизайна, а также более сложных мотивов и фресок.

Литература:

1. Ahn, H. J. Korean Genre Painting //Journal of Korean Art & Archaeology. – 2009. – Т. 3. – С. 68-105.
2. Guide to Korean Culture. - Seoul, Republic of Korea: Korean Culture and Information Service, June 2016. - 298 с.
3. Корейская живопись: история, жанры, особенности // FB [Электронный ресурс]. – URL: <https://fb.ru/article/447045/koreyskaya-jivopis-istoriya-janryi-osobennosti> (дата обращения: 05.11.2023).
4. A Traditional Spiritual Colors of Korea - Dancheong // Fani Atmanti's Blog [Электронный ресурс]. – URL: <https://fanitra.wordpress.com/2015/09/22/a-traditional-spiritual-colors-of-korea-dancheong/> (дата обращения: 03.12.2023).
5. Dancheong – Temple Colours: 단청 // Dale's Korean Temple Adventures [Электронный ресурс]. – URL: <https://koreantempleguide.com/dancheong-temple-colours-%EB%8B%A8%EC%B2%AD/> (дата обращения: 25.10.2023).
6. Dancheong (Korean art of painting buildings) – colors coexist to create magnificent splendor // Antique Alive [Электронный ресурс]. – URL: https://www.antiquealive.com/Blogs/Dancheong_Korean_Art_Painting_Buildings.html (дата обращения: 02.12.23).
7. Dancheong // Blogger [Электронный ресурс]. – URL: <https://dancheong.blogspot.com/2017/05/dancheong.html> (дата обращения: 27.10.2023).
8. Dancheong: The history, the meaning, and more! // The Soul of Seoul [Электронный ресурс]. – URL: <https://thesoulofseoul.net/dancheong/> (дата обращения: 25.10.2023).
9. Танчхон // Неибочисикбэкква (Энциклопедия знаний навёр) [Электронный ресурс]. – URL: <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=534397&cid=46656&categoryId=46656> (дата обращения: 05.01.2024)
10. Танчхонджан // Энциклопедия корейской культуры (Encyclopedia of Korean Culture) URL: <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0013682> (дата обращения: 07.01.2024).

Мэн Сянюй,
бакалавр Чжэнчжоуского университета
e-mail: 2213975158@qq.com

Meng Xiangyu,
Bachelor Zhengzhou University

АРИЯ «UNA FURTIVA LAGRIMA» ИЗ ОПЕРЫ «ЛЮБОВНЫЙ НАПИТОК» ДОНИЦЕТТИ: ВОКАЛЬНАЯ ТЕХНИКА В СОЗДАНИИ КОМИЧЕСКОГО ОПЕРНОГО ОБРАЗА

Аннотация. Статья посвящена анализу арии Неморино «Una furtiva lagrima» из оперы Гаэтано Доницетти «Любовный напиток» как ключевого элемента в драматургической эволюции комического персонажа. Актуальность исследования заключается в изучении взаимодействия лирической выразительности и комического контекста в рамках жанра опера buffa. Научная новизна состоит в комплексном подходе, объединяющем анализ вокальной техники бельканто, музыкальной драматургии и психологии персонажа для демонстрации того, как лирическая ария становится кульминацией развития не героического, а комического протагониста. В работе использованы методы структурно-драматургического и вокально-стилистического анализа. Рассматривается, как внешние комические обстоятельства (сюжет с «эликсиром», мнимое наследство) создают контрастный фон для момента искреннего чувства. Анализируются вокальные средства – кантилена, легато, динамические нюансы – как инструменты для передачи психологического перехода Неморино от наивной доверчивости к подлинному эмоциональному прозрению. Делается вывод, что вокальная техника в данной арии служит не для демонстрации героического пафоса, а для тонкого раскрытия внутренней трансформации, благодаря чему комический образ обретает глубину и трогательность, усиливая гуманистическое звучание оперы.

Ключевые слова: Гаэтано Доницетти, Любовный напиток, Una furtiva lagrima, опера buffa, вокальная техника, бельканто, комический образ, Неморино, оперная драматургия.

THE ARIA «UNA FURTIVA LAGRIMA» FROM DONIZETTI'S OPERA «L'ELISIR D'AMORE»: VOCAL TECHNIQUE IN THE CREATION OF A COMIC OPERA CHARACTER

The article is devoted to the analysis of Nemorino's aria «Una furtiva lagrima» from Gaetano Donizetti's opera «L'elisir d'amore» as a key element in the dramatic evolution of a comic character. The relevance of the study lies in examining the interplay between lyrical expression and comic context within the opera buffa genre. The scientific novelty consists in a comprehensive approach that combines the analysis of bel canto vocal technique, musical dramaturgy, and character psychology to demonstrate how a lyrical aria becomes the culmination of the development of a comic, rather than heroic, protagonist. The research employs methods of structural-dramaturgical and vocal-stylistic analysis. It explores how

external comic circumstances (the «elixir» plot, the supposed inheritance) create a contrasting backdrop for a moment of genuine emotion. The vocal means—cantilena, legato, dynamic nuances—are analyzed as tools for conveying Nemorino's psychological transition from naive credulity to true emotional insight. The conclusion is drawn that the vocal technique in this aria serves not to display heroic pathos but to subtly reveal an inner transformation, thereby giving the comic character depth and poignancy, and enhancing the humanistic resonance of the opera.

Keywords: Gaetano Donizetti, L'elisir d'amore, Una furtiva lagrima, opera buffa, vocal technique, bel canto, comic character, Nemorino, opera dramaturgy.

Введение

Опера Гаэтано Доницетти «Любовный напиток» (1832) является одним из эталонных образцов жанра *opera buffa* – комической оперы, построенной на занимательной интриге, ярких характерных типажах и неизменном счастливым финале. В центре сюжета – наивный деревенский юноша Неморино, безответно влюбленный в богатую и своенравную красавицу Адину. Его попытки завоевать ее сердце с помощью «любовного эликсира», купленного у странствующего лекаря-шарлатана Дулькамары, создают цепь забавных недоразумений.

На фоне этой легкой, жизнерадостной комедии положений ария Неморино «Una furtiva lagrima» («Одна слеза украдкой») из второго акта выделяется своей пронзительной лиричностью и глубокой меланхолией. На первый взгляд, ее появление в структуре комической оперы может показаться парадоксальным. Однако именно этот контраст является проявлением высшего драматургического мастерства Доницетти. Композитор, настоявший на включении арии вопреки сомнениям либреттиста Феличе Романи, считавшего ее слишком возвышенной для простого парня, интуитивно чувствовал ее необходимость.

Цель настоящей статьи – проанализировать, каким образом вокально-технические средства, присущие стилю бельканто, используются в арии «Una furtiva lagrima» не просто для создания прекрасной мелодии, а как ключевой инструмент для завершения драматургической арки комического персонажа, превращения его из объекта насмешки в героя, способного на глубокое и подлинное чувство.

Результаты исследования

Драматургический контекст: Неморино как классический герой *Opera Buffa*

Чтобы понять уникальность функции арии, необходимо рассмотреть образ Неморино в контексте предшествующих событий. До второго акта он представляет собой классического комического персонажа: простодушного, неловкого, подвижного слепой верой в чудо. Его действия лишены самостоятельности и полностью подчинены внешней силе – мнимому действию «эликсира», который на самом деле является обычным вином. Комизм строится на несоответствии его ожиданий и реальности: он приписывает «волшебному» напитку внезапное внимание к себе девушек, не зная, что причиной тому стало известие о полученном им богатом наследстве.

Его соперники также укладываются в каноны жанра: сержант Белькоре – самоуверенный и хвастливый вояка, доктор Дулькамара – плутоватый и красноречивый шарлатан. На их фоне Неморино выглядит трогательно и беспомощно. Его готовность отдать последние деньги и даже записаться в рекруты ради новой порции «эликсира» – это пик трагикомической наивности. Таким образом, к моменту исполнения арии

зритель воспринимает Неморино как персонажа исключительно комического, не способного на глубокую рефлекссию.

Ария как момент психологического прозрения

Переломным моментом, предшествующим арии, становится эпизод, когда Неморино замечает слезу в глазах Адины, ревнующей его к другим девушкам. Впервые его вывод основан не на вере в магию, а на собственном наблюдении и эмпатии. Он видит подлинное чувство и осознает, что любим. Текст арии – это фиксация этого внутреннего открытия:

Una furtiva lagrima (Одна слеза украдкой)

negli occhi suoi spuntò... (в ее глазах блеснула...)

Che più cercando io vo? (Чего еще желать?)

M'ama! Sì, m'ama, lo vedo. (Любит! Да, любит, я вижу.)

Этот момент – *анагнорисис* (узнавание) героя, его переход от иллюзии к истине. Комическая интрига с эликсиром отступает на второй план, уступая место подлинной человеческой драме. Ария становится музыкальным воплощением этого прозрения. Она останавливает внешнее действие, чтобы погрузить слушателя во внутренний мир героя. Именно здесь комический персонаж обретает психологическую глубину, и эта трансформация происходит исключительно средствами музыки и вокального искусства.

Вокальная техника бельканто как инструмент создания образа

Ария «*Una furtiva lagrima*» – хрестоматийный пример стиля бельканто, который в данном случае служит не демонстрации виртуозности, а тончайшей психологической характеристике. Ее исполнение требует от тенора специфических технических навыков, направленных на создание образа искреннего и нежного чувства.

1. Кантилена и легато. Основа арии – плавная, непрерывная мелодическая линия (кантилена). Отсутствие резких скачков и виртуозных пассажей требует от исполнителя идеальной техники легато – плавного соединения звуков. Эта вокальная линия рисует образ не героической страсти, а тихой, созерцательной радости и легкой грусти. Вокальная задача – не поразить мощью, а тронуть искренностью.

2. Динамические нюансы и *messa di voce*. Ария написана преимущественно в тихой динамике (*piano, pianissimo*). Это создает резкий контраст с бравурными партиями Белькоре и скороговорками Дулькамары. Исполнитель должен обладать высочайшим мастерством контроля над звуком, используя прием *messa di voce* (постепенное усиление и затухание звука на одной ноте) для придания фразам эмоциональной выразительности и трепетности.

3. Тембровая окраска и эмоциональная сдержанность. Голос исполнителя должен быть окрашен в светлые, лирические тона. Героизм или излишний драматизм разрушат образ наивного юноши, впервые познавшего счастье взаимной любви. Оперное искусство часто изображает одиночество и страдание через мощные драматические всплески, но здесь одиночество Неморино, которое вот-вот закончится, передается через тихую меланхолию. Задача певца – передать не силу чувства, а его глубину и чистоту.

4. Тональный план как отражение душевного состояния. Ария начинается в минорной тональности (си-бемоль минор), передавая оттенок печали и недавних страданий Неморино. Однако в кульминации происходит переход в одноименный мажор, который символизирует обретение надежды и радость осознания любви. Этот

гармонический «просвет» должен быть подкреплён соответствующим изменением вокальной окраски – от задумчивой грусти к светлому ликованию.

Исполнение этой арии входит в репертуар ведущих теноров мира, что подтверждает ее техническую сложность. Так, всемирно известный тенор Чжан Цзяньи, прославленный своим мастерством, включил ее в свой сольный альбом «Great Tenor Arias», продемонстрировав эталонное владение лирическим стилем, необходимым для создания подлинного образа Неморино [5, с. 72].

Заключение

Ария «Una furtiva lagrima» представляет собой уникальное явление в истории комической оперы. Гаэтано Доницетти гениально использует арсенал вокальной выразительности стиля бельканто для решения сложной драматургической задачи: показать и завершить психологическую эволюцию комического персонажа. Лирический оазис среди комедии положений не нарушает целостность жанра, а, напротив, углубляет его, придавая ему гуманистическое измерение.

Вокальная техника здесь становится не самоцелью, а средством раскрытия внутреннего мира героя. Плавная кантилена, динамическая сдержанность и лирическая окраска голоса создают образ не патетического героя-любовника, а простого человека, переживающего величайший момент своей жизни. Именно в этом контрасте между комическим антуражем и подлинностью лирического переживания заключается непреходящая сила и очарование арии «Una furtiva lagrima», превратившей незадачливого деревенского парня в одного из самых трогательных персонажей мирового оперного репертуара.

Литература:

1. Бельканто // Belcanto.ru. – URL: <https://www.belcanto.ru/belcanto.html> (дата обращения: 13.08.2025).
2. Итальянский язык с оперой. «Una furtiva lagrima» - ария Неморино из оперы «Любовный напиток» // Яндекс Дзен. – 2024. – URL: <https://dzen.ru/a/ZfD-0h-Q2Bw33JkG> (дата обращения: 13.08.2025).
3. Пасынков А. С. Красота оперных арий в звуках одиночества // Самиздат. – 2023. – URL: http://samlib.ru/p/pasynkow_a_s/krasotaopernyharijwzwukahodinochestwa.shtml (дата обращения: 13.08.2025).
4. Соловьева Г. В. XIX век в истории оперы – Европа и Россия: точки соприкосновения и различий // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 4. – С. 104-108.
5. Шабордин И. В., Ма Хэяо. Выдающийся тенор, профессор Чжан Цзяньи – представитель китайской вокально-педагогической школы // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2024. – №12-2 (99). – С. 64-76.

Ма Ао,
аспирантка кафедры музыкально-исполнительского
искусства института изящных искусств
ФГБОУ ВО «Московский педагогический
государственный университет»
e-mail: 278664472@qq.com

Научный руководитель:
Павлова М.А.,
кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры музыкально-исполнительского искусства
института изящных искусств ФГБОУ ВО «Московский
педагогический государственный университет»
e-mail: mariypavlova@yandex.ru

Ma Ao,
post-graduate student of the Department
of Musical Performing Arts, Institute of Fine Arts,
Moscow Pedagogical State University

Scientific supervisor:
Pavlova M.A.,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor, Associate Professor
of the Department of Music and Performing Arts,
Institute of Fine Arts, Moscow State Pedagogical University

РОМАНТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА А.С. ПУШКИНА НА МУЗЫКУ М.И. ГЛИНКИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНСА «В КРОВИ ГОРИТ ОГОНЬ ЖЕЛАНЬЯ»)

Аннотация. М. И. Глинка – основоположник русской национальной музыки, он создал множество популярных произведений, среди которых очень важны романсы. Эти произведения отражают музыкальный стиль Глинки и достойны исследования современными учёными. Изучение и включение произведений М.И. Глинки в репертуар, способствует всестороннему вокальному развитию, духовному обогащению, пониманию русского музыкального стиля, воспитывает чувства любви, уважения, сострадания. Материал статьи, полезен исполнителям, а также педагогам, начальной, средней и высшей школы.

Ключевые слова: Глинка, Пушкин, романс, в крови горит огонь желанья, поэзия, характер, камерно-вокальная музыка, романтическая лирика, русская музыка.

ROMANTIC LYRICS BY A.S. PUSHKIN TO MUSIC BY M.I. GLINKA (USING THE ROMANCE “THE FIRE OF DESIRE BURNS IN THE BLOOD” AS AN EXAMPLE)

Mikhail Glinka is the founder of Russian national music, he created many popular works, among which romances are very important. These works reflect Glinka's musical style and are worthy of research by modern scientists. Studying and including Glinka's works in the repertoire promotes comprehensive vocal development, spiritual enrichment, understanding of the Russian musical style, and fosters feelings of love, respect, and compassion. The material of the article is useful for performers, as well as teachers, primary, secondary and higher schools.

Keywords: Glinka, Pushkin, romance, the fire of desire burns in the blood, poetry, character, chamber vocal music, romantic lyrics, Russian music.

Русская поэзия XIX века и русский романс великолепно сочетались друг с другом, были созвучны по своей ритмике и характеру высказывания, вдохновляя композиторов на создание подлинных шедевров в жанре камерной вокальной лирики.

Неповторимость русской камерно-вокальной музыки рождалась в результате мастерского соединения в творчестве русских композиторов и певцов национального певческого стиля и достижений европейской вокальной музыки. Жанр романса, изначально пришедший в Россию из Европы, в течение небольшого периода времени приобрел индивидуальные самобытные черты, вобрав в себя все богатство русской вокальной традиции и при этом не утратив свою связь с первоисточниками.

Любопытно, что ранние вокальные сочинения явились результатом сочинения текста на уже написанную музыку (полная противоположность тому, как это стало происходить в XIX веке). Результатом данной тенденции интенсивное развитие национальной системы стихосложения. Это новшество в музыкальной практике можно считать революционным, ибо оно открыло двери к созданию высококачественных стихотворных произведений. Важную роль в этом процессе сыграли такие поэты, как К.Н. Батюшков, Е.А. Баратынский, А.С. Пушкин и В.А. Жуковский. Вклад Пушкина состоял в том, что он, по утверждению Ц.А. Кюи, стоял у истоков новой эпохи в истории русской музыки [1, С. 501–505].

Так же как Пушкин является создателем языка русской литературы, Глинка создал музыкальный язык, отражающий специфику русского национального стиля. Как писал критик В.В. Стасов, «Во многих отношениях Глинка имеет в русской музыке такое же значение, как Пушкин в русской поэзии. Оба великие таланты, оба – родоначальники нового русского художественного творчества, оба – глубоко национальные, черпавшие свои великие силы прямо из коренных элементов своего народа, оба создали новый русский язык – один в поэзии, другой в музыке» [2, с. 720].

М.И. Глинку с полным правом можно назвать родоначальником жанра русского романса. Его уникальный мелодический дар позволил создать настоящие шедевры в области вокальной лирики, вобравшие в себя глубину и выразительность русской народной песенности. Спектр вокальных жанров, к которым обращался композитор, чрезвычайно широк: это и элегия, и баллада, и баркарола, и серенада, и фантазия, и монолог, и даже городская «русская песня». Так же многообразны формы вокальных сочинений Глинки: куплетная, трехчастная, рондо, куплетно-вариационная, сквозная.

Характерную особенность романсов Глинки составляет также гармоническое сочетание вокальной и фортепианной партий. Именно с романсов Глинки и Даргомыжского аккомпанемент перестает быть только фоном.

Глинка дружил с Пушкиным и сочинил много романсов на его стихи. Среди них – «Не пой, красавица, при мне» (Грузинская песня), «Я здесь, Инезилья» (написаны еще при жизни поэта), «Где наша роза», «В крови горит огонь желанья» и др. [3].

Особенности творческого процесса Глинки можно проиллюстрировать на примере создания романса «В крови горит огонь желанья», созданного в один вечер во время пребывания композитора у своих друзей Панаевых. Хозяин дома по своему обыкновению читал стихи, в том числе и данное стихотворение Пушкина. Глинка сел за инструмент, что-то тихо напевая. [4, С. 65-66]. Неожиданно он воскликнул: «Панаев, замолчи!» - после чего зазвучала музыка.¹

Это сочинение было включено композитором лично в сборник музыкальных произведений, опубликованных в 1839 году. Ф. Лист высоко ценил творчество Глинки и этот романс был его любимой музыкой [5, с. 93].

Романс состоит из двух куплетов. Темп *Allegretto passionato* и тональность *B-dur* придают этому сочинению героические черты. Начинается с эмоционального подъема словами: «В крови горит огонь желанья; Душа тобой уязвлена...». В музыке образ отчаянной любви выражен с благородным аристократическим чувством. Аккомпанемент очень прост и лаконичен, имеет черты вальса.

Нотный пример 1. М.И. Глинка. Романс «В крови горит огонь желанья»



Особенность вокальной линии в том, что она то устремляется во взволнованном порыве вверх, то резко опускается вниз. В конце каждого куплета лучше приостановиться на высоких нотах, контролируя дыхание и фразировку.

Хочется отметить, что нередко исполнение этого романса певцы интерпретируют как страстный порыв, выбирая быстрый темп, который придает музыке взволнованность и некоторую суетливость. Однако романс будет лучше звучать, его исполнять его более сдержанно, с теплым чувством, чтобы каждое слово и интонация были осмыслены и звучали как живая речь. В тоже время нужно стремиться к одухотворенному исполнению, не выходя за рамки камерного звучания. Исполняя слова второго четверостишия «Склонись ко мне главою нежной» (тема *dolcissimo*), нужно постараться сделать хороший контраст, чтобы тема прозвучала по-новому: нежно и искренне.

¹ По свидетельству самого М. И. Глинки, он сочинил этот романс в Новгороде-Северском на слова Римского-Корсакова «Всегда, везде со мною». Слова Пушкина подобраны к этой музыке впоследствии. Весма, впрочем, возможно, что Глинка мистифицировал Панаевых.

Нотный пример 2. М.И. Глинка. Романс «В крови горит огонь желанья»



Жанр романса золотой нитью проходит через весь творческий путь Глинки, став своего рода личным дневником композитора, отражая разнообразные переживания и жизненные события. Многие романсы представляют собой яркие зарисовки пейзажей, различных сценок из жизни, портреты разных людей и обобщенных типажей, впечатления от зарубежных поездок и знакомства с искусством разных стран.

Литература:

1. Кюи Ц. Влияние Пушкина на наших композиторов и на их стиль // Кюи Ц. Избранные статьи. – Л.: Госмузгиз, 1952. – С. 501–505.
2. Стасов В.В. Избранные сочинения в 3-х т. Т. 3. – М., 1952.
3. Сайт: <http://musike.ru/rml/glinka/romance> (дата обращения: 10 сентября 2024)
4. Панаева А.Я. Воспоминания. – М.: Правда, 1986 – 509 с.
5. Успенский В.В. Михаил Иванович Глинка. 1804-1857. Л.: Молодая гвардия, 1950. 267 с.
6. Цзян Минхуэй. Особенности обучения игре на саксофоне в Китае / Цзян Минхуэй, Е. Н. Яковлева // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – № 5(90). – С. 171-174. – DOI 10.24412/1991-5497-2021-590-171-174. – EDN KVRWWW.
7. Яковлева, Е. Н. Музыкальное просветительство в динамике отечественной музыкальной культуры / Е. Н. Яковлева // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2015. – № 1(152). – С. 248-254.

Ван Лулу,
аспирантка кафедры музыкально-исполнительского
искусства института изящных искусств
ФГБОУ ВО «Московский педагогический
государственный университет»
e-mail: 421518568@qq.com

Научный руководитель:
Павлова М.А.,
кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры музыкально-исполнительского искусства
института изящных искусств ФГБОУ ВО «Московский
педагогический государственный университет»
e-mail: mariypavlova@yandex.ru

Wang Lulu,
post-graduate student of the Department
of Musical Performing Arts, Institute of Fine Arts,
Moscow Pedagogical State University

Scientific supervisor:
Pavlova M.A.,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor, Associate Professor
of the Department of Music and Performing Arts,
Institute of Fine Arts, Moscow State Pedagogical University

ВЛИЯНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ЖАНРА СЕРЕНАДЫ НА СТИХОТВОРЕНИЕ А.С. ПУШКИНА «НОЧНОЙ ЗЕФИР» И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В РОМАНСЕ М.И. ГЛИНКИ

Аннотация. Слово и музыка всегда тесно взаимодействовали внутри вокального произведения, взаимно влияя друг на друга. Чаще всего стихотворная основа становится отправной точкой для композитора, который, чутко чувствуя структуру и поэтику стиха, отражает ее в своем сочинении. Иногда, наоборот, музыка воздействует на стихотворение, благодаря чему поэзия приобретает особую музыкальность, а иногда даже перенимает музыкальные формы. Примером такого взаимовлияния музыки и слова является романс М.И. Глинки «Ночной зефир» на стихотворение А.С. Пушкина. В нем, с одной стороны, воплотились черты музыкального жанра серенады, а с другой, само стихотворение стало импульсом для создания мелодичного романса. Материал статьи, полезен исполнителям, а также педагогам, начальной, средней и высшей школы.

Ключевые слова: Пушкин, Глинка, романс, слово, серенада, музыка, дикция, смысл, выразительность, тембр, картина, учёба, практика, вокал, пение.

THE INFLUENCE OF THE MUSICAL GENRE OF SERENADE ON A.S. PUSHKIN'S POEM "NIGHT MARSHMALLOW" AND ITS REFLECTION IN THE ROMANCE OF M.I. GLINKA

Annotation. Word and music have always interacted closely within a vocal piece, mutually influencing each other. Most often, the poetic basis becomes the starting point for the composer, who, sensitively feeling the structure and poetics of the verse, reflects it in his composition. Sometimes, on the contrary, music affects the poem, so that poetry acquires a special musicality, and sometimes even adopts musical forms. An example of such a mutual influence of music and words is M.I. Glinka's romance "Night Marshmallow" based on a poem by A.S. Pushkin. On the one hand, it embodied the features of the musical genre of the serenade, and on the other, the poem itself became an impulse to create a melodic romance. The material of the article is useful for performers, as well as teachers, primary, secondary and higher schools.

Keywords: Pushkin, Glinka, romance, word, serenade, music, diction, meaning, expressiveness, timbre, painting, study, practice, vocals, singing.

В вокальном творчестве М.И. Глинки слово и музыка нераздельно связаны. Эмоциональная стихия музыки гармонично дополняется осмысленностью поэтического образа. От бережного отношения к слову идет и ясное произношение, четкость дикции, а смысловая линия не прерывается даже в вокализованных местах. Вокализация в произведениях М.И. Глинки – это не итальянские фиоритуры, украшения, а распевание слова, отдельных гласных его, для подчеркивания выразительности. В этом отношении романсы Глинки очень удобны для китайских певцов, что связано с особенностями китайского языка – он является тональным (его носители слабее воспринимают ритм, но лучше различают мелодию). Тональными называются «языки, в которых имеются фонологически значимые тоны, служащие для различения лексических и (или) грамматических значений» [1])

Заслуживает внимания отношение М.И. Глинки к музыкальной фразе. В основу фразировки М.И. Глинка ставит осмысленность. Его привлекает не только и не столько внешняя красивость, сколько соблюдение логических акцентов, естественность музыкальной и декламационной выразительности. Об отношении М.И. Глинки к фразировке красноречиво говорят его педагогические требования по выравниванию голоса.

Ярко выраженная реалистическая направленность эстетики исполнительских и композиторских воззрений М.И. Глинки прослеживается и в отношении его к оперному и вокальному искусству вообще и в частности к особенностям певческого тембра, к использованию певцами различных внешних эффектов, к осмыслению текста, распеванию слов, фразировке, легкости исполнения.

Рассмотрим, как взаимодействуют между собой поэтическая основа и музыкальное воплощение на примере романса Глинки «Ночной зефир» на стихи Пушкина – одного из 12-ти камерно-вокальных произведений на слова великого русского поэта.

«Ночной зефир» – это романс-картина, романс-живопись, чисто музыкальное воплощение зримого образа. Атмосфера теплых испанских вечеров, панорама и виды ночного города, особый дух испанского народа, быть может, испанские танцы и музыка – все это вдохновило Пушкина на создание этого стихотворения, а Глинку – на создание

гениальной музыки. Удивительно, что и поэт, и композитор написали произведение, хотя не видели Испанию своими глазами! Они это представили, вообразили.

В стихотворении Пушкина заложен музыкальный принцип репризности, что обусловлено имитацией формы музыкальной серенады с рефренами и куплетами [2, с. 182]. Тесная связь стихотворения Пушкина с музыкальным жанром² стали, вероятно, причиной того, что многие композиторы обращались к этим словам (М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский, Н. К. Метнер и др. (См. об этом: [3])). Пушкин избирает форму пятичастного рондо (А В А С А); между рефреном (А) и эпизодами (В, С) заложен контраст: рефрен написан двухстопным ямбом, наполнен гимническим, возвышенным настроением, а эпизод – хореем, он более отстраненный, размеренный.

Глинка, следуя за стихотворной структурой, оформляет романс как картину: есть некая рамка, в которую «вписано» два музыкальных эпизода. Стихотворение написано в форме рондо, а романс – двойной трехчастной, контраст между повторяющимися рефренами (А) и двумя эпизодами (В и С) продиктован смыслом стихотворения и подчеркивается отличием средств музыкальной выразительности: темп (*Moderato / Listesso movimento*), тональность (F-dur / A-dur), тематизм (расширяется диапазон, появляются испанские интонации), фактура (единство вокальной и инструментальной партии / мелодия с сопровождением), вокальная партия (силлабика / распевы слогов в оперном духе).

Сравним структуру стихотворения Пушкина и романса Глинки.

Структура стихотворения (рондо):

А В А С А

Структура романса (двойная трехчастная):

А В А В А

Раздел А передает атмосферу испанской ночи, в нем мелодия и аккомпанемент тесно связаны между собой, голос как бы становится продолжением партии фортепиано, в котором бурлящая фактура передает образ шумной и быстрой реки Гвадалквивир. Тема имеет небольшой диапазон, кружась вокруг одного звука «ля», основное развитие живописной картинке происходит в аккомпанементе (нотный пример 1). Трехдольность в партии фортепиано создает покачивающийся ритм баркаролы.

Нотный пример 1. М.И. Глинка. Романс «Ночной зефир», раздел А



² Поэт добавил стихотворению «Ночной зефир» подзаголовок «Испанская песня», чем подчеркнул музыкальность данного произведения.

Первый эпизод (В, «Вот взошла луна золотая») контрастный. Он создает другое настроение и рисует бытовую картинку: приятный теплый ветерок, лунный свет, который освещает дом и балкон, слышны звуки гитары... Глинка передает испанский колорит стихотворения Пушкина с помощью восходящих скачков, группетто, хроматизмов и синкоп. По сравнению с рефреном меняется характер музыки: она становится страстной, оживленной, мелодия насыщается характерными испанскими интонациями, распевами с типичными оперными оборотами, повторениями фраз и сопровождается аккомпанементом фортепиано, подражающего гитарному сопровождению. Появляются терпкие краски в гармонии (пониженная II ступень).

Нотный пример 2. М.И. Глинка. Романс «Ночной зефир», раздел В



Второй эпизод (С) со словами «Скинь мантилью, ангел милый» – это прямая речь воображаемого лирического героя, который обращается к девушке и поет ей серенаду под окном, своеобразная театральная сценка на фоне ночного пейзажа. С музыкальной точки зрения здесь повторяется материал первого эпизода (В).

Итак, Пушкин в своем стихотворении «Ночной зефир» обращается к жанру серенады, что сказывается на музыкальном воплощении романса Глинки. Структура с повторяющимися рефренами переходит в романс, встречается имитация гитарного сопровождения, испанский колорит, яркая и выразительная вокальная партия в эпизодах с четким разграничением мелодии и аккомпанеента, танцевальные ритмы и признаки баркаролы в рефрене.

С другой стороны, на стихотворение Пушкина влияет музыкальный жанр серенады, из-за чего поэт обращается к структуре рондо с повторяющимися рефренами (или припевами, как в серенаде) и эпизодами, между которыми есть образный контраст, выраженный с помощью отличий стихосложения (ямб и хорей) и структуры (повторяются рефрены и меняются слова в эпизодах, появляется прямая речь).

Литература:

1. Виноградов, В. А. Тональные языки // Большая советская энциклопедия (дата обращения: 25.09.2024) [<https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/140332/>]
2. Охотин Н. Из заметок на полях пушкинского комментария // Acta slavica Estonica XI. Пушкинские чтения в Тарту. 6. Выпуск 1. Пушкин в кругу современников. Тарту : University of Tartu Press, 2019. – С. 171 – 205.

3. Шуранов В.А., Михалева И.Н. «Ночной зефир» А. С. Пушкина: поэтический образ в романсах русских композиторов // Проблемы музыкальной науки. 2016. № 2. С. 108–115.

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

Ху Янь,

аспирантка кафедры музыкально-исполнительского
искусства института изящных искусств
ФГБОУ ВО «Московский педагогический
государственный университет» специальность
e-mail: yan.hu.96@mail.ru

Научный руководитель:

Павлова М.А.,

кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры музыкально-исполнительского искусства
института изящных искусств ФГБОУ ВО «Московский
педагогический государственный университет»
e-mail: mariypavlova@yandex.ru

Hu Yan,

postgraduate student of the Department
of Musical and Performing Arts of the Institute
of Fine Arts of the Moscow State Pedagogical University

Scientific supervisor:

Pavlova M.A.,

Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor, Associate Professor
of the Department of Music and Performing Arts,
Institute of Fine Arts, Moscow State Pedagogical University

ЧЕРТЫ ЖАНРА БАЛЛАДЫ И МАРША В РОМАНСЕ «НОЧНОЙ СМОТР» М.И. ГЛИНКИ НА СТИХИ В.А. ЖУКОВСКОГО

Аннотация. Музыкальный жанр баллады является отражением поэтического жанра с тем же названием. Баллада была широко популярна в раннеромантической немецкой и английской поэзии, а позднее распространилась в инструментальной и вокальной музыке. В русском музыкальном искусстве баллада особенно полюбилась композиторами XIX века – А.Н. Верстовским, А.Е. Варламовым, М.И. Глинкой. Среди романсов М.И. Глинки в жанре баллады выделяется «Ночной смотр» - сочинение, которое вобрало в себя характерные черты жанра баллады и одновременно соединило их с характером марша, что придало романсы мистический характер и картинность. Изучение и включение произведений М.И. Глинки в репертуар, способствует всестороннему вокальному развитию, духовному обогащению, пониманию русского музыкального стиля, воспитывает чувства любви, уважения, сострадания. Представленные материалы, полезны исполнителям, а также педагогам, начальной, средней и высшей школы.

Ключевые слова: баллада, марш, романс, поэзия, Ночной смотр, Глинка, Жуковский, вокальная музыка, русская музыка, искусство, вокал.

FEATURES OF THE BALLAD AND MARCH GENRE IN THE ROMANCE "NIGHT REVIEW" BY M.I. GLINKA BASED ON V.A. ZHUKOVSKY'S POEMS

Annotation. The musical genre of the ballad is a reflection of the poetic genre of the same name. The ballad was widely popular in early romantic German and English poetry, and later spread to instrumental and vocal music. In Russian musical art, the ballad was especially loved by 19th-century composers A.N. Verstovsky, A.E. Varlamov, and M.I. Glinka. Among the romances of M.I. Glinka's "Night View" stands out in the ballad genre - a composition that incorporated the characteristic features of the ballad genre and at the same time combined them with the character of the march, which gave the romances a mystical character and picturesqueness. Studying and including Glinka's works in the repertoire promotes comprehensive vocal development, spiritual enrichment, understanding of the Russian musical style, and fosters feelings of love, respect, and compassion. The material of the article is useful for performers, as well as teachers, primary, secondary and higher schools.

Keywords: ballad, march, romance, poetry, Night view, Glinka, Zhukovsky, vocal music, Russian music, art, vocals.

Происхождение жанра баллады уходит корнями в Средневековье. Первоначально это наименование применялось к одноголосным танцевальным песням, которые, в свою очередь, вели свое начало от народных хороводных песен. С провансальского *balada* переводится как плясовая песня. В Италии этот жанр назывался баллата, от слова *ballare* – танцевать. В эпоху Средневековья баллада представляла собой популярный музыкально-поэтический жанр, имеющий строфическое строение. Образцы этого жанра можно было встретить в репертуаре трубадуров и труверов.

В эпоху Возрождения, в связи с бурным развитием полифонических жанров, появилась полифоническая разновидность баллады. Яркие примеры подобных композиций были созданы французским композитором Гийомом де Машо. Постепенно этот жанр сближается с шансон.

Народная разновидность баллады также постепенно эволюционировала, утрачивая первоначальную связь с танцем. В Англии балладой назывались песни повествовательного характера, построенные на чередовании сольных и хоровых строф. Тематика баллад была связана с любовно-лирической сферой, включала элементы фантастики, приключений, повествования о странствиях, которые позже стали характерны для жанра романтической баллады.

В качестве примера народной баллады можно привести немецкий жанр городской уличной песни балладного типа «бэнкельзанг». При исполнении данных песен часто использовалось сопровождение популярных городских инструментов – гармоники и шарманки.

В XVIII веке баллада снова приобретает популярность в европейском профессиональном искусстве. Образцы поэтической баллады появляются в творчестве поэтов эпохи Просвещения. Это было связано с возрастающим интересом к историческому прошлому и народным жанрам. Так, огромную популярность получили «Поэмы Оссиана» Джеймса Макферрона. В Англии знаковым явлением стал труд

«Реликвии древней английской поэзии» епископа Перси, включающий образцы шотландских баллад. Аналогичную роль сыграли «Песни шотландской границы», записанные Вальтером Скоттом. Истоком литературных баллад этого периода являются народные сказания, мифология, средневековый героический и исторический эпос. Интересно, что в Германии на рубеже XVIII-XIX веков жанр баллады был тесно связан с жанром романа, и только во 2-й четверти XIX столетия происходит их разграничение, прежде всего благодаря творчеству Г. Гейне.

С литературной балладой тесно связано развитие романтической музыкальной баллады. У музыкантов также возрастает интерес к фольклорным сюжетам. Кроме того, развитию этого жанра благоприятствовала идея синтеза искусств, характерная для эпохи романтизма. Как следствие, происходит развитие программных музыкальных жанров. Жанр баллады привлекает многих композиторов своей связью со старинными преданиями и фантастическими сюжетами.

В романтической балладе музыкальная драматургия определялась сюжетным развитием, включавшим яркие драматические эпизоды, музыка тоже насыщалась драматическим развитием, приводящим к ярким кульминациям. Образность подобных сочинений была неразрывно связана с фантастической атмосферой, где реальность соседствовала с мистическими видениями. Поскольку в балладе, как правило, присутствовали несколько персонажей и происходили различные события, эти сочинения отличались многотемностью и сквозной формой, иногда трудно поддающейся определению. Лексика музыкальных баллад также отличалась своими особенностями, так как призвана была описывать чудесные, фантастические образы и события. В то же время в балладах нередко присутствовал образ народного сказителя. Отсюда в балладу приходят элементы эпического повествования, декламационности.

Жанр вокальной баллады проник и в русскую музыку XIX века и был тесно связан с расцветом романтической поэзии. Среди баллад русских композиторов можно упомянуть баллады А.Н. Верстовского, А.Е. Варламова, М.И. Глинки.

Одной из вершин в развитии жанра вокальной баллады является романс «Ночной смотр» на слова В.А. Жуковского – перевод немецкого стихотворения Йозефа Кристиана фон Цедлица «*Die nächtliche Heerschau*». Как считает С. С. Аверинцев, «за Цедлицем остаётся важная заслуга: это заслуга замысла. Но осуществил замысел не Цедлиц – осуществил его Жуковский. Что было возможностью в оригинале, стало действительностью в переводе» [1, с. 127].

Жуковский был одним из любимых поэтов Глинки. На стихи поэта были написаны выдающиеся камерно-вокальные сочинения: «Бедный певец», «Голос с того света», «Светит месяц на кладбище», «Дубрава шумит», «Победитель» и «Ночной смотр».

Романс «Ночной смотр», написанный в конце 1836 – начале 1837 года (вскоре после завершения оперы «Иван Сусанин» [2, с. 80]), относится к зрелому творческому периоду композитора. Он стал ярким примером глинкинской декламационности – что было не очень характерно для композитора-мелодиста. Можно сказать, что данное сочинение ближе по эстетике композиторскому стилю А.С. Даргомыжского, для которого именно слово было отправной точкой для поиска интонации, а декламация и речитатив нередко играли большую роль, чем мелодия. Применяя декламационный принцип изложения, Глинка (в отличие от Даргомыжского или Мусоргского) все же не стремился точно передать в мелодии интонации человеческой речи. В его романсе

декламация – это в основном скандирование на одном звуке. И все же мы отметим нетипичность этого романа для творчества Глинки, что связано, в первую очередь, с литературной основой, его немецким источником, образным рядом и, конечно, спецификой жанра [3, с. 79-125].

В музыковедческой литературе романс Глинки «Ночной смотр» называют балладой [4, с. 393-401], сам композитор определял жанр как фантазия, что в разной степени применимо к этому опусу. Например, отсутствие лирического «Я», повествование от третьего лица (он или они) придает романсу черты фантазии. Мрачное настроение, повествовательный характер изложения, элементы фантастики (образы восставших мертвецов и призраков) и мистический сюжет (легенда о посмертном явлении Наполеона Бонапарта), драматические эпизоды и яркие кульминации, элементы эпического повествования и декламационности – все это свойственно жанру вокальной баллады.

Если обратить внимание на структуру стихотворения, то можно заметить повтор фразы «в двенадцать часов по ночам». Это будет выражено в музыке с помощью повторений (13 раз), но они каждый раз будут вариироваться. Отсюда структура романа – вариированная строфическая форма. Помимо типичных балладных черт, Глинка придает музыке маршевый характер, воплощая героическую линию сюжета. Это отражается в темпе (*Tempo di marcia*), размере 4/4, фанфарах в вокальной партии (чистые кварты, ходы по трезвучию), в мелодии также встречается золотой ход валторн. В партии фортепиано присутствует дробь военного барабана, подражание звучанию звучание литавр, труб. Появление полководца подчеркивается тональным сдвигом (*f-moll – Des-dur*).

Итак, в небольшом романсе-балладе «Ночной смотр» Глинке удастся нарисовать целую батальную картину с яркими, несколько пугающими мистическими образами, присущими жанру баллады, и музыкальными характеристиками жанра марша, который отражает героическую линию сюжета стихотворения.

Литература:

1. Аверинцев, С. С. Размышления над переводами Жуковского // Зарубежная поэзия в переводах Жуковского: [в 2-х т.]. – М.: Радуга, 1985. – Т. 2. – С. 553–574.
2. Васина-Гроссман, В. А. Русский классический романс XIX века. – М.: Академия наук СССР, 1956. – 352 с.
3. Мазель, Л. А. Заметки о мелодике романсов Глинки // Статьи по теории и анализу музыки. - М.: Совет. композитор, 1982. – С. 79-125
4. Теплякова, М. Н. Баллада М. И. Глинки "Ночной смотр"//Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: Сборник статей по материалам XIV Международной научно-практической конференции, Тамбов, 16 февраля 2018 года. – Тамбов: Тамбовское областное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова», 2018. – С. 393-401.

Цао Чэньгэ,

магистрант кафедры теории музыки
ФГБОУ ВО «Уральская государственная
консерватория имени М. П. Мусоргского»
e-mail: ccg741223994@gmail.com

Cao Chenge,

Master student Department of Music Theory
Ural Federal Conservatory named after M. P. Mussorgsky

ПРИНЦИПЫ ЦИТИРОВАНИЯ И АЛЛЮЗИИ В ДЖАЗОВОЙ ТРАДИЦИИ КАК ФОРМА ДИАЛОГА С МУЗЫКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИЕЙ

Аннотация. Джаз, как жанр, возникший в результате слияния европейских и африканских музыкальных традиций, естественным образом включает в себя цитаты и аллюзии на свои истоки и источники вдохновения.

Статья исследует принципы цитирования и аллюзии в джазовой традиции как форму диалога с музыкальным наследием, показывая их роль в поддержании межкультурной идентичности и эволюции жанра. В ней аргументируется, что джаз использует прямые цитаты и тонкие аллюзии для переосмысления гармонии, ритма и фразировки, соединяя европейские и африканские корни через взаимодействие стилей и эпох. Примеры и ссылки на современную критическую литературу иллюстрируют, как заимствования служат уважением к предшественникам и инструментами инноваций, позволяя музыкантам выражать индивидуальный голос внутри динамичного диалога между поколениями.

Ключевые слова: джаз, традиция, межкультурный диалог, цитата, аллюзия, джазовый стандарт.

PRINCIPLES OF QUOTATION AND ALLUSION IN JAZZ TRADITION AS A FORM OF DIALOGUE WITH MUSICAL TRADITION

Annotation. Jazz, as a genre that emerged from the fusion of European and African musical traditions, naturally includes quotes and allusions to its origins and sources of inspiration. The article examines the principles of quotation and allusion in the jazz tradition as a form of dialogue with musical heritage, demonstrating their role in sustaining intercultural identity and the evolution of the genre. It argues that jazz uses direct quotations and subtle allusions to rethink harmony, rhythm, and phrasing, linking European and African roots through the interaction of styles and eras. Examples and references to contemporary critical literature illustrate how borrowings serve as a tribute to predecessors and as tools of innovation, allowing musicians to express an individual voice within a dynamic dialogue between generations.

Keywords: jazz, tradition, intercultural dialogue, quotation, allusion, jazz standard.

Джаз, рождённый в горниле афроамериканского опыта, в синтезе с музыкальной культурой «белых», славится своим импровизационным духом и непревзойдённой способностью переосмысливать разнообразные музыкальные влияния. Так, М.В. Мартыненко замечает: «Проявившийся в XX веке диалог между музыкантами разных стилей и направлений приводит к появлению новых музыкально-стилевых идей» [5, с. 339].

В этом динамичном и постоянно развивающемся музыкальном искусстве цитаты и аллюзии выполняют не только стилистические функции, но и являются мощными инструментами для глубокого диалога с богатым полотном музыкальной традиции. Джаз, как справедливо замечает В.И. Юдина, «в ходе своего развития демонстрировал удивительную художественную восприимчивость к различным культурным влияниям» [8, с. 250]. Как уже отмечалось, джаз, возникший в результате взаимодействия афроамериканского фольклора и европейской гармонии, представляет собой явление межкультурного диалога. Внутри жанра этот диалог продолжается через взаимодействие ритмов, мелодий и импровизационных ответов исполнителей друг другу [1, с. 110]. Эти звуковые отголоски служат для признания предков, установления связей между поколениями и, в конечном счете, движут эволюцией самого джаза.

В джазовой традиции цитирование и аллюзия являются основополагающими приёмами диалога с музыкальной традицией, позволяющими музыкантам интегрировать элементы других произведений или стилей (европейских или африканских) в свои импровизации и композиции. Эти принципы отражают гибридный и фьюжн-характер джаза, построенного на взаимодействии блюза, негритянских спиричуэлс, рэгтайма и европейской музыки. Аллюзия подразумевает тонкую отсылку, в то время как цитата – прямую репризу, создавая музыкальный диалог, который переосмысливает и увековечивает наследие, выражая культурную самобытность и индивидуальный опыт [10, p. 38].

Как показывают практика и наблюдение, цитаты в джазе часто проявляются в виде прямых отрывков из уже существующих мелодий или гармонических последовательностей. Эти заимствованные элементы могут варьироваться от известных популярных мелодий до малоизвестных блюзовых риффов, каждый из которых несёт свой собственный культурный багаж и историческое значение. Вплетая эти фрагменты в свои импровизации, джазовые музыканты отдают дань уважения своим предшественникам, одновременно реконтекстуализируя материал в новой музыкальной структуре. Такое заимствование редко бывает простой имитацией; оно имеет смысл и новизну, а также означает понимание изначальной ценности, заложенной в цитируемом материале, и желание проникнуть в его суть на более глубоком уровне.

Примечательно, что цитаты могут быть не только из джазовой, но и академической музыки. Пример тому – творчество пианиста Чика Кория, который продемонстрировал блестящее синтезирование богатейшего музыкального наследия, охватывающего джаз, классику и фольклор.

Существует точка зрения, согласно которой джаз и академическая музыка объединены стремлением к свободной композиционной структуре и исполнительской импровизации [4, с. 118]. В качестве иллюстрации можно привести каденции в произведениях, не относящихся к джазу, но демонстрирующих сходные тенденции и технические приёмы. В таких случаях приоритет отдается импровизационным способностям исполнителей. Кроме того, многие джазовые музыканты использовали

влияния классической музыки, создавая диалог между этими двумя музыкальными мирами. «Третье течение» – пример такого жанра фьюжн [11, p. 1199].

Важно учитывать, что джаз опирается на блюз и негритянские спиричуэлс из-за памяти и культурных соотношений, отсылая к афроамериканской устной традиции. Культовый пример – джазовый стандарт «Giant Steps» Джона Колтрейна – наглядно иллюстрирует этот принцип. Композиция Колтрейна во многом заимствует аккордовую последовательность из «I Got Rhythm» Джорджа Гершвина, но трансформирует её посредством сложных гармонических замен и ритмических нововведений. Цитирование «I Got Rhythm» – не просто ностальгический намёк; оно демонстрирует мастерство Колтрейна в области гармонии и его способность использовать уже существующие структуры в качестве плацдарма для новаторских музыкальных исследований.

Другой пример – часто используемая фраза «Salt Peanuts» из культового одноимённого джазового стандарта Диззи Гиллеспи. С одной стороны, она сама не цитирует напрямую другую джазовую тему, а скорее служит названием и запоминающимся вокальным наставлением для контрафакта смены аккордов в том же стандарте «I Got Rhythm». При этом её мелодический мотив также появляется в других записях того же времени, например, в «Basie Boogie» Каунта Бэйси и «Wham (Re-Bop-Boom-Bam)» Гленна Миллера.

Центральный четырёхтактный рифф темы «Salt Peanuts» появился ещё до её записи Гиллеспи и Кенни Кларком. Каунт Бэйси записал живое выступление в Cafe Society и студийную запись «Basie Boogie», где этот мотив был использован на фортепиано до официальной записи «Salt Peanuts». Гленн Миллер также записал похожую мелодию под названием «Wham (Re-Bop-Boom-Bam)» 1 августа 1941 года, используя похожую инструментальную фразу [6, с. 300]. По сути, «Salt Peanuts» – это джазовый стандарт, воплощающий дух бибопа, создающий новую мелодию и импровизационный аппарат на гармонической основе более раннего стандарта.

Всё это позволяет сказать, что стандарт «Salt Peanuts» можно расценивать как контрафакт, поскольку тема произведения построена на той же аккордовой последовательности (32-тактной структуре AABA), что и «I Got Rhythm» Гершвина. Напомним, что контрафакт – это новая мелодия, написанная поверх существующей аккордовой последовательности [3].

Таким образом, «Salt Peanuts» представляет собой феноменальный пример диалога в джазе: в этой теме есть цитаты из другого джазового стандарта и в то же время данная тема часто цитируется в других произведениях. Феноменальным является и тот факт, что это не прямая цитата из другого джазового стандарта, а новое произведение, использующее гармоническую структуру другой популярной песни.

Аллюзии и цитаты также могут передавать социальное или культурное послание, пробуждая общие воспоминания или чувство связи внутри джазового сообщества. Интегрируя элементы из разных источников, музыкант выражает свою музыкальную идентичность и принадлежность к смешанной традиции, где слияние различий создаёт обновлённое целое. Так, широко известный блюз «Gumbo» можно вообще расценивать как метафору – настолько часто он подвергался переосмыслению. Этот блюз из Луизианы, сочетающим в себе разнообразные вкусы, используется для описания джаза как сочетания человеческих, культурных и музыкальных компонентов, символизирующего слияние различий [9].

Аллюзия действует на более тонком уровне, намекая на музыкальные отсылки через стилистические решения, мелодические контуры или гармонический язык. Музыкант может воссоздать дух трубных соло Луи Армстронга через собственную фразировку (как это делала Элла Фитцджеральд) или отсылать к блюзовой традиции, включая в свои импровизации характерные блюзовые ноты и пентатонические гаммы. Эти аллюзии выступают в качестве завуалированной дани уважения, признавая влияние мастеров прошлого и одновременно тонко вплетая свой собственный уникальный голос в музыкальный диалог.

«Goodbye Pork Pie Hat» Чарльза Мингуса, траурная песня по саксофонисту Лестеру Янгу, наглядно демонстрирует силу аллюзии. Хотя композиция не цитирует напрямую музыку Янга, её меланхоличный тон и импровизационный стиль передаются через мрачную мелодию и блюзовые гармонии. Эта аллюзия служит фактом даны наследия Янга и одновременно формирует собственную творческую идентичность Мингуса в рамках джазовой традиции.

Можно с уверенностью утверждать, что значение цитирования и аллюзии в джазе выходит за рамки простого стилистического оммажа. Эти практики играют ключевую роль в укреплении чувства общности и преемственности внутри жанра. Обращаясь к музыкальному наследию прошлых поколений, современные музыканты участвуют в постоянном диалоге, выходящем за рамки индивидуальных выступлений. Этот межпоколенческий обмен гарантирует, что джаз остаётся живой, развивающейся формой искусства, постоянно опирающейся на свои корни и стремящейся к новым звуковым горизонтам.

Более того, цитаты и аллюзии позволяют джазовым музыкантам критиковать и переосмысливать музыкальные нормы. Избирательно заимствуя и трансформируя элементы из различных традиций, они могут бросать вызов устоявшимся нормам и исследовать нетрадиционные перспективы. Сопоставление, казалось бы, разрозненных музыкальных стилей посредством цитат может создавать неожиданные диалоги и провоцировать инновационные музыкальные открытия.

Джазовое искусство показывает, что Цитаты и аллюзии – мощные инструменты импровизации. Музыкант может обратиться к известной теме или знаковой музыкальной фразе, чтобы построить свой собственный музыкальный дискурс. Кроме того, помимо мотивов и гармоний, в джазе могут использоваться ритмические лады, мелодические лады или даже музыкальные выражения, характерные для определённой эпохи или стиля (например, «свинг»).

В заключение можно резюмировать, что принципы цитат и аллюзий лежат в основе самой сути джаза. Эти практики служат мощным средством признания музыкального наследия, установления связей между поколениями и стимулирования развития этого динамичного жанра. Благодаря своей способности вступать в тонкий диалог с музыкальной традицией, джазовые музыканты не только сохраняют устоявшиеся традиции, но и порождают новые музыкальные темы и смыслы. И этот процесс является бесконечным.

Литература:

1. Кинус Ю.Г. Джаз: истоки и развитие. Ростов н/Д: Феникс, 2011. 491 с.
2. Киселёв В.Б. 150 джазовых тем. М.: Музыка, 1994. 105 с.

3. Лебедев С.Н. Контрафактура // БЭС [Электронный ресурс] // URL: <https://old.bigenc.ru/music/text/3896689?ysclid=mf00z08n4l237974050> (дата обращения 31.08.2025).

4. Лубяная Е.В. Развитие импровизации в контексте эволюции джазовых стилей // Культурная жизнь Юга России. 2023. №. 3 (90). С. 116-125.

5. Мартыненко М.В. «Игра с академической моделью» на примере сочинений Джона Колтрейна и Клода Дебюсси [Электронный ресурс] // URL: https://академия-строганова.рф/uploads/catalogfiles/4799_29.-martynenko.pdf?ysclid=mezy740iwf766922300 (дата обращения 31.08.2025).

6. Цалер И.В. Великие джазовые музыканты. 100 историй о музыке, покорившей мир. М.: ЗАО Издательство Центрполиграф, 2011. 479 с.

7. Чернышов А.Н. Джаз и музыка европейской академической традиции: автореферат диссертации кандидата иск.: 17.00.02/ А.Н. Чернышов. М., 2009. 32 с.

8. Юдина В. И. Диалог как методология современного музыкознания // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2010. № 5. С. 246-252.

9. Koenig N. Etude de la tradition jazzistique comme musicalisation du monde: le jazz comme anthropologie appliquée en musique [Электронный ресурс] // URL: https://theses.hal.science/tel-01410514/file/Koenig_Nicolas_2016_ED519.pdf (дата обращения 31.08.2025).

10. Lee Myung-Ji. The Art of Borrowing: Quotations and Allusions in Western Music. Doctor of Musical Arts (Performance), May 2016, 135 p.

11. Schuller G. Third stream // The New Grove Dictionary of Jazz. New York, 1994. P.1199.

12. The Real Vocal Book. NY: Hal Leonard Corporation, 2015. 472 p.

Цзи Тала,

магистрант кафедры теории музыки
ФГБОУ ВО «Уральская государственная
консерватория имени М. П. Мусоргского»
e-mail: 1186483717@qq.com

Ji Tala,

Master's student Department
of Music Theory Ural State Conservatoire
named after M. P. Mussorgsky

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ: АЛГОРИТМИЧЕСКАЯ ГЕНЕРАЦИЯ, ИИ-ПОДХОДЫ И ИХ ВЛИЯНИЕ НА АВТОРСТВО

Аннотация. В статье анализируются современные тенденции использования технологий компьютерной и нейросетевой генерации музыкального материала в творческой практике композиторов. Рассмотрены исторические предпосылки алгоритмической композиции и развитие ИИ-систем, создающих музыку (AIVA, OpenAI Jukebox, Amper и др.), а также их технические возможности (анализ больших музыкальных баз, мультижанровая генерация, автоматическая аранжировка, мастеринг и т.д.). Показано, что современные нейросети и алгоритмы действительно способны генерировать полноценные музыкальные произведения различных жанров, сочетая мелодию, гармонию, ритм и тембр. Особое внимание уделено способам взаимодействия композитора с ИИ (от генерации «черновика» до совместного творчества) и влиянию технологий на творческий процесс: нейросети расширяют, но не заменяют интуитивную роль музыканта. Отдельно обсуждаются проблемы авторства и права: отсутствие чётких законодательных норм о «музыке, созданной машиной» (ИИ не является субъектом прав), возможность признания за композитором и создателем алгоритма исключительных прав и необходимость новых подходов к классификации таких произведений. Методология исследования основана на систематическом обзоре литературы по теме, сравнительном анализе ИИ-платформ и рассмотрении практических примеров использования технологий в музыке.

Ключевые слова: алгоритмическая композиция, искусственный интеллект, музыкальная композиция, авторство, цифровые технологии.

MODERN TECHNOLOGIES IN THE MUSIC COMPOSITION PROCESS: ALGORITHMIC GENERATION, AI APPROACHES, AND THEIR INFLUENCE ON AUTORSHIP

Annotation. This article examines current trends in the use of computer and neural-network technologies for generating musical material in composers' creative practice. We review historical prerequisites of algorithmic composition and the development of AI-based music-generation systems (such as AIVA, OpenAI Jukebox, Amper, etc.) and their technical

capabilities (analysis of large musical databases, multi-genre generation, automated arranging and mastering, etc.). It is shown that modern neural networks and algorithms can indeed generate complete musical works in various genres, combining melody, harmony, rhythm, and timbre. Special attention is paid to how composers interact with AI (from generating a “draft” to co-creative processes) and the impact of technology on the creative process: neural networks expand but do not replace the intuitive role of the musician. Authorship and legal issues are discussed separately: the lack of clear legislation on music “created by a machine” (AI is not a legal person), the possibility of attributing the exclusive rights to the composer or algorithm’s creator, and the need for new approaches to classifying such works. The study’s methodology is based on a systematic literature review, comparative analysis of AI platforms, and examination of practical examples of technology use in music.

Key words: algorithmic composition, artificial intelligence, musical composition, authorship, digital technology.

Введение. Развитие вычислительных технологий и методов искусственного интеллекта породило новый этап в теории и практике музыкальной композиции. Еще в середине XX века первые компьютерные алгоритмы генерировали музыкальные произведения («Иллиакская сюита» Хиллера и Айзексона, 1957) [1, с. 139]. С тех пор алгоритмические методы непрерывно развивались; современные системы способны «изучать» базы классических произведений и создавать музыкальный материал в сложных жанрах. Цель данной статьи – проанализировать современные технологии создания музыки (алгоритмическую генерацию, нейросетевые модели) и оценить их влияние на композиторскую практику и понятие авторства. Методологически работа основана на обзоре научных публикаций и сравнительном анализе существующих ИИ-проектов для создания музыки.

Алгоритмические методы и нейросетевые модели в создании музыки. Алгоритмическая композиция – старый феномен: уже в 1957 г. сотрудники Иллинойского университета задали компьютеру правила музыкальной теории, это, в свою очередь, привело к созданию струнной «Иллиакской сюиты». С появлением мощных компьютеров и методов машинного обучения концепция генерирования музыки обрела второе рождение. Современные алгоритмы, включая рекуррентные нейронные сети и трансформеры, анализируют огромные массивы музыкальных данных и способны создавать новые мелодии и гармонии в заданном стиле. Многие ИИ-системы для композиции обучаются на масштабных музыкальных базах: AIVA использует корпус из примерно 30 000 произведений великих классиков (Бетховен, Моцарт, Бах и др.), что позволяет ей освоить законы музыкальной теории и «понимать» структуру композиции [4, с. 2]. Для исключения плагиата AIVA включает специальный механизм проверки, а тесты Тьюринга подтвердили, что её композиции невозможно однозначно отличить от человеческих. В основе алгоритмов такие системы опираются на нейронные сети, которые «учатся» находить скрытые шаблоны в музыкальных произведениях.

Другие проекты используют несколько иной подход. OpenAI Jukebox, например, обучается на аудиотеке около 1,2 миллиона музыкальных треков [4, с. 3]. Каждая композиция разбивается на серии аудиосэмплов разной длины, и трехуровневая нейросеть последовательно генерирует итоговое произведение. Упомянутый подход позволил Jukebox создавать полноценные отрывки (1–2 мин) с вокалом,

синтезированным под выбранного исполнителя, и логичной структурой (вступление, куплет, припев). Однако у такой модели есть ограничения, так как сгенерированные треки нельзя легко редактировать, вероятность фрагментарного совпадения с существующими записями высока, а итоговые работы порой получаются нерешенными и фрагментарными. Другие примеры ИИ-инструментов для музыки – Amper Music (2017), предназначенный для быстрой генерации роялти-фри фоновой музыки, IBM Watson Beat, Google Magenta и т.д [4, с. 6]. В целом, эти системы облегчают рутинные задачи композитора, ведь они быстро генерируют идеи для аранжировки и базовых мелодий, но по-разному справляются с «творческой» стороной.

Инструменты и системы ИИ в композиции. Среди коммерческих проектов особое место занимает AIVA (Artificial Intelligence Virtual Artist). Согласно описанию компании, AIVA создаёт «эмоциональные саундтреки» для фильмов и игр. Пользователь без глубоких музыкальных знаний может сгенерировать основу композиции в одном из девяти жанров (электронная, поп, рок, джаз и др.). Далее эта основа дорабатывается человеком. Благодаря обучению на произведениях классиков и внутренним алгоритмам проверки уникальности, AIVA способна выдавать мелодии с полными гармоническими структурами. Отмечено, что ИИ-создание AIVA успешно прошло тесты на неотличимость от творчества человека, и в 2019 г. её произведения были зарегистрированы в SACEM (коллективном обществе авторов) [4, с. 3].

Другой пример – OpenAI Jukebox. Как уже упоминалось, эта система генерирует аудиотреки со словами и голосом, но она сложнее в контроле. Процесс обучения Jukebox на крупном аудиоархиве происходит в несколько этапов: нейросеть сначала учится генерировать «длинные» сэмплы, затем «средние» и «короткие». В итоге она может создавать цельный трек в заданной стилистике. По словам исследователей, Jukebox умеет «самоподстраиваться» под жанр и автора, соединяя различные элементы в связную форму [4, с. 4]. Однако финальный результат обычно нуждается в отборе и доработке, ведь исходная генерация содержит артефакты (шумы, несвязанные фрагменты), что ограничивает ее применение.

Наконец, стоит упомянуть Amper Music (2017) – платформу для быстрого создания фоновой музыки (к видеороликам или играм) без выплаты роялти. Пользователь задаёт стиль, темп и инструменты, а система генерирует готовый трек за считанные минуты. Все права на созданные Ампером треки предоставляются полностью пользователю, что делает сервис популярным среди контент-мейкеров.

Влияние технологий на композиторскую практику. Новые технологии существенно меняют творческий процесс композитора. Нейросети и компьютеры «демократизируют» сочинение музыки: благодаря им творчеством может заниматься широкий круг людей, а не только профессионалы. В. Григорьев пишет о том, что алгоритмические инструменты уравнивают «право голоса» композиторов, звукорежиссеров, саунд-дизайнеров и любителей: сегодня сочинение музыки стало доступно «от домохозяйек до президентов» [1, с. 139]. Вкратце, цифровые технологии выводят композицию на новый уровень: ранее редкие и дорогие средства (студии, синтезаторы) превращаются в массовые программные приложения.

Вместе с тем специалисты подчёркивают, что ИИ не заменяет интуицию и эмоциональную составляющую автора. Современные алгоритмы могут помочь с рутинными и техническими задачами (генерация базовой мелодии, автоматическое аранжирование, баланс трека и пр.), но исходный замысел и «душа» музыки по-

прежнему остаются за человеком. Наиболее эффективным считается гибридный подход: композитор генерирует или получает от ИИ начальную идею, а затем вручную дорабатывает ее, придавая произведению индивидуальность и эмоциональную глубину [6]. Такой способ подтверждается и практикой известных музыкантов. Голливудский композитор Ханс Циммер открыто применяет ИИ-технологии для работы над саундтреками, отмечает их способность быстро адаптировать музыку под визуальную среду. Проект Flow Machines, созданный в сотрудничестве с французским музыкантом Дидье Лебланом, комбинирует алгоритмически сгенерированные мелодии с творческими идеями человека, создавая тем самым новые композиции [6].

Практически, применение ИИ в композиции требует от музыканта освоения новых навыков. Композитор XXI в. отличается от классического тем, что он должен уметь не только импровизировать, но и знать технические приёмы работы с компьютерными технологиями, поскольку «музыка в компьютерных технологиях программируется» [2, с. 2]. Это связано с тем, что ИИ-системы работают по заданным параметрам и шаблонам, поэтому успешное использование таких инструментов требует понимания контекстов звучания инструментов и электронной среды. С одной стороны, это расширяет возможности обучения: современные уроки музыки всё чаще включают мультимедийные средства и ЭВМ, делая творчество более наглядным и интерактивным [2, с. 2]. С другой стороны, существует опасность «технической зависимости»: при неграмотном использовании программ нотных редакторов студенты-композиторы могут утратить навыки письма и воображения. Нотные редакторы следует использовать как инструмент завершающего оформления уже созданного произведения, а не заменять ими рукописный творческий процесс [5, с. 117]. Существуют негативные эффекты преждевременного перехода к технологии: подстановка предварительно сгенерированных звуков может исказить первоначальную идею автора, превращая реальное произведение в безликий «продукт».

Авторство и правовые аспекты. Параллельно с техническими изменениями актуализируется проблема авторства произведений, созданных с помощью ИИ. Законодательство многих стран пока не содержит специальных норм для «роботов-музыкантов». В России, например, Гражданский кодекс продолжает рассматривать авторство как личное право творца. Д.Н. Мачанов в своих трудах пишет, что в существующих статьях ГК РФ право автора изначально принадлежит человеку – его творческим усилиям, тогда как робот-ИИ не обладает статусом личности и не может иметь «личных» неимущественных прав [3, с. 252]. Следовательно, музыкальное произведение, целиком созданное машиной, формально обладает лишь исключительным правом (имущественным), но не «правом авторства» в классическом смысле. В отсутствие специальных норм юристы вынуждены применять общие правила, например, рассматривать ИИ как «орудие» в руках программиста или пользователя.

Исследователи предлагают разные подходы к определению носителя прав. Одно из решений – считать автором человека, который создал программу или задал параметры генерации. В этом случае именно программисту (или композитору, задавшему теме и стиливые установки) приписывается исключительное право. Другая точка зрения – относить авторство к заказчику или пользователю системы, как к инициатору творческого процесса. Некоторые авторы предлагают даже ввести новое понятие «коллективного автора» для ИИ-произведений [1, с. 148]. Однако все сходятся на одном: необходимы законодательные новеллы. Без четкого урегулирования вопросов,

например, о том, кому принадлежит авторское право на сугубо сгенерированное музыку, возникают правовые пробелы.

Кроме юридической стороны, обсуждается и философский вопрос: сохраняет ли произведение, созданное с участием ИИ, индивидуальность композитора? Учитывая, что ИИ лишь «перемешивает» существующие стили и шаблоны, критики подчёркивают риск стандартизации музыки. Тем не менее, большинство экспертов согласны, что итоговый продукт сохраняет авторскую ценность только если композитор вносит в него значимую творческую долю. «Конечный продукт должен сохранять уникальность и индивидуальность самого композитора – только в таком случае произведение может считаться написанным им». Эта этическая позиция подчёркивает ответственность музыкантов: ИИ-дополнение допустимо, но «второе рождение» музыки принадлежит человеку.

Заключение. Новые цифровые технологии и алгоритмические методы радикально меняют процесс создания музыки. С одной стороны, ИИ-системы уже способны генерировать достаточно законченный музыкальный материал (мелодии, гармонии, аранжировки) в разных жанрах. Использование таких инструментов делает композиторскую работу быстрее и расширяет творческий арсенал. С другой стороны, как показывают анализ и практические примеры, искусственный интеллект дополняет, но не замещает живого композитора. Технологии упростили техническую сторону музыки, однако эмоциональная и образная составляющая композиции по-прежнему зависит от человеческого фактора.

Важным выводом является то, что интеграция ИИ в музыку предъявляет новые требования к пониманию авторства. Традиционные представления о композиторе как исключительном создателе произведения усложняются: необходимо чётко определить, какая доля творчества принадлежит человеку, а какая – алгоритму. Законодателю предстоит адаптировать нормы авторского права к реалиям ИИ: пока работа «заданная композитором – выполненная машиной» формально считается плодом интеллектуальной деятельности человека, в будущем может потребоваться новая классификация и система прав. Тем не менее, уже сегодня очевидно, что композитор, активно использующий алгоритмы, не теряет своего авторства, но вносит в произведение новые формы взаимодействия с технологией.

Литература:

1. Григорьев В.Е. Способы взаимодействия композитора с искусственным интеллектом и проблема авторства сгенерированного нейросетью произведения // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой, 2024, №2 (91), с. 138–143.
2. Ксенофонтова Д.В. Музыкальные технологии XXI века // Проблемы и перспективы развития образования, материалы II Междунар. конф. (Пермь, май 2012). – Пермь: Меркурий, 2012, 4 с.
3. Мачанов Д.Н. Развитие искусственного интеллекта и его влияние на музыкальные произведения как на объекты авторского права // Образование и право, 2020, №2, с. 251–254.
4. Соколов Т.Д., Аскерова Н.А., Аскерова А.А. Применение искусственного интеллекта для написания музыкальных композиций // Политехнический молодежный журнал, 2021, №10, с. 1–7.

5. Ходжаметова Г.И. Современные цифровые технологии в музыкальном мире // Oriental Art and Culture. Scientific-Methodical Journal, Issue 5, 2020, pp. 115–117.
6. Technologies and Music: How new instruments and programs changed the process of creating music // Muzklondike, 18 Sep. 2024. URL: https://www.muzklondike.ru/events/tehnologii_i_muzyka (дата обращения: 15.09.2025).

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ**Зекунова Л.А.,**

соискатель ФГБОУ ВО «Новгородский государственный
университет имени Ярослава Мудрого»,
магистр богословия, Общецерковная аспирантура
и докторантура им. Святых равноапостольных
Кирилла и Мефодия (ОЦАД),
e-mail: liya@ener.ru

Zekunova L.A.,

PhD candidate, Yaroslav the Wise Novgorod
State University, Veliky Novgorod,
Master of Theology, Ecclesiastical Postgraduate
and Doctoral Studies Saints Cyril and Methodius (OCAD)

**НАПРАВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВОСКРЕСНОЙ
ШКОЛЫ, СПОСОБСТВУЮЩИЕ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОМУ
РАЗВИТИЮ УЧАЩИХСЯ**

Аннотация. В статье рассматриваются основные направления деятельности воскресной школы, такие как катехизическое, культурно-просветительское, социальное, военно-спортивное, досуговое и паломническое. Влияние данных направлений на духовно-нравственное развитие учащихся с точки зрения педагогики и религиозных взглядов. Важность существования воскресных школ и их влияние на подрастающее поколение и общество в целом.

Ключевые слова: воскресная школа, духовно-нравственное воспитание, нравственное сознание, социализация, христианские ценности, духовное развитие.

**DIRECTIONS OF THE SUNDAY SCHOOL'S EDUCATIONAL ACTIVITIES
THAT CONTRIBUTE TO THE SPIRITUAL AND MORAL
DEVELOPMENT OF STUDENTS**

Annotation. The article examines the main activities of the Sunday school, such as catechetical, cultural and educational, social, military and sports, leisure and pilgrimage. The influence of these activities on the spiritual and moral development of students from the point of view of pedagogy and religious views. The importance of the existence of Sunday schools and their influence on the younger generation and society as a whole.

Keywords: Sunday school, spiritual and moral education, moral consciousness, socialization, Christian values, spiritual development.

Рассмотрим статус воскресной школы, как образовательной организации Русской Православной Церкви. В историческом контексте начиная в России начали работать

первые воскресные школы в середине XIX века, при храмах и монастырях [1, с.62]. Воскресные школы выступали в роли образовательных организаций, обучающих грамоте и письму на основе Священного Писания, жития святых и иной религиозной литературы, и традиций. При появлении общеобразовательных школ, воскресные стали уходить на задний план, уступая место светскому образованию.

В настоящее время, при наличии образовательных учреждений, воскресная школа становится узкопрофильной образовательной организацией деятельность которой заключается в обучении религии, духовно-нравственным нормам и практическом введении учащихся в жизнь Русской Православной Церкви и тп. Основные направления образовательной деятельности по данным официального сайта Московской Патриархии [7] представлены на рисунке 1.



Рис. 1 – Основные направления образовательной деятельности воскресных школ.

Катехизическое направление – включает в себя обучение основам православной веры, с целью формирования христианского мировоззрения, сознательному воцерковлению, глубокому освоению веры, по средствам изучения Священного Писания, жития святых (*живые примеры из житий святых подвижников, учат праведности - нравственной жизни в соответствии с божественной Правдой* [6, с.46]), церковной истории и традиций, участию в таинствах [5, с.222]. Где главной целью данного направления является - подготовка учащегося к осмысленной христианской жизни. В православной педагогике цель христианской жизни направлена на:

1. Становление целостной личности – формирование единства веры, мысли и действий. Развитие и приобретение устойчивых свойств и качеств, где большое значение имеют социальные факторы, на основе задатков происходит развитие потребностей, склонностей, интересов [11, с.100]. Руководствуясь нравственными требованиями и чувствам веры происходит формирование характера.

2. Развитие нравственного сознания – способность различия добра и зла на основе православного вероучения, где творческими элементами сознания являются – нравственный разум, интуиция и способность принятия моральных решений в

поставленных ситуациях [12]. Выбор, который необходимо совершить не в силу неизбежности ситуации, а по собственному умозаключению данной необходимости.

3. Воспитание силы воли – умение противостоять греху и следовать добродетели. Воля в христианском понимании, понимается как способность делать осознанный выбор, брать ответственность за свое поведение и поступки [4]. Качествами воли выступают смелость, мужество, целеустремленность, решительность, настойчивость, терпение и др., направленные на пользу общества [13].

4. Социализацию – способность жить в любви и служении ближним. Становление личности, ее развитие, самоизменение, самоопределение, самореализация в процессе социализации [9]. Умение жить в обществе, следуя общепринятым нормам, правилам и по средствам своих религиозных убеждений проявлять добродетельные качества в отношении общества и самого себя.

Культурно – просветительское направление – объединяет в себе просветительскую работу, эстетическое, художественное и духовно-нравственное развитие. Данное направление предоставляет пространство для культурного и интеллектуального развития учащихся, что дает возможность расширить кругозор, познакомиться с православными традициями, сформировать эстетический вкус на основе православных ценностей и создать творческую среду для общения единомышленников. Ознакомление с православной культурой включает в себя церковное искусство (иконопись, музыка), православные традиции, христианскую литературу и др. Важность наличия культурно-просветительской компоненты в воскресной школе, способствует приобщению к вере через культуру и творчество, противостоянию трендам бездуховности в обществе, объединению родителей и детей, через совместное участие, подготовке к возможности свидетельства о вере другим (миссионерству), воспитанию не только духовной личности, но и интеллектуально-творческой.

Социальное направление – воспитание у учащихся таких качеств, как милосердие, жертвенность, терпение и тп. через участие в благотворительных акциях (сбор помощи, ярмарки, подарки к праздникам) для нуждающихся, непосредственной помощи пенсионерам, инвалидам, многодетным семьям, сиротам (помощь физическим трудом, беседой и тп.), формируя активную гражданскую позицию на основе христианских ценностей. В связи со снижением уровня терпимости и доброжелательности у школьников, неспособности их к продуктивному взаимодействию в коллективе, семье, обществе [2] участие их в действенной помощи другим, дает возможность переосмысления мировоззренческих позиций, а также приобретение навыка общения в трудных жизненных ситуациях окружающих.

Военно-спортивное направление – морально-волевое, патриотическое и физическое развитие учащихся. Включает в себя занятие спортом, туристические походы, беседу на тему трезвого образа жизни, военную подготовку и тп. Позволяет развивать физическое здоровье, дисциплину, ответственность, силу воли, подготавливает к служению Богу, Отечеству и ближним.

Досуговое направление – организация отдыха с использованием православной тематики. Творческие кружки (рисование, иконопись, кулинария, театральная студия), совместная организация тематических праздников, викторин, игр, все это способствует не только развитию творческого потенциала учащегося, но и научает совместному времяпровождению с пользой делу и общению между собой.

Паломническое направление – ознакомление с почитаемыми верующими местами, памятниками культуры, приобщение к культуре Отечества. Помогает учащимся укрепить веру, в совместном путешествии ощутить дружескую атмосферу, узнать историю Церкви, ощутить живую связь с православными традициями, выработать чувство гордости к сопричастности истории и традициям страны, вдохновиться примерами святых мотивирующие на добрые дела.

Направления образовательной деятельности воскресной школы; катехизическое, культурно-просветительское, социальное, военно-спортивное, досуговое, паломническое, все направлены не только на религиозную компоненту (приобщение к православию, деятельное участие в жизни Церкви), но и на духовно-нравственное развитие учащегося.

Где духовное развитие предполагает знакомство с религиозными традициями, формирование личных отношений с Богом, через таинства и молитву, развитие нравственных ориентиров на примере библии, жития святых, способность различия добра от зла.

И нравственное развитие, которое включает в себя усвоение христианских ценностей (терпение, добро, милосердие, любовь и тп.), воспитание воли, развитие совести и ответственности, противодействие негативным влиянием в обществе (безнравственности, распущенности, агрессии, эгоизму).

По данным общецерковной статистики в России вдвое увеличилось количество воскресных школ с 5682 до 12975 [8]. А по данным ВЦИОМ [3] россияне отмечают (2022г. - 51% опрошенных) влияние Русской Православной Церкви на духовно – нравственное состояние общества.

Воскресная школа призвана способствовать гармоничному духовно-нравственному развитию учащегося, созданию условий совершенствования в духовной жизни [10], но стоит сказать, что многое зависит от качества преподавания, полноценной работы всех образовательных направлений школы, а также вовлеченности родителей и священства в данный воспитательный процесс.

Литература:

1. Агеева А.В. Церковно-приходские воскресные школы: история возникновения и тенденции развития/ Агеева Антонина Владимировна // Вестник ПСТГУ. Серия 4: Педагогика. Психология. 2010. №18. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tserkovno-prihodskie-voskresnye-shkoly-istoriya-vozniknoveniya-i-tendentsii-razvitiya> (дата обращения: 26.05.2025).

2. Алиева К.У. Культура общения и ее значение в духовно-нравственном воспитании /Алиева Канышай Уларовна // Эпоха науки. 2025. №42. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-obscheniya-i-ee-znachenie-v-duhovno-nravstvennom-vospitanii> (дата обращения: 26.06.2025).

3. Аналитический центр ВЦИОМ/ Церковь и общество: мониторинг/URL:<https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/cerkov-i-obshchestvo-monitoring>

4. Качмар О.П. Концепция свободной воли в христианской антропологии и её влияние на педагогику / Качмар Ольга Петровна / Хризостом - 2024. №4 (12). URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepsiya-svobodnoy-voli-v-hristianskoy-antropologii-i-eyo-vliyanie-na-pedagogiku> (дата обращения: 25.06.2025)

5. Мельков А.С. Религиозное построение педагогики с позиций христианской антропологии // Сборник материалов по итогам научно-исследовательской деятельности студентов в областях гуманитарных, естественных и технических наук в 2002 году. М., 2002.

6. Моторин А. В. Духовный смысл православного воспитания // Вестник НовГУ. 2013. №74. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/duhovnyy-smysl-pravoslavnogo-vospitaniya> (дата обращения: 23.06.2025).

7. Официальный сайт Московского Патриархата/Воскресные школы: полтора века истории и новые перспективы/Синодальные учреждения URL:<https://www.patriarchia.ru/db/text/294573.html>

8. Официальный сайт Московского Патриархата/ Деятельность Церкви в 2009-2024 гг. Некоторые итоги и цифры/URL:<https://www.patriarchia.ru/db/text/6099616.html>

9. Педагогика: учебное пособие по дисциплине для образовательных организаций высшего образования / Е. А. Александрова, Л. В. Байбородова, А. Г. Бермус, Н. В. Булдакова и др. – Киров: ВятГУ, ООО «Издательство «Радуга-ПРЕСС», 2024. – 316 с. – URL: <http://raduga-press.com/gallery/pedagogy.pdf>.

10. Синодальный отдел религиозного образования и катехизации Русской Православной Церкви/Воскресные школы (документы)/Стандарт учебно-воспитательной деятельности в воскресных школах (для детей) Русской Православной Церкви на территории Российской Федерации URL:<https://pravobraz.ru/standart-uchebno-vospitatelnoj-deyatelnosti-v-voskresnyxshkolax-dlya-detej-russkoj-pravoslavnoj-cerkvi-na-territorii-rossijskoj-federacii>

11. Сластенин В.А. и др. Педагогика Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов; Под ред. В.А. Сластенина. - М.: Издательский центр "Академия", 2002. - 576 с

12. Сушкова И.В. Теоретические и методические основы формирования начал нравственного сознания у детей 6 – 7-го года жизни: учебное пособие для обучающихся вузов по направлениям подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование» и 44.03.02 «Психолого-педагогическое образование». – 2-е изд., исправленное и дополненное. – Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2018. – 180 с.

13. Ходжаева М.Д. Формирование волевых свойств и деловых качеств личности /Ходжаева Мубина Джалоловна // Вестник ТГУПБП. 2011. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-volevyh-svoystv-i-delovyh-kachestv-lichnosti> (дата обращения: 25.06.2025)

Чай Ифаныцзы,

аспирант Института музыки, театра и хореографии
ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А. И. Герцена»
e-mail: chaiyifanzi@163.com

Chai Yifanzi,

Postgraduate student
Institute of Music, Theater, and Choreography
Herzen Russian State Pedagogical University

МЕТОДИКА АНАЛИЗА ОПЕРНЫХ ФОРМ П.И. ЧАЙКОВСКОГО В КУРСЕ СОЛЬФЕДЖИО

Аннотация. Данная статья посвящена актуальной проблеме интеграции анализа оперных форм П. И. Чайковского в учебный процесс сольфеджио. Доказывается педагогическая ценность его оперного наследия для развития музыкального слуха, гармонического мышления и понимания формы у студентов. Предлагается поэтапная методика анализа: от общего восприятия до детального разбора нотного текста и драматургического контекста. В качестве примеров анализируются фрагменты из опер «Чародейка» (ария Кумы) и «Иоланта» (ариозо короля Рене). Даны методические рекомендации по применению подхода, подчеркивающие его роль в профессиональном становлении музыкантов.

Ключевые слова: сольфеджио, П.И. Чайковский, опера, музыкальная форма, анализ.

METHODOLOGY FOR ANALYZING TCHAIKOVSKY'S OPERA FORMS IN SOLFEGGIO COURSES

This article addresses the pressing issue of integrating the analysis of Pyotr Tchaikovsky's operatic forms into the solfège teaching process. It demonstrates the pedagogical value of his operatic legacy for developing students' musical ear, harmonic thinking, and understanding of form. A step-by-step analysis method is proposed: from general perception to detailed analysis of the musical text and dramatic context. As examples, excerpts from the operas *The Enchantress* (Kuma's aria) and *Iolanta* (King Rene's arioso) are analyzed. Methodological recommendations for applying the approach are given, emphasizing its role in the professional development of musicians.

Keywords: solfeggio, P. I. Tchaikovsky, opera, musical form, analysis.

Введение. Творчество Петра Ильича Чайковского, впитавшее в себя лучшее из русской и европейской музыкальной традиции, сыграло огромную роль в признании русского национального искусства на мировой арене. Его музыка всегда привлекала внимание исполнителей, критиков и слушателей, а в XX и XXI веках интерес к ней только возрос. Сегодня трудно найти человека, незнакомого с произведениями

Чайковского. Его творческое наследие непрерывно обогащается новыми интерпретациями и художественными решениями, питаемыми неиссякаемой энергией его музыки, глубиной психологических образов и философских идей, талантом и мастерством композитора.

Сольфеджио, как важнейшая дисциплина в системе музыкального образования, направлена на формирование музыкального слуха, развитие ладового чувства, гармонического мышления и освоение навыков чтения с листа. Овладение этими навыками тесно связано с пониманием музыкальной формы и ее элементов. Оперное творчество П. И. Чайковского, отличающееся мелодическим богатством, гармонической красочностью и драматической выразительностью, предоставляет широкие возможности для анализа музыкальных форм на материале высокохудожественных произведений. Включение оперных фрагментов Чайковского в программу сольфеджио позволяет не только закрепить теоретические знания, но и обогатить музыкальный опыт студентов, сформировать у них более глубокое понимание драматургии и выразительных средств музыкального языка.

Оперное наследие П. И. Чайковского – это золотой фонд мирового искусства. Сам композитор говорил: «Опера, и именно только опера, сближает вас с людьми, роднит вашу музыку с настоящей публикой, делает вас достоянием не только маленьких кружков, но при благоприятных условиях – всего народа» [3, с.30]. Мелодический дар композитора, проявляющийся в балетах, симфониях, концертах и других жанрах, достигает пика именно в оперной музыке, где песенная стихия сочетается с тонким психологическим анализом литературного текста. Новаторский музыкальный язык и предельная искренность вокальной сферы Чайковского становятся неиссякаемым источником творческих идей, пронизывающих все его жанры. Мелодические интонации, гармонические и фактурные приемы, впервые найденные в романсах, затем появляются в операх, а в дальнейшем обнаруживаются и в симфонических, и в инструментальных произведениях. Таким образом, в оперном творчестве сконцентрированы многие ключевые аспекты его творческой личности. Здесь он «соприкасался с тем миром, который более всего ему был по сердцу, отвечал тайным, еще не вполне осознанным стремлениям к художественной деятельности; тем самым он готовился к будущей жизни музыканта и композитора» [4, с. 52].

Методика анализа оперных форм П. И. Чайковского

«Музыкальное мышление только частично совпадает с понятийно-логическим. Музыка лишь в небольшой степени укладывается в словесные формулировки. Она усваивается больше подсознательно, создавая у слушающего соответствующее настроение, переживание, вызывая определенные ассоциации. Поэтому важно почувствовать музыкальное содержание, и из его интуитивного постижения возникнут многие исполнительские задачи. Не всегда только сознание ставит задачи, а интуиция ищет пути для их воплощения» [2, с. 74]. Предлагаемый анализ оперных форм П. И. Чайковского включает в себя ряд последовательных этапов, направленных на комплексное освоение музыкального материала:

1. Первичное восприятие: на данном этапе осуществляется прослушивание изучаемого фрагмента с целью формирования общего представления о его характере, эмоциональной окраске, выразительных средствах мелодии и гармонии. Особое внимание уделяется созданию положительного эмоционального отклика и стимулированию интереса к анализируемому произведению.

2. **Нотный анализ:** этап предполагает подробное изучение нотного текста фрагмента, включающее в себя определение тональности, лада и размера.

3. **Анализ мелодической линии:** осуществляется выявление характерных мелодических оборотов, интервальных структур и особенностей фразировки.

4. **Анализ гармонии:** проводится детальный анализ гармонической ткани фрагмента, включающий в себя определение аккордов и их функциональной принадлежности, выявление неаккордовых звуков и модуляций.

5. **Анализ ритма:** этап предполагает изучение ритмической организации фрагмента, включая выявление характерных ритмических рисунков и определение акцентов.

6. **Анализ формы фрагмента:** осуществляется определение структуры фрагмента, выявление его разделов, каденций и реприз.

7. **Слуховой анализ:** на данном этапе студенты осуществляют интонационное пропевание мелодии с аккомпанементом и а cappella, а также выполняют следующие задания:

- Подбор аккордов к мелодии на слух.
- Определение на слух интервалов и аккордов в мелодии и аккомпанементе.
- Запись мелодического диктанта на основе фрагмента.
- Определение на слух изменений в гармонии и ритме.

8. **Исполнительский анализ** (осуществляется в зависимости от возможностей учебного процесса). Данный этап предполагает:

- Разучивание фрагмента голосом или на инструменте.
- Анализ исполнительских штрихов и динамических оттенков, указанных в нотном тексте.
- Обсуждение интерпретации фрагмента с учетом его драматического содержания.

9. **Обобщение:** на заключительном этапе формулируются общие выводы об особенностях музыкального языка П. И. Чайковского, характерных для анализируемого фрагмента, и определяется его роль в контексте оперы.

Примеры оперных номеров для анализа.

К вопросу об использовании народно-песенных интонаций в арии Кумы из оперы П. И. Чайковского "Чародейка"

В 1885 году П. И. Чайковского привлекла драма И. В. Шпагинского "Чародейка". Композитор предложил драматургу адаптировать пьесу в оперное либретто, что послужило началом работы над одноименным музыкальным произведением. Создание оперы было начато в сентябре 1885 года, а премьера состоялась 20 октября (1 ноября) 1887 года в Мариинском театре в Петербурге под управлением автора.

В центре сюжета оперы – образ Кумы (Настасьи). Её сильный характер, моральная чистота и непоколебимость раскрываются в борьбе за личное счастье.

Центральным элементом первого акта является ария Кумы. Значимость данной арии подчеркивается тем, что интродукция к опере построена на основе её мелодического материала. Особенность арии проявляется в её ладовой структуре: формально написанная в си-бемоль мажоре, она содержит неустойчивые каденции в натуральном мажоре в начале и репризе, а первая и последняя фразы завершаются на доминанте. В средней части преобладает лаконичность созвучий натурального минора.

Указанная ладовая особенность гармонично сочетается с поэтическим текстом арии: "Глянуть с Нижнего, со крутой горы, на кормилицу Волгу-матушку, где в желтых песках, в зеленых лугах обнялась она с Окой-сестрой...". В тексте описывается панорама, открывающаяся с Нижегородского кремля на слияние рек Оки и Волги, и передается ощущение простора и свободы.

Музыка арии отличается масштабностью и свободой. Возникает ощущение импровизационности, словно мелодия рождается спонтанно. Она воспринимается как песня свободного духа, сливающегося с окружающим пространством. Длительные звуки отдельных фраз и арпеджированные аккорды арфы создают витиеватую мелодическую линию с неожиданными, но органичными поворотами.

Образ Кумы органично воплощен в музыкальной ткани арии, наделяя ее чертами песенности. Мелодия отличается капризностью, а интонации перекликаются с изгибами русской народной песни, сохраняя при этом оригинальность и уникальность. Начиная с первых нот и заканчивая речитативом "Стариков-попов..." в середине, с изменением метра, - совокупность указанных приемов позволяет рассматривать арию Кумы как новаторский пример использования народных интонаций в оперной и концертной музыке.

Ариозо Короля Рене как отражение отцовских чувств в опере П. И. Чайковского «Иоланта»

Опера «Иоланта», последнее сценическое произведение П. И. Чайковского, была начата в 1891 году и впервые представлена 6 декабря 1892 года в петербургском Мариинском театре.

«Иоланта» относится к жанру лирической оперы, отличающейся поэтической одухотворенностью и возвышенностью чувств. В музыке произведения воплощена идея торжества духовного начала, веры в человека, стремящегося к истине и добру. «Опера "Иоланта" – произведение, полное светлой веры в человека, в его духовные силы. Музыка оперы проникнута глубоким лиризмом и задушевностью, отражая гуманистические идеалы композитора». [1, с. 97].

Контраст света и тьмы, как центральная идея оперы, проявляется уже в экспозиции.

Ариозо Короля Рене в до-миноре выделяется своей лаконичностью и выразительностью. Широкий мелодический диапазон (малая децима) первой фразы и ее уравновешенная структура определяют комплекс смысловых ассоциаций.



Рисунок 1. Фрагмент Ариозо Короля Рене

Ариозо воплощает благородные отцовские чувства и глубокое страдание героя. Лейтмотив ариозо, варьируясь, пронизывает сцену и монолог Эбн-Хакиа; в первоначальном виде этот мотив ориентального характера подкрепляется триольной фигурацией, завершающей фразы монолога. В оркестровой ткани во время монолога и беседы врача с королем звучит мотив, ассоциирующийся с «мотивом судьбы» Бетховена (партии труб и валторн). При отказе Короля от предложения раскрыть Иоланте тайну ее недуга в партии литавр и контрабасов появляется унисонный вариант того же мотива на звуке до-диез.

Музыкальный язык произведения характеризуется синтезом песенности, ариозности и декламационного речитатива, близкого стилистике романса. В сочинении проявляются типичные для Чайковского мелодические и ритмические интонации, гармонические обороты и фактурные приемы. Значимую роль играет взаимодействие поэтического текста и музыкальной ткани.

Заключение. Анализ оперных форм П. И. Чайковского в курсе сольфеджио является ценным и эффективным методом обучения, способствующим развитию ключевых музыкальных компетенций. «Его внимание к вокальной выразительности и тонкое понимание возможностей человеческого голоса стали важным этапом в развитии традиций русской вокальной школы, заложенных в первой половине XIX века». [5, с. 79].

Практическая значимость данного подхода заключается в его универсальности и возможности адаптации к различным образовательным контекстам. Данный метод позволяет студентам не только осваивать теоретические знания, но и применять их на практике, анализируя сложные и многогранные музыкальные произведения, что способствует формированию глубокого и осознанного понимания музыкального языка.

Литература:

1. Альшванг А. П. И. Чайковский. М.: Музгиз, 1959. 151 с.
2. Дмитриев Л. Интуиция и сознание в творчестве и вокальной педагогике // Вопросы вокальной педагогики. Вып. 7. М.: Музыка, 1984. С. 73 - 86.
3. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2004. 366 с.
4. Туманина Н. Чайковский. Путь к мастерству. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1962. 560 с.
5. Яковлева А. Русская вокальная школа. Исторический очерк развития от истоков до середины XIX столетия. 2-е изд. М.: Издательско-полиграфический центр «ГЛОБУС», 1999. 96 с.
6. Яковлева, Е.Н. Возрождение традиций музыкального просветительства в молодежной среде (на материале региональной культуры Курской области): специальность 17.00.09 "Теория и история искусства" : диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения / Яковлева Елена Николаевна, 2017. – 453 с.

Хуан Юйхуа,аспирант Института музыки, театра и хореографии
ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А. И. Герцена»**Huang Yuhua,**Postgraduate student
Institute of Music, Theater, and Choreography
Herzen Russian State Pedagogical University

ВЛИЯНИЕ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА ПРОЦЕСС ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКЕ В ШКОЛАХ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ

Аннотация. В статье рассматривается влияние компьютерных технологий на процесс обучения музыке в школах современного Китая. Описываются различные подходы к интеграции технологий в учебный процесс, а также их влияние на мотивацию и вовлеченность учащихся. Анализируются примеры использования музыкальных приложений, программ для создания и редактирования музыки, а также платформ для онлайн-обучения. В заключение подчеркивается необходимость подготовки педагогов к работе с новыми технологиями и их роли в формировании музыкальной культуры у школьников.

Ключевые слова: компьютерные технологии, уроки музыки, школы Китая, музыкальное образование, онлайн-обучение, мотивация учащихся, педагогическая подготовка.

THE IMPACT OF COMPUTER TECHNOLOGY ON MUSIC EDUCATION IN SCHOOLS IN MODERN CHINA

Annotation. This article examines the impact of computer technologies on music education in modern Chinese schools. Various approaches to integrating technology into the learning process are described, along with their effects on student motivation and engagement. Examples of the use of music applications, software for music creation and editing, as well as online learning platforms are analyzed. The article concludes by emphasizing the need for teacher training to work with new technologies and their role in shaping students' musical culture.

Keywords: computer technologies, music lessons, Chinese schools, music education, online learning, student motivation, teacher training.

В последние десятилетия наблюдается значительное изменение в подходах к обучению музыке, особенно в контексте интеграции компьютерных технологий в образовательный процесс. В современных школах Китая, где стремительное развитие информационных технологий и доступ к цифровым ресурсам становятся нормой,

использование компьютерных технологий на уроках музыки открывает новые горизонты для педагогов и учащихся.

Технологии, такие как музыкальные приложения, программы для создания и редактирования музыки, а также платформы для онлайн-обучения, предоставляют уникальные возможности для более глубокого и интерактивного изучения музыкальных дисциплин. Они позволяют не только разнообразить методы преподавания, но и повысить уровень вовлеченности и мотивации учащихся, что является важным аспектом успешного обучения.

Введение компьютерных технологий в уроки музыки также способствует развитию критического мышления, творческих способностей и самостоятельности учащихся. Однако, несмотря на очевидные преимущества, существует ряд вызовов, связанных с подготовкой педагогов к использованию этих технологий и адаптацией учебных планов к новым условиям.

В данной статье будет рассмотрен опыт внедрения компьютерных технологий в музыкальное образование в школах Китая, проанализированы их преимущества и недостатки, а также предложены рекомендации по эффективному использованию данных технологий в образовательном процессе.

Современное музыкальное образование в школах Китая претерпевает значительные изменения благодаря внедрению компьютерных технологий. Эти технологии не только обогащают учебный процесс, но и создают новые возможности для учащихся. В первую очередь, они позволяют расширить доступ к разнообразным музыкальным ресурсам, включая онлайн-курсы, видеуроки, виртуальные инструменты и музыкальные библиотеки. Учащиеся могут изучать различные музыкальные жанры, техники исполнения и теорию музыки, используя доступные им цифровые платформы.

Одним из наиболее заметных достижений в области музыкального образования стали интерактивные приложения, которые позволяют учащимся изучать музыку в увлекательной и доступной форме. Приложения, такие как GarageBand, MuseScore и Smart Music, предлагают учащимся возможность создавать, редактировать и исполнять музыку, а также учиться на примерах известных композиций. Эти инструменты способствуют развитию творческого мышления и музыкального слуха, а также помогают учащимся лучше понимать структуру и элементы музыкального произведения.

Программное обеспечение для создания и редактирования музыки, такое как FL Studio и Ableton Live, предоставляет учащимся возможность погрузиться в мир музыкального производства. На уроках музыки студенты могут изучать основы композиции, аранжировки и звукозаписи, что позволяет им не только научиться играть на инструментах, но и создавать собственные музыкальные произведения. Это способствует развитию навыков работы с аудиотехникой и пониманию современных музыкальных технологий.

С учетом глобальных изменений, вызванных пандемией COVID-19, онлайн-обучение стало неотъемлемой частью образовательного процесса. Платформы, такие как Coursera, Udey и Khan Academy, предлагают курсы по музыке, которые могут быть полезны как для учащихся, так и для преподавателей. Эти курсы позволяют углубить знания по теории музыки, истории музыки и музыкальному анализу, а также предлагают возможность взаимодействия с преподавателями и другими учащимися через форумы и обсуждения.

Использование компьютерных технологий в музыкальном образовании имеет множество преимуществ. Во-первых, они способствуют повышению мотивации учащихся, так как интерактивные элементы делают процесс обучения более увлекательным. Во-вторых, технологии позволяют индивидуализировать обучение, адаптируя материалы и задания под уровень подготовки каждого ученика. Это особенно важно в классе, где учащиеся могут иметь разные музыкальные навыки и интересы.

Компьютерные технологии помогают развивать навыки самообучения. Учащиеся могут самостоятельно исследовать музыкальные темы, изучать новые инструменты и техники, что способствует формированию у них ответственности за собственное обучение. Они учатся ставить цели, планировать свое время и оценивать свои достижения.

Несмотря на очевидные преимущества, внедрение компьютерных технологий в музыкальное образование сталкивается с рядом проблем. Во-первых, не все школы имеют достаточное техническое оснащение для полноценного использования этих технологий. Во-вторых, многие преподаватели не обладают необходимыми навыками и знаниями для эффективного использования цифровых инструментов в обучении. Это подчеркивает важность подготовки педагогов и повышения их квалификации в области технологий.

Существует риск чрезмерной зависимости учащихся от технологий, что может привести к снижению их способности к традиционному музыкальному исполнению и восприятию музыки. Важно найти баланс между использованием технологий и традиционными методами обучения, чтобы сохранить целостность музыкального образования.

Для успешного внедрения компьютерных технологий в уроки музыки необходимо учитывать несколько ключевых аспектов. Во-первых, важно обеспечить доступ учащихся к современному оборудованию и программному обеспечению. Это может включать в себя создание компьютерных классов, оснащенных необходимыми инструментами, а также предоставление учащимся возможности работать с собственными устройствами.

Во-вторых, необходимо проводить регулярные тренинги и семинары для преподавателей, направленные на освоение новых технологий и методов их применения в обучении. Это поможет педагогам чувствовать себя уверенно при использовании цифровых инструментов и интегрировать их в свою практику.

Важно развивать сотрудничество между школами, университетами и технологическими компаниями для создания совместных программ и ресурсов, направленных на поддержку музыкального образования.

В Китае внедрение компьютерных технологий в музыкальное образование развивается стремительно и поддерживается государственными программами модернизации образования. Китай активно инвестирует в цифровую инфраструктуру школ, внедряет современные образовательные платформы и стимулирует использование интерактивных приложений. В результате многие школы имеют доступ к современному оборудованию и программному обеспечению, что способствует широкому распространению цифровых методов обучения музыке.

В Китае большое внимание уделяется подготовке преподавателей к работе с новыми технологиями. Проводятся регулярные курсы повышения квалификации и семинары, направленные на освоение цифровых инструментов и внедрение

инновационных методик в учебный процесс. Это способствует более эффективному использованию технологий и повышению качества музыкального образования.

Китай активно развивает цифровую инфраструктуру, обеспечивая школы современным оборудованием, высокоскоростным интернетом и лицензионным программным обеспечением. Это создает благоприятные условия для использования компьютерных технологий на уроках музыки.

В Китае цифровые технологии часто интегрируются в учебный процесс с учетом национальных традиций и современных образовательных стандартов, что позволяет создавать уникальные методики обучения музыке, сочетающие традиционные и инновационные подходы.

В России наблюдается более консервативный подход к музыкальному образованию, где традиционные методы преподавания сохраняют значительное влияние. Тем не менее, растет интерес к цифровым инструментам, особенно среди молодежи, что постепенно меняет методические подходы.

Китай опережает Россию по темпам и масштабам внедрения компьютерных технологий в музыкальное образование благодаря активной государственной поддержке, развитой инфраструктуре и системной подготовке педагогов. Россия же сталкивается с вызовами, связанными с неравномерностью технического оснащения и необходимостью повышения квалификации учителей, однако потенциал для развития цифрового музыкального образования в стране значителен и постепенно реализуется.

Несмотря на различия в подходах к внедрению компьютерных технологий в музыкальное образование, обе страны имеют потенциал для дальнейшего развития в этой области. Китай демонстрирует успешные примеры интеграции цифровых инструментов, что способствует повышению качества обучения, в то время как Россия постепенно адаптируется к современным требованиям, сталкиваясь с вызовами, связанными с доступностью ресурсов и подготовкой педагогов. Оба государства могут извлечь уроки из опыта друг друга, что позволит улучшить музыкальное образование и сделать его более доступным и эффективным.

Литература:

1. Баранов А. В. Цифровизация образования в России: состояние и перспективы / А. В. Баранов. – Москва: Наука, 2021. – 256 с.
2. Ли Ч. Инновации в музыкальном образовании Китая: от традиций к современности / Ч. Ли. – Пекин: Образование, 2020. – 198 с.
3. Смирнова Е. А. Компьютерные технологии в музыкальном образовании: опыт и практика / Е. А. Смирнова. – Санкт-Петербург: Музыка, 2022. – 220 с.
4. Wang Y. The Role of Technology in Modern Music Education: A Comparative Study / Y. Wang // Journal of Music Education Research. – 2019. – Vol. 15, № 3. – P. 45–59.
5. Федорова Н. П. Тенденции развития музыкального образования в условиях цифровизации / Н. П. Федорова. – Екатеринбург: Урал, 2023. – 180 с.
6. Ян, Ц. Музыкально-эстетическое воспитание как педагогическая проблема / Ц. Ян, Л. И. Уколова // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2023. – Т. 6, № 4. – С. 99-108. – EDN BREN LW.

Ло Дэся,
аспирант ФГБОУ ВО «Алтайский
государственный университет»
e-mail: luodexia930@gmail.com

Luo Dexia,
Graduate student Altai State University

АНАЛИЗ ЦЕННОСТЕЙ КРАСНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В КИТАЕ

Аннотация. В данной статье представлен глубокий анализ ценности красного культурного наследия, охватывающий такие аспекты, как историческая память, культурная преемственность, образовательная функция и экономическое развитие. Исследуется революционная основа этого наследия, его духовная составляющая, а также его роль в современном обществе с точки зрения образования и экономики. Результаты анализа демонстрируют, что красное культурное наследие является не только ценным историческим достоянием, но и значимым ресурсом для социального прогресса, культурного расцвета и экономического роста. Авторы подчёркивают необходимость его сохранения, изучения и практического применения.

Ключевые слова: красное культурное наследие, ценностный анализ, культурная преемственность.

ANALYSIS OF THE VALUES OF RED CULTURAL HERITAGE IN CHINA

Annotation. This article presents an in-depth analysis of the value of red cultural heritage, covering aspects such as historical memory, cultural continuity, educational function, and economic development. It explores the revolutionary foundation of this heritage, its spiritual component, and its role in contemporary society in terms of education and the economy. The results of the analysis demonstrate that red cultural heritage is not only a valuable historical asset but also a significant resource for social progress, cultural flourishing, and economic growth. The authors emphasize the necessity of preserving, studying, and practically applying this heritage.

Keywords: red cultural heritage, value analysis, cultural continuity.

Введение

Красное культурное наследие в Китае (红色文化遗产) – это совокупность материальных и нематериальных памятников, традиций и идеологических ценностей, связанных с историей Коммунистической партии Китая (КПК), революционной борьбой и социалистическим строительством. Оно играет ключевую роль в официальной идеологии КНР, подчеркивая преемственность между прошлым и современным курсом страны. Красное культурное наследие содержит богатую историческую информацию и мощный революционный дух, представляя собой неизмеримую ценность в новую эпоху.

Глубокое изучение и анализ ценности красного культурного наследия имеют большое значение для наследования красного гена, продвижения революционного духа и содействия общественному развитию.

Историческая ценность красного культурного наследия

1) Непосредственный свидетель революционного процесса

Красное культурное наследие, включая революционные места и реликвии, является непосредственным свидетелем революционной истории. Например, революционная база Цзинганшань, где сохранились восьмиугольное здание, сторожевой пост Хуаньянцзе и другие объекты, наглядно демонстрируют напряжённую борьбу ранней Коммунистической партии Китая. Товарищ Мао Цзэдун написал здесь важные труды, такие как «Почему может существовать красный режим Китая?» и «Борьба в Цзинганшане», указывая направление китайской революции. Эти объекты запечатлели в материальной форме поиски и борьбу предшественников революционеров, позволяя будущим поколениям интуитивно ощутить эту великолепную историю [2].

2) Дополнение и улучшение исторического контекста

Документы и архивы красного культурного наследия дополняют и обогащают детали исторических исследований. Например, материалы и телеграммы, связанные с Цзуньской конференцией, подробно отражают процесс принятия решений на ней и предоставляют информацию из первых уст для изучения поворотного момента в истории Коммунистической партии Китая. Они восполняют исторические пробелы и делают наше понимание революционной истории более полным и точным, создавая целостный исторический контекст [5].

Кроме того, сбор свидетельств от участников событий, связанный с красным культурным наследием, позволяет не только заполнить пробелы в традиционных исторических документах, но и лучше понять текущее состояние его сохранения. Выявление проблем и потребностей в защите этого наследия содействует разработке целенаправленных стратегий. Это, в свою очередь, обеспечивает научную основу для принятия обоснованных решений о сохранении и использовании красного культурного наследия Китая.

Культурная ценность красного культурного наследия

В контексте красного культурного наследия коллективная память играет ключевую роль в формировании идентичности у местных жителей. С одной стороны, общая коллективная память побуждает их к автоматической идентификации различных аспектов красного наследия, как материальных, так и нематериальных. С другой стороны, эта память активизирует внутренние эмоции жителей, позволяя им переживать как позитивные, так и негативные чувства, что в итоге помогает осознать глубинную значимость и цели революционных событий [3]. Эти аспекты подчеркивают культурную ценность красного наследия, которая проявляется через уникальные символы и мультикультурную интеграцию, что будет рассмотрено далее.

1) Наличие уникальных культурных символов

Красное культурное наследие включает в себя уникальные культурные символы и стало важным элементом китайской национальной культуры. Такие символы, как красные флаги, пятиконечные звезды и красные лозунги, олицетворяют революционный дух, идеалы и убеждения, обладая ярко выраженной культурной идентичностью. Например, скульптура красного флага в Революционном мемориальном зале Яньань

демонстрирует величественную силу революции, становится символом красной культуры в сознании людей и передает глубокий смысл стойкости и мужества.

2) Воплощение мультикультурной интеграции

Красное культурное наследие объединяет в себе различные культурные элементы. Оно основано на марксизме и интегрируется с патриотизмом и традиционными ценностями китайской культуры, одновременно впитывая региональные культурные особенности различных областей. В красном культурном наследии южной провинции Цзянси культура хакка и революционная культура переплетаются, создавая уникальный культурный ландшафт и обогащая разнообразие китайской национальной культуры.

Образовательная ценность красного культурного наследия

1) Яркий учебный материал для патриотического воспитания

Красное культурное наследие является значимым материалом для патриотического воспитания. Мемориальный зал Лю Хулань, кладбище мучеников Дун Цуньжуй и другие памятные места, демонстрирующие героические подвиги и реликвии, вдохновляют людей на любовь к Родине и уважение к её мученикам. Посетители глубоко ценят великие жертвы, принесенные революционерами ради национальной независимости и освобождения, тем самым укрепляя свою национальную гордость и чувство ответственности. Это укореняет дух патриотизма в их сердцах и побуждает воплощать его в своих действиях [2].

2) Важный носитель идеалов и убеждений воспитания

Красное культурное наследие несет в себе идеалы и убеждения революционеров прошлого и оказывает значительное мотивирующее воздействие на современное поколение. Революционный мемориал Сибайпо иллюстрирует стратегические решения и упорную борьбу Коммунистической партии Китая в поздний период Освободительной войны. Дух "двух истин", заложенный в этом мемориале, постоянно напоминает людям о необходимости сохранять ясность ума и стойкость своих идеалов и убеждений. Эта духовная сила помогает людям оставаться верными своим первоначальным устремлениям перед лицом трудностей и испытаний, а также упорно трудиться ради реализации китайской мечты о великом возрождении китайской нации.

Исследователи Бай Ин и Чэ Линь подчеркивают важность активного развития образовательной функции красного культурного наследия. Это можно достичь через организацию памятных мероприятий, выставок и просветительских программ, которые позволят широкой аудитории узнать об исторической ценности и культурном смысле красного культурного наследия. Важно, чтобы каждый смог в процессе обучения прочувствовать революционный дух и передать «красный ген» следующему поколению [1].

Экономическая ценность красного культурного наследия

1) Содействие развитию красного туризма

Красное культурное наследие является важной достопримечательностью красного туризма и активно способствует местному экономическому развитию. Такие туристические направления, как Цзинганшань и Яньань, привлекают большое количество посетителей, заинтересованных в обучении и знакомстве с историей. Во время своих поездок туристы способствуют развитию местного общественного питания, гостиничного сервиса, транспорта и других смежных отраслей, увеличивая возможности трудоустройства и способствуя росту местной экономики. Например, благодаря развитию красного туризма в Цзинганшане многие жители деревень начали открывать

фермерские дома, их доходы значительно возросли, что способствовало сокращению бедности и достижению благосостояния [5].

2) Содействие скоординированному развитию смежных отраслей

Вокруг красного культурного наследия сформировался ряд смежных отраслей. Разработка красных культурных творческих продуктов, таких как ремесленные изделия и тематические сувениры, пользуется спросом на рынке. В то же время красная культура интегрируется с киноиндустрией, телевидением, исполнительским искусством и другими отраслями, создавая множество качественных произведений. Примером является телесериал «Эпоха пробуждения», который не только способствует распространению красной культуры, но и приносит значительные экономические выгоды, обеспечивая взаимовыгодное взаимодействие между культурой и экономикой.

Заключение

Красное культурное наследие обладает богатой и важной ценностью, охватывая историю, культуру, образование, экономику и другие аспекты. Анализ ценностей красного культурного наследия в Китае подчеркивает его значимость не только как источника исторической информации, но и как важного инструмента для патриотического воспитания, культурной интеграции и экономического развития. Это наследие служит мостом между прошлым и настоящим, отражая дух революции и вдохновляя новые поколения на осознание своих идеалов и обязанностей. Сохранение и интеграция красного культурного наследия в современное общество необходимы для укрепления национальной идентичности, содействия устойчивому экономическому росту и достижения социальной гармонии. Активное изучение и практическое применение этого наследия будут способствовать дальнейшему прочтению его ценностей и возможностей в условиях современности.

Литература:

1. Бай Ин, Чэ Линь. Анализ цифровых методов сохранения и передачи красного культурного наследия в старых революционных районах Сычуань-Юньнань-Гуйчжоу // Партийная школа г. Чанчунь, 2025. №38. С. 37-42. (白莹、车麟. 川滇黔革命老区红色文化遗产 数字化保护与传承路径探析 // 长春市委党校. 38/ 2025.2)
2. Хэ Жун. Сохраняя революционное наследие, передавая красные гены // Юньнань жибао, 2025. №2. (何嵘. 保护革命遗产 传承红色基因 // 云南日报/2025 年/2 月/12 日/第 002 版)
3. Хэ Иньчунь, Пэн Чжэнхуа. Исследование формирования коллективной памяти и идентичности с наследием среди жителей территорий красного культурного наследия – на примере Мемориального музея «Передислокация войск в Хунаньском Тундао» // Научный журнал по туризму, 2025. № 6. С. 1-15. (何银春·彭铮华. 红色文化遗产地居民集体记忆与遗产认同的建构研究—以湖南通道转兵纪念馆为例 // 旅游科学, 2025. №6. 第

1-15 页.)

4. Чжоу С., Шан В., Хуан Я. Анализ воспитательной ценности и методов реализации потенциала красного культурного наследия // Аньхойская архитектура. Архитектурное образование. 2025. С. 110-111. (周思轩, 尚伟, 黄艳雁. 红色文化遗产的育人价值与路径分析[J]. 安徽建筑, 2025(建筑教学版). 第 110-111 页.)

5. Шэнь Хунтянь, Цай Чжаоян, Ма Юйцзе. Исследование сохранения и использования красного культурного наследия в горном районе Тайханшань с точки зрения устной истории // Древний город Китая, 2025. Т.39. №5. С. 63-69. (申红田, 蔡朝阳, 马玉洁. 口述史视域下太行山区红色文化遗产保护与利用研究 // CHINA ANCIENT CITY Vol.39 No.05 2025 2025 年 第 39 卷 第 5 期)

Ван Жуйдзе,

аспирант кафедры музыкального воспитания
и образования Института музыки, театра и хореографии
ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена»

Wang Ruize,

Postgraduate student
Department of Music Upbringing and Education
Institute of Music, Theatre and Choreography
Herzen Russian State Pedagogical University

РЕШЕНИЕ ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ КАК ФАКТОР ПОДДЕРЖАНИЯ ВЫСОКОГО УРОВНЯ УЧЕБНОЙ МОТИВАЦИИ БАЯНИСТОВ СРЕДНЕГО УРОВНЯ ОБРАЗОВАНИЯ В КНР

Аннотация. В данной статье автором предпринята попытка актуализации занятий по устранению физиологических зажимов у учащихся баянистов, в том числе и тех, что имеют психосоматическую природу. Опираясь на метод анализа и обобщения имеющихся по данной теме научных материалов, автор выявляет эффективные педагогические стратегии и подходы к работе над исполнительским аппаратом баяниста, характерные для русской педагогической школы. Автор статьи обращает внимание педагогической общественности на тот факт, что поддержание высокого уровня учебной мотивации возможно лишь с учетом основной потребности музыканта исполнителя в самовыражении, удовлетворение которой возможно лишь при свободном владении телом во время игры на инструменте. На примере методики А.А. Шмидт-Шкловской, автор приводит некоторые упражнения, рекомендуемые для включения в занятия по специальному инструменту в классе баяна в образовательных учреждениях среднего уровня образования в Китае.

Ключевые слова: баян, методика, психофизиология, мотивация, упражнения, русская педагогическая школа, средний уровень образования, китайская баянная школа.

SOLVING PSYCHOPHYSIOLOGICAL PROBLEMS AS A FACTOR IN MAINTAINING A HIGH LEVEL OF EDUCATIONAL MOTIVATION FOR ACCORDION PLAYERS AT THE SECONDARY LEVEL OF EDUCATION IN CHINA

Annotation. In this article, the author attempts to update classes on eliminating physiological clamps in accordionist students, including those of a psychosomatic nature. Based on the method of analysis and generalization of available scientific materials on this topic, the author identifies effective pedagogical strategies and approaches to working on the performing apparatus of the accordionist, characteristic of the Russian pedagogical school. The author of the article draws the attention of the pedagogical community to the fact that

maintaining a high level of educational motivation is possible only by taking into account the basic need of a musician-performer for self-expression, the satisfaction of which is possible only with free control of the body while playing the instrument. Using the example of A.A. Schmidt-Shklovskaya's methodology, the author presents some exercises recommended for inclusion in lessons on a special instrument in the accordion class in secondary-level educational institutions in China.

Keywords: accordion, methodology, psychophysiology, motivation, exercises, Russian pedagogical school, average level of education, Chinese accordion school.

Важное значения для поддержания высокого уровня творческой мотивации имеет решение возникающих в ходе обучения и исполнительской практики проблем *физиологического характера*, устранение которых позволяет юному музыканту реализовать свой творческий потенциал, в том числе и в концертных выступлениях, тем самым поддерживая мотивацию к исполнительской деятельности. Обучение музыкантов инструменталистов предполагает постоянное и целенаправленное педагогическое сопровождение учащихся, направленное на раскрепощение исполнительского аппарата. Это касается всех инструменталистов, но в особенности – баянистов, которым требуется немало физических усилий для игры на инструменте.

При составлении авторской методики формирования мотивации к игре на баяне учащихся среднего уровня образования в КНР, в контексте разработки модуля, посвященного физиологическим практикам, мы обратились к некоторым методологическим разработкам русской педагогической школы. В собственной педагогической практике мы использовали ряд упражнений, предлагаемых А. Шмидт-Шкловской. Остановимся подробнее на некоторых из них.

Так, перед непосредственной игрой на инструменте, баянисту предлагается выполнить следующие упражнения:

1. Упражнение на раскрепощение верхней части туловища (головы, рук, шеи, спины и плеч). Исходное положение стоя, руки на поясе. Поднимаясь на носки, напряженные руки поднимаем вверх (кисти рук при этом свободные), затем ступни опускаем вниз, руки в стороны, с выдохом плавно наклоняемся вперед и «роняем» расслабленные руки вниз при наклоне.

2. Упражнение на расслабление мышц шеи. Поворачиваем голову вверх и вниз, затем вправо и влево. Движения плавные, шея расслаблена.

3. Дыхательные упражнения. Данные упражнения способствуют нормализации дыхания во время игры. Важно, чтобы исполнитель умел контролировать собственные вдохи и выдохи, не задерживал дыхание при игре сложных мест, при нарастании интенсивности звука и т.п. Исходное положение – сидя. Выполняем интенсивный глубокий вдох до полного наполнения грудной клетки воздухом, далее медленный спокойный выдох (5-10 повторений).

4. Упражнения на раскрепощение пальцев руки. Поочередно каждым пальцем руки следует рисовать в воздухе воображаемые плавные линии или круги (*Рисунок 1*) [1, с. 21].

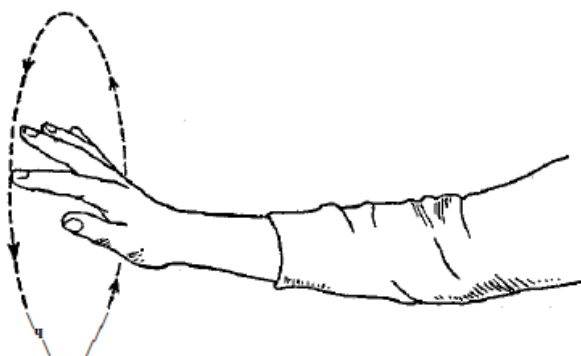


Рисунок 1. Упражнение на раскрепощение пальцев руки баяниста

5. Упражнение на раскрепощение плечевого пояса и рук. Выполняем круговые движения всей руки, в полной амплитуде. Плечи расслаблены. Голова на месте. При выполнении упражнения важно следить за ровностью осанки.

6. Упражнение на укрепление пальцев руки. Выполняем стоя у стены. Необходимо упереться пальцами в стену. Исходное положение (Рисунок 2 (а)), далее вес перемещается на нижнюю часть пальцев (Рисунок 2 (б)), и затем следует мягко оттолкнуться пальцами от стены (Рисунок 2 (в)) [1, с. 21]. То же повторяем с другой рукой.

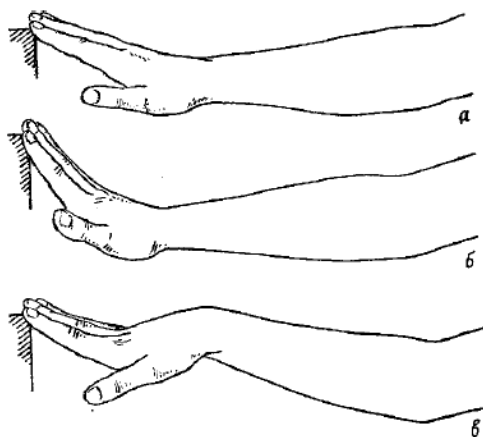


Рисунок 6. Упражнение на развитие силы пальцев руки

7. Упражнение «Иди ко мне». Каждый палец сгибается отдельно по направлению к большому пальцу. Ладонь направлена вверх. Сгибание плавное, без напряжения (Рисунок 3).

8. Упражнение «Прощай». Следует свободно «помахивать» каждым пальцем наподобие жеста, как мы машут рукой, когда прощаются с кем-то.

9. Руки вытянуты перед собой. Выполняются движения имитирующие вибрацию, проходящую от плеч до кончиков пальцев. Тело расслаблено, важно следить за подвижностью всей руки и стараться осознанно фиксировать работу всех мышц от плеч до кончиков пальцев.

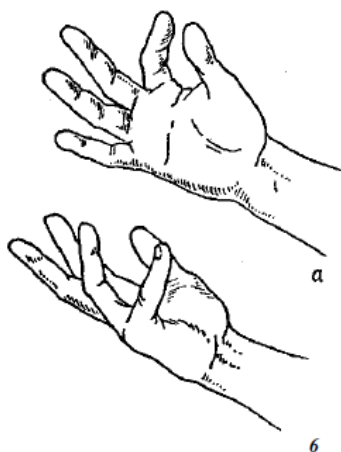


Рисунок 3. Упражнение «Иди ко мне»

В ноябре 2024 года на базе Средней школы искусств при Сычуаньской консерватории в Китае (г. Чэнду, провинция Сычуань) нами был проведен педагогический эксперимент по реализации авторской методики развития устойчивой творческой мотивации у обучающихся баянистов среднего уровня образования. Приведенные выше упражнение из методики А. Шмидт-Шкловской составляли обязательную часть образовательной программы по авторской методике для баянистов среднего уровня образования. Исходя из результатов проведенного опроса среди учащихся баянистов было установлено, что внедрение подобного рода физиологических практик существенно улучшает общий тонус исполнителя и является эффективным методом профилактики различного рода профессиональных заболеваний баяниста. Приведенные выше упражнения из методики А. Шмидт-Шкловской входили в состав физиологических практик авторской методики наравне с иными методологическими разработками русской и западноевропейской школы – методикой А. Бурзика, О.М. Базанова, А.В. Гвоздева [2], К. Орфа [3], и В.А. Гутерман [4]. В качестве экспериментальной группы были избраны десять баянистов третьего курса по специальности «баян».

Ниже приведем результаты опроса учащихся после проведения занятий с внедрением физиологических практик по авторской методике формирования учебной мотивации баянистов в средней школе КНР.

Вопрос	Да	Нет
Есть ли у Вас какие-либо нарушения физиологического характера, которые влияют на Вашу способность играть на инструменте?		
Бывало ли так, что Вы чувствовали боль в теле при игре на инструменте?		
Почувствовали ли Вы облегчение в теле после выполнения упражнений по предлагаемой нами методике?		

Стали ли Вы ощущать себя свободнее при игре на инструменте?		
Понравились ли Вам занятия на развитие и коррекцию исполнительского аппарата?		

Рисунок 4. Результаты опроса участников эксперимента

Исходя из ответов учащихся становится очевидным, что даже в том случае, когда сами юные музыканты не способны верным образом диагностировать у себя то или иное физиологическое нарушение, внедрение упражнений на развитие исполнительского аппарата положительным образом влияет на их эмоциональное и физическое состояние во время игры. Более того, в ходе личной беседы с учащимися, юные музыканты сообщили о том, что ощущение уверенности в теле придает им смелости в преодолении сценического волнения при игре на баяне перед публикой.

Таким образом, нами актуализируется необходимость внедрения физиологических практикумов в занятия в классе по специальности «баян» для учащихся среднего уровня образования в КНР. Основываясь на материалах русской и западноевропейской педагогических школ, мы предлагаем авторскую методику формирования мотивации у учащихся баянистов посредством решения вопросов физиологического и психофизиологического характера. Выражаем надежду, что дальнейшие исследования в области развития методологии преподавания баяна в музыкальных учреждениях среднего уровня в КНР будет происходить с опорой на сформулированную нами методику, основанную на некоторых методологических разработках русской и западноевропейской педагогической школы.

Литература:

1. Шмидт-Шкловская, А.А. О воспитании пианистических навыков / А.А. Шмидт-Шкловская. – М.: Классика-XXI, 2002. – 84 с.
2. Бурзик А., Базанова О.М., Гвоздев А.В. Исполнение музыки во Flow-состоянии: психофизиологические корреляты. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolnenie-muzyki-vo-flow-sostoyanii-psihofiziologicheskie-korrelyaty/viewer> (дата обращения: 01.02.2025 г.)
3. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа: Сб./ под. ред. Л.А. Баренбойма. – Л.: Музыка, 1970. – 160 с.
4. Гутерман В.А. Возвращение к творческой жизни. Профессиональные заболевания рук. – Екатеринбург: Гуманитарно-экологический музей, 1994. – 88 с.
5. Эльмурзаева, Р. А. Осознанность выбора профессии в школе как предиктор трудоустройства выпускников вузов / Р. А. Эльмурзаева, Э. С. Одаева, М. З. Газиева // Гуманитарные науки и образование. – 2025. – Т. 16, № 2(62). – С. 72-78. – DOI 10.51609/2079-3499_2025_16_02_72. – EDN RRRTQU.

Чжан Цзяцзин,

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

Zhang Jiajing,

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

СПЕЦИФИКА ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА СТРУННО-ЩИПКОВЫХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ (ПИПЕ) В ВУЗАХ КИТАЯ: ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. Статья посвящена современным тенденциям в исполнительско-педагогической школе обучение игре на пипе в Китае. Автор обосновывает процесс профессиональной подготовки молодого поколения музыкантов – исполнителей в вузах Китая, проецируя традиционные модели обучения игре на данном музыкальном инструменте, история которого насчитывает свыше двух тысячелетий, на современные формы и подходы педагогического взаимодействия в диаде «педагог-студент». В статье также уделено внимание анализу психолого-педагогических аспектов обучения игре на пипе, так как данная проблематика не получила еще необходимого научного обоснования.

Ключевые слова. Культура, искусство, традиция, образование, музыкальное искусство, традиционные музыкальные инструменты, пипа, профессиональное музыкальное образование.

SPECIFICS OF TEACHING STUDENTS-PERFORMERS ON STRINGED FOLK INSTRUMENTS (PIPA) IN UNIVERSITIES OF CHINA: PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECT

Annotation. The article is devoted to modern trends in the performance and pedagogical school of teaching to play the pipa in China. The author substantiates the process of professional training of the young generation of musicians - performers in universities of China, projecting traditional models of teaching to play this musical instrument, the history of which goes back over two millennia, onto modern forms and approaches of pedagogical interaction in the "teacher-student" dyad. The article also pays attention to the analysis of psychological and pedagogical aspects of teaching to play the pipa, since this issue has not yet received the necessary scientific substantiation.

Keywords. Culture, art, tradition, education, musical art, traditional musical instruments, pipa, professional music education.

Роль традиций в китайской культуре довольно значительна, а их влияние на менталитет населения страны имеет определяющее значение: «Традиционная китайская культура – это этическая культура. Упор на культивирование добродетелей и воспитание привел к формированию морализма» [5, с. 22]. Именно поэтому современное социокультурное пространство Китая «наполнено» традиционными культурными ценностями, которые бережно сохраняются и передаются подрастающему поколению.

Народное музыкальное творчество является одной из частей традиционной культуры каждой страны, каждого этнического сообщества. Традиционная китайская музыка разделялась на дворцовую, религиозную и народную и представляла собой большое разнообразие жанров и форм [8, с. 115]. Значительную популярность получили камерно-инструментальные жанры и среди наиболее востребованных аккомпанирующих музыкальных инструментов по праву считаются струнно-щипковые: гуцин, эрху и пипа [7].

Пипа – китайский национальный инструмент, в основе звукоизвлечения которой заложен прием «щипок». Тембральная окраска звучащей пипы на протяжении истории китайского государства была хорошо известна как в военной среде, так и практически во всех сферах жизнедеятельности гражданского общества. Сегодня пипу можно услышать на культурных городских мероприятиях, школьных праздниках, свадебных церемониях, коммерческих концертах [9].

Звучание этого музыкального инструмента практически отражает почти все окружающее пространство, посредством степени и способа удара, силе и скорости движения по струнам, также на пипе можно исполнять все виды трелей, форшлагов и вибрато [2]. В этой связи известный поэт Бо Цзюйи отмечал, что пипа обладает такой уникальной способностью передавать всю красоту звучащего мира, что своим удивительным тембром органично вплетается в каждое событие жизни человека. Самым главным является формирование эмоций исполнителя соответствующих тому или иному содержанию музыкального произведения, то есть эмоции и техническая оснащенность исполнителя на пипе неразделимы.

Сегодня обучение игре на пипе реализуется практически в музыкальных учебных заведениях различного вида и типа, в том, числе, в вузах Китая практически на основе традиционных методик, которые сложились на протяжении нескольких тысячелетий.

Основой традиционного обучения выступает механическое повторение учениками, студентами игровых движений педагога. Одна из особенностей традиционного обучения игре на пипе заключается в том, что основной акцент ставится, в первую очередь, на развитии технических навыков. Основными принципами развития технических навыков обучающихся выступает традиция сохранения естественных физиологических особенностей организма, вместе с этим, свободные движения рук не могут уподобляться, например, ходьбе, но, при этом, должны сопровождаться эмоциями исполнителя.

Это обусловлено тем, что каждый освоенный технический прием будущим исполнителем или различные приемы постановки рук направлены на воспроизведение определенных звуков или звуковых последовательностей, исполняемых исключительно

при эмоциональном выражении музыканта. В противном случае, звуковая картина может быть не воссоздана в задуманном композитором виде. Однако, при этом, современные китайские педагоги-музыканты, исследователи все активнее обращают внимание на нерешенность проблем по осмыслению исполнителем концепций интерпретации исполняемого репертуара.

Это связано с тем, что студенты, по окончании обучения в вузе не владеют навыками анализа произведения, составления исполнительского плана передачи художественного образа. В то же время, педагоги, уделяя основное время техническому развитию обучающихся, не вступают с ними в процесс коммуникативного взаимодействия, при котором педагогу можно раскрыть психологическую сущностную характеристику воспитанника, определить качество передачи художественно-образной сферы исполняемого произведения, то есть реализовать на практике один из основных принципов психологии – принцип единства личности и выполненных личностью действий.

Знание педагогом индивидуально-типологических особенностей, обучающихся во многом определяет успех целенаправленного, организованного и контролируемого процесса, каким является образовательный процесс в профильно-организованной среде музыкального вуза.

Владение педагогами – музыкантами в вузах Китая научно-обоснованными психолого-педагогическими знаниями позволяет корректно варьировать методику обучения будущих профессиональных исполнителей на пипе, оценивать непосредственную реакцию своих воспитанников на свое педагогическое воздействие.

Все вышеупомянутые компоненты взаимообусловлены и находятся в постоянном взаимодействии друг с другом, так как естественная и неоспоримая взаимосвязь и взаимообусловленность базируется между факторами физиолого-биологического и психического порядка. Именно поэтому в основу обучения будущего поколения музыкантов-исполнителей игры на пипе в вузах КНР должны быть заложены принципы совместных действий педагога и студента, ведущих к возникновению ценностно-осмысленных, познавательных процессов, в конечном итоге, определяющих генезис учебно-познавательных действий студента.

Такая организация совместных действий в диаде «педагог-студент» возникает в условиях распределения и обмена способами действий между участниками музыкально-образовательного процесса, в которых можно выделить следующее:

- обмен способами аналитических и игровых действий студента, при которых происходит преобразование, обуславливающих поиск принципов построения концепции интерпретации им исполняемого произведения;
- взаимопонимание, при котором определяется характер включения различных способов игровых действий студента на инструменте для достижения совокупного результата исполнения;
- коммуникация, при которой происходит планирование педагогом адекватных учебных задач для студента и выбор им соответствующих аналитических действий по определению исполнительских решений;
- рефлексия, через которую устанавливается отношение студента к собственным аналитическим и игровым действиям, что обеспечивает адекватное прочтение им и передача авторского текста произведения.

Значительное влияние на развитие профессиональных навыков студентов – будущих исполнителей на пипе может оказать включение их в проведение мастер-классов, концертов, а также участие в музыкально-исполнительских конкурсах, фестивалях.

Погружение студента в исторический аспект эволюции исполнительской школы игры на пипе способствует расширению его общекультурного и музыкального интеллекта, формированию его системы ценностей, основой которой выступают традиционные ценности национальной культуры.

Литература:

1. Ван Цзаньчжэнь Исследование стратегии преподавания языка пипа в колледжах / Границы образовательных исследований, 2020, Т. 3. Вып. 6. С. 13-15.
2. Ли Йе Изучение педагогического значения эстетики пипа в китайском музыкальном образовании: исследование техники исполнения пипа и культурного контекста / Журнал права и устойчивого развития. Т.11, №8. 2023. С. 1-17.
3. Лю Вэйци Исследование реформы и практики преподавания игры на пипе в колледжах и университетах в контексте идеологического и политического образования / Хунаньский университет информационных наук и технологий, провинция Хунань.
4. Люй Цзяфэн Размышление о стратегии обучения навыкам игры на пипе / Comedy World, Вып.11, 2020.
5. Люй Чао Трансформация художественной культуры Китая в период республики (1912-1949). Дис... канд. культурологии, 5.10.1, Екатеринбург, 2023. 166 с.
6. Цун Чжэн Использование метода комплексного ситуативного обучения для улучшения навыков игры учащихся на пипе / Конференция ИОП: Материаловедение и инженерия., Лоянский педагогический университет, 2020.
7. Чжан Юй Истоки и становление китайского народного музыкального творчества в контексте современной мировой культуры / Научный аспект №7. 2024. <https://na-journal.ru/7-2024-kultura-iskusstvo/14375-istoki-i-stanovlenie-kitaiskogo-narodnogo-muzykalnogo-tvorchestva-v-kontekste-sovremennoi-mirovoi-kultury>
8. Шэнь Лянь Кан Из истории традиционной китайской музыки камерно-вокального направления / Международный научно-исследовательский журнал, №12 (114). Ч.5, 2021, с. 114-118.
9. Ян Лю, Джарернчай Чонпайрот, Саям Чунгпакхон, Чжан Цзянь. Пипа: китайский музыкальный инструмент в функциях обучения грамоте и образовательных мероприятиях / Международный журнал исследований образования и грамотности. Университет Махасаракхама (Таиланд), Хэнаньский университет экономики и права (Китай), 2024, с. 112-119.

Хуан Юйхуа,аспирант ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет имени А.И. Герцена»e-mail: 366782709@qq.com**Huang Yuhua,**

Postgraduate Studies

Russian State Pedagogical University
named after A.I. Herzen

**ПРАКТИЧЕСКИЕ ИННОВАЦИИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ
СМАРТ-ИНСТРУМЕНТОВ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ:
ИССЛЕДОВАНИЕ СИСТЕМ ОПЕРАТИВНОЙ КОРРЕКЦИИ ОШИБОК
И ОБРАТНОЙ СВЯЗИ НА ОСНОВЕ СМАРТ-ПИАНИНО/СМАРТ-СКРИПОК**

Аннотация. В данной статье автор анализирует внедрение смарт-инструментов – например, умных пианино или скрипок – в процесс музыкального обучения. Благодаря сенсорным модулям и специализированному программному обеспечению, такие устройства способны моментально отслеживать качество исполнения и давать подробную обратную связь, что позволяет ученику оперативно корректировать ошибки. Эти технологии не просто облегчают задачи преподавателя, но и делают сам учебный процесс более адресным и эффективным: у каждого появляется возможность двигаться в собственном темпе, сосредотачивая усилия на индивидуальных проблемах техники или интерпретации. Использование смарт-инструментов заметно усиливает мотивацию учащихся – занятия становятся интерактивными, а успехи фиксируются и визуализируются в приложениях. Это, в свою очередь, поощряет самостоятельную работу и критический подход к собственным результатам, что крайне важно для музыкального развития личности. Часть рутинных педагогических функций переходит к цифровым помощникам: так, анализировать чистоту интонации или ритмику теперь может смарт-программа, высвобождая время педагога для работы над артистизмом или нюансировкой. В исследовании детально описаны как преимущества новой техники – ускорение формирования важных навыков, индивидуализация обучения, повышение вовлечённости, – так и ограничения, связанные с необходимостью технической грамотности учащихся и исключением эмоциональной составляющей живого общения. В качестве положительных примеров приводятся кейсы, когда музыкальные школы интегрировали смарт-инструменты в учебный процесс и получили заметный прирост успеваемости и интереса к занятиям.

Автор приходит к выводу, что развитие смарт-технологий открывает перед музыкальным образованием принципиально новые горизонты, а грамотное использование умных инструментов позволит современным педагогам и их ученикам выйти на иной уровень взаимодействия и профессионального роста.

Ключевые слова: музыкальное образование, смарт-инструменты, смарт-пианино, смарт-скрипка, цифровые технологии, интерактивная доска, оперативная обратная связь.

PRACTICAL INNOVATIONS IN THE USE OF SMART INSTRUMENTS IN MUSIC EDUCATION: RESEARCH OF SYSTEMS OF OPERATIONAL ERROR CORRECTION AND FEEDBACK BASED ON SMART PIANOS/SMART VIOLINS

Annotation. In this article, the author analyzes the introduction of smart instruments - for example, smart pianos or violins - into the process of musical learning. Thanks to touch modules and specialized software, such devices are able to instantly track the quality of performance and give detailed feedback, which allows the student to quickly correct errors. These technologies not only facilitate the tasks of the teacher, but also make the educational process itself more targeted and efficient: everyone has the opportunity to move at their own pace, focusing efforts on individual problems of technology or interpretation. The use of smart tools significantly increases the motivation of students - classes become interactive, and successes are recorded and visualized in applications. This, in turn, encourages independent work and a critical approach to one's own results, which is extremely important for the musical development of the individual. Some of the routine pedagogical functions are transferred to digital assistants: for example, a smart program can now analyze the purity of intonation or rhythm, freeing up the teacher's time to work on artistry or nuance. The study describes in detail both the advantages of the new technique - accelerating the formation of important skills, individualizing learning, increasing engagement - and the limitations associated with the need for technical literacy of students and the exclusion of the emotional component of live communication. As positive examples, cases are cited when music schools integrated smart tools into the educational process and received a noticeable increase in academic performance and interest in classes.

The author comes to the conclusion that the development of smart technologies opens up fundamentally new horizons for music education, and the competent use of smart tools will allow modern teachers and their students to reach a different level of interaction and professional growth.

Key words: music education, smart instruments, smart piano, smart violin, digital technologies, interactive whiteboard, operational feedback.

Музыкальное образование сегодня переживает заметные перемены благодаря внедрению цифровых технологий и появлению смарт-инструментов. Современные электронные фортепиано и цифровые скрипки, снабжённые датчиками и интеллектуальным программным обеспечением, делают процесс освоения музыки намного более интерактивным и результативным. Такие инструменты не только фиксируют мельчайшие детали исполнения, но и обеспечивают мгновенную обратную связь, что выводит обучение на принципиально новый уровень. Разработка систем, которые позволяют сразу обнаруживать и корректировать ошибки, оказывает реальную помощь учащимся в их стремлении к высокому исполнительскому мастерству.

В современную эпоху роль технологий стремительно возрастает, проникая во все сферы жизни индивидов и функционирование государства. Представить повседневную действительность без технических достижений уже невозможно: цифровые решения

оказывают значимое воздействие на практически все стороны человеческой деятельности. Особенно отчетливо влияние новых разработок прослеживается в системе образования. Активное внедрение цифровых инструментов радикально трансформирует учебный процесс, предоставляя широкие возможности для преподавателей и обучающихся. Благодаря инновационным ресурсам – среди которых можно выделить электронные учебные пособия, интерактивные образовательные платформы, специализированные приложения, дистанционные курсы – каждый студент получает возможность осваивать материал согласно собственному темпу. Применение современных технологий способствует совершенствованию качества образовательных программ, увеличивает их эффективность, а также обеспечивает подготовку специалистов, способных успешно конкурировать на современном рынке и соответствовать актуальным потребностям общества и государства.

Среди наиболее востребованных технологических новаций в образовании выделяются интерактивные доски. Эти устройства составляют интеграционную систему, включающую в себя компьютер, мультимедийный проектор, специализированные программы и саму доску. При необходимости аппаратный комплекс может быть расширен за счет подключения таких периферийных устройств, как встроенный принтер, цифровая фотокамера или видеокамера [5].

Интерактивная доска служит инструментом для работы с учебными материалами, представленными в электронном или бумажном формате. Графическая информация передается на поверхность доски проектором, получающим сигнал от компьютера или других вспомогательных устройств. Эффективное взаимодействие компонентов комплекса достигается посредством специально разработанного программного обеспечения. Типичный комплект программ включает драйвера устройств, офисные приложения и графические редакторы различного класса, например, Corel или Компас [3, с. 160].

Интерактивные доски способствуют эффективной визуализации учебного материала, реализуя принцип наглядности, и позволяют одновременно активизировать зрительные, слуховые и кинестетические каналы восприятия информации [3]. Для современных студентов, привычных к постоянному взаимодействию с различными цифровыми устройствами, использование интерактивных досок облегчает вовлечение в учебный процесс и делает занятия более привлекательными.

Вопрос применения интерактивных досок в музыкальных колледжах до сих пор изучен недостаточно, что связано с особенностями организации учебного процесса. Вместе с тем использование таких технологий на музыкально-теоретических уроках значительно обогащает образовательную среду студентов. Одним из наиболее популярных решений является интерактивная доска SMART Board, занимающая лидирующие позиции на мировом рынке. Например, в Великобритании 73 % классов оснащены этими устройствами, в США – 40 %, а в России и Германии – около 10 %. SMART Touch iMusic Board – специализированная интерактивная доска для музыкального образования, подходящая для занятий по сольфеджио, композиции, гармонии, аранжировке и инструментровке, а также для проведения творческих мероприятий в колледже. На экране этой доски размещён нотный стан с сенсорными ключами, клавиатура фортепиано, панель управления, светодиодные обозначения нот, а также встроенные колонки и линейка для выбора тональности. Среди функций доски – возможность играть и рисовать на ней, подключать микрофон, записывать музыку,

изменять тональность и загружать мелодии с внешних носителей. Присутствуют метроном, набор ритмов, опция выбора темпа и сенсорная указка [1].

Использование доски для визуализации гамм, аккордов и ритмических рисунков помогает студентам лучше усваивать теоретический материал и применять его на практике. Такой инструмент позволяет оперативно корректировать аккорды и лады, прослушивать изменения в реальном времени, облегчая понимание сложных тем. Кроме того, современные возможности дают возможность использовать широкий спектр тембров разных инструментов, что способствует развитию у студентов тембрового слуха.

Использование интерактивной доски предоставляет преподавателям возможность многократно редактировать, сохранять и печатать любые изображения, созданные на её поверхности во время занятий, а также обмениваться подготовленными материалами с другими педагогами.

Дисциплина «Всемирная музыкальная литература» играет важную роль в формировании музыкально-эстетических взглядов и развитии художественного вкуса студентов. Данная область требует освоения большого объёма информации, включая знание биографий выдающихся композиторов, разбор характерных черт стилей и анализ отдельных произведений. Благодаря внедрению интерактивных технологий обучение становится более доступным и интересным за счёт активного использования визуальных ресурсов.

Основные возможности доски особенно ценны при работе с наглядным материалом. Для иллюстрации учебной информации на уроках могут применяться мультимедийные презентации о различных музыкальных эпохах и выдающихся композиторах, схемы для структурирования материала, таблицы, а также фотографии деятелей музыки и другие визуальные пособия [4]. Технологическая база смарт-инструментов способствует расширению методов преподавания и поддерживает высокий уровень наглядности при подаче материала [2].

Современные смарт-инструменты вносят заметные перемены в музыкальное образование, появляясь в школе или студии как новые партнеры для учеников и педагогов. Подобные устройства – будь то фортепиано или скрипка с сенсорными компонентами, чувствительными к каждой детали исполнения, – способны отслеживать мельчайшие нюансы процесса игры и анализировать их с помощью программного обеспечения, мгновенно реагируя на действия музыканта. Система обрабатывает полученные сигналы и сразу передаёт исполнительные подсказки, чтобы ученик мог исправить промах буквально на лету, не теряя времени на ожидание комментария преподавателя.

Традиционно между ошибкой и её осмысленным разбором, между исполнением и пониманием, что именно требует коррекции, выстраивалась пауза. Смарт-инструмент просто устраняет этот промежуток: технические огрехи теперь становятся заметны сразу, а полезные рекомендации появляются тут же, не затягивая процесс повторного освоения сложной фразы или аккорда. Подсветка нот на экране, звуковые напоминания и пошаговые аудиоинструкции начинают заменять привычную педагогическую реплику. Программа реагирует даже на мельчайшие нюансы артикуляции, интонации или динамики – и предлагает задания, которые могут быть скорректированы под уровень конкретного музыканта. Индивидуальный маршрут для каждого создаётся буквально «на ходу», с поправкой на сегодняшние успехи или затруднения.

Яркой стороной такого подхода оказывается увеличение вовлечённости: музыкальное занятие приобретает элементы игры, прогресс становится наглядным, а обратная связь – постоянной и конструктивной. Ученик быстрее учится различать собственные недочёты, растёт его самостоятельность и умение анализировать результаты. Это, в свою очередь, формирует критический взгляд на собственную игру и закладывает фундамент для более осознанной работы с музыкальным материалом. Существенная часть рутинной аналитической нагрузки уходит с плеч преподавателя – появляются возможности для работы с эмоциональной составляющей искусства и тонкостями художественной интерпретации.

Практика доказывает эффективность внедрения интеллектуальных музыкальных инструментов: учащиеся начинают увереннее и быстрее осваивать технические элементы, сложные пассажи перестают требовать многократного разбора, а качество исполнения в короткие сроки выходит на новый уровень. Эксперименты в музыкальных школах указывают на заметное сокращение времени, необходимого для освоения трудных моментов, и рост интереса к самостоятельным упражнениям дома.

Однако на пути к широкому распространению подобных решений есть и сложности: не всегда доступна необходимая техника, стоимость оборудования и программ может стать препятствием, а овладение новыми методами требует от преподавателей и учеников грамотности в цифровой среде. Вопросы интеграции с уже существующими программами и организация дистанционного обучения также остаются в числе актуальных задач.

Тем не менее, развитие искусственного интеллекта, усовершенствование сенсорных компонентов и новые алгоритмы анализа делают смарт-инструменты едва ли не обязательным элементом образовательной среды будущего. Инновации, реализуемые в этих системах, позволяют по-новому взглянуть на процесс музыкального становления учащегося: учебный процесс становится живым, адаптивным и намного более результативным. В условиях повышенных ожиданий к качеству образования внедрение умных инструментов действительно способно не просто модернизировать обучение, а вывести его на принципиально иную ступень развития.

Литература:

1. Работа с интерактивной доской на уроках музыкальной литературы. – Текст: электронный // Комплектант: [сайт]. – URL: <https://fgoskomplekt.ru/blog/uvlekatelnye-uroki-muzyki-s-interaktivnoy-muzykalnoj-doskoj/> (дата обращения: 11.06.2025).
2. Бурков Е.А. Планшетные и мобильные технологии в музыкальном образовании: перспективы использования // Вестник Сибирского института бизнеса и информационных технологий. – 2014. – № 1. – С. 45–50. – (Науки об образовании).
3. Смышляев, А. А. Интерактивная доска как средство реализации информационных технологий / А. А. Смышляев, Н. А. Неудахина. – Текст: непосредственный // МНКО. – 2010. – № 6. – С. 160.
4. Сыртанова, Н. М. Работа с интерактивной доской на уроках музыкальной литературы / Н. М. Сыртанова. – Текст: электронный // Образовательный портал Казахстана для работников сферы образования: [сайт]. – URL: <https://bilimportal.kz/baza-materialov/muzyikalnoe-iskusstvo/rabota-s-interaktivnoj-doskoj-na-urokax-muzyikalnoj-literaturyi> (дата обращения: 11.06.2025).

5. Янченко, М. С. Использование интерактивных досок / М. С. Янченко, В. В. Ермолаева // Молодой ученый. – 2014. – № 5 (64). – С. 26–29.
6. Шаханова, А. К. Преимущества использования интерактивной доски SMART Board в музыкальном образовании / А. К. Шаханова. – Текст: непосредственный // Образование и воспитание. – 2024. – № 6 (52). – С. 22-25. – URL: <https://moluch.ru/th/4/archive/276/9595/> (дата обращения: 11.06.2025).

Нуртдинов М.А.,аспирант ФГБОУ ВО «Набережночелнинский
государственный педагогический университет»**Nurtdinov M.A.,**Postgraduate Student of the Naberezhnye
Chelny State Pedagogical University

РОЛЬ ПЕДАГОГА В ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ В ГИБРИДНОЙ СРЕДЕ

Аннотация. В статье рассматривается трансформация роли педагога в условиях гибридной образовательной среды, где самостоятельная работа обучающихся приобретает ключевое значение. Автор подчеркивает, что успешная организация такой работы требует от педагога переосмысления традиционных подходов и освоения новых компетенций. В работе описаны пять основных функций педагога в гибридной среде: разработчика и куратора контента, организатора и модератора процесса, технологического эксперта, оценщика и аналитика, а также куратора и наставника. Кроме того, анализируются ключевые педагогические компетенции, необходимые для планирования, организации, контроля и оценивания самостоятельной работы. Для практической реализации предложены эффективные формы взаимодействия с учащимися, такие как онлайн-консультации, форумы и вебинары, с рекомендациями по их проведению.

Ключевые слова: гибридное обучение, самостоятельная работа, роль педагога, педагогические компетенции, образовательная среда, информационно-коммуникационные технологии, онлайн-консультации, вебинары, образовательные форумы, формирующее оценивание.

THE ROLE OF THE TEACHER IN ORGANIZING INDEPENDENT WORK IN A HYBRID ENVIRONMENT

Annotation. the article examines the transformation of the role of a teacher in a hybrid educational environment where students' independent work is of key importance. The author emphasizes that the successful organization of such work requires the teacher to rethink traditional approaches and develop new competencies. The paper describes five main functions of a teacher in a hybrid environment: developer and curator of content, organizer and moderator of the process, technology expert, evaluator and analyst, as well as curator and mentor. In addition, the key pedagogical competencies necessary for planning, organizing, monitoring and evaluating independent work are analyzed. Effective forms of interaction with students, such as online consultations, forums and webinars, with recommendations for their implementation, are proposed for practical implementation.

Keywords: hybrid learning, independent work, the role of a teacher, pedagogical competencies, educational environment, information and communication technologies, online consultations, webinars, educational forums, formative assessment.

Гибридная среда обучения, сочетающая в себе элементы очного и дистанционного образования, является перспективным направлением развития образовательной системы. Актуальность гибридного обучения заметно возрастает в контексте цифровой трансформации и необходимости адаптации к изменяющимся условиям, так как в данной среде самостоятельная работа старшеклассников приобретает особую значимость, поскольку способствует развитию не только автономии и ответственности, но и навыков саморегуляции, которые необходимы для успешного обучения и будущей профессиональной деятельности [1]. Важным становится и то, что вместе с изменением образовательной среды меняется и роль педагога в организации самостоятельной работы в гибридной среде, требуя от него переосмысления традиционных подходов и внедрения инновационных стратегий.

Самостоятельная работа представляет собой «форму организации учебной деятельности, предполагающую выполнение заданий без непосредственного руководства преподавателя, но под его контролем» [], при этом в гибридной среде эта форма приобретает новые характеристики, определяемые возможностями и ограничениями как очного, так и дистанционного форматов. Основными принципами организации самостоятельной работы в гибридной среде являются:

- принцип индивидуализации;
- принцип гибкости;
- принцип интерактивности;
- принцип доступности;
- принцип обратной связи [2].

Исходя из представленных принципов определим ключевые функции педагога в контексте гибридного обучения (таблица 1):

Таблица 1 – Функции педагога в гибридной образовательной среде

Функции	Описание
Разработчик и куратор образовательного контента	Создание и адаптация учебных материалов для очных занятий и онлайн-платформ. Разработка интерактивных заданий, видеоуроков, текстовых материалов с учетом доступности и инклюзивности. Курирование контента и отбор релевантных ресурсов из открытых образовательных источников.
Организатор и модератор образовательного процесса	Создание благоприятной и мотивирующей среды для обучения. Организация эффективного взаимодействия между обучающимися в очном и онлайн-формате. Модерация онлайн-дискуссий, организация групповой работы, предоставление обратной связи и поддержка индивидуальных потребностей. Активное использование интерактивных инструментов для поддержания вовлеченности и стимулирования сотрудничества.

Технологический эксперт и новатор	Обладание уверенными навыками работы с информационно-коммуникационными технологиями (ИКТ). Владение различными платформами для онлайн-обучения, инструментами для создания интерактивных заданий, средствами коммуникации и совместной работы. Готовность к освоению новых технологий и адаптации их к образовательным целям. Исследование возможностей использования новых технологий.
Оценщик и аналитик образовательных результатов	Оценка образовательных результатов с использованием традиционных и новых методов. Разработка и применение критериев оценки, учитывающих специфику очного и дистанционного обучения. Использование инструментов аналитики данных для отслеживания прогресса обучающихся, выявления проблем и внесения корректировок. Использование формирующего оценивания.
Куратор и наставник	Поддержка индивидуальных траекторий развития обучающихся. Выявление индивидуальных потребностей и интересов, предоставление индивидуальной поддержки и консультаций, помощь в выборе оптимальных путей обучения. Наставничество как форма индивидуальной поддержки и сопровождения обучающихся.

Как видно из представленной таблицы, гибридное обучение требует от педагога гибкости, адаптивности и готовности к постоянному самосовершенствованию. Освоение новых технологий, развитие навыков организации и кураторства, а также умение создавать и адаптировать образовательный контент являются необходимыми условиями для успешной реализации гибридного обучения.

В контексте современной образовательной парадигмы, ориентированной на формирование у обучающихся способности к самообразованию и саморазвитию, возрастает и значимость компетенций педагога в области организации самостоятельной работы, так как эффективная организация самостоятельной работы предполагает не только передачу знаний, но и развитие у обучающихся навыков самостоятельного поиска, анализа, обработки и применения информации, а также формирования у них ответственности за результаты своей учебной деятельности [3].

Ключевой компетенцией педагога является способность к планированию и проектированию самостоятельной работы. Данная компетенция включает в себя:

- определение целей и задач самостоятельной работы, соотнесенных с образовательными результатами;
- разработка содержания самостоятельной работы, обеспечивающего освоение учебного материала на различных уровнях сложности;
- выбор форм и методов организации самостоятельной работы, способствующих активизации познавательной деятельности обучающихся;
- разработка критериев оценивания результатов самостоятельной работы, обеспечивающих объективность и прозрачность процесса оценивания.

Компетенции в сфере организации и управления самостоятельной работой подразумевают сформированную способность педагога к проектированию образовательной среды, стимулирующей эффективную автономную деятельность обучающихся, и оказанию им адресной поддержки, соответствующей с принципами

персонализированного обучения. Данная компетенция предполагает владение педагогом методами разработки и внедрения индивидуальных образовательных траекторий, обеспечивающих развитие самостоятельности и ответственности обучающихся в процессе освоения образовательной программы [4].

Компетенции в области контроля и оценивания самостоятельной работы подразумевают не только способность педагога к констатации достигнутых результатов, но и к формированию конструктивной обратной связи, направленной на оптимизацию учебно-познавательной деятельности обучающихся. Данная компетенция включает в себя умение разрабатывать критерии оценивания, валидные и релевантные целям самостоятельной работы, а также применять разнообразные методы оценивания, обеспечивающие объективность и дифференцированность оценки [5].

Компетенции в области применения информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) для организации самостоятельной работы представляют собой совокупность знаний, умений и навыков, необходимых для эффективного использования цифровых инструментов и ресурсов в процессе автономного обучения. ИКТ играют ключевую роль в повышении доступности и качества образования, способствуя развитию самообразования и формированию навыков. В частности, компетенции в данной области включают:

- Поиск и критический анализ информации;
- Создание и управление цифровым контентом;
- Коммуникация и сотрудничество онлайн;
- Использование образовательных платформ и инструментов;
- Обеспечение информационной безопасности;

Таким образом, формирование и развитие компетенций педагога в области организации самостоятельной работы является важным фактором повышения качества образования и подготовки обучающихся к жизни в современном информационном обществе.

Как было отмечено выше, гибридная среда обучения предъявляет повышенные требования к методам взаимодействия педагога с учащимися, поэтому эффективное взаимодействие в данной среде является определяющим фактором успешности образовательного процесса. Традиционные методы, которые применяются в очном обучении, требуют адаптации и дополнения с учетом специфики онлайн-формата [6]. Рассмотрим основные формы взаимодействия в гибридной среде обучения (таблица 2).

Таблица 2 – Формы взаимодействия в гибридной среде обучения

Форма взаимодействия	Описание	Виды	Рекомендации по проведению/организации
Онлайн-консультации	Индивидуальная или групповая поддержка педагогом посредством сети Интернет. Обеспечивает оперативное решение вопросов, индивидуализацию и	Индивидуальные (решение конкретных проблем) Групповые (обмен опытом, коллективное знание) Синхронные (по	Четкое формулирование целей. Подготовка материалов (презентации, примеры). Активное вовлечение учащихся. Предоставление обратной связи. Создание атмосферы

	обратную связь.	расписанию) Асинхронные (по запросу)	доверия.
Форумы	Асинхронное взаимодействие для обмена сообщениями, вопросами, обсуждения материалов и обмена опытом. Эффективны для коллективной работы, критического мышления и аргументации.	Для объявлений Для вопросов и ответов Для обсуждения тем курса Для обмена опытом	Четкая структура форума. Активное участие педагога. Установление правил поведения. Поддержание позитивной атмосферы. Использование форума для обратной связи.
Вебинары	Синхронное обучение посредством сети Интернет. Лекции, семинары, мастер-классы в режиме реального времени.		Тщательная подготовка (контент, презентации). Тестирование оборудования. Четкая структура (введение, основная часть, заключение). Активное вовлечение учащихся (опросы, чаты). Предоставление обратной связи. Использование визуальных средств. Запись вебинара.

Как видно из таблицы 2, эффективное взаимодействие педагога с учащимися в гибридной среде предполагает использование разнообразных методов и инструментов, адаптированных к специфике онлайн-формата. Успешное применение данных методов требует от педагога не только владения информационно-коммуникационными технологиями, но и развития педагогических компетенций, связанных с организацией интерактивного взаимодействия, предоставлением обратной связи и созданием стимулирующей образовательной среды [7].

Таким образом, подводя итог можно отметить, что гибридная образовательная среда кардинально меняет традиционную роль педагога, трансформируя его из основного источника знаний в куратора, наставника и технологического проводника учебного процесса. Эффективная организация самостоятельной работы в таких условиях становится невозможной без сформированных у педагога комплексных компетенций, включающих умение проектировать индивидуальные образовательные траектории, применять цифровые инструменты, обеспечивать конструктивную обратную связь и создавать мотивирующую, интерактивную среду для обучения. Успешная реализация гибридного обучения напрямую зависит от готовности педагога к постоянному самосовершенствованию, адаптации к новым технологиям и гибкому взаимодействию с учащимися как в очном, так и в онлайн-формате. Таким образом, развитие профессиональных компетенций педагога является ключевым фактором повышения качества образования и подготовки учащихся к жизни в современном информационном обществе.

Литература:

1. Алисултанова, Э. Д. Анализ эффективности гибридного обучения в цифровой среде / Э. Д. Алисултанова, З. А. Шудуева // Вестник ГГНТУ. Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2023. – Т. 19, № 4(34). – С. 59-65. – DOI 10.26200/GSTOU.2023.70.52.007
2. Амбросенко, Н. Д. Цифровая образовательная среда университета: модель организации гибридного обучения / Н. Д. Амбросенко, И. В. Ковалев, О. Н. Скуратова // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. – 2022. – Т. 11, № 1(57). – С. 34-38. – DOI 10.46548/21vek-2022-1157-0006
3. Брагина, З.В., Крылова Н.Г., Тимонин А.Ю. Онлайн обучение: от психометрического анализа к формированию профессиональных компетенций // Аллея Науки. Изд-во: ИП Шелистов Д.А. 2017. Т. 1, № 11. С. 327-335.
4. Воронова, Е. С. Современные подходы к мотивации к обучению в гибридной среде / Е. С. Воронова // Устойчивое развитие общества: новые научные подходы и исследования: Сборник научных трудов по материалам XIII Международной научно-практической конференции, Москва, 09 декабря 2024 года. – Москва: Центр развития образования и науки, 2024. – С. 73-77.
5. Каравка, А. А. Факторы, способствующие повышению мотивации обучающихся в условиях цифровизации / А. А. Каравка // Инновационный потенциал развития мировой науки и техники: взгляд современных ученых: материалы XIII Международной научно-практической конференции, Нижний Новгород, 30 сентября 2023 года. - Нижний Новгород: Научный мир, 2023. - С. 50-51.
6. Вайндорф-Сысоева, М. Е. Модель методики гибридного обучения в цифровой образовательной среде технического вуза: теоретическое обоснование, разработка и апробация / М. Е. Вайндорф-Сысоева, М. Л. Субочева, Л. А. Кудрявцева // Педагогика и психология образования. – 2024. – № 3. – С. 121-140. – DOI 10.31862/2500-297X-2024-3-121-140.
7. Дмитриева, Н. К. Гибридное обучение как фактор современной образовательной среды / Н. К. Дмитриева // Педагогические мастерские: сборник научных трудов. Том Выпуск 9. – Киров: Межрегиональный центр инновационных технологий в образовании, 2020. – С. 46-49.
8. Низамутдинова, С. М. Задачи творческого обучения и воспитания в цифровую эпоху / С. М. Низамутдинова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2021. – № 2. – С. 274-281. – EDN KIUUFT.
9. Эльмурзаева, Р. А. Опыт профессиональной подготовки педагогических кадров в контексте современных образовательных трендов / Р. А. Эльмурзаева // Традиции и инновации в педагогическом образовании: Сборник научных трудов VII Международной конференции. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2023. – С. 426-433. – EDN ICVBZY.