

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО»

# **ИСКУССТВОЗНАНИЕ: ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ПРАКТИКА**

**Научно-практический журнал  
№ 2 (37)  
июнь 2023**

*12+*

Челябинск  
2023

**ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ:  
ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ПРАКТИКА**

№ 2 (37)

июнь 2023

Научно-практический журнал.

Издается с 2011 года.

Выходит три раза в год.

ISSN 2227-2577

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77- 69975 от 29 мая 2017 г.

Журнал зарегистрирован в International Centre ISSN, Paris – France

**УЧРЕДИТЕЛЬ:**

Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского» (ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского») Адрес учредителя: 454091, г. Челябинск, ул. Плеханова, 41

**ИЗДАТЕЛЬ:**

ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» Адрес издателя: 454091, г. Челябинск, ул. Плеханова, 41 Адрес редакции: 454091, г. Челябинск, ул. Плеханова, 41 Тел./факс (351) 263-34-61. E-mail: onr@uurgii.ru Сайт: www.uurgii.ru

Полнотекстовая версия журнала размещена в свободном доступе на официальных сайтах Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского – www.uurgii.ru; Научной электронной библиотеки – www.elibrary.ru

**Ответственный редактор** – Сундарева Л.А.

**Вёрстка** – Крахмалова Т.М.

При использовании опубликованных материалов ссылка на журнал обязательна.

С авторами заключается Лицензионный договор. Рукописи рецензируются.

Ответственность за аутентичность использованных цитат, имен, названий, соблюдение законодательства об интеллектуальной собственности несут авторы. Рукописи авторам не возвращаются.

За публикацию предоставленных в редакцию материалов гонорары не выплачиваются.

Подписано в печать 15.06.2023 г.

Дата выхода в свет 28.06.2023 г.

Формат 60×84/8. Заказ № 60.

Тираж 500 экз. Уч.-изд. л. 9,0. Усл. печ. л. 12,5.

Цена свободная

Оригинал-макет подготовлен в Редакционно-издательском отделе ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»

На обложке использовано изображение с сайта: <https://www.klipartz.com/ru/sticker-png-gjgcl>.

Отпечатано в Редакционно-издательском отделе ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» по адресу: 454080, г. Челябинск, пр. Победы, 167, каб. 301. Тел.: 8 (904) 300-64-71.

© ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», 2023

© Авторы, 2023

**РЕДАКЦИОННО-ЭКСПЕРТНЫЙ  
СОВЕТ**

**Бетехтин Алексей Валерьевич**, председатель Редакционно-экспертного совета, Министр культуры Челябинской области, кандидат культурологии (Россия, г. Челябинск)

**Сизова Елена Равильевна**, заместитель председателя Редакционно-экспертного совета, ректор Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; доктор педагогических наук, профессор, действительный член (академик) Российской Академии Естествознания, секция «Педагогические науки» (Россия, г. Челябинск)

**Груцынова Анна Петровна**, профессор кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского; доктор искусствоведения, доцент (Россия, г. Москва)

**Имханицкий Михаил Иосифович**, профессор кафедры баяна и аккордеона Российской академии музыки им. Гнесиных, доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель искусств РФ (Россия, г. Москва)

**Каминская Елена Альбертовна**, проректор по учебно-методической работе, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Института современного искусства; доктор культурологии, кандидат педагогических наук, профессор (Россия, г. Москва)

**Логинова Марина Васильевна**, заведующий кафедрой культурологии и библиотечно-информационных ресурсов Института национальной культуры Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева; доктор философских наук, профессор (Россия, г. Саранск)

**Макаренко Александр Васильевич**, профессор фортепианного отделения Johannes-Brahms-Konservatorium in Hamburg, Заслуженный артист РФ (Германия, г. Гамбург)

**Мухамеджанова Нурия Мансуровна**, старший научный сотрудник кафедры философии, культурологии и социологии Оренбургского государственного университета; доктор культурологии, доцент (Россия, г. Оренбург)

**Парфентьева Наталья Владимировна**, профессор кафедры теологии, культуры и искусства; ведущий научный сотрудник научно-образовательного центра «Актуальные проблемы истории и теории культуры» Южно-Уральского государственного университета (национального исследовательского университета), доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель искусств РФ (Россия, г. Челябинск)

**Флоря Елеонора Петровна**, профессор кафедры художественно-теоретических дисциплин Академии музыки, театра и изобразительных искусств, доктор искусствоведения, профессор (Молдова, г. Кишинев)

**Шелудякова Оксана Евгеньевна**, профессор кафедры теории музыки Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского, доктор искусствоведения, профессор, Почетный работник высшего профессионального образования РФ (Россия, г. Екатеринбург)

## РЕДАКЦИЯ

**Главный редактор –**

**Куштым Евгения Александровна**; проректор по научной работе и международному сотрудничеству Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; кандидат философских наук, доцент (Россия, г. Челябинск)

**Заместители главного редактора –**

**Истомина Ирина Владимировна**, доцент кафедры теории, истории музыки и композиции Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; кандидат искусствоведения (Россия, г. Челябинск)

**Макурина Арина Сергеевна**, преподаватель эстрадного отделения Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; кандидат педагогических наук, доцент (Россия, г. Челябинск)

**Растворова Наталья Валерьевна**, доцент кафедры теории, истории музыки и композиции Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; кандидат искусствоведения, доцент (Россия, г. Челябинск)

**Секретова Лариса Адольфовна**, доцент кафедры теории, истории музыки и композиции Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; кандидат педагогических наук, доцент (Россия, г. Челябинск)

**Степанова Наталья Викторовна**, доцент кафедры фортепиано Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского; кандидат педагогических наук, доцент (Россия, г. Челябинск)

**Ответственные за выпуск –**

**Сундарева Лариса Анатольевна**, редактор, заведующий Редакционно-издательским отделом Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского (Россия, г. Челябинск)

**Крашмалова Татьяна Михайловна**, оператор компьютерной верстки журнала; корректор Редакционно-издательского отдела ЮУрГИИ имени П.И. Чайковского (Россия, г. Челябинск)

## СОДЕРЖАНИЕ

### РАЗДЕЛ 1. ИСКУССТВО И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ПРАКТИКА

<b>Амреева Толкын Магзумовна</b> ОСОБЕННОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ КАЗАХСКИХ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ СТУДЕНТАМИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОФИЛЯ .....	6
<b>Асатуллин Булат Раисович</b> ГОФМАНИАНА «КРОШКИ ЦАХЕСА, ПО ПРОЗВАНИЮ ЦИННОБЕР» В СКАЗКЕ «БОГАТЫРЬ» М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА .....	14
<b>Марков Александр Викторович</b> ЕЛЕНА САМОКИШ-СУДКОВСКАЯ КАК ИЛЛЮСТРАТОР «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» А.С. ПУШКИНА.....	18
<b>Секретова Лариса Адольфовна</b> РОЛЬ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ТРУДОВ ПО ГАРМОНИИ Ш. КАТЕЛЯ, З. ДЕНА, А. МАРКСА, Э. РИХТЕРА В СТАНОВЛЕНИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ XIX ВЕКА.....	25
<b>Трифоновна Галина Семеновна</b> ЖИВОПИСНЫЕ АВТОПОРТРЕТЫ ОЛЬГИ КОСТЮК: ВИЗУАЛИЗАЦИЯ МИРА ЧУВСТВ, МЫСЛЕЙ И ОБРАЗОВ.....	32

### РАЗДЕЛ 2. МЕТОДОЛОГИЯ, ФИЛОСОФИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

<b>Авдина Елизавета Вячеславовна</b> <b>Садыкова Ирина Ринатовна</b> ВАЛЕНТИНА ГРИГОРЬЕВНА ХУДЯКОВА: ПЕДАГОГ, ХОРМЕЙСТЕР, ЧЕЛОВЕК .....	45
<b>Матушкин Александр Михайлович</b> О РОЛИ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА В ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ МУЗЫКАНТОВ .....	57
<b>Рахимова Майя Вильевна</b> <b>Брусов Леонид Владимирович</b> КАФЕДРА СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ И ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В ЛИЦАХ (КОЛОНКА ЖИВОГО ОБЩЕНИЯ) ЧЕТВЕРТОЕ ИНТЕРВЬЮ – «...ПРЕДПОСЛЕДНИЙ РОМАНТИК?».....	62
<b>Рахимова Майя Вильевна</b> <b>Урбанович Андрей Александрович</b> КАФЕДРА СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ И ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В ЛИЦАХ (КОЛОНКА ЖИВОГО ОБЩЕНИЯ) ПЯТОЕ ИНТЕРВЬЮ – «...КОГДА ГОРЯТ ФОНАРИКИ И ВОТ-ВОТ НАЧНЕТСЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ».....	65
<b>Степанова Наталья Викторовна</b> ОРГАНИЗАЦИЯ ВЕРБАЛЬНОЙ И НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ В АНСАМБЛЕВОЙ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ .....	68

### РАЗДЕЛ 3. КОНКУРСЫ. ФЕСТИВАЛИ. ПРОЕКТЫ

<b>Бухарина Надежда Ивановна</b> <b>Юровская Ольга Леонидовна</b> СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ ПОСЁЛКА АРСИНСКИЙ НАГАЙБАКСКОГО РАЙОНА ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ: ПО ИТОГАМ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЭКСПЕДИЦИЙ 2019–2022 гг. (научно-исследовательская лаборатория обучающихся кафедры народного пения «Традиция») .....	74
<b>Куштым Евгения Александровна</b> <b>Наседкина Светлана Сергеевна</b> СМЫСЛЫ, ЦЕННОСТИ, НОРМЫ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ .....	85
<b>Николаева Ирина Викторовна</b> ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО ПРИНЯЛ УЧАСТИЕ ВО ВСЕРОССИЙСКОЙ АКЦИИ «БИБЛИОНОЧЬ-2023»!.....	89
<b>Туева Екатерина Дмитриевна</b> <b>Яновский Олег Павлович</b> ТВОРЧЕСТВО – ОСНОВА ЖИЗНИ! .....	93
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ .....	97
ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ И НАПРАВЛЕНИЮ В РЕДАКЦИЮ .....	99

## CONTENTS

### SECTION 1. ART AND ARTISTIC EDUCATION: THEORY, HISTORY, PRACTICE

<b>Tolkyn Amreeva</b> FEATURES AND PROSPECTS OF FORMING ETHNOCULTURAL COMPETENCES IN THE PROCESS OF STUDYING KAZAKH FOLK DANCES BY CHOREOGRAPHIC STUDENTS.....	6
<b>Bulat Asatullin</b> HOFFMANNIANA OF «LITTLE ZACHES CALLED CINNABAR» IN M.E. SALTYKOV-SHCHEDRIN'S FAIRY TALE «BOGATYR» .....	14
<b>Alexander Markov</b> ELENA SAMOKISH-SUDKOVSKAYA AS AN ILLUSTRATOR OF PUSHKIN'S «EUGENE ONEGIN» .....	18
<b>Larisa Sekretova</b> THE ROLE OF MUSICAL-THEORETICAL WORKS ON THE HARMONY OF SH. KATEL, Z. DEN, A. MARX, E. RICHTER IN THE FORMATION OF RUSSIAN MUSICOLOGY OF THE XIX CENTURY .....	25
<b>Galina Trifonova</b> PICTURESQUE SELF-PORTRAITS BY OLGA KOSTYUK: VISUALIZATION OF THE WORLD OF FEELINGS, THOUGHTS AND IMAGES.....	32

### SECTION 2. METHODOLOGY, PHILOSOPHY AND HISTORY OF CULTURE

<b>Elizaveta Avdina</b> <b>Irina Sadykova</b> VALENTINA GRIGORYEVNA KHUDYAKOVA: TEACHER, CHOIRMASTER, PERSON .....	45
<b>Alexander Matushkin</b> THE ROLE OF THE SYMPHONY ORCHESTRA IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE MUSICIANS.....	57
<b>Maya Rakhimova</b> <b>Leonid Brusov</b> THE DEPARTMENT OF SOCIAL-HUMANITARIAN AND PSYCHOLOGICAL-PEDAGOGICAL DISCIPLINES IN PERSONS (LIVE COMMUNICATION COLUMN) THE FOURTH INTERVIEW IS «... THE PENULTIMATE ROMANTIC?» .....	62
<b>Maya Rakhimova</b> <b>Andrey Urbanovich</b> THE DEPARTMENT OF SOCIAL-HUMANITARIAN AND PSYCHOLOGICAL-PEDAGOGICAL DISCIPLINES IN PERSONS (LIVE COMMUNICATION COLUMN) THE FIFTH INTERVIEW – «...WHEN THE LANTERNS ARE LIT AND THE PERFORMANCE IS ABOUT TO BEGIN» .....	65
<b>Natalia Stepanova</b> ORGANIZATION OF VERBAL AND NON-VERBAL COMMUNICATIONS IN ENSEMBLE MUSIC PERFORMANCE ACTIVITIES .....	68

### SECTION 3. CONTESTS. FESTIVALS. CONTESTS

<b>Nadezhda Bukharina</b> <b>Olga Yurovskaya</b> THE PRESENT STATE OF THE SINGING TRADITION OF THE VILLAGE OF ARSINSKY, NAGAYBAK DISTRICT, CHELYABINSK REGION: RESULTS OF FOLKLORE EXPEDITIONS 2019-2022 (Research Laboratory Of Students Department Of Folk Singing «Tradition») .....	74
<b>Evgenia Kyshtym</b> <b>Svetlana Nasedkina</b> ESSENCES, VALUES, NORMS IN THE MODERN CULTURE .....	85
<b>Irina Nikolaeva</b> THE SOUTH URAL STATE INSTITUTE OF ARTS NAMED AFTER P.I. TCHAIKOVSKY TOOK PART IN THE ALL-RUSSIAN ACTION "LIBRARY NIGHT-2023"! .....	89
<b>Ekaterina Tueva</b> <b>Oleg Yanovsky</b> CREATIVITY IS THE BASIS OF LIFE! .....	93

## РАЗДЕЛ 1

# ИСКУССТВО И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, ПРАКТИКА

---

---

**Для цитирования:** Амреева, Т.М. Особенности и перспективы формирования этнокультурных компетенций в процессе изучения казахских народных танцев студентами хореографического профиля / Т.М. Амреева. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2023. – № 2 (37). – С. 6–13.

УДК 793.31

**Амреева Толкын Магзумовна,**

НАО «Западно-Казахстанский университет имени Махамбета Утемисова»,  
старший преподаватель кафедры «Хореография и культурно-досуговая работа»

E-mail: tolkin-80@mail.ru

Республика Казахстан, г. Уральск

### ОСОБЕННОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ КАЗАХСКИХ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ СТУДЕНТАМИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОФИЛЯ

**Аннотация.** В статье подняты вопросы формирования профессиональных компетенций студентов хореографического направления. В качестве основы для их становления рассмотрены этнокультурное знание природы и особенностей казахского национального мышления, убеждений, верований, идей разных периодов развития. Процесс формирования этнокультурной компетентности в развитии личности автором связывается с фактором влияния национальной идентичности казахского народного танца.

**Ключевые слова:** компетенции; компетентность; казахский танец; этнокультурные компетенции; социально-культурная интеграция; этническое знание; народные танцевальные традиции.

**Tolkyn Amreeva,**

Mahambet Utemisov West Kazakhstan University,  
Senior Lecturer of the Department of Choreography and Cultural and Leisure Activities

Email:tolkin-80@mail.ru

Respublika Kazahstan, Uralsk

### FEATURES AND PROSPECTS OF FORMING ETHNOCULTURAL COMPETENCES IN THE PROCESS OF STUDYING KAZAKH FOLK DANCES BY CHOREOGRAPHIC STUDENTS

**Annotation.** The article raises the issues of the formation of professional competencies of students of the choreographic direction. Ethnocultural knowledge of the nature and peculiarities of the Kazakh national thinking, beliefs, beliefs, ideas of different periods of development are considered as the basis for their formation. The process of formation of ethnocultural competence in the development of personality is associated by the author with the factor of influence of the national identity of the Kazakh folk dance.

**Keywords:** competencies; competence; Kazakh dance; ethno-cultural competencies; socio-cultural integration; ethnic knowledge; folk dance traditions.

Хореография, благодаря своей синтетической природе, вбирает в себя танец с его пластикой и жестами, театр, музыку, изобразительное искусство, технологические достижения. И, что особенно важно, интерес к своим этническим корням в современном обществе должен получить развитие не только на уровне знакомства с богатством наследия предков, но и в форме полноценного участия в его сохранении и развитии. Правительство Республики Казахстан тесно увязывает развитие этнокультурной компетентности молодого поколения с задачами формирования и воспитания нового поколения своих граждан. Так, в проекте «Концепции развития образования Республики Казахстан до 2025 года» (далее – Концепция) акцентируется внимание на приоритете трёх важнейших факторов: национальных ценностей, жизни и здоровья человека, свободного развития личности [1].

В этих целях проблемы этнокультурного воспитания и творчества приобретают особую актуальность и выдвигаются на первый план социально-культурной работы в Казахстане. Их решение, в свою очередь, зависит от профессиональной компетентности действующих в этих направлениях специалистов, а также от повышения уровня научного осмысления имеющихся проблем, от глубины и качества научных исследований процессов формирования компетенций и внедрения наиболее перспективных результатов в практическую работу. Кадровый потенциал хореографии в этом смысле не является исключением и при соответствующей профессиональной подготовке может стать одной из приоритетных движущих сил дальнейшего творческого развития национальных народных традиций.

*Проблема формирования этнокультурной компетентности* нам пред-

ставляется как феномен, имеющий двойственные социально-педагогические характеристики. С одной стороны, это развитие процессов унификации и стандартизации в образе жизни и поведении людей, с другой стороны – стремление к сохранению своего этнокультурного своеобразия и осознания своей идентичности.

На первый взгляд, сложившаяся таким образом амбивалентность требует преодоления, т.е. – стратегического выбора в пользу той или иной стороны, усиливая одни процессы и ослабляя значимость других. В этом случае мы невольно становимся на путь воспитания поколения с противоречивой двойственностью поведения, поскольку в обществе одновременно присутствуют ценности разных культур, могут возникать противоречия между структурой общества и системой культурных ценностей. Более того, в любом этническом сообществе и даже в этнической группе могут присутствовать люди, принадлежащие одновременно к разным культурам с различными ценностными ориентациями, что по определению Р.К. Мертона, вызывает «...расхождение между культурно предписанными устремлениями и социально структурированными путями осуществления этих устремлений» [8, с. 67].

Обратим внимание на то, что факторы являются внешними по отношению к человеку и его личностным устремлениям. Между тем, вопрос осознания своей принадлежности к той или иной системе ценностей найдёт свой ответ, на наш взгляд, только при системном влиянии благоприятных внешних условий в сочетании с внутренней готовностью и способностью человека эти условия воспринимать. Поэтому, когда система формирования этнокультурной компетентности выстраивается так, что

в результате её влияния принижается или наоборот возвеличивается собственная социально-культурная идентичность личности, то она (личность) также становится не способной понимать и воспринимать культуру других этнических сообществ.

Во избежание такой ситуации, уже на этапе обучения, имеет смысл реализовать мероприятия, которые способствуют развитию духовно-нравственных и эмоциональных способностей обучающихся, расширению роли народных традиций, родного языка, национальной культуры и истории. Эти стратегические задачи в контексте нашего исследования, как мы понимаем, должны будут опираться на стандарты качества образования, на создание реестра признанных образовательных программ; инновационных программ подготовки профессиональных специалистов в области народных национальных искусств и социально-культурной работы.

Базовыми субъектами развития и расширения деятельности, направленной на пропаганду и сохранение этнокультурных традиций и обрядов, их адаптацию к современным историческим и социально-экономическим условиям могут и должны стать, с одной стороны, образовательные организации, с другой – различные по типу организации сферы культуры [3, с. 21–27]. Задача взаимодействия специфических форм и методов работы уже сегодня прослеживается в законодательных актах сферы образования Казахстана [2], в предложениях и замечаниях, высказываемых людьми в ходе обсуждения принимаемых решений. Таким образом, взаимосвязь государственных актов создаёт законодательную, организационно-управленческую и финансовую основы для объединения усилий государства и общества в решении сложнейших вопросов воплощения национальных приоритетов.

Подчеркнём, что наиболее эффективной и зарекомендовавшей себя основой взаимного влияния культур, обмена культурными особенностями и восприятия одним народом культуры других народов, является стратегия социально-культурной интеграции как процесс одновременного объединения и дифференциации этносов, не предполагающий конфликтов межэтнического взаимодействия. Она строится на основе сходства основных, наиболее значимых элементов культуры и различий её элементов второго плана.

Однако создание благоприятствующих условий и понимание стратегического выбора является хотя и важным, но лишь первым этапом на пути к цели. Между стратегией и её результатом лежит практика реализации, а это большое проблемное поле, которое может содержать комбинации разнообразных факторов. Проведённый нами анализ показывает, что по отношению к подготовке студенческой молодежи, способной к эффективному решению вопросов формирования этнокультурной компетентности, недостаточно используется, на наш взгляд, потенциал хореографии. Ей придаётся вспомогательная роль. Такое положение дел является показателем недостаточного уровня исследований в области формирования этнокультурной компетентности как базовой основы для дальнейших отраслевых разработок, а также – для изучения различных её мировоззренческих и поведенческих проявлений в молодёжной среде и, особенно, в студенческом секторе. Речь не идёт о дефиците количества материалов, посвященных этой проблематике. Скорее наоборот, их число активно прирастает на низовом уровне университетской науки за счёт учебно-научных исследований, путём включения исследуемой нами тематики в перечни курсовых и выпускных квалификационных работ. И эта тенденция позитивная уже потому, что даёт возможность студенту прикос-



нуться к традиционной народной культуре не только в ходе образовательной деятельности, но и через участие в научной работе.

Однако в этом процессе преобладающее влияние оказывает не научная, а образовательная составляющая, поскольку студент в своих бакалаврских работах так или иначе воспроизводит научное знание, полученное им от преподавателей. Возможно, что такой компетентности будет достаточно для репродуцирования комплекса определённых этнокультурных характеристик в своей будущей практике. Но для воплощения средствами культуры этнических ценностей и идеалов в реальность образа жизни людей, на наш взгляд, потребуются владеть компетенциями на более высоком, универсальном уровне – на уровне развития. Мы считаем, что для этого в период обучения профессии у студента необходимо воспитать такие качества, как способность воспринимать, осознавать и оценивать межкультурное историческое и этническое многообразие общества в контексте своей профессии, и на этой основе влиять на поведение других.

Приоритет этнической составляющей является весьма значимым в процессе обучения хореографии. Профессиональных результатов в этом направлении невозможно добиться, опираясь на одну или даже несколько отдельных компетенций. Поэтому мы, исходя из концепции компетентностного подхода к обучению [9], сталкиваемся с необходимостью различать понятия компетенции и компетентности. Они схожи между собой и в некоторых случаях понятие компетенции используется даже как синоним компетентности. В этом аспекте мы опираемся на мнения таких авторов, как И.А. Зимняя, А.В. Хуторской, Ю.В. Фролов, которые считают, что компетенция и компетентность – явления, связанные между собой, но по сути отличаются друг от друга. Компетент-

ность включает в себя компетенции и является в образовательном процессе их обобщающим интегративным результатом [7, с. 4–5]. Иными словами, этнокультурную компетентность студента определяет комплекс взаимосвязанных и взаимозависимых компетенций. Каждая из них представляет собой способность, выраженную знаниями, умениями и навыками, которые позволяют понимать и успешно адаптироваться в многообразии культурных и этнических проявлений общества и выражать к ним своё отношение.

Предполагаем, что в процессе обучения бакалавра мастерству народной хореографии успешному формированию его компетенций будет способствовать в учебном процессе приоритет национального этнического знания, опирающегося на творческий подход в использовании комплекса современных сценических выразительных средств, танцевальных технологий и исполнительского мастерства. Подчеркнём, что наиболее эффективной и зарекомендовавшей себя системой взаимного влияния культур, обмена культурными особенностями и восприятия одним народом культуры других народов мы считаем стратегию социально-культурной интеграции как возможность запустить взаимопроникающий процесс одновременного объединения и дифференциации этносов, не предполагающий конфликтов межэтнического взаимодействия. Суть стратегии в том, что она строится на основе схождения основных, наиболее значимых элементов культуры и с учётом различий её элементов второго плана.

В контексте нашего исследования такая стратегия будет способствовать установлению гармоничных связей между структурными элементами содержания образовательных программ для хореографов. В то же время – помогать усвоению студентами образцов национальной танцевальной культуры других народов, частично усваивая их

применительно к целям развития национальной специфики казахского танца. При этом педагогической целью остаётся формирование целостного представления студента о национальных традициях и особенностях казахской народной хореографии.

Таким образом, стратегия социально-культурной интеграции, выполняя одновременно объединительную и разделительную функцию в процессе развития и саморазвития личности студента, позволит нам в исследовании этого процесса выявлять степень преломления национального и общечеловеческого в народных казахских танцах, а студентам – сформировать и сохранить свою личностную собственную культурную идентичность.

Приоритет национальной этнической специфики в подготовке специалистов народного танцевального творчества мы в своём исследовании казахской танцевальной культуры считаем ключевым фактором. Это подтверждается тем, что танцевальная специфика складывалась с давних времён и имеет глубокие исторические корни. Этот процесс был неразрывно связан с изменениями условий быта и кочевого образа жизни. У каждого из народов, населяющих территорию Казахстана, складывались свои неповторимые черты и особенности национального танца. Элементами танцев становились родившиеся из окружающей среды, бытовавшие в кочевом народе игры и обряды, календарные события. Содержание впитало в себя природу, мир растений и животных, религию и фольклор, игры и праздники, народные бытовые и трудовые традиции, орнамент и пластику движений. Поэтому мы приходим к основополагающему выводу о том, что народные танцы сегодня составляют основу развития всех видов хореографического искусства Казахстана. Самобытные и универсальные, они стали отражением не только многовековой истории казахов, но и

своеобразной художественной летописью событий, пережитых казахским народом, отражением его быта и сознания. При этом, по оценке основателя жанра сценической хореографии, выдающегося мастера и постановщика известнейшего казахского танца «Кок-пар» Игоря Моисеева, казахские танцы стали подлинным явлением искусства, портретом народа, выраженным в пластике движения.

Говоря об отличительных особенностях казахского танца, известные специалисты по истории танца Д.Т. Абиров и А.М. Исмаилов [5; 6] отмечают, что изначально казахский танец исполнялся в юртах, у танцоров было ограничено пространство, они не могли обогатить свой танец множеством рисунков и переходов. В связи с этим акценты переносились на орнаментальность, пластические элементы, мастерство исполнения – танцоры усложняли движения рук и кистей, плеч, корпуса, мимики.

Подчеркнём, что каждое движение в казахском танце имеет свой глубокий смысл, скрытый от зрителя, не посвященного в природу отображаемого события. Возникающий в этой связи внутренний психологический подтекст – это важный для нашего исследования момент, требующий внимательного отношения обучающегося к пониманию смысла и содержания того материала, который он представляет на суд зрителя. Дело в том, что способность постановщика и исполнителя донести средствами хореографии значение и образное содержание изображаемого события не может ограничиваться только узкоспецифическими компетенциями, основанными на владении техническими приёмами, знанием формы или умением технологически выстроить пластический рисунок танца.

Сбережение именно этнической основы народных танцев важно ещё и потому, что по мере развития форм, видов и направлений хореографического ис-

кусства, происходит возрастание возможностей обогащать художественный инструментарий, воспитательное, моральное и эстетическое влияние. Расширяется спектр отражаемых в танце явлений и жизненных событий, семейных и родовых традиций. Поэтому, опираясь в различных этнических группах на особенности этнокультурного мышления, казахские национальные танцы несут в себе огромный потенциал.

Непременным условием для раскрытия этого ресурса является его дальнейшее совершенствование в рамках прошедшей испытание временем танцевальной практики, а также – заложенного предыдущими поколениями художественно-образного содержания. Движущей силой, но не самоцелью развития в данном случае будут являться современные технологии, обогащённые выразительными средствами, мастерством исполнителей и режиссёрской выдумкой. По сравнению с продуктами массовой танцевальной поп-культуры, которые в большинстве своём порождаются модой и потому недолговечны, именно национальные народные танцы будут как в ближайшей, так и в дальней перспективе гораздо более устойчивы к ис-

торико-культурному выживанию, конкуренции и развитию.

Таким образом, танец возникает как отражение образа жизни человека и его сознания. Закономерность изменения и развития национальной танцевальной культуры заключается в том, что каждое последующее поколение, осваивая танцевальные традиции предков, вносит своё миропонимание, свои образные решения, но при этом, переосмысливая и модифицируя традиции, не разрушает их этническую природу.

В перспективе сохранить и развивать национальную танцевальную культуру во всей её полноте смогут такие специалисты, которые не ограничиваются технологическими умениями и навыками, а соответствуют и владеют компетенциями более высокого уровня. В качестве основы для их формирования мы предлагаем в образовательном процессе считать приоритетным этнокультурное знание природы и особенностей казахского национального мышления, убеждений, верований, идей разных периодов развития и в соответствии с ними – профессиональное владение мастерством воплощения этнического знания в свои сценические действия и практику народной хореографии.

### ***Литература:***

1. Государственная Программа развития образования и науки Республики Казахстан на 2020–2025 годы : утверждена постановлением Правительства Республики Казахстан от 27 декабря 2019 года № 988. – Текст : электронный // Информационно-правовая система нормативных правовых актов Республики Казахстан : [сайт]. – URL: [pt0001.esil.aqmoedu.kz...1/8/080120\\_145943...2025.pdf](https://pt0001.esil.aqmoedu.kz...1/8/080120_145943...2025.pdf) (дата обращения: 05.06.2022).

2. Закон Республики Казахстан «Об образовании» [Закон Республики Казахстан (с изменениями и дополнениями по состоянию на 03.05.2022 г.) : принят 27 июля 2007 года № 319-III]. – Текст : электронный // Информационно-правовая система нормативных правовых актов Республики Казахстан : [сайт]. – URL: <https://adilet.zan.kz/rus/docs/Z070000319> (дата обращения: 05.06.2022).

3. Закон республики Казахстан «О культуре» [Закон республики Казахстан «О культуре» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 30.12.2020 г.) : принят 15 декабря 2006 года, № 207-III ЗРК]. – Астана : Акорда, 2018. – 240 с. – Текст : непосредственный.

4. Государственный общеобязательный стандарт высшего образования [Приложение 7 к приказу Министра образования и науки Республики Казахстан от 31 октября 2018 года № 604: зарегистрирован в Министерстве юстиции Республики Казахстан 1

ноября 2018 года № 17669]. – Текст : электронный // Информационно-правовая система нормативных правовых актов Республики Казахстан : [сайт]. – URL: [adilet.zan.kz/rus/docs/V1800017669](http://adilet.zan.kz/rus/docs/V1800017669) (дата обращения: 10.06.2022).

5. Абиров, Д.Т. История казахского танца : учебное пособие / Д.Т. Абиров. – Алматы : Санат, 2017. – 160 с. – ISBN 5-7090-0261-5. – Текст : непосредственный.

6. Абиров, Д.Т. Казахские народные танцы / Д.Т. Абиров, А.М. Исмаилов. – 2-е издание. – Алма-Ата : Онер, 2014. – 112 с. – ISBN 978-5-9984-1147-2. – Текст : непосредственный.

7. Зимняя, И.А. Компетенция и компетентность в контексте компетентностного подхода в образовании / И.А. Зимняя. – Текст : электронный // Иностранные языки в школе. – 2012. – № 6. – С. 2–10. – URL: [psychlib.ru/mgppu/periodica/IYaSh062012](http://psychlib.ru/mgppu/periodica/IYaSh062012) (дата обращения: 07.06.2022).

8. Мертон, Р. Питирим Александрович Сорокин – корифей социологической мысли XX века / Р. Мертон. – Текст : электронный // Возвращение Питирима Сорокина : материалы международного научного симпозиума, посвященного 110-летию со дня рождения П.А. Сорокина. – Москва : МОНФ ; МФК, 2000. – 520 с. – ISBN 5-89554-169-0. – URL: [smolsoc.ru...php...2009-12-24...2010-08-30...110](http://smolsoc.ru...php...2009-12-24...2010-08-30...110) (дата обращения: 07.06.2022).

9. Поштарева, Т.В. Формирование этнокультурной компетентности учащихся в полиэтнической образовательной среде образования : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореферат диссертации на соискание степени доктора педагогических наук / Поштарева Татьяна Витальевна ; Северо-Осетинский государственный университет им. К.Л. Хетагурова. – Владикавказ, 2009. – 40 с. – Электронная библиотека диссертаций DISSERCAT.COM : [сайт]. – URL: <https://www.dissercat.com/content/formirovanie-etnokulturnoi-kompetentnosti-uchashchikhsya-v-polietnicheskoi-obrazovatelnoi-sr> (дата обращения: 14.06.2022). – Текст : электронный.

10. Утюшева, Л.Д. История, культура и традиции казахского народа : монография / Л.Д. Утюшева ; под. ред. Т.А. Пережогойной, С.А. Чубай. – Интеллектуальная издательская система Ridero, 2020. – 320 с. – ISBN 9785449828163. – URL: [litres.ru/larisa-dmitrievna-ut...kultura-i-tradicii...](http://litres.ru/larisa-dmitrievna-ut...kultura-i-tradicii...) (дата обращения: 15.06.2022). – Текст : электронный.

### **References:**

1. Gosudarstvennaya Programma razvitiya obrazovaniya i nauki Respubliki Kazakhstan na 2020–2025 gody : utverzhdena postanovleniem Pravitel'stva Respubliki Kazakhstan ot 27 dekabrya 2019 goda № 988. – Текст : elektronnyy // Informatsionno-pravovaya sistema normativnykh pravovykh aktov Respubliki Kazakhstan : [sayt]. – URL: [pt0001.esil.aqmoedu.kz...1/8/080120\\_145943...2025.pdf](http://pt0001.esil.aqmoedu.kz...1/8/080120_145943...2025.pdf) (data obrashcheniya: 05.06.2022).

2. Zakon Respubliki Kazakhstan «Ob obrazovanii» [Zakon Respubliki Kazakhstan (s izmeneniyami i dopolneniyami po sostoyaniyu na 03.05.2022 g.) : prinyat 27 iyulya 2007 goda № 319-III]. – Текст : elektronnyy // Informatsionno-pravovaya sistema normativnykh pravovykh aktov Respubliki Kazakhstan : [sayt]. – URL: <https://adilet.zan.kz/rus/docs/Z070000319> (data obrashcheniya: 05.06.2022).

3. Zakon respubliky Kazakhstan «O kul'ture» [Zakon respubliky Kazakhstan «O kul'ture» (s izmeneniyami i dopolneniyami po sostoyaniyu na 30.12.2020 g.) : prinyat 15 dekabrya 2006 goda, № 207-III ZRK]. – Astana : Akorda, 2018. – 240 s. – Текст : neposredstvennyy.

4. Gosudarstvennyy obshcheobyazatel'nyy standart vysshego obrazovaniya [Prilozhenie 7 k prikazu Ministra obrazovaniya i nauki Respubliki Kazakhstan ot 31 oktyabrya 2018 goda № 604: zaregistririvan v Ministerstve yustitsii Respubliki Kazakhstan 1 noyabrya 2018 goda № 17669]. – Текст : elektronnyy // Informatsionno-pravovaya sistema normativnykh

pravovyykh aktov Respubliki Kazakhstan : [sayt]. – URL: [adilet.zan.kz/rus/docs/V1800017669](http://adilet.zan.kz/rus/docs/V1800017669) (data obrashcheniya: 10.06.2022).

5. Abirov, D.T. Istoriya kazakhskogo tantsa : uchebnoe posobie / D.T. Abirov. – Almaty : Sanat, 2017. – 160 s. – ISBN 5-7090-0261-5. – Tekst : neposredstvennyy.

6. Abirov, D.T. Kazakhskie narodnye tantsy / D.T. Abirov, A.M. Ismailov. – 2-e izdanie. – Alma-Ata : Oner, 2014. – 112 s. – ISBN 978-5-9984-1147-2. – Tekst : neposredstvennyy.

7. Zimnyaya, I.A. Kompetentsiya i kompetentnost' v kontekste kompetentnostnogo podkhoda v obrazovanii / I.A. Zimnyaya. – Tekst : elektronnyy // Inostrannye yazyki v shkole. – 2012. – № 6. – S. 2–10. – URL: [psychlib.ru/mgppu/periodica/IYaSh062012](http://psychlib.ru/mgppu/periodica/IYaSh062012) (data obrashcheniya: 07.06.2022).

8. Merton, R. Pitirim Aleksandrovich Sorokin – korifey sotsiologicheskoy mysli KhKh veka / R. Merton. – Tekst : elektronnyy // Vozvrashchenie Pitirima Sorokina : materialy mezhdunarodnogo nauchnogo simpoziuma, posvyashchennogo 110-letiyu so dnya rozhdeniya P.A. Sorokina. – Moskva : MONF ; MFK, 2000. – 520 s. – ISBN 5-89554-169-0. – URL: [smolsoc.ru/...php...2009-12-24...2010-08-30...110](http://smolsoc.ru/...php...2009-12-24...2010-08-30...110) (data obrashcheniya: 07.06.2022).

9. Poshtareva, T.V. Formirovanie etnokul'turnoy kompetentnosti uchashchikhsya v polietnicheskoy obrazovatel'noy srede obrazovaniya : spetsial'nost' 13.00.01 «Obshchaya pedagogika, istoriya pedagogiki i obrazovaniya» : avtoreferat dissertatsii na soiskanie stepeni doktora pedagogicheskikh nauk / Poshtareva Tat'yana Vital'evna ; Severo-Osetinskiy gosudarstvennyy universitet im. K.L. Khetagurova. – Vladikavkaz, 2009. – 40 s. – Elektronnaya biblioteka dissertatsiy DISSERCAT.COM : [sayt]. – URL: <https://www.dissercat.com/content/formirovanie-etnokulturnoi-kompetentnosti-uchashchikhsya-v-polietnicheskoi-obrazovatelnoi-sr> (data obrashcheniya: 14.06.2022). – Tekst : elektronnyy.

10. Utyusheva, L.D. Istoriya, kul'tura i traditsii kazakhskogo naroda : monografiya / L.D. Utyusheva ; pod. red. T.A. Perezhoginoy, S.A. Chubay. – Intellektual'naya izdatel'skaya sistema Ridero, 2020. – 320 s. – ISBN 9785449828163. – URL: [litres.ru/larisa-dmitrievna-ut...kultura-i-tradicii...](http://litres.ru/larisa-dmitrievna-ut...kultura-i-tradicii...) (data obrashcheniya: 15.06.2022). – Tekst : elektronnyy.

**Для цитирования:** Асатуллин, Б.Р. Гофманиана «Крошки Цахеса, по прозвищу Циннобер» в сказке «Богатырь» М.Е. Салтыкова-Щедрина / Б.Р. Асатуллин. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2023. – № 2 (37). – С. 14–17.

УДК 82-34

**Асатуллин Булат Раисович,**  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,  
обучающийся по специальности 53.09.03 Музыкаведение  
E-mail: b.asatullin@yandex.ru  
Россия, г. Челябинск

**ГОФМАНИАНА «КРОШКИ ЦАХЕСА, ПО ПРОЗВАНИЮ ЦИННОБЕР»  
В СКАЗКЕ «БОГАТЫРЬ» М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА**

**Аннотация.** В монографии С.Ф. Дмитренко «Салтыков (Щедрин)», выпущенной в серии ЖЗЛ в 2022 году, выдвигается тезис о влиянии прозы немецкого писателя Э.Т.А. Гофмана, известного по своему магическому реализму, на прозу Салтыкова-Щедрина. Констатируется, что русским писателям XIX века Гофман уже был известен, и Салтыков-Щедрин, вероятно, читал его прозу. Наиболее ярко это подтверждается сравнением сюжетов и образов сказки Э.Т.А. Гофмана «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер» и одной из сказок М.Е. Салтыков-Щедрина – «Богатырь».

**Ключевые слова:** «Богатырь»; М.Е. Салтыков-Щедрин; анализ сюжетов; Э.Т.А. Гофман; «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер»; гофманиана.

**Bulat Asatullin,**  
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
Student in the Specialty 53.09.03 Musicology  
E-mail: b.asatullin@yandex.ru  
Russia, Chelyabinsk

**HOFFMANNIANA OF «LITTLE ZACHES CALLED CINNABAR»  
IN M.E. SALTYKOV-SHCHEDRIN'S FAIRY TALE «BOGATYR»**

**Annotation.** In S.F. Dmitrenko's monograph «Saltykov (Shchedrin)», released in «Life of wonderful people's» series in 2022, the thesis is put forward about the influence of the prose of the German writer E.T.A. Hoffmann, known for his magical realism, to Saltykov-Shchedrin's prose.

*It's stated that Saltykov-Shchedrin read Hoffmann's prose, because he was already known to Russian writers of the 19th century. This statement is most clearly illustrated by comparing the plots and images of E.T.A. Hoffmann's fairy tale «Little Zaches called Cinnabar» and «Bogatyr», one of M.E. Saltykov-Shchedrin's fairy tales.*

**Keywords:** «Bogatyr»; M.E. Saltykov-Shchedrin; plot analysis; E.T.A. Hoffmann; «Little Zaches called Cinnabar».

В январе 1882 года писатель М.Е. Салтыков-Щедрин признавался коллеге по перу, одному из создателей Козьмы Пруткова Александру Жемчуж-

никову, что «ежели будет моя правдивая биография, то она может быть любопытна». В новой биографии писателя за авторством Сергея Дмитренко некото-

рые привычные клише литературоведов по Салтыкову-Щедрину осмысляются заново, опровергаются и выдвигаются на обозрение те детали жизни и прозы писателя, которые ранее оказывались вне рассмотрения.

В монографии Дмитренко «Салтыков (Щедрин)» («Генерал без орденов»), выпущенной в серии ЖЗЛ в 2022 году, выдвигается тезис о влиянии прозы немецкого писателя Э.Т.А. Гофмана, известного по своему магическому реализму, на прозу Салтыкова-Щедрина. Констатируется, что Салтыков-Щедрин читал прозу Гофмана, потому что русским писателям XIX века он уже был известен. Об этом и раньше выдвигались утверждения, что «есть полные основания говорить о внутренних связях гротеска и гиперболы в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина с творческими приемами Э.Т.А. Гофмана» и что «...лучшие страницы Щедрина принадлежат скорее юмористу, чем сатирику, скорее Гофману, чем Ювеналу» [4; 1]. Однако до сих пор незамеченным оставался вопрос о том, в каких произведениях сатирика можно обнаружить влияние гофманианы.

Основной пласт гофмановской прозы можно найти в некоторых сказках русского писателя-острослова, но из них лишь одна напрямую полностью заимствует сюжет одной из сказок Гофмана, имея схожий, но связанный с русским фольклором набор персонажей. Такой сказкой, которая была калькирована прозаической миниатюрой со сказки-новеллы Гофмана «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер», является «Богатырь». Эта сатирическая сказка была написана в 1886 году, но она не была издана при жизни Салтыкова-Щедрина – ни легально, ни подпольно. Сказка «Богатырь» была впервые опубликована в научно-историческом журнале «Красный архив» только в 1922 году, который совпал с годом 100-летия со дня смерти Гофмана.

Но какие признаки сюжетного заимствования «Богатыря» Салтыкова-Щедрина от «Крошки Цахеса» Гофмана мы увидим? Три ключевых персонажа «Крошки Цахеса» Гофмана – фея Розабельверде, крошка Цахес и студент Бальтазар – имеют соответствия с персонажами «Богатыря», персонажами с корнями из русского фольклора, причём анти-тезное, внешнее, сатирическое, гиперболическое: молодой красивой фее-волшебнице соответствует и противоположна ей внешне Баба-Яга; студенту Бальтазару – неучёный, но смекалистый паренёк Иван-Дурак; Крошке Цахесу – фальшивый сонный Богатырь. Опека колдуний над своими фальшивыми детьми есть и у Гофмана, и у Салтыкова-Щедрина. Фею можно назвать опекуницей уродливого Цахеса, так как он не её дитя, и она дала ему ментальную гипнотическую силу для присваивания чужих заслуг. А вот у Салтыкова-Щедрина Богатырь, аналог Цахеса, не просто лелеется Бабой-Ягой, он ещё является её сыном. И она лелеет в нём силу не гипнотическую, а физическую, но по принципу «сила есть, ума не надо». К тому же Салтыков-Щедрин подчёркивает родством представительницы нечисти и Богатыря то, что ничего путного из сына Бабы-Яги не выйдет (ведь сын Бабы-Яги всего лишь устроит малый лесоповал, прежде чем заснёт в дупле дуба на тысячу лет до самой смерти). В салтыковской сатире, как и в части русского фольклора, Баба-Яга олицетворяет стихию зла, в то время как у Гофмана фея не безликий персонаж.

Обманы от Цахеса и Богатыря, сына Бабы-Яги, есть, но они разного характера. Обман Цахеса активный, так как он гипнотический, и от него Цахес пользуется множеством преимуществ, а вот у сына Бабы-Яги обман пассивный: упоминается его тысячелетний храп во сне, который подпитывал у страны иллюзию того, что он проснётся однажды и придёт ей на выручку. Соответственно, жертва обмана – страна, где заснул сын

Бабы-Яги, описывается в сказке Салтыкова-Щедрина полностью как коллективная, и не просто обмана (ведь местные обыватели не смекнули дознаться до происхождения спящего Богатыря), а самообмана. Объект-прикрытие обмана и источник силы гипноза Цахеса – три волшебных волоска на его голове, от вырывания и уничтожения которых гипноз Цахеса исчезает. У Салтыкова-Щедрина таковым объектом по отношению к сыну Бабы-Яги является дерево, где он заснул в дупле – дуб, который ломается Иваном-Дураком. Однако признак разоблачения сына Бабы-Яги наступает раньше, чем это Иван-Дурак делает, – когда Богатырь во сне умирает от укусов гадюк.

Такое разнохарактерное сюжетное совпадение двух разных произведений разных писателей вряд ли является спонтанным, однако говоря о влиянии прозы Гофмана на прозу Салтыкова-Щедрина следует пояснить, каким образом сатирик был осведомлён о гофманиане. Как пишет Дмитренко, «известно, что Салтыков не оставил собственноручных свидетельств о своем отношении к творчеству Гофмана. Но при его начитанности и знании немецкого языка ничего не знать о Гофмане, о других немецких романтиках он не мог» [3].

Как далее поясняет Дмитренко, «можно даже предположить, что Салтыков с его литературной вьедливостью в свое время мог добраться до дебютного очерка Герцена «Гофман», напечатанного под псевдонимом «Искандер» в ставшем знаменитом журнале «Телескоп» (1836, № 10; в № 15 появилось «Философическое письмо» Чаадаева, в том же году журнал был закрыт).

Как было замечено выше, гофмановское, немецко-романтическое зримо проглядывает в ранней прозе Салтыкова, а пришло оно туда, вероятно, и под влиянием прочитанного. Правда, в целом Салтыков отзывался на герценовские сочинения вяло: если судить по тому, что сохранилось, – это цитата из

«Московских Ведомостей» в сентябрьском (1863) обозрении «Наша общественная жизнь», где Катков называет Герцена «помешанным фразёром в Лондоне», да упоминание в «Органчике», в хитроумном художественном обрамлении «лондонских агитаторов» (то есть Герцена и Огарева)» [2].

О прозе Гофмана также знал коллега по перу и знакомый Салтыкова-Щедрина по переписке и нескольким встречам писатель Ф.М. Достоевский, исходя из его письменных отзывов на неё, так что Гофман среди русских литераторов был известен. К моменту первых публикаций Салтыкова-Щедрина в конце 1840-х годов проза Гофмана была предметом обсуждения и вдохновения известных русских писателей, в разной степени испытавших его влияние: к тому моменту уже были известны повести Антония Погорельского, сочинённые в подражание Гофману, пушкинские повести Белкина, гоголевские петербургские повести и «Вечера на хуторе близ Диканьки», а также сказки Одоевского, созданные под впечатлением от гофманианы. Творчество Пушкина и творчество Гоголя Салтыкову-Щедрину были знакомы, а говоря о прозе Одоевского, следует отметить, что одна из его пьес, «Сегелиель», которая не была закончена, имеет подзаголовок «Сказка для старых детей», и его нетрудно сопоставить с названием, которое Салтыков-Щедрин дал своим сказкам: «Сказки для детей изрядного возраста».

Таким образом, очевидно, что Салтыков-Щедрин был знаком с гофманианой, зная о ней не только из многих отзывов русской публицистики на неё, переводов и оригиналов прозы Гофмана, но и по прозе писателей-соотечественников, перенимавших творческие приёмы немецкого писателя. И является также очевидным, что гофмановские творческие приёмы, использованные в прозе Салтыкова-Щедрина, обрели переосмысление и преломление в талантливой и более заострённой сатирической форме.



***Литература:***

1. Вайль, П.Л. Родная речь: уроки изящной словесности / П.Л. Вайль, А.А. Генис. – Москва : Независимая газета, 1991. – 192 с. – Текст : непосредственный.
2. Дмитренко, С.Ф. Салтыков (Щедрин) / С.Ф. Дмитренко. – Москва : Молодая гвардия, 2022. – 505 с. – Текст : непосредственный.
3. М.Е. Салтыков-Щедрин: pro et contra : антология. В 2 книгах. Книга 1 / сост., вступ. статья, коммент. С.Ф. Дмитренко. – Санкт-Петербург : РХГА, 2013. – 1008 с.
4. Типологические соответствия и контактные связи в русской и зарубежной литературе : межвузовский сборник научных трудов. – Красноярск : КГПИ, 1984. – 125 с. – Текст : непосредственный.

***References:***

1. Vayl', P.L. Rodnaya rech': uroki izyashchnoy slovesnosti / P.L. Vayl', A.A. Genis. – Moskva : Nezavisimaya gazeta, 1991. – 192 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Dmitrenko, S.F. Saltykov (Shchedrin) / S.F. Dmitrenko. – Moskva : Molodaya gvardiya, 2022. – 505 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. M.E. Saltykov-Shchedrin: pro et contra : antologiya. V 2 knigakh. Kniga 1 / sost., vstup. stat'ya, komment. S.F. Dmitrenko. – Sankt-Peterburg : RKhGA, 2013. – 1008 s.
4. Tipologicheskie sootvetstviya i kontaktnye svyazi v russkoy i zarubezhnoy literature : mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov. – Krasnoyarsk : KGPI, 1984. – 125 s. – Tekst : neposredstvennyy.

**Для цитирования:** Марков, А.В. Елена Самокиш-Судковская как иллюстратор «Евгения Онегина» А.С. Пушкина / А.В. Марков. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2023. – № 2 (37). – С. 18–24.

УДК 7.01+82.0

**Марков Александр Викторович,**  
доктор филологических наук;  
ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»,  
профессор кафедры кино и современного искусства  
E-mail: markovius@gmail.com  
Россия, г. Москва

**ЕЛЕНА САМОКИШ-СУДКОВСКАЯ  
КАК ИЛЛЮСТРАТОР «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» А.С. ПУШКИНА**

**Аннотация.** *В творчестве выдающегося иллюстратора Елены Петровны Самокиш-Судковской литературный сюжет понимается не как смена эпизодов, но как система предвосхищений, пророчеств, обобщений и общих характеристик ситуации, не сводящихся к характеру персонажей. На примере иллюстраций к «Евгению Онегину» А.С. Пушкина показано, что ее иллюстрации – комментарий, позволяющий понять быт прежней эпохи и мотивы поступков героев. В этой трактовке Онегин представляется как англоман и герой мелодрамы; Ольга – как героиня французского любовного романа; Ленский – как обыватель, а не поэт; Татьяна – как знаток римской риторики и классицистических жестов, равно удаленная от английской и французской культуры. Это столкновение не просто характеров, но и жанров мышления, отвечает романной поэтике эпохи модерна; и иллюстрации Самокиш-Судковской раскрывают идейный потенциал романа для всей дальнейшей русской литературы.*

**Ключевые слова:** *усадебный текст; скрытый сюжет; сквозной сюжет; стиль эпохи; визуализация эмоций; Пушкин; Евгений Онегин; Самокиш-Судковская.*

**Alexander Markov,**  
Doctor of Philology;  
Russian State University for the Humanities,  
Professor of the Department of Cinema and Contemporary Art  
E-mail: markovius@gmail.com  
Russia, Moscow

**ELENA SAMOKISH-SUDKOVSKAYA AS AN ILLUSTRATOR  
OF PUSHKIN'S «EUGENE ONEGIN»**

**Annotation.** *In the work of the outstanding illustrator Elena Petrovna Samokish-Sudkovskaya the literary plot is understood not as a change of episodes, but as a system of anticipations, prophecies, generalizations and general characteristics of a situation, not reduced to the character of characters. On the example of illustrations to “Eugene Onegin” by Alexander Pushkin it is shown that her illustrations are a commentary, helping to understand the life of the former era and the motives of the characters' actions. In this treatment, Onegin is presented as an Anglo-man and the hero of a melodrama; Olga as the heroine of a French love affair; Lensky as a philistine rather than a poet; and Tatiana as an expert in Roman rhetoric and classicist gestures, equally distant from English and French culture. This clash not just of personalities, but of genres of*

*thought, is in keeping with the novel poetics of the age of modernity; and Samokish-Sadkovskaya's illustrations disclose the novel's ideological potential for all future Russian literature.*

**Keywords:** *estate text; hidden plot; through plot; epochal style; visualization of emotions; Pushkin; Eugene Onegin; Samokish-Sudkovskaya.*

Елена Петровна Самокиш-Судковская (1862–1924) – образцовая художница академического направления. Русский академизм, который должен был выполнять официальный заказ и создавать норму как изобразительного, так и декоративного искусства, стоит особняком в истории русской живописи и рисунка. Его непросто изучать так как он представляется слишком нормативным, детализованным и парадоксально соединяющим патриотический пафос с космополитизмом изобразительных приемов, поэтому очень трудно его описать как национальное направление, сколь бы много национальных мотивов ни встречалось у академистов. Главная трудность – не стилистическая, а социальная: мы хорошо понимаем взаимодействия художников в других группах, тогда как академизм представляется непроницаемой лабораторией. Предложенное название «творческий союз» [2] для работы семьи Н.С. Самокиша и Е.П. Самокиш-Судковской (урожденной Бенар, Судковской в первом браке) выглядит удачным – речь не только о совместной работе над проектами, но и совместном усвоении обширного исторического материала, часто непростого [5], который и позволял выполнять книжные заказы, такие как «Коронационный сборник» 1896 годах.

Ученица В.П. Верещагина Е.П. Берар была участницей Кружка русских акварелистов и Первого дамского художественного кружка. В Париже она училась у Филиппо Коларосси, вместе с Альфонсом Мухой. Как и Муха, всю жизнь она оформляла популярные журналы, рекламные плакаты, открытки, в том числе знаменитые серии Общины святой Евгении, но также и роскошные издания. Первый брак был недолгим – муж умер

от тифа, оставив сиротой дочь Маргариту, знаменитую «Даму в голубом» на портрете Б.М. Кустодиева (1906). Второй брак был удачным, и только перипетии революционной эпохи разлучили супругов, когда просто расстройство транспортного сообщения, грабежи, неясность имущественных прав (например, на дачу в Финляндии) и болезни не позволяли им работать вместе [1]. Она участвовала вместе с мужем в создании панно для Витебского вокзала в Петербурге – их семья была не просто близка модерну, но создавала самые запоминающиеся явления этого нового стиля.

Хотя биография художницы хорошо изучена, тем не менее, пока не существует убедительного анализа ее иллюстративных программ. Мы рассматриваем наиболее известную ее иллюстрированную книгу [4], которую до сих пор принято (в том числе в блогах) упрекать в чрезмерной красивости. Мы доказываем, что на самом деле эти иллюстрации: а) проницательно отвечают внутренней структуре эпизодов пушкинского романа в стихах; б) имеют собственный сюжет, напоминающий о «подводных течениях» литературы модерна, прежде всего, Чехова с его особой «атмосферой» как столкновением жанров поведения [3]; в) выступают как комментарий, причем акцентируют внимание на тех подробностях, которые обычно остаются незамеченными читателями и комментаторами. Как мы увидим, и герои романа в стихах становятся немного другими, чем как мы привыкли их понимать, и сам роман в стихах превращается в сложную систему предвосхищения судеб героев.

Иллюстрации Самокиш-Судковской выигрывают на фоне позднейших иллюстраций к роману, прежде всего, соцреалистических иллюстраций Лидии Тимо-

шенко, объединяющих разные стили русской живописи XIX и начала XX века, но показывающих усадебный быт довольно анахронично: деревенская хозяйская усадьба Лариных начинает напоминать там Царское село, а пейзажи явно подчиняться тому канону национального пейзажа как открытых просторов со сдержанной флорой, который был выработан позднее Пушкина.

Когда мы раскрываем эту книгу [4, с. 1], сразу бросается в глаза геометрическая заставка с часами слева и лекарствами на столике справа – визуальная попытка привести в порядок мысли Онегина, его непривычную внутреннюю речь, поток сознания. Хрестоматийность этого монолога не делает его менее внутренним, и художница прекрасно чувствует, как нужно с помощью геометрической симметрии образов, общего стиля строгого дорического модерна первой заставки передавать, как в этом романе в стихах всё распланировано. В романе в стихах предвосхищаются и судьбы героев их собственными словами, и вроде бы случайные монологи определяют структуру отношения героя с остальными участниками событий. Онегин как педант и одновременно рассеянный светский человек только и может быть выражен таким сочетанием геометричности и предельно условной символизации быта.

Другой пример мы находим в иллюстрации к (4, 36) (*здесь и далее мы даем главу и строфу романа арабскими цифрами в круглых скобках для простоты*) про «Онегин жил анахоретом». Это описание деревенской жизни Онегина тоже, как и первая строфа, выглядит как сбивчивый рассказ, не менее ироничный по отношению к главному герою, только от лица повествователя. Художница решает иллюстрацию [4, с. 54] как акварельный набросок, как бы передавая некоторую зыбкость мыслей Онегина, неопределенность его желаний человека, который «и жить торопится, и чувство-

вать спешит». Таким образом, внимательный читатель книги, рассматривая относящиеся к внутренней жизни Онегина образы, устанавливает и его характер, и его будущее, теряющееся в совершенной неопределенности.

При этом уже на второй странице книги маленький Евгений в Летнем Саду изображен в заставке в форме буквы Г, как на открытках или меню, что сразу предвосхищает всю светскую жизнь Онегина первой главы. Устанавливается жанр употребления живописи, в качестве рамки для меню или иного списка удовольствий, что лучше всего обличает Онегина – на этой иллюстрации он гуляет по центральной аллее, что намекает на широкую дорогу жизни.

Когда Онегин появляется перед нами как светский человек [4, с. 7] (1, 24), то оказывается, что он восседает в усредненном английском кресле. «Фарфор и бронза на столе», вероятно, пепельница, превращены в фарфоровую вазу и бронзовые часы – самые известные изделия, что еще больше подчеркивает содержание Онегина как человека меню и каталога. Отражение сразу в двух зеркалах и кадрирование сразу с четырех сторон, так что мы не видим ни ног героя, ни верхней части большого зеркала, усиливает это впечатление от Онегина как англомана, при этом не контролирующего до конца свою жизнь, героя мелодраматического, а не байронического в строгом смысле.

При этом Ленский вводится [4, с. 19] путем изображения его обнаженной музы, со строками «Порывы девственной мечты...» (2, 9). То есть имитация порывистой речи Ленского, соединяющей девственную наивность и разрозненные эротические штампы, сразу дает некоторый пошлый образ, общий штамп эротического как такового. При этом аллегорическая иллюстрация [4, с. 21] двух алтарей – змеиного, каменного и ледяного алтаря Онегина и пламенного и волнующего алтаря Ленского

(2, 13) указывает и на то, что и Ленский не может правильно оценить обстановку («И ум, еще в сужденьях зыбкий»), и что Онегин поневоле предсказывает собственное убийство Ленского: «Пускай покамест он живет». То есть сходятся два типа пророчества: злое пророчество Онегина как героя мелодраматического, не знающего собственного будущего, но становящегося виновником гибели другого, и странное пророчество Ленского, не способного понимать, что происходит вокруг, героя скорее мещанской комедии, чем мелодрамы.

Такая мещанская драма, в которой герои приписывают друг другу качества, которыми сами обладают, из-за чего и происходят недоразумения, проявляется и в иллюстрации рассеянной игры Ленского с Ольгой в шахматы [4, 26] [4, с. 51]. Ольга здесь сидит на стуле с лирой, на который не пожелала сестра Татьяна в разговоре с няней [4, с. 35] (3, 18), тогда как Ленский – на сложном стуле помпейского стиля. То есть Ленский видит в Ольге музу и поэтическую натуру, Ольга видит в Ленском человека вполне практичного и даже делового с претензией на историческое значение, но и то, и другое не соответствует действительности. Татьяна не садится на стул с лирой, потому что, конечно, она не следует готовым представлениям о поэтическом и прозаическом в мещанской драме, хотя может стать на некоторое время героиней мелодрамы Онегина и провести его через мелодраму. Именно этому посвящена серия иллюстраций к последним двум главам, где муж Татьяны и другие герои появляются так, что это напоминает оперетту больше, чем великосветский мир – об этом говорят сами мизансцены со всей красноречивостью.

Мир Ольги понятен: это французский мир, с ее забавами в виде легкомысленных путти [4, с. 23] (2, 21), с цветочными узорами [4, с. 25] (2, 27), с вольтеровскими креслами и панорамными

окнами, имитирующими Францию. Цветущий портрет напоминает о «привычке» Ольги, которая «замена счастию», о том, что минуя цветение, такие героини сразу обращаются к цветам и плодам жизни, сразу знают, чего хотят от жизни. Замечательно, что в сцене, где Татьяна пишет заветный вензель [4, с. 42] (3, 37) китайский чайник уже стоит на столе – то есть в такой интерпретации Ольга не видит, что Татьяна влюблена в Онегина и пишет его инициал, поэтому не может стать тем, кто как-то влияет на сюжет. Так появляется что-то вроде чеховской детали, определяющей для того, кто из героев повлияет на сюжет, а кто не повлияет.

Замечательно, что именно с этой стороны усадьбы, как мы видим по окнам, Ленский прощается с Ольгой [4, с. 76] (6, 13) – получается, что Ольга не знает, что здесь делала Татьяна, и тем самым сестры в дуэли не виноваты даже косвенно. Виновато столкновение жанров, несовместимость мелодраматического Онегина с его англоманией и желанием поэтому повелевать судьбами, определить хоть как-то дальнейшее движение действия, чтобы эмоции не стояли на месте в их неопределенности, и Ленского, принадлежащего уже культуре мещанской драмы, где герой оказывается заложником своего характера и привычек, – хотя считывание чужих характеров и привычек, точнее, вчитывание себя в Ольгу и в Онегина, позволяет Ленскому становиться поэтом. Так, и Онегин, и Ленский начинают выглядеть как чеховские герои, один из которых от скуки пытается хоть как-то направить сюжет, а другой чувствует вдохновение, на поверку оказывающееся пошлым.

При этом мир Татьяны – мир диванов, прямых окон, раскладных столов и курульных кресел-стульев, мир римской простоты [4, с. 39] (3, 31) – и тогда мы читаем ее письмо как риторически образцовое, а орнамент роз и шипов подчеркивает эти общие места и риториче-

ские контрасты, без всякой сентиментальности. Замечательно, что при этом у нее стоит горшок с цветком на подоконнике, а все цветы в горшках (скорее всего, некоторый анахронизм уже чеховской эпохи) были выставлены на улицу как раз когда Онегин явился к Лариным как жених [4, с. 31]. Иначе говоря, Онегин смотрел на жизнь как на неиссякаемый поток удовольствий, тогда как Татьяна исходит из того, что число удовольствий ограничено, и что нужно отнестись к ним строже.

Письмо ее как раз не наивно с точки зрения нашей художницы – это попытка с помощью риторических контрастов понять героя нового типа, мелодраматического героя. Здесь характернее всего сцена встречи Онегина с Татьяной [4, с. 44] – это не полутьма заката, а яркое предзакатное солнце, причем Онегин солнцу открыт, а Татьяна закрывается от него. Тем самым, Онегин оказывается мелодраматическим персонажем, характер которого дан во всей наглядности: и его речь Татьяне поэтому будет считываться не как драматичная, а как мелодраматичная, указывающая не на реальные обстоятельства, а на немислимые для него эмоции. Рамка в виде кленовых листьев для бдящей ночью Татьяны [4, с. 59] и из звезд в ее зимнем сновидении [4, с. 61] только показывают, что для нее жесты существеннее настроений, что она переживает и природу, и саму свою внутреннюю жизнь как жест, а не как направление чувств.

В иллюстрациях Самокиш-Судковской есть немало шуток, например, на известное «рифмы розы» (4, 42) дается чудесный асимметричный венок из роз [4, с. 56], как бы задающий уже модернистскую идею богатства рифмы, ее принципиальной асимметрии, а «мазурки гром» (5, 42) иллюстрирован условным балом, где паркет на первом плане как главный грохочущий герой [4, с. 69]. Но эти шутки не мешают развитию главного сюжета – что каждый герой ас-

социируется со своим жанром и идет в рамках своего жанра. Так, Ольга мыслит образами и антологическими ассоциациями в духе французского остроумия (цветы жизненного наслаждения, летящая улыбка), тогда как Татьяна работает по ночам как исследователь, облеченный различными римскими добродетелями, начиная со строгости к себе – даже на иллюстрации, как она не брала кукол в юные годы [4, с. 25], сетчатый (то есть противостоящий антологической цветочной округлости) узор из засохших цветов и серьезность маленькой девочки напоминают о том, сколь рано началось римское воспитание.

В конце концов убитому Ленскому достается «обыкновенный удел» в виде избы и моста [4, с. 81], хотя рамка с крестами, пистолетами и черепами вполне романтична, а в доме Онегина, который посещает Татьяна, портреты предков сливаются с обоями [4, с. 90], что создает именно впечатление имитации, мелодраматического создания условных декораций из подручных материалов. Но замечательно в иллюстрациях Самокиш-Судковской отсутствие анахронизмов городского и усадебного быта. Мы не можем сказать, точно ли во времена действия романа в стихах были английские кресла с бараньими головами или это уже модерн. Но существенно, что эпигонская английскость Онегина, английскость как модный магазин, как некоторое неведение о своем собственном предназначении, когда светские ритуалы и поспешные эмоции заслоняют от тебя то, как образуется или катастрофически рушится твоя жизнь, передается именно таким английским креслом, в противовес вольтеровским креслам мира Ольги.

Обыкновенное и необыкновенное оказываются в иллюстрациях Самокиш-Судковской рядом, при этом не противоречия истории: действительно, флигель усадьбы Онегина мог быть избой, а усадьба Лариных была предвестием бу-

душих дач отставных офицеров, с почти панорамными окнами. Опять же, нам не важно, могли ли быть такие широкие окна или это опять же дача эпохи модерна, но важно, что дом Лариных не превращен во дворец, а полностью соответствует характерам и жизненным жанрам сестер.

Итак, иллюстрации Е.П. Самокиш-Судковской создают скрытый сюжет, напоминающий технику подводных течений у Чехова, при этом открывают те акценты в пушкинском тексте, которые остаются обычно вне внимания комментаторов. Это сюжет предвосхищений, невольных пророчеств каждого героя о своей собственной судьбе, когда каждый из четырех героев оказывается заложником своего жизненного жанра. Эти иллюстрации акцентируют модернистское в романе Пушкина, те самые судьбы, которые не могут определяться только характером и обстоятельствами. Эти судьбы принадлежат своим жанрам, и поневоле герои и гибнут, и проводят жизнь зря, потому что таковы жанровые контрасты, на которых держится и гибель светского мира, и его возможное возрождение.

Сближая Пушкина и условного Чехова, Самокиш-Судковская не только делала более понятным роман для тогдашнего читателя начала XX века, но и показывала потенциал великого пушкинского произведения для осмысления судеб людей в позднейшей литературе.

Оказывалось, что моралистические в узком смысле ключи не приложимы к этому произведению, напротив, следует увидеть своеобразную эсхатологию каждого героя.

Эсхатология Онегина мелодраматична, он сам не знает, чего хочет от жизни, путается в мыслях и чувствах; эсхатология Ленского мещанская, построенная на чрезмерном доверии к словам, вещам и штампам, и поэтому он оказывается только в отражениях этого доверия. Неизбежное столкновение этих двух миров – совершенно чеховская ситуация взаимного непонимания, при котором неосторожность оказывается преступлением. При этом героини оказываются принадлежащими тоже разным культурным мирам, Ольга – миру антологии, Татьяна – миру риторики, отвергающему любые украшения (тот самый стул с лирой) и предпочитающему сильные переживания и оппозиции. Этот мир Татьяны и может стать рамкой для всегда кадрированной и неполной мелодрамы Онегина, тогда как антологическое начало подразумевает среди прочего надгробную эпиграмму, и поэтому – судьбу Ленского. Мы видим, как иллюстрация превращается из раскрытия подробностей эпизодов в самостоятельное истолкование, объясняющее те механизмы развития сюжета, которые Пушкин завещал всей последующей русской литературе.

### **Литература:**

1. Андреева, Л.Ю. Известные страницы биографии Е.П. Самокиш-Судковской: к 150-летию со дня рождения / Л.Ю. Андреева. – Текст : непосредственный // Ученые записки Таврического национального университета [=Крымского федерального университета] имени В.И. Вернадского. Исторические науки. – 2013. – Т. 26. – № 2. – С. 15–25.
2. Ляшенко, С.В. Творческий союз художников Н.С. Самокиша и Е.П. Самокиш-Судковской / С.В. Ляшенко. – Текст : непосредственный // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2015. – № 2. – С. 87–99.
3. Макуренкова, С.А. От «климата» А.С. Пушкина до «атмосферы» А.П. Чехова / С.А. Макуренкова. – Текст : непосредственный // Чеховские чтения в Ялте : XXXIX Международная научно-практическая конференция, Ялта, 15–19 апреля 2019 года. –

Вып. 24. – Ялта : Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник, 2020. – С. 68–76.

4. Пушкин, А.С. Евгений Онегин / А.С. Пушкин ; илл. Е. Самокиш-Судковской. – Санкт-Петербург : Издание Товарищества Р. Голике и А. Вильборг, 1908. – 122, [8] с. – Текст : непосредственный.

5. Чертилина, М.А. Альбом фотографий экспонатов антикварных предметов, привезенных наследником цесаревичем Николаем Александровичем из путешествия на Восток в 1890–1891 гг.: источниковедческое и архивоведческое исследование / М.А. Чертилина. – Текст : непосредственный // Вестник архивиста. – 2017. – № 4. – С. 63–87. – DOI 10.28995/2073-0101-2017-4-63-87.

**References:**

1. Andreeva, L.Yu. Neizvestnye stranitsy biografii E.P. Samokish-Sudkovskoy: k 150-letiyu so dnya rozhdeniya / L.Yu. Andreeva. – Текст : непосредственный // Uchenye zapiski Tavricheskogo natsional'nogo universiteta [=Krymskogo federal'nogo universiteta] imeni V.I. Vernadskogo. Istoricheskie nauki. – 2013. – Т. 26. – № 2. – С. 15–25.

2. Lyashenko, S.V. Tvorcheskiy soyuz khudozhnikov N.S. Samokisha i E.P. Samokish-Sudkovskoy / S.V. Lyashenko. – Текст : непосредственный // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskustvovedenie. – 2015. – № 2. – С. 87–99.

3. Makurenkova, S.A. Ot «klimata» A.S. Pushkina do «atmosfery» A.P. Chekhova / S.A. Makurenkova. – Текст : непосредственный // Chekhovskie chteniya v Yalte : XXXIX Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya, Yalta, 15–19 aprelya 2019 goda. – Вып. 24. – Ялта : Krymskiy literaturno-khudozhestvennyy memorial'nyy muzey-zapovednik, 2020. – С. 68–76.

4. Pushkin, A.S. Evgeniy Onegin / A.S. Pushkin ; ill. E. Samokish-Sudkovskoy. – Sankt-Peterburg : Izdanie Tovarishchestva R. Golike i A. Vil'borg, 1908. – 122, [8] s. – Текст : непосредственный.

5. Chertilina, M.A. Al'bom fotografiy eksponatov antikvarnykh predmetov, privezennykh naslednikom tsesarevichem Nikolaem Aleksandrovichem iz puteshestviya na Vostok v 1890–1891 gg.: istochnikovedcheskoe i arkhivovedcheskoe issledovanie / M.A. Chertilina. – Текст : непосредственный // Vestnik arkhivista. – 2017. – № 4. – С. 63–87. – DOI 10.28995/2073-0101-2017-4-63-87.



**Для цитирования:** Секретова, Л.А. Роль музыкально-теоретических трудов по гармонии Ш. Кателя, З. Дена, А. Маркса, Э. Рихтера в становлении отечественного музыкознания XIX века / Л.А. Секретова. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2023. – № 2 (37). – С. 25–31.

УДК 781.41

**Секретова Лариса Адольфовна,**  
кандидат педагогических наук, доцент;  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,  
доцент кафедры истории, теории музыки и композиции  
E-mail: Larisa.Sekretova@mail.ru  
Россия, г. Челябинск

**РОЛЬ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ТРУДОВ ПО ГАРМОНИИ  
Ш. КАТЕЛЯ, З. ДЕНА, А. МАРКСА, Э. РИХТЕРА  
В СТАНОВЛЕНИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ XIX ВЕКА**

**Аннотация.** *Статья посвящена сравнению учений о гармонии в европейской музыкальной системе образования. Предпринята попытка определить важное историческое место музыкально-теоретических трудов западноевропейских теоретиков в подготовке и создании отечественных русских пособий и учебников по гармонии.*

**Ключевые слова:** *хроматика; диатоника; модуляция; интервал; звуковысотная вертикаль; консерваторское образование.*

**Larisa Sekretova,**  
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;  
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
Associate Professor of History, Theory of Music and Composition  
E-mail: Larisa.Sekretova@mail.ru  
Russia, Chelyabinsk

**THE ROLE OF MUSICAL-THEORETICAL WORKS ON THE HARMONY  
OF SH. KATEL, Z. DEN, A. MARX, E. RICHTER  
IN THE FORMATION OF RUSSIAN MUSICOLOGY OF THE XIX CENTURY**

**Annotation.** *The article is devoted to the comparison of the teachings on harmony in the European musical education system. An attempt is made to determine the important historical place of the musical and theoretical works of Western European theorists in the preparation and creation of domestic manuals and textbooks on harmony. Keywords: chromatics, diatonics, modulation, interval, pitch vertical, conservative education.*

**Keywords:** *chromatics; diatonics; modulation; interval; pitch vertical; conservative education.*

Теоретическое музыкознание Западной Европы, в особенности Франции и Германии, к XIX веку обладало весомой многовековой историей. Музыкально-теоретическим просвещением в Парижской консерватории занимались знаме-

нитые французские классики – композиторы, исполнители, педагоги, теоретики музыки, среди которых, например: Л. Керубини, Р.Ж. Госсек, Т. Дюбуа, Ж.Ф. Лесюэр и др. Известный музыкальный теоретик того периода – Шарль Си-

мон Катель (1773–1830) – предложил свою, уникальную систему преподавания гармонии. В 1801 году данная система была утверждена комиссией, и в 1802 году был выпущен учебник гармонии Ш. Кателя «Трактат или метод гармонии», предназначенный именно для консерваторского образования.

Он осуществил этот труд, чтобы упростить, насколько это возможно, основные элементы гармонического языка и приблизить их к так называемой «школьной науке». В своем учебнике французский теоретик музыки не использует сложную теоретико-аналитическую систему доводов, а опирается на опыт своих предшественников, обобщая и систематизируя теоретические знания.

Свой труд Ш.С. Катель завершает вопросом о модуляции и утверждает, что при осуществлении модуляции следует исходить, в основном, из эмпирических утверждений. Исключение составляет правило, которому, по мнению Кателя, необходимо придерживаться, – это «удовлетворить слух». В данном тезисе теоретика можно увидеть значительное стремление к большому разнообразию принципов модулирования. Следует отметить данный значимый момент в теории Ш. Кателя, так как это говорит о приближении ко всем процессам в изучении гармонии с помощью интуитивного, эмпирического способа. «Трактат или метод гармонии» Кателя показывает реально ощутимые связи гармонических принципов с формирующейся в ту эпоху русской классической музыкальной культурой, в частности, с выдающимся творческим методом основоположника русской музыки – М.И. Глинки.

Историческое место учебника гармонии Ш. Кателя в системе теоретического музыкознания отмечают многие исследователи и связывают с предвосхищением учебников по гармонии, созданных на столетие позже, в эпоху романтизма. Такое прозрение Ш. Кателя

можно назвать важной тенденцией в истории гармонической учебной школы XIX столетия, основанной на исключительно практической направленности курса выдающего теоретика.

Зигфрид Вильгельм Ден (1799–1858) с успехом продолжил линию учебного пособия Ш. Кателя. Основные принципы их трудов во многом схожи: в первую очередь их общей опорой на ступенную теорию. З. Ден рассматривает гамму как структурно-интервальную основу понятия *Tonart*: «*Tonart* есть совокупность восьми тонов, каждый из которых находится по отношению к определенному тону, главному или тонике, в пропорциях, единожды принятых за норму расстояния» [2, с. 54]. Комментариев, объясняющих главенство ступеней, у теоретика нет – оно принимается как факт. В понятии *Tonart* соединяются свойства лада и звукоряда, а в ходе модуляции объединяются качества тональности. Стереотип мажорной гаммы оказывается и основой изучения интервалов, и основой ступенно-звукорядной трактовки диатонических септаккордов, и отправной точкой, и критерием модуляционных процессов.

З. Ден разделяет аккорды в гамме на главные и побочные, исходя из следующего принципа: организация гармонии строится на отношении двух квинт – чистой и уменьшенной, или, как их описывает теоретик, – совершенной и ложной. Таким образом, к главным относятся трезвучия на первой ступени, а «несовершенными» являются четырехзвучия, содержащие диссонирующую квинту.

Объем и содержание практического раздела труда по гармонии З. Дена. В нем содержится весомое количество правил по всему курсу гармонии, которые затрагивают практически все вопросы, касающиеся аккордов.

В практической части к способам модулирования и к самому модуляционному действию З. Ден подходит с классификационными позициями. Теоретик дает

такое понятие модуляции: «Каждое последование нескольких различных аккордов в целом называется модуляцией» [2]. Немецкий теоретик в своём учении делит модуляцию на два типа – отклоняющую и тональную: «Если все аккорды в такой последовательности принадлежат одной и той же тональности, то такая модуляция называется диатонической или тональной; если, напротив, в такой последовательности аккордов присутствуют тоны различных тональностей, то такая модуляция называется отклоняющей, а то место, где утверждается чужой тон, – отклонением» [2, с. 218].

Из-за разного внутреннего наполнения отклоняющей модуляции З. Ден предлагает разделить модуляционный процесс. Таким образом, в работе теоретика типы отклоняющей модуляции описаны как модуляция произвольная и условная.

Обратим внимание, что второй вид – условная модуляция – есть модуляция, представляющая собой показ других тональностей с помощью модулирующих аккордов доминантовой функции.

Еще одну *уходящую* ретро-традицию демонстрирует «Теоретико-практическое учение о гармонии» Зигфрида Дена – опоры как в теории, так и в практике на генерал-бас.

Традиция генерал-баса просматривается в определении Деном аккорда следующим образом: «Выражение *“аккорд”* обозначает в музыке одновременное звучание от двух или более интервалов, в основании которых лежит один и тот же тон как базис, то есть как самый низкий тон» [2, с. 79].

В целом, непреходящее значение теоретического труда З. Дена в его выдающемся классификаторстве. Он предлагает многочисленные варианты тех или иных типологий, включающих почти все важные категории гармонии, например, учение о звуковысотной вер-

тикали, основополагающую систему интервалов.

Среди педагогов-теоретиков того периода был широко признан немецкий композитор и педагог, долгое время работающий в России – Иоганн Леопольд Фукс (1785–1853). Им созданы важные сочинения в области гармонии: «Новая метода», содержащая в себе практические задания по гармонии; «Практическое руководство к сочинению музыки в пользу самоучащихся и в облегчении учителей» – собственно, элементарный учебник гармонии. Термины, использованные И.Л. Фуксом в XIX веке, например, «трезвучие», «вводный тон», «отклонение», «прерванный каданс» плотно вошли музыкальную терминологию, в том числе современную. Это стало возможным благодаря грамотным, профессиональным переводам, которые выполнили М.Д. Резвый и Ю.К. Арнольд.

В 1852 году в Петербурге увидел свет учебник «Руководство к изучению гармонии» русского композитора, педагога и музыкального теоретика И.К. Гунке – по сути, первый учебник гармонии, переведенный на русский язык [1]. Его вклад в систему профессиональной подготовки музыкантов поистине огромен. Особо важное влияние учебника ощутимо во всей первой половине XIX века, когда впервые вводится обучение гармонии.

*Следующий немецкий теоретик – Адольф Бернгард Маркс (1795–1866). Заслуга А. Маркса состоит в создании универсального терминологического аппарата, результатами которого музыковедение пользуется и в настоящее время. Так, например, ему принадлежит понятие «сонатная форма» взамен прежней «формы первого Allegro». Кроме того, А.Б. Маркс в теоретико-педагогической системе придерживается правила, которому следуют все категории организации музыкального сочинения. Данное правило проявляется формулой «покой – движение – покой». Соотношение покой –*

*движение* находится здесь, по Марксу, «в противоположности тонической и доминантовой гармоний» [6, с. 284].

Поистине новый вид воззрений представлен в «Теории музыкальной композиции: практической и теоретической» (1837–1847) А. Марксом. Значим в данной работе терминологический аппарат теоретика, которым воспользовался и Чайковский в своих трудах по гармонии.

А.Б. Маркс выходит за рамки традиционного обучения в подаче материала, *изложении правил гармонии. Главным образом он предлагает для усвоения сначала практическую часть, а затем теоретическую. Иными словами, изучаемая тема включена в контекст музыкального произведения в его целостности, она должна быть изучена и понятна именно с помощью практики, посредством анализа музыкальных произведений, практических заданий.*

«В “Теории музыкальной композиции...” А. Маркс выбирает собственную матрицу отношений, *внутри* элементов того или иного изучаемого курса избирая формулу *покой – движение – покой*» [6]. Теоретик предлагает изучать вопрос формы постепенно, деля информацию на небольшие части материала, называя их в учении «шагами». Важно то, что А. Маркс предлагает ученику письменную работу по моделированию какой-либо изучаемой формы и таким практическим образом проходит качественный контроль усвоения информации. Кроме того, обучаемому к изучению следующего шага можно приступить лишь после усвоения и сдачи выученного предыдущего материала.

В своем теоретическом и практическом обучении А. Маркс, по сути, имел программу, которая была выстроена логично и последовательно. Данная программа подстраивалась под обучение ученика теории или изменялась в содействии практическому обучению с преподавателем. В первом случае в изложении

теоретической информации программа выстраивалась точно и пошагово. В практическом – была более варьированная программа, основанная на индивидуальном подходе к ученику, который продвигался самостоятельно, но под наблюдением преподавателя. Важной для А. Маркса оказалась трактовка аккорда не как интервальной совокупности, и, соответственно, в расхождении с практикой генерал-баса. Комплексный подход Маркса к изучению музыкальных форм ляжет краеугольным камнем в основу теоретической и педагогической концепции гармонии П.И. Чайковского и Н.А. Римского-Корсакова.

Таким образом, можно предположить, что педагогические принципы А. Маркса были основаны на ведущем положении – что профессиональный музыкант обязан иметь в своей основе прочные фундаментальные знания в области теории музыки.

Практически в этот же период издавал свои научные труды другой немецкий теоретик, представитель Лейпцигской школы – *Эрнст Фридрих Эдуард Рихтер (1808–1879). Музыкально-теоретические воззрения данного теоретика особенно интересны тем, что в большей степени на них будет опираться П.И. Чайковский в своем знаменитом пособии.*

Э. Рихтер в своем музыкально-педагогическом труде также берет за основу ступенную теорию гармонии. Приведем её основополагающие аспекты.

1. Мажорная гамма является звукорядной основой гармонии. Именно через мажорный лад устанавливаются соотношения между трезвучиями главных ступеней лада: «Следует в особенности обратить внимание на то, что эти три, тесно связанные между собою аккорда, заключают в себе все тоны гаммы, что они составляют основу строя и что они в практике наиболее употребляются и должны употребляться для ясного выражения строя» [4, с. 11].

2. Принципиально отказывался Э. Рихтер от строгих правил по отношению к учению генерал-баса. Кроме того, любое, даже случайное, сопоставление тонов принимает за особенный аккорд, а данные аккорды вписывает под определенную систему. В результате чего теоретик только запутывает и затрудняет учение гармонии.

3. Немецкий теоретик делил аккорды на самостоятельные – «не представляющие особенного отношения к другим» [4], и несамостоятельные – «требующие последовательного соединения с другими аккордами» [там же]. Главный принцип, лежащий в основе такой классификации – «консонантность – диссонантность». Таким образом, самостоятельными аккордами будут мажорное и минорное трезвучия, а несамостоятельными – все другие трезвучия и септаккорды. Септаккорды и трезвучия, состоящие из звуков семиступенного звукоряда, считаются основными.

4. Минорный лад будет считаться производным от мажора, а не самостоятельной единицей. В связи с этим гармонический вид минора будет выдвинут как основной. Зависимое положение минора от мажора объясняется именно повышенной VII ступенью гармонического лада. Вследствие чего получается своего рода копирование в минорный лад тонико-доминантовых соотношений. Основано это на обертоновом сообщении в мажоре I и V ступеней.

5. Двух-, трех- и многоголосный контрапункт находится в области гармонии как система вертикалей с неаккордовыми звуками в виде задержаний, проходящих и вспомогательных тонов.

Обращаясь к педагогической деятельности Э. Рихтера, следует рассмотреть его общепедагогические принципы, включая его «Учебник гармонии. Практическое руководство к ее изучению».

Во введении к учебнику теоретик пишет: «Сочинение это не представляет научно-теоретического трактата о гар-

монии, но имеет в виду лишь *практическую* цель, которой, при имеющихся в настоящее время скудных средствах, было бы очень трудно достигнуть отвлеченно-научным путем» [4, с. 8].

Приведённые ниже общепедагогические, практические принципы Э. Рихтера, непосредственно характеризуют его «Учебник гармонии».

1. В теории и практике Рихтера есть противоречия: в первом случае теоретик выбирает позицию Г. Вебера (аккорд – единица), во втором – он опирается на теорию *генерал-баса*. Кроме того, данная двойственность есть и в самой теоретической части учебника, например, в примечании к главе «Обращения трезвучий» теоретик описывает систему «знаков цифрового обозначения», то есть *Generalbassschrift* [4, с. 41]. На протяжении всего объяснения теоретик регулярно к ним возвращается.

2. Учебник не содержит точного описания способа модуляции: «Каждая модуляция может производиться различным образом и служить для различных целей. Она может, во-первых: вступить неожиданно и тотчас же исчезать, во-вторых: быть постепенно приготовляема, как бы отыскивать новый строй, как предположительную цель, и оставаться в нем более продолжительное время» [4, с. 29]. Понятие проходящей модуляции у Э. Рихтера соответствует понятию отклонения в понимании современного музыкознания. Собственно, так расширенная модуляция – традиционная модуляция.

В вопросах способов и видов модулирования Эрнст Рихтер вполне классичен. В своей концепции он придерживается важного правила: «Искусство модулирования состоит в том, чтобы находить аккорды, стоящие в связи с двумя или более строями, и с помощью их переходить из одного строя в другой» [4, с. 30]. Далее приводятся конкретные примеры модуляции с помощью принятых способов модулирования, в частно-

сти: «тонического трезвучия нового строя», «доминантаккорда», уменьшенного септаккорда и увеличенного квинтсектаккорда [4, с. 31]. Таким образом, в учебнике по гармонии Э. Рихтера упоминаются все способы модуляций – от постепенной до энгармонической.

Как было сказано ранее, Рихтер в практическом обучении гармонии основывается на *гармонизации баса*. Интересно, что учащийся изучает тему гармонизации мелодии после усвоения темы модуляции в отделе III – «Практическое применение аккордов». Значимо, что правила гармонизации мелодии идут параллельно с обязательным анализом формы. Именно таким образом в труде по гармонии появляется понятие «период», но с отметкой, что «дальнейший разбор периода принадлежит уже учению о формах» [там же, с. 56]; кроме того, появляется понятия неполного и полного каданса (отдел III, гл. 19). Еще

одно противоречие в учебнике Э. Рихтера связано с включением заданий на *гармонизацию альты и тенора, что напрямую связано с контрапунктической традицией генерал-баса*.

Следует отметить, что учебное пособие Рихтера оказало огромное влияние на формирование практического преподавания гармонии XVIII–XIX столетий не только в зарубежной, но и в отечественной музыкально-теоретической педагогике.

Краткий обзор музыкально-теоретических концепций Ш.С. Кателя, З.В. Дена, А.Б. Маркса и Э.Ф. Рихтера был направлен на выявление общих и схожих теоретических и практических принципов, а в целом – теоретических основ, в опоре на которые П.И. Чайковский и Н.А. Римский-Корсаков создали свои учебники «Руководство к практическому изучению гармонии» (1872 г.) и «Практический учебник гармонии» (1886 г.).

#### **Литература:**

1. Гунке Иосиф Карлович. – Текст : непосредственный / гл. ред. Ю.В. Келдыш // Музыкальная энциклопедия. В 6 томах. Том 2. Гондольера – Корсов. – Москва : Советская энциклопедия, 1974. – С. 52.
2. Из истории Ленинградской консерватории : материалы и документы, 1862-1917 / сост.: А.Л. Биркенгоф, П.А. Вульфиус, Г.Р. Фрейндлинг ; Ленинградская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. – Ленинград : Музыка. Ленинградское отделение, 1964. – 328 с. – Текст : непосредственный.
3. Ломтев, Д.Г. Немецкие музыканты в России: к истории становления русских консерваторий / Д.Г. Ломтев ; науч. ред. М.А. Салонов ; Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского. Кафедра истории зарубежной музыки. – Москва : Принт, 1999. – 208 с. – Текст : непосредственный.
4. Рихтер, Э. Учебник гармонии. Практическое руководство к ее изучению / Э. Рихтер ; пер. А. Фаминцына. – Изд. 2-е. – Санкт-Петербург : Издательство Карла Риккера, 1876. – 207 с. – Текст : непосредственный.
5. Холопов, Ю.Н. Лекции по курсу гармонии И.В. Способина (вместо комментариев) / Ю.Н. Холопов. – Текст : непосредственный. – Москва, 1979. – С. 218–241. – Текст : непосредственный.
6. Холопов, Ю.Н. Музыкально-теоретические системы / Ю.Н. Холопов. – Санкт-Петербург : Лань, 2006. – 541 с. – Текст : непосредственный.

#### **References:**

1. Gunke Iosif Karlovich. – Tekst : neposredstvennyy / gl. red. Yu.V. Keldysh // Muzykal'naya entsiklopediya. V 6 tomakh. Tom 2. Gondol'era – Korsov. – Moskva : Sovetskaya entsiklopediya, 1974. – S. 52.

2. Iz istorii Leningradskoy konservatorii : materialy i dokumenty, 1862-1917 / sost.: A.L. Birkengof, P.A. Vul'fius, G.R. Freyndling ; Leningradskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. H.A. Rimskogo-Korsakova. – Leningrad : Muzyka. Leningradskoe otdelenie, 1964. – 328 s. – Tekst : neposredstvennyy.

3. Lomtev, D.G. Nemetskie muzykanty v Rossii: k istorii stanovleniya russkikh konservatoriy / D.G. Lomtev ; nauch. red. M.A. Salonov ; Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P.I. Chaykovskogo. Kafedra istorii zarubezhnoy muzyki. – Moskva : Print, 1999. – 208 s. – Tekst : neposredstvennyy.

4. Rikhter, E. Uchebnik garmonii. Prakticheskoe rukovodstvo k ee izucheniyu / E. Rikhter ; per. A. Famintsyna. – Izd. 2-e. – Sankt-Peterburg : Izdatel'stvo Karla Rikkera, 1876. – 207 s. – Tekst : neposredstvennyy.

5. Kholopov, Yu.N. Lektsii po kursu garmonii I.V. Sposobina (vmesto kommentariy) / Yu.N. Kholopov. – Tekst : neposredstvennyy. – Moskva, 1979. – S. 218–241. – Tekst : neposredstvennyy.

6. Kholopov, Yu.N. Muzykal'no-teoreticheskie sistemy / Yu.N. Kholopov. – Sankt-Peterburg : Lan', 2006. – 541 s. – Tekst : neposredstvennyy.

**Для цитирования:** Трифонова, Г.С. Живописные автопортреты Ольги Костюк: визуализация мира чувств, мыслей и образов / Г.С. Трифонова. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2023. – № 2 (37). – С. 32–44.

УДК 75.041.5

**Трифонова Галина Семеновна,**  
кандидат исторических наук, доцент,  
член Союза художников России,  
член Общероссийской организации историков искусства и художественных критиков  
«Ассоциация искусствоведов»;  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,  
доцент кафедры социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин  
E-mail: trifonovagalina@rambler.ru  
Россия, г. Челябинск

**ЖИВОПИСНЫЕ АВТОПОРТРЕТЫ ОЛЬГИ КОСТЮК:  
ВИЗУАЛИЗАЦИЯ МИРА ЧУВСТВ, МЫСЛЕЙ И ОБРАЗОВ**

**Аннотация.** *В современном отечественном искусстве жанр портрета – один из ценнейших, но и ускользающих. Человек с его портретной иконографией – идеально понятой или подчеркнута индивидуализированной – с древних времен стал центральной сущностной проблемой в искусстве, над которой бьется человечество, познавая мир людей, ближних и дальних, переходя к глубинному эмоционально-сущностному художественному познанию. Особое место в искусстве портрета принадлежит автопортрету. О смысле жанра, понимании его живописной трактовки в статье размышляют современный художник Ольга Костюк, автор живописных автопортретов, исполненных в 2007 и 2020 гг., и искусствовед Галина Трифонова, автор вышедшего в 1995 г альбом-каталога о русском и западноевропейском портрете в собрании Челябинской картинной галереи.*

**Ключевые слова:** *портрет и автопортрет в современном изобразительном искусстве; индивидуальное, личностное и идеально-образное в портрете и автопортрете; автопортрет – квинтэссенция эмоционального, философского, социального и художественно-образного смысла данного исторического времени, отраженного в искусстве через портретный облик автора.*

**Galina Trifonova,**  
PhD in Historical Sciences, Associate Professor;  
Member of the Union of Artists of Russia, Member of the All-Russian Organization  
of Art Historians and Art Critics «Association of Art Critics»;  
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
Associate Professor of the Department of Social, Humanitarian,  
Psychological and Pedagogical Disciplines;  
E-mail: trifonovagalina@rambler.ru  
Russia, Chelyabinsk



## PICTURESQUE SELF-PORTRAITS BY OLGA KOSTYUK: VISUALIZATION OF THE WORLD OF FEELINGS, THOUGHTS AND IMAGES

**Annotation.** *In modern Russian art the genre of portrait is one of the most valuable, but also elusive. Man with his portrait iconography – perfectly understood or emphatically individualized – has since ancient times become the central essential problem in art, over which humanity is struggling, learning about the world of people, near and far, moving on to deep emotional and essential artistic cognition. A special place in the art of portraiture belongs to self-portrait. The modern artist Olga Kostyuk, the author of picturesque self-portraits executed in 2007 and 2020, and art critic Galina Trifonova, the author of the catalog album about Russian and Western European portraits in the collection of the Chelyabinsk Art Gallery, published in 1995, reflect on the meaning of the genre, the understanding of its pictorial interpretation in the article.*

**Keywords:** *portrait and self-portrait in modern visual art; individual, personal and ideally – figurative in portrait and self-portrait; self-portrait is the quintessence of the emotional, philosophical, social and artistic-figurative meaning of this historical time, reflected in art through the portrait image of the author.*

В мировом – и русском – искусстве со времен Древнего Египта и до современности одно из центральных мест занимает человек, его портретное изображение. В основу портретного жанра каждая эпоха вкладывает свою волнующую и животрепещущую идею. Именно через портрет в искусстве в смене веков проходит сквозная идея человека как цели и сущности мироздания. Портрет человека, заинтересовавшего собой как объект изображения и образного воплощения для другого человека – художника, нарисованный, вылепленный или живописный, вбирает в себя не только конкретику образа данного человека, но и всё знание, понимание о человеке, о мире, вечное, непреходящее – и остро современное. В рождении автопортрета эта система углубляется и усложняется, как бы удваивается [5, с. 104–112], так как в процессе создания автопортрета визуальное созерцание становится отправной точкой сращивания памяти воспоминаний, переживаний, соединения индивидуального и идеального творческого состояния с акцентом на личном и личностном. В творческом процессе анализа и самоанализа и происходит последующее образное обобщение, в котором отображается внутреннее сущностное состояние модели-образа и существую-

щая за его пределами реальность – историческая, социальная.

Содержание и структура образа в автопортрете – глубокая и интереснейшая для исследования творческая и научная проблема. Искусство в этом ракурсе дает богатейший материал. Вспоминаю, как в 1978 г., придя работать в Челябинскую картинную галерею после окончания Уральского госуниверситета, при более пристальном знакомстве с коллекцией русского искусства XVIII – начала XX вв. в собрании ЧОКГ, имеющей сложную и драматическую историю, открыла для себя ее художественные достоинства. Очевидной ценностью внутри собрания русского искусства классической поры предстала коллекция портрета, живописного, графического и немногих портретных бюстов в скульптуре.

На выставках из музейного собрания в 1982–83 гг. русского и западноевропейского портрета «Модерн: взгляд из провинции», 1994 г.; «Сияющая Россия (XVI–XX вв.)», 1999 г. жанр портрета, в том числе автопортретов и портретов художников, выступил – что совершенно объективно – как один из главнейших в жанровой структуре русского искусства в смысловом, художественном и ценностном значениях. Еще в те годы зародилась мысль об устройстве выставки



*О.Н. Костюк. «Налетела грусть». 2007. Диптих. Холст, масло. 90x105*

автопортрета и портретов художников европейских и отечественных школ из музейного собрания и произведений южноуральских художников из мастерских. Тогда выставку не удалось осуществить, зато в 1995 г. удалось опубликовать альбом-каталог русского и западноевропейского портрета собрания ЧОКГ с развернутой вступительной статьей и библиографией [4, с. 3–25].

В первые месяцы 2023 года в выставочном зале Союза художников России в Челябинске состоялась выставка автопортрета челябинских художников (куратор выставки Е.М. Устьянцева), ко-

торая стала открытием как для горожан-зрителей, так и для художников.

Необходимо в этой связи пояснить ситуацию, которая складывалась в течение последних десятилетий постперестроечного времени в художественной среде Челябинска; возникшие изменения подчас граничили с разрушениями, от чего безусловно пострадала сфера искусства.

Перестройка сильно переориентировала вкусы и потребности общества в обход глубокого и серьезного станкового искусства, перекинув векторы в направлении создания комфортной среды, что вызвало усиление позиций ди-



*О.Н. Костюк. «Август». 2020. Холст, масло. 96x115*

зайна. Усилилась позиция популярного искусства с его главенствующей развлекательной функцией, лежащей в основе индустрии шоу-бизнеса, которая не существовала так откровенно в дореволюционное время, когда в массовой культуре преобладала ориентация на песенно-танцевальную классику народного искусства, городскую эстрадную культуру; нарождающаяся поп-рок-культура встраивалась в традиционные формы массовой культуры [3, с. 87].

В этой среде станковое искусство со всем его сложным традиционным комплексом школы, творческого опыта и мастерства в чистом виде вынуждено

было либо уходить в изоляцию – т. е. оставаться в мастерских художников, где оно создавалось; либо подстраиваться под актуальное искусство, что вовсе не всегда совпадало с принципами и тысячелетними традициями изобразительного искусства и заложенными в них перспективами; либо участвовать в единственно востребованной программе монументального искусства храмового пространства, обращенной к возрождающемуся религиозному опыту. Светскому станковому искусству оставались выставочные пространства все меньше – музейные, ввиду недостатка площадей и территорий и средств для государствен-



ного музейного коллекционирования произведений изобразительного искусства, и наконец, элитарное пространство, принадлежащее современным богатым предпринимателям, наиболее замкнутое, практически изолированное от художественной среды. В этих реально установившихся условиях и социальных отношениях для городской зрительской публики художники все более отеснялись в удаленную среду, становились все менее известными, их имена и произведения перестали попадать на страницы все более сокращающейся прессы и на телеэкраны, вследствие коммерциализации всех областей общественной жизни,

ни, в том числе в освещении событий и творческих достижений Южного Урала (все вышесказанное характеризует не только отечественное искусство в данный период во всей стране, но прежде всего касается фактографии и размышлений о художественной среде в указанный период южноуральского региона и его крупного центра – города Челябинска). Становилось ясно, что в этих обстоятельствах восстановить достоинство творческой личности, по сути, защитить себя и изобразительное искусство, его социальную и творческую миссию может сама творческая личность своими произведениями.



*О.Н. Костюк. «Налетела грусть». 2007. Диптих. Холст, масло. 90x105*

В поисках решения глубоких онтологических проблем в жизни искусства в последние годы все более назревало движение к жанру автопортрета и актуальность концепции выставки автопортрета.

Действующая выставка в выставочном зале Союза художников, несмотря на небольшой по численности состав произведений и художников-участников, привлекла к себе острый интерес. Возникло редкое в наше время единение художников-авторов, как участвовавших в выставке, так и не участвовавших, заинтересованно обсуждавших на встречах с авторами и

зрителями проблемы жанра портрета и автопортрета, выставленные произведения и творчество своих товарищей. Впервые за многие годы в искусство Южного Урала вернулась традиционная форма публичного обсуждения, общения – заинтересованная и раскрепощенная, казалось, невозвратно утраченная.

Когда-то в начале пути организации Союза советских художников в Челябинске художники мечтали о таких открытых обсуждениях и разговорах о своих произведениях [1, с. 570–580]. Бытие художников в искусстве – необходимый образ их существования.

Жизнь художника – непрерывный процесс познания и творчества в самых разнообразных формах действия, взаимодействия и общения. На заре современной цивилизации древнегреческий философ Сократ открыл и утвердил действенный способ исследования и познания реальности и самопознания в диалоге с самим собой, с собеседником или группой собеседников и в творчестве. За его тезисом-формулой «познай самого себя» [6, с. 625] кроется процесс самопознания и общения как открытие познания (метод маевтики). В этой связи художники как специфический человеческий тип представляют собой особую когорту среди различных человеческих сообществ. Когорта художников живет в тысячелетиях и веках и является необходимым рожденным цивилизацией типом универсального бытия творческой природы человека, одновременно познающей, изобретающей, созидающей и преобразующей себя, окружающий мир и общественное сознание. Пренебрежительное отношение к художнику и его деятельности, попытка навязать ему прагматику современной коммерческой (капиталистической) реальности свидетельствует о варварской стадии состояния общества; принижение творческой природы личности и созданных ею произведений есть доказательство деградации открытых, завоеванных и созданных огромными усилиями человеческого творческого духа художественных ценностей.

Вот почему в искусстве нашего времени жанр автопортрета и портрета художника становится убедительной художественной формой утверждения духовных ценностей, формой защиты искусства и самого типа творческого человека, творческой личности, которую являет собой художник. Жанр автопортрета является оправданием и утверждением высокого предназначения личности художника, где индиви-

дуальный мир, духовный и эстетический опыт художника предстает в автопортретном образе [2, с. 196].

Автопортрет становится образом человеческих представлений о мире, его состоянии, о местонахождении личности в этом мире, в богатстве связей, сопряжениях и разломах. Становится ясно, почему жанр портрета и автопортрета всё более утрачивается в современном искусстве – в десятилетия перестройки вымылась героическая личность, служащая всеобщему благу; ущербность реалий тут же рикошетом отразилась в вымывании этих драгоценных жанров. Правда, сегодня наше общество находится на повороте своего пути и мужественно отстаивает российскую – русскую цивилизацию. Объективная реальность сражений за русскую цивилизацию ставит жанр портрета в эти исторические часы перед необходимостью нового подъема.

Исходя из высказанных соображений, впрочем, не претендующих на полноту, остановимся на двух автопортретах живописца Ольги Костюк, каждый из которых являет движение самосознания художника с точки зрения понимания своего местонахождения в мире, связей с этим миром. В автопортретном диптихе «Налетела грусть» 2007 г., решаемом в каждой части как архитектурно-пейзажный образ, встревоженное пребывание в пространстве этого пейзажа лирически обаятельной женской фигуры (которая представлена иконографически автопортретно, т. е. со всем сходством с самой художницей – автором диптиха), переживающей драматическую сложность человеческого бытия, воплощено в духе романтической, лирической и символической врубелевской традиции. Художник решает диптих как картину – образ в традиции психологической драмы, со зрелым видением и контрастными противостояниями нежной лирической женственности об-

раза и нарастающей в нем внутренней силы противостояния надвигающейся фантастической черной туче-птице, застилающей небеса и цветное богатство пейзажа, угрожающей молодой женщине, отворачивающейся в сложном движении фигуры от надвигающейся угрозы-беды и защищающейся жестом охватывающих себя рук, сдержанно открывающей свои переживания зрителю. В одинокой перед угрозой испытания женской фигуре, в сдержанно-печальном выражении лица присутствует образ ясного сознания предстояния перед неизбежностью, но в кротости всего облика героини нет вызова, а угадывается готовность и смирение перед грядущими испытаниями, мысль и понимание которых не искажает, не ломает гармонии личности, не унижает и не урезает индивидуальной целостности.

Современная художница в обеих частях автопортрета-диптиха передает ассоциации и ощущение силы действующего неотвратимого древнегреческого рока. От крыльев этой черной тучи-птицы идет угроза всему, что дорого этой женщине: угроза дому и гармоничному месту проживания – городу; угроза гнездам, свитым птицами накануне весны для маленьких деток-птенцов. Деревья, как светлые стражи, неподвижно замерли, и вся защитная сила должна исходить только от этой обаятельной женщины, понимающей ответственность, которая ей определена все тем же роком. Такой смелый и неожиданный ход движения мысли и композиционного видения у современного художника позволяет сделать вывод о сосредоточенной внутренней готовности художника решить в синтезе личного, индивидуального и отстраненно-символического сложный и многогранный образ бытия в творческой биографии и автобиографии в жанре автопортрета. Ясно, что синтезом путей, осознанно, чувственно и интуи-

тивно Ольга Костюк подвела себя к желанной и нелегкой в творческом отношении цели: не просто создать образ автопортрета с его сходством внешнего облика, обаяния и внутренних переживаний модели (в данном случае – автора), но развернуть композицию многогранного образа героини в пространстве жизни, создав, по сути, автопортрет-картину, что становится своего рода образом биографии и исповеди героини автопортрета. Такой зрелый творческий подход в композиции и живописном строе абсолютно убедителен и говорит о подлинной зрелости художника. Так автопортрет перерастает в более масштабное по содержанию и форме произведение – картину. Последнее двадцатилетие в творчестве художника Ольги Костюк наполнено творчеством и активным участием в крупных выставках, проводившихся в урало-сибирском регионе (см. каталоги выставок 7, 8, 9, 10).

Автопортрет-диптих с поэтическим названием «Налетела грусть» 2007 г. – очевидное художественное событие в нашем искусстве, с чем хочется поздравить прежде всего автора, но и публику Челябинска, конечно.

Автопортрет 2020 г. – юбилейный, автор переживала свое пятидесятилетие – дату великолепную и сложную одновременно. Есть продолжение настроения погружения в личные переживания и размышления, отсюда жест склоненной головы и опущенных глаз, выражающих состояние раздумья; продолжается тема грусти, тема зрелой сосредоточенности, в противовес распахнутости глаз в юности.

С точки зрения жанра, автопортрет 2020 г. более соответствует избранному жанру – автор более концентрированно сосредоточен в отборе: фигура автора – героини автопортрета в открытом чистом небесном пространстве, только легкие лепестки цветов и крылатые бабочки обозначают его свет

и свежесть. В автопортрете «Август» нет пейзажно развитой темы автопортрета 2007 г., позволяющей назвать диптих станковой картиной. В автопортрете 2020 г. тема автопортрета предстает абсолютно очищенной от развития параллельных и переплетающихся тем. Перед нами женский образ в расцвете своего зрелого великолетия без репрезентативности и парадности формальной структуры традиционного парадного портрета. Как и в автопортрете «Налетела грусть», автор создает образ за пределами бытовой среды, по духу – мятежный в диптихе; более классический, уравновешенный и гармоничный – в автопортрете «Август» 2020 г. Здесь, в отличие от модерно-барочных элементов полотна «Налетела грусть», появляется тема переключки с классикой: пластика лица и фигуры, напоминающие греческие антики. Зависающий над головой букет, приподнятый на руках прекрасного рисунка героини автопортрета – что это: ассоциация с образом Флоры, но уже не весной, а в зрелом осеннем саду, где сорваны эти прекрасные цветы, написанные с явным удовольствием (см. натюрморт «Цветы в вазе», написанные с натуры – и тоже очень декоративно и стилистически определено). Образ прекрасной женщины, напоминающей музу и греческую богиню одновременно, точная атрибутика и колористика, классические ассоциации и ассоциации с искусством XX века – вспомним модерниста А.Г. Тышлера (1898–1980), театрального художника, изображавшего своих женских персонажей с блюдами фруктов и цветочными шляпами на голове, с кораблями-парусниками, трактованными как фантастические шляпы. Они, кстати, были придуманы модой Серебряного века стиля модерн, когда тонкостный силуэт женской фигуры увенчивался огромной шляпой-

клумбой с цветами и легкой вуалью, – и женщина сама становилась среди реальности загадочным образом неведомого цветка... Индивидуализация, движение от большого мира, оттолкнувшись от его цветения и благоухания, в интимный мир оберегаемой гармонии, увенчанный букетом, ассоциируемым с венцом и венком – автопортрет «Август» несет в себе рой образов красоты и пышного цветения в сознании и в душе художника – и цветения женственной красоты как эха античности, что свойственно большим портретистам ушедшего времени [2, с. 196]. Рисунок, сам образ героини автопортрета, характер живописного решения: несколько приглушенная, разбеленная и уплотненная трактовка колорита – говорят о стремлении сделать цвет важным фактором пластического образа и переплавить с этой целью европейские и отечественные достижения искусства первой трети XX века.

Существенно уточняет и помогает воспринимать ее автопортреты сама Ольга Николаевна, поделившаяся своими размышлениями специально для данной публикации. Надо ли говорить о том, что данные авторские комментарии представляют собой большой интерес, позволяют приблизиться к пониманию заложенных в автопортретах О. Костюк смыслов и образов и еще раз убедиться, насколько целостна творческая природа художника. Благодаря этому художник способен подняться до выражения главного – мысли, чувства и миропонимания, отражая в конкретном произведении большой мир и мир своей души, смысл искусства и собственного предназначения.

Приведем в данной статье некоторые монологические высказывания художника О.Н. Костюк, адресованные читателю данной статьи.



**Ольга Костюк: «Что для меня значит автопортрет?»**

Я всегда смотрю на автопортреты других художников так, словно сам художник приоткрывает завесу, защищающую его от всего мира. В автопортрете художник становится беззащитным. Может быть, поэтому некоторые никогда не рисуют себя?

Очень ценю искренность и открытость художника. И с недавних пор считаю, что именно эта открытость является его защитной оболочкой. Вот такой парадокс.

Размышляя о том, почему у меня возникает желание рисовать себя – прихожу к мысли, что это попытка показать себя настоящую. Часто мы играем социальные роли, не задумываясь о том, чтобы узнать себя настоящего. Утром ты – руководитель, днём – наставник, вечером – жена, мать, подруга, покупатель, жилетка для слёз, абьюзер и т. д. до бесконечности. Нам кажется, что мы знаем себя, что другие знают нас. Эти другие – судят нас и знают, как мы должны поступать, считают, что видят со стороны, где мы правы, а где нет, как нам самовыражаться и о чём говорить. И если ты «промахиваешься» в чём-либо, то не оправдываешь чьих-то надежд. И вот, ты такая «настоящая» смотришь на себя в зеркало и понимаешь, что весь мир живёт своей собственной жизнью, без оглядки на тебя. И смысл жизни – величина очень абстрактная, если говорить о других, и очень конкретная, если говорить о себе.

...Когда ночью смотришь на небо, а там – мириады звёзд, и ты – песчинка в космосе, не имеющем краёв, то осознаёшь – насколько ты мал, незаметен, и, возможно, не нужен, но потом заглядываешь внутрь и понимаешь, что вселенная не только снаружи, но и внутри. Твоя оболочка как ноль: точка отсчёта миров. И у каждого своя глубина.

...Когда я рисую автопортрет, то не ставлю задачу абсолютной внешней по-

хожести. Я рисую так, словно не смотрю в зеркало. Я рисую то, что чувствую изнутри. Поэтому мне трудно это назвать автопортретом. Скорее это просто картина обо мне. Или о ком-то похожем на меня.

...Не бывает «неправильных» автопортретов. Каждый человек – это бесконечный микрокосмос необъятного макрокосмоса. Вот поэтому я не могу остановиться, потому что «я» всегда меняется в своём развитии. Красота не заключена в строгих рамках возраста и гладкости кожи. И автопортрет – это не о красоте. Это о правде. Только если ты искренен с самим собой. Каждый художник, даже если рисует не автопортрет, говорит о себе. Себя выражает. Трудно «спрятаться» за своими картинами.

В своих автопортретах мне всегда хотелось передать чувство своей уязвимости, хрупкости, открытости и, в противовес, – внутренней силы, потому что именно эти качества я чувствую в себе. Может быть, другой человек не видит, не чувствует этого. Значит, он меня не знает. Так бывает. Да, собственно, и не должен знать. Многие вселенные никогда не окажутся рядом.

...«Налетела грусть» – это, скорее, предчувствие, чем следствие. Маховик судьбы запущен. Крылья не превращаются в птичьи силуэты. Небесный свод ещё не давит на плечи.

...В своей работе «Август» мне хотелось передать внутренние переживания, связанные с личными событиями в жизни, неумолимым ходом времени, ощущением уникальности каждого момента. Мне хотелось показать, как тяжела ноша «свода небес» для кариатиды, и то, что мы несём эту ношу каждый день. И знаем, что эта ноша нам по плечу.

В автопортрете «Август» обрез фигуры неслучаен. Это было принципиально, пока я писала работу, и потом, когда поняла, почему. Две половинки одного

целого. И когда ты теряешь одну из них, то это вот так – неправильно. Тревожно. Погранично. Ты теряешь свою земную часть и уже не живешь в мире незыблемых правил. Когда я увидела свою работу на афише выставки с обрезанным по правилам торсом, то удивилась, что другие люди думают, что они знают обо мне больше, чем я...

Часто многое из того, что вдохновляет художника, остаётся за кадром. Так, мне попался на глаза один из моих старых натуральных этюдов с букетом засохших цветов. Меня всегда удивлял тот факт, что время, лишая цветы жизненных соков, наделяет их другими качествами красоты формы и цвета. Каждый цветок, собранный в этом букете, был подарен мне с любовью. От разных людей. Несколько лет я вставляла цветок за цветком в этот букет. И на этюде, написанном когда-то, я чувствую покой, защищенность, уверенность в завтрашнем дне. И совсем другие чувства я вложила в картину «Август». Это те же самые цветы, но совсем другие жизненные обстоятельства. Время утекает сквозь наши пальцы из горсти, словно из песочных часов, и неизвестно – найдётся ли кто-нибудь, чтобы перевернуть эти часы снова.

Вкладывая свои мысли в каждый мазок кисти, художник не пишет ребус, не пытается умничать. Он размышляет. Для кого-то этот язык будет понятен без объяснений. И даже если у твоей работы будет всего один зритель, который поймет, о чем ты хотел сказать... или почув-

ствует то же, что и ты, то это большая удача: значит мы не одни в этой вселенной.

...Ещё интересен факт отношения художника к своей работе: какую работу они считают достойной, а какую – баловством. Мне кажется, что дело не в размере, не в значимости событий, а в уникальности чувства, передаче эмоции не сиюминутной, а кульминации момента. «Два рыжих» В.В. Качалова – жемчужина выставки (речь о нынешней выставке автопортрета – Г.Т.). Автопортрет В.Н. Соловьёва – откровение. В.Г. Витлиф – разум и чувства. Н.А. Ситников – восклицательный знак. В. Шестаков – вопросительный. Г.Н. Жихарев – напряженная радость, мятущаяся, сомневающаяся. Люба Серова – Люба, но ещё не та Серова, которую мы знаем...

*PS. Еще совсем недавно, сидя рядом с Валентином Качаловым на выставке предстоящей региональной выставки, мы просматривали работы и голосовали за автопортрет Ольги Костюк «Налетела грусть» и «Август». Помню, Валентин сказал с большим чувством, что Ольга – красивый и благородный, сильный художник и человек.*

*По сути, это был наш последний разговор с Валентином Качаловым при его жизни, последняя встреча. Получилось, что художники заочно обменялись своими щедрыми и искренними впечатлениями и суждениями друг о друге...*

Г. Трифонова

### **Литература:**

1. Вандышев, И.Л. Дневник И.Л. Вандышева / И.Л. Вандышев. – Текст : непосредственный ; публикация О.В. Субботиной и Е.Л. Степановой ; вст. ст. О.В. Субботиной // Челябинск неизвестный. Краеведческий сборник / составитель и науч. ред В.С. Боже. – 2002. – Выпуск 3. – С. 566–668.
2. Сарабьянов, Д.В. К концепции русского автопортрета / Д.В. Сарабьянов. – Текст : непосредственный // Советское искусствознание'77. – 1978. – Выпуск 1. – Советский художник. – С. 194–209.
3. Служивцев, В.В. Творчество как самоопределение. Форма / В.В. Служивцев. – Текст : непосредственный // Художественная практика. XXI век. Урал. Сибирь. Дальний

Восток: межрегиональная художественная выставка : материалы межрегиональной научно-практической конференции. – Новокузнецк. 21 августа 2019 г. – Новокузнецк, 2019. – С. 87.

4. Трифонова, Г.С. Портрет в русском и западноевропейском искусстве. Живопись, графика, скульптура из собрания Челябинской областной картинной галереи / Г.С. Трифонова. – Челябинск, 1995. – 219 с. – Текст : непосредственный.

5. Трифонова, Г.С. Автопортреты художника Н.А. Русакова (1888–1941) как воплощение принципа двойного кодирования / Г.С. Трифонова. – Текст : непосредственный // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия социально-гуманитарные науки. – 2013. – Том 13. – № 1. – С. 104–112.

6. Сократ. – Текст : непосредственный // Философский энциклопедический словарь / главная редакция академики АН СССР Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев и др. – Москва : Советская энциклопедия, 1983 – С. 625.

7. Каталоги выставок: 70-летию Челябинской области. Художник и время ; Областная художественная выставка / вст. ст. Г.С. Трифонова. – Челябинск, 2003. – 64 с. – Текст : непосредственный.

8. IX региональная выставка Союза художников России. Урал-2003. Екатеринбург, Башкортостан, Златоуст, Курган, Магнитогорск, Нижний Тагил, Оренбург, Орск, Пермь, Тюмень, Ханты-Мансийск, Челябинск, Ямал : Каталог / вст. статьи: С. Ярков [и др.]. – Екатеринбург, 2003. – 136 с. – Текст : непосредственный.

9. 275 лет городу Челябинску. Областная художественная выставка : каталог / вст. ст. С. Бахарева, И. Духина. – Челябинск, 2011. – 88 с. – Текст : непосредственный.

10. Урал XI. Межрегиональная художественная выставка. – Тюмень. 2013 / вст. ст. А.С. Новик [и др.]. – Тюмень, 2013. – 216 с. – Текст : непосредственный.

### **References:**

1. Vandyshev, I.L. Dnevnik I.L. Vandysheva / I.L. Vandyshev. – Tekst : neposredstvennyy ; publikatsiya O.V. Subbotinoy i E.L. Stepanovoy ; vst. st. O.V. Subbotinoy // Chelyabinsk neizvestnyy. Kraevedcheskiy sbornik / sostavitel' i nauch. red V.S. Bozhe. – 2002. – Vypusk 3. – S. 566–668.

2. Sarab'yanov, D.V. K kontseptsii russkogo avtoportreta / D.V. Sarab'yanov. – Tekst : neposredstvennyy // Sovetskoe iskusstvoznanie'77. – 1978. – Vypusk 1. – Sovetskiy khudozhnik. – S. 194–209.

3. Sluzhivtsev, V.V. Tvorchestvo kak samoopredelenie. Forma / V.V. Sluzhivtsev. – Tekst : neposredstvennyy // Khudozhestvennaya praktika. XXI vek. Ural. Sibir'. Dal'niy Vostok: mezhregional'naya khudozhestvennaya vystavka : materialy mezhregional'noy nauchno-prakticheskoy konferentsii. – Novokuznetsk. 21 avgusta 2019 g. – Novokuznetsk, 2019. – S. 87.

4. Trifonova, G.S. Portret v russkom i zapadnoevropeyskom iskusstve. Zhivopis', grafika, skul'ptura iz sobraniya Chelyabinskoy oblastnoy kartinnoy galerei / G.S. Trifonova. – Chelyabinsk, 1995. – 219 s. – Tekst : neposredstvennyy.

5. Trifonova, G.S. Avtoportrety khudozhnika N.A. Rusakova (1888–1941) kak voploshchenie printsipa dvoynogo kodirovaniya / G.S. Trifonova. – Tekst : neposredstvennyy // Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya sotsial'no-gumanitarnye nauki. – 2013. – Tom 13. – № 1. – S. 104–112.

6. Sokrat. – Tekst : neposredstvennyy // Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar' / glav'naya redaktsiya akademiki AN SSSR L.F. Il'ichev, P.N. Fedoseev i dr. – Moskva : Sovetskaya entsiklopediya, 1983 – S. 625.

7. Katalogi vystavok: 70-letiyu Chelyabinskoy oblasti. Khudozhnik i vremya ; Oblastnaya khudozhestvennaya vystavka / vst. st. G.S. Trifonova. – Chelyabinsk, 2003. – 64 s. – Tekst : neposredstvennyy.

8. IX regional'naya vystavka Soyuza khudozhnikov Rossii. Ural-2003. Ekaterinburg, Bashkortostan, Zlatoust, Kurgan, Magnitogorsk, Nizhniy Tagil, Orenburg, Orsk, Perm', Tyumen', Khanty-Mansiysk, Chelyabinsk, Yamal : Katalog / vst. stat'i: S. Yarkov [i dr.]. – Ekaterinburg, 2003. – 136 s. – Tekst : neposredstvennyy.

9. 275 let gorodu Chelyabinsku. Oblastnaya khudozhestvennaya vystavka : katalog / vst. st. S. Bakhareva, I. Dukhina. – Chelyabinsk, 2011. – 88 s. – Tekst : neposredstvennyy.

10. Ural XI. Mezhtse regional'naya khudozhestvennaya vystavka. – Tyumen'. 2013 / vst. st. A.S. Novik [i dr.]. – Tyumen', 2013. – 216 s. – Tekst : neposredstvennyy.

## РАЗДЕЛ 2

# МЕТОДОЛОГИЯ, ФИЛОСОФИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

---

---

**Для цитирования:** Авдина, Е.В. Валентина Григорьевна Худякова: педагог, хормейстер, человек / Е.В. Авдина, И.Р. Садыкова. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2023. – № 2 (37). – С. 45–56.

УДК 37.01

**Авдина Елизавета Вячеславовна,**  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,  
обучающийся по специальности 53.05.02 Художественное руководство  
оперно-симфоническим оркестром и академическим хором

E-mail: elizavetaavdina@mail.ru

Россия, г. Челябинск

**Садыкова Ирина Ринатовна,**  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,  
преподаватель кафедры хорового дирижирования

E-mail: Irina\_rinatovna@mail.ru

Россия, г. Челябинск

### **ВАЛЕНТИНА ГРИГОРЬЕВНА ХУДЯКОВА: ПЕДАГОГ, ХОРМЕЙСТЕР, ЧЕЛОВЕК**

**Аннотация.** В статье рассказывается о хормейстере, преподавателе, заслуженном работнике культуры РФ – Худяковой Валентине Григорьевне. Талант Валентины Григорьевны как преподавателя, безусловно уникален. За многие годы Валентина Григорьевна выпустила огромное количество студентов, которые сейчас сами мастера хорового искусства. Они с большим трепетом и любовью вспоминают своего учителя.

**Ключевые слова:** В.Г. Худякова; преподаватель; дирижирование; хормейстер; мастерство.

#### **Elizaveta Avdina,**

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
Studying in the Specialty 53.05.02 Artistic Management of Opera  
and Symphony Orchestra and Academic Choir

E-mail: elizavetaavdina@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

#### **Irina Sadykova,**

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
Teacher of the Department of Choral Conducting

E-mail: Irina\_rinatovna@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

**VALENTINA GRIGORYEVNA KHUDYAKOVA:  
TEACHER, CHOIRMASTER, PERSON**

**Annotation.** *The article tells about the choirmaster, teacher, Honored Worker of Culture of the Russian Federation – Khudyakova Valentina Grigoryevna. Valentina Grigorievna's talent as a teacher is certainly unique. Over the years, Valentina Grigorievna has produced a huge number of graduates, who are now masters of choral art themselves. They remember their teacher with great trepidation and love.*

**Keywords:** *V. G. Khudyakova; teacher; conducting; choirmaster; mastery.*

Худякова Валентина Григорьевна (фото 1) – хормейстер, преподаватель, заслуженный работник культуры РФ. Педагогическая деятельность Валентины Григорьевны началась в 1960 году и составляет более полувека. Более того, с

1980 по 1994 годы Валентина Григорьевна была заведующим хорового отделения Челябинского государственного института искусств, совмещала педагогическую, творческую и административную нагрузку.



*Фото 1 – Худякова В.Г., хормейстер, преподаватель, заслуженный работник культуры РФ*

За многие годы Валентина Григорьевна воспитала большое количество студентов, вырастила несколько поко-

лений мастеров – учеников, и мы рады познакомить вас с яркими воспоминаниями её выпускников (фото 2).



Фото 2 – Худякова В.Г. со своими студентами

Ворохобко Елена (фото 3), выпускница 1985 года, преподаватель высшей квалификационной категории МАУ ДО ДХШ «Хоровая капелла мальчиков» г. Перми, лауреат ежегодной премии администрации города Перми «Лучший преподаватель ДМШ и ДШИ» – 2016 в номинации «Мастер», лауреат международного конкурса, член Российского музыкального союза, руководитель двух хоров мальчиков капеллы, хора ветеранов педагогического труда Дома учителя, Пермского хора «Сирень».

Из воспоминаний Елены Владимировны: «Валентина Григорьевна – это человек, предопределивший всю мою жизнь, причём в самом прямом смысле. Если бы не она, у меня, возможно, была бы другая профессия, другой муж, другие дети, другой город проживания... всё другое. Прекрасно помню первый урок.

Не знаю, как сейчас, а тогда было принято, что студенты частенько присутствовали друг у друга на уроке. Вот и в этот раз в классе были две старшекурсницы. Я поставила руки и начала ими водить двухдольную, кажется, схему, а Валентина Григорьевна с удовольствием сказала что-то вроде: «О, какие лапы!» (в смысле руки). Не знаю, так ли хорошо я водила руками, но то, что Валентина Григорьевна сразу попыталась вселить мне уверенность, это точно. Надо сказать, что Валентина Григорьевна была достаточно строгим преподавателем, заслужить похвалу было не всегда просто. Только благодаря упорству, педагогическому мастерству, профессиональной самоотдаче Валентины Григорьевны я закончила училище с красным дипломом и поступила в свердловскую консерваторию. Скажу честно, после уроков моего учи-

личного преподавателя учиться в ней мне было несложно. Вообще, в манере преподавания и дирижирования у Валентины Григорьевны никогда не было перебора, излишней экзальтации, внеш-

них эффектов. Она прививала вкус к точному самовыражению, умению достигать максимум результата при минимуме средств.



Фото 3 – Ворохобко Е.В. и пермский хор «Сирень»

Я уже сама стою у “хорового станка” более 35 лет. Руководжу одновременно несколькими хоровыми коллективами. Возраст певцов от 6–7 лет до 85 и выше. Все эти годы мы “на связи” с Валентиной Григорьевной. Она всегда поддерживает меня своим добрым словом, советом, комментарием в соцсетях. Да-да, их она тоже освоила! Бывая в Челябинске, стараюсь навещать любимое училище (институт) и её, мою вторую маму, Худякову Валентину Григорьевну!».

Красильникова (Севостьянова) Инна (фото 4), выпускница 1998 года: «Я очень благодарна судьбе, что училась у Валентины Григорьевны! Она дала мне удивительную, бесценную опору и под-

держку, поделилась своим талантом и любовью к музыке! Я часто вспоминаю студенческое время и золотые слова своего учителя: “У тебя будет много учителей и каждый будет учить по-своему дирижировать, петь, но когда ты начнёшь свою деятельность, приступишь к работе, то у тебя появится свой жест в руках и это будет ТВОЁ!!!” Учиться у всех и найти свой путь в жизни! Огромное СПАСИБО Валентине Григорьевне, долгих лет жизни и здоровья! Я работаю с детьми на хоровом отделении в ДШИ № 8, учу петь и дирижировать, и понимаю, что базу мне дала Валентина Григорьевна, учитель от Бога!».





Фото 4 – Красильникова И.В., преподаватель ДШИ № 8 и ее коллектив

Зайченко Рустам (фото 5), выпускник 2011 года, ведущий солист Челябинской государственной филармонии, поэт, композитор, лауреат международных конкурсов: «Для меня имя Валентины Григорьевны в первую очередь связано с вокальным ансамблем юношей кафедры хорового дирижирования. Так случилось, что на протяжении 9 лет я был солистом данного ансамбля и вспоминаю это время с большим теплом, с благодарностью, с уважением и любовью. Для меня Валентина Григорьевна всегда остаётся человеком безграничного труда, безграничной работоспособности, целеустремлённости на пути к достижению необходимого результата исполнительского мастерства.

Будучи уже состоявшимся музыкантом, я анализирую многие вещи и понимаю, для чего они были сделаны. Например, как каждое занятие мы начинали с уже пройденного материала, повторяли какие-то частные вещи, песни,

которые уже не раз исполнялись на концертных площадках. И мне тогда зачастую было не понятно, зачем мы возвращаемся к уже пройденному материалу. Валентина Григорьевна всегда вычищала аккорды, слушала звучание. И когда, как мне казалось, мы выстраивали идеальный унисон, Валентина Григорьевна снимала и говорила: “Ну это так, на троечку. Но слушать можно!”. Всегда было не понятно, почему на троечку? Ведь хорошо спели, хорошо звучит! Сейчас я понимаю, что этот критический уровень оценки для музыканта необходим. Если вам кажется, что вы всё делаете безупречно и совершенно, вам, наверное, уже не стоит заниматься музыкой. Настоящий профессионал всегда должен сомневаться в уровне и качестве своих достижений, потому что только так он сможет расти дальше. И в этом Валентина Григорьевна, конечно, всегда будет для меня примером.



Фото 5 – Рустам Зайченко, ведущий солист Челябинской государственной филармонии

Бесконечное количество курьёзных моментов было на протяжении всей нашей творческой жизни, в частности, я помню: на каком-то из занятий мы готовили три песни, и Валентина Григорьевна подряд поставила несколько песен, в которых я солирую. Мы спели одну, вторую, третью. Я, как солист, всегда осознавал свою невероятную ответственность перед всем коллективом и очень волновался за то, чтобы соответствовать всем требованиям Валентины Григорьевны. Мы закончили петь, она сделала замечания и случайно оговорила при этом, она сказала: “Ребята, ну соберитесь вы, ну невозможно же петь три песни на одном цыгане... дыхании!” Это было очень смешно!

Валентина Григорьевна научила меня самому сложному и самому главному – понимать, чувствовать и любить музыку».

*Хлыстун (Резепина) Татьяна* (фото 6), выпускница 2011 года, сейчас работа-

ет в МБУДО «ДШИ» № 9 на хоровом отделении ДПОП, создала и организовала хор девочек «Стиль». Преподаёт хор, ансамбль, сольфеджио, ритмику, дирижирование и вокал: «Обучение у Валентины Григорьевны – это самый богатый опыт в моей жизни, ведь она не просто замечательный педагог. Валентина Григорьевна – это выдающийся хоровик, безусловно, многогранный человек. За все девять лет обучения я не помню, чтобы она когда-либо хоть раз повысила голос. Все замечания делались очень тактично, сдержанно, культурно. Золотое качество – умение говорить очень важные, правильные вещи простыми словами. Валентина Григорьевна могла сказать малым количеством слов самую суть. Это качество меня всегда восхищало. В творчестве Валентина Григорьевна всегда искала методы совершенно разные, действовала порой спонтанно и неожиданно. Могла что-либо поменять

прямо перед концертом. На уроки я всегда бежала. Там, в настоящей творческой лаборатории, происходило какое-то волшебство, какое-то чудо! Валентина Григорьевна к своим ученикам всегда относилась с материнской заботой и вниманием, находила индивидуальный подход к каждому.

Я помню, однажды, курсе на втором колледжа, мне надо было сдавать академический экзамен. У меня было всё выучено, я очень старалась. И Валентина Григорьевна это отметила, но при этом добавила: «Ты очень стараешься, но я ви-

жу, что у тебя просто нет сил, поэтому эту неделю ты не ходишь больше ни на какие пары, дома ничего не делаешь, просто слоняешься по квартире. Делай, что хочешь, только музыкой не занимайся. Эмоционально включись только на экзамене!». Это было очень показательно – мой педагог учил меня заботиться о себе.

Сейчас, когда в работе что-то не получается, я думаю, а что бы сделала Валентина Григорьевна? Она бы наверняка что-нибудь придумала, она бы точно нашла выход!».



*Фото 6 – Хлыстун Татьяна, преподаватель МБУДО «ДШИ» № 9*

*Иванишко Ксения* (фото 7), выпускница 2013 г. Прошла обучение в Estill Voice International. Преподаёт эстрадный вокал в студии Upgrade, руководит детским эстрадным хором WolrusKids в Москве: «Когда-то я училась у Валентины Григорьевны Худяковой по классу

дирижирования. Это педагог с большой буквы, за девять лет учёбы она вложила в меня весь свой опыт и все свои знания. Она верила в меня больше, чем я сама, она была уверена, что однажды я стану настоящим дирижёром. Я пришла к ней маленькой, хрупкой девочкой. На второе

занятие она попросила меня прийти в большой кофте с длинными рукавами, чтобы я вообразила себя не маленькой девочкой, а сильным руководителем. И такой же была и остаётся Валентина Григорьевна: хрупкая женщина с железным характером. Она руководила ансамблем юношей. Это был очень сильный коллектив. И на тот момент я жалела, что девочка, потому что очень хотела

петь в ансамбле под управлением Валентины Григорьевны.

Ещё я вспоминаю, как приходила на экзамен и всегда улыбалась, а Валентина Григорьевна просила относиться серьёзнее.

Мой учитель, Валентина Григорьевна, человек с мягким сердцем, но сильным духом и железным характером. Я очень её люблю».



*Фото 7 – Иванишко Ксения, преподаватель эстрадного вокала в студии Upgrade (г. Москва)*

Бакирова Варвара (фото 8), выпускница 2016 года, учитель музыки в МБОУ СОШ № 116: «Удивительной души музыкант Худякова Валентина Григорьевна! Мне посчастливилось учиться у профессионала своего дела. Валентина Григорьевна на первом же уроке по дирижированию сказала важные для меня слова: “У неё хорошие руки”. Уроки с Валентиной Григорьевной всегда проходили в очень душевной обстановке, она во всём

меня поддерживала, на каждом уроке открывала тонкий, чувственный мир музыки. Валентина Григорьевна готова отдать всё свое время и силы, только бы её студенты могли узнать методику управления хором. Свой опыт она передала мне через любовь к музыке, эмоциональность интонаций, разнообразие гармоний, душевность и красоту мелодий. Бесконечно благодарна и признательна Вам за знания и заботу!».



*Фото 8 – Бакирова Варвара, учитель музыки МБОУ СОШ № 116*

И даже те студенты, кто не связал свою дальнейшую карьеру с музыкой, не могут не вспомнить добрым словом своего учителя, не поблагодарить за знания, умения и навыки, вложенные с таким трудом, усердием и самоотдачей, например, *Радик Лукманов* (фото 9), выпускник 2014 года, оператор станков с ЧПУ: «Вспоминая своё знакомство с профессией по классу дирижирования у замечательного педагога – Валентины Григорьевны, я преклоняюсь перед её высоким профессионализмом.

Невозможно не отметить время, а именно четверг, когда проходила репетиция вокального ансамбля юношей. Это то время, которое я вспоминаю с теплотой. Именно тогда проснулась моя любовь к музыке, благодаря Валентине Григорьевне. Аранжировки, сделанные моим педагогом для ансамбля юношей, пользуются популярностью не только в г. Челябинске, но и за пределами регио-

на. Репертуар настолько разнообразен, что включает песни народов мира, спиритуэлы, оперные мужские хоры, музыку русских композиторов XIX века, советского послевоенного и перестроечного периодов.

Помимо передачи знаний и формирования навыков, Валентина Григорьевна помогает раскрыть музыкальность, эмоциональность учеников и трепетно относиться к музыке. За каждого своего студента Валентина Григорьевна переживает и проживает с ними все моменты, что трогает до глубины души. Благодаря этому, а также многолетнему опыту, обширным знаниям, таланту, кропотливому труду, лидерским качествам и человечности Валентины Григорьевны на репетициях и уроках по специальности царит творческая атмосфера.

Качества, которые привила мне Валентина Григорьевна, всегда помогали и помогают в жизни. В первую очередь,

это самодисциплина, без которой невозможен процесс обучения. Далее я бы отметил следующее: самообразование и

саморазвитие; добросовестное отношение к работе; планирование. И, конечно, любовь к музыке».



*Фото 9 – Лукманов Радик, выпускник 2014 г.*

И в завершение отметим воспоминания одного из ярких студентов Валентины Григорьевны, который по сей день продолжает профессиональную и педагогическую деятельность.

*Матушкин Александр Михайлович* (фото 10), доцент кафедры оркестровых струнных инструментов ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, дирижёр Челябинского театра оперы и балета им. М.И. Глинки, лауреат международных конкурсов, выпускник 2005 года: «Профессия педагога требует всесторонних знаний, безграничной душевной щедрости, мудрости, любви к своему делу. Только каждый день с радостью отдавая себя своей профессии, можно заинтересовать и увлечь студентов, помочь им в освоении такой

нелегкой, но интересной специальности, как дирижер хора.

Как очень сердечный человек и чуткий музыкант, Валентина Григорьевна прекрасно представляла, что нужно выразить в произведении, и что можно подсказать студенту для воплощения своего замысла. Звук и мысль должны быть в каждом жесте, в каждом ауттакте. На своих уроках она часто повторяла, что «жест – это движение души». Каждый интонационный переход, смена нюанса, гармонии – всё это должно быть осмыслено, услышано и через жест передано хору. И это фантастическое Legato в руках, жестах и показах Валентины Григорьевны – под такие руки нельзя не петь!

С особенной теплотой вспоминаю занятия по вокальному ансамблю. Всегда было интересно и увлекательно – творческий процесс постоянно кипел и бурлил. Вспоминаю один случай: мы разучивали спиричуэл в обработке Роберта Шоу. Помимо пения, нужно было хлопать в ладоши и притопывать в чётком ритме. У нас с первого раза ничего не получилось, а Валентина Григорьевна сделала это легко и непринужденно. В ответ на наши удивленно-восхищенные лица Валентина Григорьевна сказала, что накануне вечером она сама осваивала этот

ритм, причём ей в этом помогала вся семья, радостно хлопая и притопывая.

И сейчас я понимаю, что педагог – это, прежде всего, знающий человек, который видит гораздо дальше и глубже нас; это человек, который поддерживает нас в учёбе, ждёт наших результатов и всегда готов помочь в достижении цели в будущем.

Валентина Григорьевна – это пример для меня, именно она задала мне высокую профессиональную планку, и я буду стараться всегда ей соответствовать».



*Фото 10 – Матушкин А.М, дирижёр Челябинского театра оперы и балета им. М.И. Глинки, лауреат международных конкурсов*

Валентина Григорьевна, безусловно, музыкант и педагог от Бога. Она поражает профессионализмом, талантом и мастерством. Все студенты с большим трепетом и любовью вспоминают своего замечательного педагога. И, как известно, учитель продолжается в своём уче-

нике. Поколения талантливых и успешных музыкантов будут продолжать служить искусству так же самоотверженно и с такой же самоотдачей, как их преподаватель – Валентина Григорьевна Худякова (фото 11).



*Фото 11 – Худякова В.Г., Мирлас Ю.Г. и вокальный ансамбль юношей  
Челябинского института музыки им. П.И. Чайковского  
на VI Всероссийском конкурсе академических хоров  
и вокальных ансамблей «Поющая Россия»  
(г. Москва, 2006 г.)*



**Для цитирования:** Матушкин, А.М. О роли симфонического оркестра в подготовке будущих музыкантов / А.М. Матушкин. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2023. – № 2 (37). – С. 57–61.

УДК 37.01

**Матушкин Александр Михайлович,**  
доцент,  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,  
преподаватель кафедры оркестровых струнных инструментов  
E-mail: papageno81@mail.ru  
Россия, г. Челябинск

## **О РОЛИ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА В ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ МУЗЫКАНТОВ**

**Аннотация.** В статье рассматриваются некоторые вопросы формирования профессионального оркестрового мастерства у начинающих молодых музыкантов в консерваториях и музыкальных училищах, вопросы развития необходимых музыкальных навыков и умений.

**Ключевые слова:** дирижирование; симфонический оркестр; произведения крупной формы; опера; оркестр.

**Alexander Matushkin,**  
Associate Professor,  
South Ural State Institute of Arts named after P.I Tchaikovsky,  
Lecturer of Orchestral String Instruments Department  
E-mail: papageno81@mail.ru  
Russia, Chelyabinsk

## **THE ROLE OF THE SYMPHONY ORCHESTRA IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE MUSICIANS**

**Annotation.** The article deals with some issues of the formation of professional orchestral skills among beginner young musicians in conservatories and music schools, the issues of developing the necessary musical skills and abilities.

**Keywords:** conducting; symphony orchestra; large-scale works; opera; orchestra.

Сегодня в нашей стране важнейшей задачей образования является всестороннее развитие молодого поколения. Это достигается через спорт, искусство, и конечно, через музыку. Музыка придаётся особое значение в силу её распространённости и доступности. Музыка формирует человека – его сердце и ум, его чувства и убеждения, весь его духовный мир. Гармония ума и сердца – вот конечная цель воспитания современного человека. Достижению этой цели во многом способствует и правильная ор-

ганизация музыкального образования в музыкальных вузах, колледжах, училищах, в музыкальных и общеобразовательных школах. Здесь совершенствуются и оттачиваются умения и навыки студентов, появляется первый опыт выступления в качестве солиста, и главное – в качестве артиста оркестра. На Западе в последние десятилетия активно развиваются не только профессиональные оркестры, но также детские, юношеские и любительские. И за счет поддержки государства и общества, усиливающих

мотивацию творческой активности молодых музыкантов, эти коллективы достигают огромных успехов на музыкальном поприще. Что также решает проблему подготовки новых кадров для оркестровых коллективов.

Сегодня в России, при общем высоком уровне современного симфонического исполнительского искусства, наиболее актуальной становится проблема обновления кадров: руководители оркестров сетуют на нехватку молодых музыкантов, обладающих необходимой квалификацией.

Существующие ныне программы поддержки молодых музыкантов ориентированы, как правило, на будущих солистов, в то время как основой музыкальной исполнительской культуры является симфонический оркестр, и большая часть выпускников музыкальных вузов становятся музыкантами оркестра, а не солистами. А для воспитания профессионального артиста оркестра необходим опыт именно оркестровой исполнительской работы.

Данная статья посвящена некоторым вопросам формирования профессионального оркестрового мастерства у начинающих молодых музыкантов в консерваториях и музыкальных училищах, вопросам развития необходимых музыкальных навыков и умений для успешного выступления молодежного творческого коллектива на концертной эстраде.

Под студенческим оркестром понимается оркестр среднего, высшего учебного заведения или консерватории. Главная цель работы – помочь профессиональной подготовке студентов.

Оркестрант должен уметь:

- одновременно играть и слышать весь оркестр;
- следить за нотным текстом и движениями дирижера;
- читать с листа произведения средней сложности;

– согласовывать свою интерпретацию с интерпретацией дирижера.

Благодаря участию в оркестре студент в ходе учебного процесса получает представление о репертуаре различных стилей и эпох; учится гибко реагировать на изменения темпов и *rubato*. Способность к ансамблевой игре возникает не только благодаря ритмической выучке в рамках занятий по специальности, а также в результате полученного в оркестре умения слушать и слышать друг друга.

Навык чтения нот с листа также совершенствуется на оркестровых занятиях. Он совершенно необходим, поскольку профессиональный музыкант постоянно попадает в ситуации, когда он должен суметь безошибочно прочесть нотный текст. Этот навык имеет большое значение еще и потому, что в практике некоторых юношеских оркестров игра с листа полностью отсутствует, а самостоятельно им молодой музыкант может не овладеть [3, с. 103–114].

На занятиях оркестра дирижер знакомит студентов с новыми тенденциями в дирижировании, с актуальными трактовками классического репертуара; прививается чувство ансамбля и способность к созданию единой интерпретации.

Но есть различные обстоятельства, которые могут помешать в достижении этих целей. Одно из них преодолеть невозможно – это так называемая «сменяемость поколений». В силу того, что студенты старших курсов заканчивают свое обучение, а студенты младших курсов только приходят в коллектив, достичь абсолютно четкой ансамблевой игры очень и очень сложно. Все репетиционное время должен присутствовать четкий слуховой контроль как со стороны оркестрантов, так и со стороны дирижера. При этом студент сможет достичь должного уровня ансамблевой игры, если дирижер постоянно будет концентрировать на этом внимание студента.

Это обстоятельство можно использовать и во благо – студенты находятся в постоянной творческой и ритмической мобильности, преодолевая сложности спланирования, слаженности коллектива. Старшекурсники могут на групповых репетициях поделиться своим накопленным опытом с младшими курсами и во внеурочное время заниматься с отстающими.

Другое обстоятельство куда серьезнее – это пропуски студентами занятий оркестрового класса. Причины могут быть самыми разными – уважительными, неуважительными, занятость в репетициях другого оркестра, инструментального ансамбля, участие в общественных мероприятиях или сдача долгов по другим предметам. Занятия по оркестровому классу воспринимаются некоторыми студентами как что-то ненужное, как каторга или какая-то повинность, которую необходимо нести все время обучения.

Почему-то считается, что занятия в оркестровом классе наносят вред многим качествам сольного исполнения, ухудшают интонацию. Это в корне неверно. Слаженная игра в оркестре, выученная, отточенная во всех деталях, несомненно, принесет только пользу.

Сказывается также непонимание места и значения симфонической музыки в общем потоке музыкальной культуры. Если бы студенты понимали важность и необходимость оркестровых занятий, таких проблем удалось бы избежать. Особенно если это касается ведущего духового голоса, который, в отличие от струнных групп, является сольным, и на репетициях его никто не заменяет. И качество в обучении и подготовке оркестра к концертному выступлению, безусловно, выросло бы.

Для преодоления этого обстоятельства нужны усилия педагогов кафедры, дирижера, руководства учебного заведения в повышении мотивации у студен-

тов для систематических занятий по оркестровому классу.

Есть студенты, которые считают, что их профессией по окончании консерватории станет педагогическая стезя или игра в камерном ансамбле. Но нельзя забывать, что, во-первых, три четверти выпускников оркестрового факультета всё же становятся оркестрантами; а во-вторых – выпускники, становящиеся педагогами, не могут полноценно выполнять свои преподавательские функции, не изучив досконально законы оркестрового исполнительства [1, с. 8–12].

Есть еще одна проблема, которая мешает достичь в оркестровой игре высоких результатов – как найти время для самостоятельных занятий?

Всегда спешить, всегда работать – вот судьба музыканта. Ненормированный график на других работах и «халтурах», неумение распределять свое свободное время – все это пагубно отражается на репетициях оркестрового класса. Поэтому, когда студенты во время обучения в консерватории или после ее окончания прослушиваются в другие коллективы, то многие получают отказ.

Главные недостатки – это отсутствие опыта ансамблевой игры: недостаточное количество освоенной литературы в классе ансамбля, слабое представление о штриховом многообразии, неумение ориентироваться в стилистике и, что очень важно, – неумение взаимодействовать с коллегами-оркестрантами.

Оркестр – сплоченный коллектив музыкантов-единомышленников, где каждый участник находится в ансамбле с окружающими коллегами-музыкантами. Ансамблист должен обладать сильными личностными качествами, не только профессиональными, для того чтобы правильно ощущать свое место в коллективе и комфортно взаимодействовать с окружающими.

Помимо чувства ансамбля на репетициях оркестра прививается способ-

ность к созданию единой интерпретации. Акцентируется внимание студентов на самостоятельной работе над выразительностью.

Знание оркестровых партий и оркестровых трудностей также ставит в тупик многих музыкантов. Демонстрируя высокий уровень при исполнении сольной программы на прослушивании в первом туре, во втором туре, при проигрывании фрагмента из предложенной симфонии или концерта, «теряются», демонстрируя невысокий уровень знания оркестрового репертуара.

Отсюда следует, что знание оркестровых сложностей и оркестрового репертуара очень пригодится будущим соискателям при приеме на работу в оркестр.

Одним из важнейших приоритетов в воспитании будущих оркестровых музыкантов является подбор репертуара. Выбор репертуара должен соответствовать интересам и способностям молодых музыкантов. Именно через репертуар студенческого оркестра решаются многие технические и исполнительские задачи.

Составляя программу для занятий оркестрового класса, нужно ориентироваться на исполнительский уровень оркестра, понимать и предвидеть сложности, которые могут возникнуть при работе; также программа должна быть интересна исполнителям [4, с. 15–21].

Одно главное произведение, готовящееся для концерта (желательно – произведение крупной формы), должно в небольшой степени превышать возможности, которыми на данный момент обладает студенческий оркестр. Это способствует активизации и мобилизации студентов для преодоления значительных трудностей и в результате приведет к интенсивному профессиональному росту оркестра.

Концертные программы обязательно должны включать аккомпанементы. Исполнение аккомпанементов

очень важно для оркестрантов. Аккомпанемент развивает чувство ансамбля, вырабатывает оркестровый профессионализм, так как требует большего внимания и гибкости, чем исполнение оркестрового произведения.

Кроме того, оперные фрагменты приучают будущих музыкантов оперных оркестров к специфике игры в оркестре оперного театра. Как было сказано выше, некоторая часть учебного времени должна быть уделена читке с листа незнакомых произведений. Произведения должны играть сразу в указанных композитором темпах. Это воспитывает у музыканта обостренное внимание и чувство непрерывности движения. В некоторой степени также знакомит студента (как исполнителя) с рядом симфонических сочинений. В отдельных случаях целесообразно исполненное в порядке читки нот с листа произведение через некоторое время проиграть повторно.

Руководитель обязан стремиться к максимальному контакту с оркестром. Он должен подчинить оркестр своей воле, уметь просто, доступно и всегда спокойно объяснить студентам свои требования. На занятиях в оркестровом и ансамблевом классе основное внимание необходимо уделять развитию чувства единого оркестрового или ансамблевого метра, правильному соблюдению позиций, аппликатуры, приёмов игры, штрихов и т. д. Помогая оркестрантам овладевать навыками и приёмами оркестровой игры, дирижёр обязан неизменно подчинять работу над техникой исполнения целям художественной выразительности произведения. Для этого нужно последовательно знакомить студентов с содержанием исполняемых произведений, их формой и стилем – всё это поможет раскрытию музыкальных образов.

Необходимым условием успешной работы является ее точное планирование, которое необходимо проводить, исходя из учебного плана. Руководителю

оркестрового или ансамблевого класса необходимо очень серьёзно и продуманно готовиться к проведению репетиций. Он должен иметь строгий план конкретного занятия оркестра или ансамбля, твёрдо знать, чего нужно добиться от студентов на данном этапе.

Задача педагога и руководителя оркестрового класса должна быть общей, единой. Она должна состоять в максимальных усилиях для привития сту-

денту любви и уважения к симфонической музыке в целом, осознанию личной высокой ответственности каждого студента в этом единственном и неповторимом музыкальном коллективе – симфоническом оркестре, пониманию первостепенной важности его успешного занятия в оркестровом классе для всей его дальнейшей музыкальной деятельности [2, с. 10].

### ***Литература:***

1. Гусман, И.Б. Специфика руководства студенческим симфоническим оркестром / И.Б. Гусман. – Текст : электронный // Музыкальное образование и наука. – 2018. – № 1 (8). – С. 8–12 // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка» CYBERLENINKA.RU : [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-rukovodstva-studencheskim-simfonicheskim-orkestrom> (дата обращения: 09.05.2023).
2. Музыкальное образование и наука. – № 1 (8). – 2018. – 56 с. – Текст : электронный // Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки NNOVCONS.RU : [сайт]. – URL: [https://nnovcons.ru/files/mo\\_1\\_\(8\)\\_2018.pdf](https://nnovcons.ru/files/mo_1_(8)_2018.pdf) (дата обращения: 23.05.2023).
3. Пазовский, А.М. Записки дирижера / А.М. Пазовский. – Москва : Советский композитор, 1968. – 559 с. – Текст : непосредственный.
4. Мусин, И.А. О воспитании дирижера : очерки / И.А. Мусин. – Ленинград : Музыка, 1987. – 247 с. – Текст : непосредственный.

### ***References:***

1. Gusman, I.B. Spetsifika rukovodstva studencheskim simfonicheskim orkestrom / I.B. Gusman. – Tekst : elektronnyy // Muzykal'noe obrazovanie i nauka. – 2018. – № 1 (8). – S. 8–12 // Nauchnaya elektronnyaya biblioteka «KiberLeninka» CYBERLENINKA.RU : [sayt]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-rukovodstva-studencheskim-simfonicheskim-orkestrom> (data obrashcheniya: 09.05.2023).
2. Muzykal'noe obrazovanie i nauka. – № 1 (8). – 2018. – 56 s. – Tekst : elektronnyy // Nizhegorodskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M.I. Glinki NNOVCONS.RU : [sayt]. – URL: [https://nnovcons.ru/files/mo\\_1\\_\(8\)\\_2018.pdf](https://nnovcons.ru/files/mo_1_(8)_2018.pdf) (data obrashcheniya: 23.05.2023).
3. Pazovskiy, A.M. Zapiski dirizhera / A.M. Pazovskiy. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1968. – 559 s. – Tekst : neposredstvennyy.
4. Musin, I.A. O vospitanii dirizhera : ocherki / I.A. Musin. – Leningrad : Muzyka, 1987. – 247 s. – Tekst : neposredstvennyy.

**Для цитирования:** Рахимова, М.В. Кафедра социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин в лицах (колонка живого общения). Четвертое интервью – «...Предпоследний романтик?» / М.В. Рахимова, Л.В. Брусов. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2023. – № 2 (37). – С. 62–64.

УДК 177.2

**Рахимова Майя Вильевна,**  
кандидат философских наук, доцент;  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,  
доцент кафедры социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин

E-mail: mayesta@mail.ru

Россия, г. Челябинск

**Брусов Леонид Владимирович,**  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,  
преподаватель кафедры социально-гуманитарных  
и психолого-педагогических дисциплин

E-mail: brusik74@yandex.ru

Россия, г. Челябинск

**КАФЕДРА СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ И ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ  
ДИСЦИПЛИН В ЛИЦАХ (КОЛОНКА ЖИВОГО ОБЩЕНИЯ)  
ЧЕТВЕРТОЕ ИНТЕРВЬЮ – «...ПРЕДПОСЛЕДНИЙ РОМАНТИК?»**

*Ведущий – Рахимова Майя Вильевна  
Гость – Брусов Леонид Владимирович*

**Аннотация.** *В живой непосредственной форме преподаватели беседуют о литературе, кинематографе и детских увлечениях, нашедших воплощение в профессиональной деятельности.*

**Ключевые слова:** *литература; драматургия; кино; М. Павич.*

**Maya Rakhimova,**  
PhD, Associate Professor;  
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
Associate Professor of the Department of Social and Humanitarian  
Psychological and Pedagogical Disciplines

E-mail: mayesta@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

**Leonid Brusov,**  
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
Teacher of the Department of Social and Humanitarian  
Psychological and Pedagogical Disciplines

E-mail: brusik74@yandex.ru

Russia, Chelyabinsk

THE DEPARTMENT OF SOCIAL-HUMANITARIAN AND PSYCHOLOGICAL-PEDAGOGICAL  
DISCIPLINES IN PERSONS (LIVE COMMUNICATION COLUMN)  
THE FOURTH INTERVIEW IS «... THE PENULTIMATE ROMANTIC?»

**Annotation.** *In a lively, direct form, teachers talk about literature, cinema and children's hobbies that have been embodied in their professional activities.*

**Keywords:** *literature; drama; cinema; M. Pavich.*

*Interviewer – Maya Rakhimova  
Interviewee – Leonid Brusov*

Некоторое время назад кафедра социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин апробировала новый для себя формат общения с помощью интервью – беседы преподавателей на самые разные темы, порой весьма далекие от профессиональных обязанностей. Формат неожиданно оправдал себя, в известной степени, конечно. Тем не менее, именно «живое», в чем-то неформальное общение не только смягчало течение беседы и помогало хотя бы на время снять профессиональные доспехи, но и поддразнивало, позволяя многолетнему богатому опыту коллег проявляться спонтанно.

И это, почти свободное от бесконечного педагогического самоконтроля общение, во все времена есть и будет настоящей роскошью, подлинной ценностью, поскольку предполагает доверительное отношение собеседников друг к другу.

В продолжение сложившейся традиции вашему вниманию представляется беседа с преподавателем кафедры, Брусовым Леонидом Владимировичем.

**М.В. Рахимова:**

– Прежде всего, Леонид Владимирович, большое Вам спасибо за время и интерес к данному проекту общения! Очень хотелось бы расспросить Вас максимально подробно, но, понимая и занятость, и профессиональную сосредоточенность на работе со студенчеством, задам лишь несколько вопросов. Скажите, пожалуйста, Вы с детства так увлече-

ны литературой? Или любовь к книге – это «взрослый» выбор?

**Л.В. Брусов:**

– Литературой увлечён с детства. Всё банально – сначала сказки народные и авторские (любил серию «Библиотека мировой литературы для детей»), потом приключения и фантастика (Н. Чуковский «Водители фрегатов», повести и романы А. Беляева, «Фаэты» А. Казанцева, «Дорога никуда» А. Грина), позже увлечение драматургией (У. Шекспир, К. Гоцци, В. Гюго, Дж.Г. Байрон).

**М.В. Рахимова:**

– Вот Вы говорите «банально», а звучите сегодня почти «фантастически». Ведь перечисленный Вами, вроде как предсказуемый список детских увлечений, воспринимается как информационное эхо из времен, почти потерянных... Да и сам список далеко не ординарен. Конечно, сегодня у детворы имеется свой список любимой литературы (я надеюсь), но что-то подсказывает, что он далек от классики разных жанров, впрочем, возможно, и от самого детства. А какие жанры Вас особенно будоражат, вдохновляют и почему?

**Л.В. Брусов:**

– Любимый жанр – трагедия. Аристотель в «Поэтике» не писал бы о мелком. Мы переживаем катарсис, испытывая сострадание к героям.

**М.В. Рахимова:**

– Соглашусь с Вами! И так мы и растем. Сострадание и страх, страх и сострадание. Читаем, а душа в это время насыщается смыслами и вопросами, тре-

вогами и надеждами, планами и мечтами. Живет подлинной виртуальной жизнью, одним словом.

Да! Хочется поговорить с Вами о фильмах и удивительных виртуально-сериальных мирах. Есть ли сериалы мирового масштаба, которые оставили неизгладимый след в Душе? Чем зацепила история? Что интересного в драматургическом развитии сквозной линии Вы бы отметили?

**Л.В. Брусов:**

– В современной сериальной кинематографии до уровня катарсиса зрителя способна поднять «Игра престолов». В ней всё неоднозначно, как в реальной жизни. И герои способны взлетать и падать. И девиз Железных островов мне очень близок: «То, что мертво, умереть не может».

**М.В. Рахимова:**

– Уф! Как темно и мрачно прозвучало! И сильно! Но! В наше, глубоко синергетическое время, с Вами поспорили бы, еще как поспорили бы... сериалы типа «Сотня» или «LOST», или миры вселенной Marvel. И в первом, и во втором и даже в третьем случае, смерть и попирается, и проживается как жизнь, и подвергается вторичному, третичному и так далее, – умиранию. Но сейчас – не об этом (как говорит персонаж Георгия Ивановича Буркова в фильме «Ирония судьбы...»).

Скажите, Леонид Владимирович, на Ваш взгляд, современная книга, кино способно менять, воспитывать, разваливать человека или это не более чем эстетический шум на фоне? Что Вы думаете?

**Л.В. Брусов:**

– Современные книги и фильмы, конечно, меняют людей. Главное, чтобы все имели свободную возможность знакомиться с творчеством авторов из разных стран. Любой человек должен быть свободен в выборе фильмов и книг. Тонкость вкуса не сможет развиваться, если рядовой обыватель будет употреблять

только чёрный хлеб с картошкой. Ему нужно хотя бы знать, что где-то едят авокадо и дуриан.

**М.В. Рахимова:**

– И, наконец, еще вопрос. Ваш собственный интеллектуальный творческий путь... Расскажите, пожалуйста, чуть подробнее о своем научном поиске и «Улитке», которая Вам в этом помогла? Почему М. Павич?

**Л.В. Брусов:**

– В XIX веке сказали бы, что я – западник. Западноевропейская литература мне всегда нравилась больше. Это нормально. Западниками были русские романтики, А.С. Пушкин и поэты Серебряного века. Когда закончился мой театральный опыт, я понял, что хочу заниматься литературоведением.

На тот момент творчеством М. Павича интересовался больше 15 лет. Всё началось в конце 90-х, когда волей судьбы произошло моё знакомство с великолепной первой пьесой Павича «Вечность и ещё один день». В разговорах с научным руководителем Н.Э. Сейбель о диссертационном материале появлялись разные авторы (Байрон, М. Сандему с её 47 романами о Людях Льда), но остановились на Павиче: я очень хорошо знал его творчество, а научных исследований о нём на русском языке было мало. Наличие театрального опыта позволило нам проанализировать перевод эпических произведений в драматические, то есть самоинсценировки.

**М.В. Рахимова:**

– Беседовать с Вами – одно удовольствие, Леонид Владимирович! Благодарю Вас за яркие и содержательные ответы. Спасибо!

Уважаемый читатель, а с Тобой я не прощаюсь. Как мы и договаривались ранее, увидимся совсем скоро, на страницах нашего очередного кафедрального интервью. До встречи!



**Для цитирования:** Рахимова, М.В. Кафедра социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин в лицах (колонка живого общения). Пятое интервью – «...Когда горят фонарики и вот-вот начнется представление» / М.В. Рахимова, А.А. Урбанович. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2023. – № 2 (37). – С. 65–67.

УДК 177.2

**Рахимова Майя Вильевна,**  
кандидат философских наук, доцент;  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,  
доцент кафедры социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин  
E-mail: mayesta@mail.ru  
Россия, г. Челябинск

**Урбанович Андрей Александрович,**  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,  
преподаватель кафедры социально-гуманитарных  
и психолого-педагогических дисциплин  
E-mail: urandrej@yandex.ru  
Россия, г. Челябинск

**КАФЕДРА СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ И ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ  
ДИСЦИПЛИН В ЛИЦАХ (КОЛОНКА ЖИВОГО ОБЩЕНИЯ) ПЯТОЕ ИНТЕРВЬЮ –  
«...КОГДА ГОРЯТ ФОНАРИКИ И ВОТ-ВОТ НАЧНЕТСЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ»**

*Ведущий – Рахимова Майя Вильевна  
Гость – Урбанович Андрей Александрович*

**Аннотация.** *В живой непосредственной форме преподаватели беседуют о драматургии, постановках, первых пьесах автора, творческом поиске и наитии.*

**Ключевые слова:** *драматургия; театр; постановка; пьеса.*

**Maya Rakhimova,**  
PhD, Associate Professor;  
South Ural State Institute of Arts named after P. I. Tchaikovsky,  
Associate Professor of the Department of Social and Humanitarian  
Psychological and Pedagogical Disciplines  
E-mail: mayesta@mail.ru  
Russia, Chelyabinsk  
**Andrey Urbanovich,**  
South Ural State Institute of Arts named after P. I. Tchaikovsky,  
Teacher of the Department of Social and Humanitarian  
Psychological and Pedagogical Disciplines  
E-mail: urandrej@yandex.ru  
Russia, Chelyabinsk

THE DEPARTMENT OF SOCIAL-HUMANITARIAN AND PSYCHOLOGICAL-PEDAGOGICAL  
DISCIPLINES IN PERSONS (LIVE COMMUNICATION COLUMN)  
THE FIFTH INTERVIEW – «...WHEN THE LANTERNS ARE LIT AND THE  
PERFORMANCE IS ABOUT TO BEGIN»

**Annotation.** *In a lively, direct form, teachers talk about dramaturgy, productions, the author's first plays, creative search and inspiration.*

**Keywords:** *drama; theater; production; play.*

*Interviewer – Maya Rakhimova  
Interviewee – Andrey Urbanovich*

И снова я приветствую Тебя, дорогой Читатель! Как и было обещано, беседа в дружеской атмосфере с преподавателями кафедры социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин, продолжается, и Ты приглашен, да-да, вновь приглашен на эту встречу. Надеюсь, Тебе в который раз понравится наш разговор. Ведь преподавателям этой кафедры, поверь, есть, о чем Тебе рассказать, есть, чем с Тобой искренне поделиться, Тебя не на шутку завлечь... в творческие дебри поиска профессиональных начал, поэтического вдохновения, самого себя, наконец! Сегодня мы поговорим с преподавателем кафедры Урбановичем Андреем Александровичем. Итак...

**М.В. Рахимова:**

– Спасибо Вам большое, Андрей Александрович, что нашли время и возможность переговорить с Вами, так сказать, «с глазу на глаз». И сразу – вопрос! Подскажите, пожалуйста, что сложнее для драматурга, для писателя – писать, создавать, рождать пьесу или видеть, как ее, готовую, созданную, рожденную в муках, ставят в театре, при этом зачастую трансформируя, купируя, интерпретируя, эксплуатируя авторский материал в режиссерских целях?

**А.А. Урбанович:**

– Наверное, мне повезло. В театрах, где ставили мои пьесы, были адекватные режиссёры. Конечно, автор, когда пишет, видит сцены по-своему, это естественно. Здесь можно провести аналогию с прочитанной книгой. Человек про-

читал роман, а после увидел экранизацию, и очень-очень часто видение читателя не совпадает с тем, что возникает на экране. У каждого читателя в голове свой фильм, свой спектакль. Что тут говорить про автора?

**М.В. Рахимова:**

– Про автора, про автора, про автора можно всегда много, просто бесконечно много говорить: о его волнениях, о его видении, о его авторстве, наконец. Вы просто крайне скромный и тактичный человек, потому умеете отпускать свое произведение, свое детище в мир новых людей и событий. Отпускаете пьесу, чтобы она «повзрослела», проживая самостоятельную авторскую жизнь.

А когда Вы написали самую первую пьесу? Или самое первое произведение – это не пьеса? Тогда что? И кто был первым слушателем, помните?

**А.А. Урбанович:**

– Сначала были стихи – детские, несуразные. А в девять лет я написал пьесу для кукольного театра. Соорудил ширму из стульев, включил настольную лампу для освещения сцены, фонарики повесил. Усадил родителей и заставил их смотреть свой «шедевр». Они эту муку вынесли с достоинством, даже дали мне некоторые дельные советы по усовершенствованию...

**М.В. Рахимова:**

– Более чем уверена, что эти советы не пропали без дела. Ведь всё на свете, особенно рожденное или сказанное с любовью, крайне продуктивно для автора, верно?

А как, на Ваш взгляд, рождается произведение? Вы двигаетесь по наитию, за неясными контурами будущих героев или математически вычитываете их индивидуальные траектории художественной жизни и арки развития?

**А.А. Урбанович:**

– У меня нет определённой системы. Иногда по наитию. Какие-то сцены вижу ясно, сразу знаю о чём.

**М.В. Рахимова:**

– И все-таки... Герои «навязывают» Вам свой ход развития сюжета или послушны до безобразия Вашей авторской власти?

**А.А. Урбанович:**

– Герои, конечно, могут удивлять своими внезапными поступками. Но если говорить о драматургии, то там есть жёсткие правила, которые диктует сцена. И как бы ни чудили герои пьесы, их действия должны соответствовать этим правилам. В прозе в этом смысле больше свободы.

**М.В. Рахимова:**

– И, пожалуй, последнее, что хотела бы спросить. А какой должна, может быть современная пьеса, чтобы зритель действительно заинтересовался происходящим на сцене? Что это за темы или проблемы? А скорость повествования какая?

**А.А. Урбанович:**

– Мир изменился. Изменились ритмы, динамика. Наверное, это неизбежно отражается на сегодняшней драматур-

гии. Какой она должна быть?.. Наверное, разной. Невозможно загнать искусство в прокрустово ложе. А какой должна быть поэзия? А живопись? Разве можно на этот вопрос ответить? Разная публика. Одни ищут в театре ответы на свои вопросы. Другие приходят посмотреть что-нибудь лёгкое. Третьим нужна жёсткая, злая правда о нашей действительности. А есть те, кто хочет сказки.

**М.В. Рахимова:**

– Хотела уже завершить беседу, но не могу не спросить о любимых Ваших драматургах. Кто они?

**А. А. Урбанович:**

– Их много. Шекспир, Уильямс, Жан Ануй, Арбузов, Чехов, Вампилов, Шварц, Горин... Я могу продолжать этот список ещё и ещё.

**М.В. Рахимова:**

– Знаю, что можете продолжать этот список до бесконечности! Еще раз благодарю Вас, Андрей Александрович, за чудесную и живую беседу. Хочется пожелать удачной и глубокой жизни Вашим пьесам! Чтобы на их творческом пути встречались понимающие режиссеры и отзывчивые душой актеры!

На этом, дорогой Читатель, пока беседу завершим. Но Ты не переживай особенно. Замечательных преподавателей на кафедре социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин еще много. А значит, мы с Тобой не прощаемся. До новых встреч!

**Для цитирования:** Степанова, Н.В. Организация вербальной и невербальной коммуникации в ансамблевой музыкально-исполнительской деятельности / Н.В. Степанова. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2023. – № 2 (37). – С. 68–73.

УДК 781.6

**Степанова Наталья Викторовна,**  
кандидат педагогических наук, доцент;  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,  
доцент кафедры фортепиано  
E-mail: stepanova@yandex.ru  
Россия, г. Челябинск

### **ОРГАНИЗАЦИЯ ВЕРБАЛЬНОЙ И НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ В АНСАМБЛЕВОЙ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

**Аннотация.** Автор статьи рассматривает специфику организации вербальной и невербальной коммуникации в ансамблевой музыкально-исполнительской деятельности. Механизм построения эффективных интерпретаторских действий музыкантов-ансамблистов рассматривается в контексте характеристики и структуры понятия «коммуникация».

**Ключевые слова:** ансамбль; ансамблевая музыкально-исполнительская деятельность; вербальные и невербальные коммуникативные средства; музыкальный диалог; исполнительская интерпретация.

**Natalia Stepanova,**  
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;  
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
Associate Professor of the Piano Department  
E-mail: stepanova.n2010@yandex.ru  
Russia, Chelyabinsk

### **ORGANIZATION OF VERBAL AND NON-VERBAL COMMUNICATIONS IN ENSEMBLE MUSIC PERFORMANCE ACTIVITIES**

**Annotation.** The author of the article examines the specifics of the organization of verbal and nonverbal communication in ensemble musical performance activities. The mechanism of constructing effective interpretive actions of musicians-ensembles is considered in the context of the characteristics and structure of the concept of «communication».

**Keywords:** ensemble; ensemble musical and performing activities; verbal and nonverbal communicative means; musical dialogue; performing interpretation.

Если в целом рассматривать музыкальное искусство как вид художественной деятельности, то ансамблевая музыкально-исполнительская деятельность в рамках этой целостности является самостоятельной, самодостаточной формой музыкального исполнительства. Ансам-

блевое музыкальное исполнительство имеет свою историю и традиции, а также отличается разнообразностью форм совместного творчества, каждая из которых имеет свою специфику и особенности внутренней организации.

Как известно, в музыковедении дефиниция «ансамбль» (от фр. ensemble – совокупность, стройность, целое) трактуется как «совместное исполнение музыкального произведения несколькими артистами» [10, с. 21]. Ряд специфических особенностей, характеризующих эту разновидность музыкального исполнительства, во многом определяется формой организации художественно-творческой деятельности внутри ансамблевого коллектива. В свою очередь, ансамблевые содружества подразделяются на камерно-инструментальные и камерно-вокальные. Заметим, что музыка этого жанра получила название «камерной» (*musica da camera*, или комнатная музыка), а музыкантов было принято называть «камер-музыкантами».

Ансамблевую музыкально-исполнительскую деятельность мы будем рассматривать в контексте теории коммуникации, трактующей дефиницию «коммуникация» как «тип взаимодействия между людьми, предполагающий интеллектуальный или эмоциональный информационный обмен» [10, с. 329]. Данный аспект получил достаточно широкое освещение в научных трудах Б.В. Асафьева, Л.Л. Бочкарева, В.В. Медушевского, Е.В. Назайкинского, Б.М. Теплового и др. Так, согласно научной концепции, коммуникативный процесс в музыкально-исполнительской деятельности, организуется тремя типологическими компонентами, взаимодополняющими друг друга: «композитор», «исполнитель», «слушатель», при этом каждое звено коммуникативной цепи выполняет свою функцию. Обращая внимание на структуру коммуникативного процесса в ансамблевой музыкально-исполнительской деятельности, ученые подчеркивают особую, значимую роль исполнительского компонента, выполняющего функцию транслирующего звена – своего рода проводника, «творческого посредника между композитором, его музыкальным наследием и слушательской аудиторией» [3, с. 52].

Причем, транслирующее звено в ансамблевых формах исполнительства пополняется как минимум еще одним участником, что усложняет протекание внутрикоммуникативных процессов. Данный аспект неоднократно подчеркивался исследователями коллективных форм музыкально-исполнительской деятельности (Д.Д. Благоей, Т.А. Воронина, А.Д. Готлиб, М.В. Мильман, Б.Ф. Смирнов и др.).

Важность связующего исполнительского звена определяется непреложной миссией музыканта-исполнителя – создать оригинальную исполнительскую интерпретацию, эквивалентную авторскому замыслу, без которой музыкальное произведение осталось бы на бумаге, не будучи озвученным и, как следствие, услышанным. При этом многовариативность исполнительских интерпретаций обусловлена «поливалентностью» расшифровки нотной записи, «делая исполнительство искусством, требующим не только знаний и умений, но и прежде всего художественного дара, интуиции, таланта» [4, с. 10].

Мы проанализируем коммуникативные процессы, протекающие в ансамблево-исполнительском звене, а также механизмы организации совместной деятельности внутри ансамблевого коллектива. Кардинальное изменение и усложнение структуры коммуникативного процесса, обусловленное, как отмечалось выше, появлением еще одного или нескольких музыкантов-исполнителей требует четких, отлаженных, скорректированных совместных действий ансамблевых партнеров. Становясь некой социальной общностью, командой музыкантов-единомышленников, ансамблевый коллектив представляет собой высокоорганизованный тип художественной коммуникации, своего рода «новое психическое образование, обозначаемое местоимением “Мы”» [7, с. 22]. Для координации и регулирования эффективного и плодотвор-

ного взаимодействия между ансамблевыми исполнителями необходим определенный инструментарий, организующий как технические аспекты взаимодействия ансамблевых музыкантов, так и психологические.

Для реализации коммуникативных отношений в ансамблевом коллективе существуют **вербальные (речевые) и невербальные** коммуникативные средства. Конструктивное использование комплекса средств вербальной и невербальной коммуникации позволяет музыкантам-исполнителям выстраивать систему слаженных, продуктивных совместных действий, обусловленных единством художественных потребностей и профессиональных интересов. Следует отметить, что средства вербальной и невербальной коммуникации имеют свою специфику и многообразную сферу применения на разных этапах работы творческого коллектива. Поэтому многие исследователи подчеркивают мысль о взаимодополняемости форм коммуникации, объединяя их в единую систему «видимых (внешних) и слышимых средств воздействия партнеров по совместной деятельности» [5, с. 27].

Изучению форм вербальной и невербальной коммуникации посвящено значительное количество научных трудов: Г.М. Андреева, И.А. Зимняя, Е.Н. Зарецкая, А.В. Петровский, Л.Д. Столяренко и др. В музыкальной психологии сущность и важность коммуникативных средств передачи информации исследовали Б.Г. Асафьев, Л.А. Мазель, В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский, В.И. Петрушин, Б.М. Теплов и др. Кратко охарактеризуем формы вербальной и невербальной коммуникации.

**Вербальная форма** (от лат. *verbalis* – словесная) коммуникации предназначена для быстрой передачи информации, следовательно, ее проводником является устная речь. Вербализация информационно-содержательной составляющей в многообразии ее смысловых значений

«является самым универсальным средством коммуникации» [1, с. 107]. Основная проблема в вербальной коммуникации – это, с одной стороны, ясность и четкость выражения передаваемой информации, с другой – адекватная интерпретация полученной информации, обусловленная логикой соотношения в смысловом поле «знак и значение». Данный аспект связан со способностью музыкантов-ансамблистов в результате скрупулезных аналитических действий приходиться к единому понятийному знаменателю, как правильно подчеркивает А.Д. Готлиб: «Взаимопонимание и согласие лежат в основе создания единого плана интерпретации» [2, с. 6].

Следует отметить, что вербализация интерпретационной идеи активизирует как деятельностьную составляющую, так и эмоциональную. Следует признать, что музыканты-исполнители, чтобы передать свое видение музыкально-художественной идеи ярко, зримо, броско, часто прибегают к образным ассоциациям, афоризмам, метафорам и т. д. Неслучайно Н.Е. Перельман метко называл слово «экстракт» [8, с. 86], а Г.Г. Нейгауз призывал «развивать фантазию удачными метафорами» [6, с. 31], которые способны помочь исполнителю постичь «сокровенный и глубокий смысл» музыкального произведения. Безусловно, незаурядная способность «искусства метких определений» аккумулируется фундаментальными знаниями в области философии, истории, живописи, поэзии, литературы, театра, музыки.

Таким образом, вербальная форма коммуникации направлена на передачу и постижение информации, которая отражает интеллектуально-аналитическую составляющую процесса коммуникации, позволяющую ансамблевым музыкантам-исполнителям приходиться к единому смысловому знаменателю.

**Невербальная форма коммуникации** определяется как «система не-

языковой коммуникации, что обусловлено участием в коммуникативном процессе широкого спектра сенсорных систем: слуха, зрения, тактильных ощущений, обоняния, вкуса» [9, с. 30]. Невербальная форма имеет ряд особенностей и характеризуется, по меткому выражению С.Л. Рубинштейна, как система «выразительных движений», имеющая свою смысловую трактовку и координирующая деятельностные намерения партнеров. Психологами доказано, что до 80% информации человек получает за счет неречевых средств передачи информации подразделяемых на следующие группы:

1) *кинесика* (проявление телодвижений человека) включает *миимику* (движения мышц лица), *пантомимику* (движения тела – осанка, походка, позы), *жесты и взгляд*;

2) *экстралингвистика* (речевые паузы, кашель, плач, смех);

3) *паралингвистика* (громкость, тембр, ритм, высота звука);

4) *такесика* (прикосновения в процессе общения);

5) *проксемика* (границы межличностного пространства).

Таким образом, вербальные формы коммуникации передают словесную, интеллектуальную информацию, а невербальные – экспрессивную, характеризующую эмоционально-деятельностную составляющую коммуникативного процесса. Разумеется, коммуникативные средства передачи информации не изолированы друг от друга в своем применении и могут использоваться как в «чистом» виде, так и дополняя друг друга, усиливая или изменяя смысл циркулирующей в коммуникативном поле информации. Поэтому актуальной представляется проблема соотношения вербальных и невербальных форм коммуникации и их целесообразная реализация на разных этапах работы.

Так, вербальные формы коммуникации используются на интерпретатив-

ной стадии, направленной на формирование и проработку ансамблевыми партнерами замысла исполняемого произведения, а это результат напряженной духовной работы. Как упоминалось выше, каждый исполнитель обладает своим индивидуальным «слышанием», поэтому в процессе совместной работы ансамблевыми партнерам предстоит выработать единые, согласованные концептуальные интерпретаторские подходы. Как показывает практика, в процессе достаточно продолжительного репетиционного периода у исполнителей вырабатывается «коллективное мышление», выступающее как индикатор общности задач, мотивов, скоординированности исполнительских действий, при сохранении паритетности сторон.

Невербальные формы коммуникации, как указывалось выше, включают в себя элементы эмоционально-деятельностного значения, так называемые, «экспрессивные реакции» (Б.Г. Ананьев). Специфика невербальной коммуникации, заключается в выполнении регулятивной функции по передаче музыкально-художественной информации, невербальной по своей природе. Сами невербальные «сигналы» представляют собой «знаковую систему» и оказывают эффективное влияние на координацию исполнительских действий при условии, что ансамблевые партнеры способны правильно их «считывать». Использование всей палитры невербальных коммуникативных средств в исполнительском процессе актуально как для репетиционного этапа, так и для ситуации сценического выступления. Поэтому согласованность, скоординированность жестов-сигналов, выразительной мимики, адресной направленности движений ансамблевых исполнителей с музыкально-художественными и техническими намерениями оговариваются ансамблевыми партнерами заранее и отрабатываются в процессе репетиций. Поскольку невербальные формы комму-

никации выполняют не только регулятивную функцию, но и эмоционально-организующую, то они могут воплощать зрелищную сторону проявления исполнительского артистизма, усиливающего степень эмоционального воздействия на слушателя. Поэтому максимум информации, организующей исполнительские действия во время концертного выступления, дают такие коммуникативные формы как кинесика и проксемика. Исключительно-эмоциональная и художественно-выразительная сущность языка жестов усиливает коммуникативное поле взаимодействия ансамблевых исполнителей, становясь залогом эффективной совместной творческой деятельности музыкантов и гарантом достижения художественного результата.

Резюмируем вышеизложенное. Рассматривая ансамблевую музыкально-исполнительскую деятельность в ракурсе теории коммуникации, актуальность приобретает аспект целесообразного использования арсенала вербальных и невербальных форм взаимодействия, представляющих собой особую «знаковую систему». Грамотное использование комплекса коммуникативных форм в ансамблевой музыкально-исполнительской деятельности актуализирует способность овладения «языком» искусства совместного творчества, а также обеспечивает функционирование ансамблевого коллектива в едином информационном поле.

#### ***Литература:***

1. Андреева, Г.М. Социальная психология / Г.М. Андреева. – Москва : Издательство Московского университета, 1980. – 414 с. – Текст : непосредственный.
2. Готлиб, А.Д. Основы ансамблевой техники / А.Д. Готлиб. – Москва : Музыка, 1971. – 96 с. – Текст : непосредственный.
3. Гуренко, Е.Г. Проблемы художественной интерпретации (философский анализ) / Е.Г. Гуренко. – Новосибирск : Наука, 1982. – 256 с. – Текст : непосредственный.
4. Коган, Г.М. Избранные статьи / Г.М. Коган. – Москва : Советский композитор, 1972. – Вып. 2. – 267 с. – Текст : непосредственный.
5. Лобанов, А.А. Основы профессионально-педагогического общения : учебное пособие для студентов высшей педагогических учебных заведений / А.А. Лобанов. – 2-е изд., стер. – Москва : Академия, 2004. – 192 с. – Текст : непосредственный.
6. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – 4-е изд. – Москва : Музыка, 1982. – 300 с., портр. ил., нот. – Текст : непосредственный.
7. Панфилова, А.П. Тренинг педагогического общения : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / А.П. Панфилова. – Москва : Академия, 2006. – 336 с. – Текст : непосредственный.
8. Перельман, Н.Е. В классе рояля. Короткие рассуждения / Н.Е. Перельман. – Москва : Классика-XXI, 2003. – 152 с. – Текст : непосредственный.
9. Степанова, Н.В. Развитие коммуникативно-исполнительских качеств у студентов музыкального колледжа в классе фортепиано : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания» : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Степанова Наталья Викторовна ; Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург, 2011. – 225 с. – Текст : непосредственный.
10. Современный философский словарь / под общ. ред. д.ф.н. профессора В.Е. Кемерова. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва : Академический проспект, 2004. – 864 с. – Текст : непосредственный.



**References:**

1. Andreeva, G.M. Sotsial'naya psikhologiya / G.M. Andreeva. – Moskva : Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1980. – 414 s. – Tekst : neposredstvennyy.
2. Gotlib, A.D. Osnovy ansamblevoy tekhniki / A.D. Gotlib. – Moskva : Muzyka, 1971. – 96 s. – Tekst : neposredstvennyy.
3. Gurenko, E.G. Problemy khudozhestvennoy interpretatsii (filosofskiy analiz) / E.G. Gurenko. – Novosibirsk : Nauka, 1982. – 256 s. – Tekst : nepo-sredstvennyy.
4. Kogan, G.M. Izbrannye stat'i / G.M. Kogan. – Moskva : Sovetskiy kom-pozitor, 1972. – Vyp. 2. – 267 s. – Tekst : neposredstvennyy.
5. Lobanov, A.A. Osnovy professional'no-pedagogicheskogo obshcheniya : uchebnoe posobie dlya studentov vysshey pedagogicheskikh uchebnykh zavedeniy / A.A. Lobanov. – 2-e izd., ster. – Moskva : Akademiya, 2004. – 192 s. – Tekst : neposredstvennyy.
6. Neygauz, G.G. Ob iskusstve fortepiannoy igry: zapiski pedagoga / G.G. Neygauz. – 4-e izd. – Moskva : Muzyka, 1982. – 300 s., portr. il., not. – Tekst : neposredstvennyy.
7. Panfilova, A.P. Trening pedagogicheskogo obshcheniya : uchebnoe posobie dlya studentov vysshikh uchebnykh zavedeniy / A.P. Panfilova. – Moskva : Akademiya, 2006. – 336 s. – Tekst : neposredstvennyy.
8. Perel'man, N.E. V klasse royalya. Korotkie rassuzhdeniya / N.E. Perel'-man. – Moskva : Klassika-XXI, 2003. – 152 s. – Tekst : neposredstvennyy.
9. Stepanova, N.V. Razvitie kommunikativno-ispolnitel'skikh kachestv u studentov muzykal'nogo kolledzha v klasse fortepiano : spetsial'nost' 13.00.02 «Teoriya i metodika obucheniya i vospitaniya» : dissertatsiya na soiska-nie uchenoy stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk / Stepanova Natal'ya Vik-torovna ; Ural'skiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet. – Ekate-rinburg, 2011. – 225 s. – Tekst : neposredstvennyy.
10. Sovremennyy filosofskiy slovar' / pod obshch. red. d.f.n. professora V.E. Kemerova. – 3-e izd., ispr. i dop. – Moskva : Akademicheskiy prospekt, 2004. – 864 s. – Tekst : neposredstvennyy.

## РАЗДЕЛ 3

# КОНКУРСЫ. ФЕСТИВАЛИ. ПРОЕКТЫ

---

---

**Для цитирования:** Бухарина, Н.И. Современное состояние песенной традиции посёлка Арсинский Нагайбакского района Челябинской области: по итогам фольклорных экспедиций 2019–2022 гг. (научно-исследовательская лаборатория обучающихся кафедры народного пения «Традиция») / Н.И. Бухарина, О.Л. Юровская. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2023. – № 2 (37). – С. 74–84.

УДК 781.7

**Бухарина Надежда Ивановна,**  
профессор;  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,  
заведующий кафедрой народного пения  
E-mail: buharina.nade@yandex.ru  
Россия, г. Челябинск

**Юровская Ольга Леонидовна,**  
кандидат искусствоведения;  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,  
доцент кафедры народного пения  
E-mail: oyurovskaya@mail.ru  
Россия, г. Челябинск

**СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ ПОСЁЛКА АРСИНСКИЙ  
НАГАЙБАКСКОГО РАЙОНА ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ:  
ПО ИТОГАМ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЭКСПЕДИЦИЙ 2019–2022 гг.  
(научно-исследовательская лаборатория  
обучающихся кафедры народного пения «Традиция»)**

**Аннотация.** В статье характеризуется фольклорно-экспедиционная деятельность студенческой научно-исследовательской лаборатории «Традиция», функционирующей при кафедре народного пения ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского и реализующей научный проект «Традиционная народная музыкальная культура». В статье представлены результаты экспедиций 2019–2022 гг. в посёлок Арсинский Нагайбакского района – одно из казачьих поселений на территории Челябинской области. Охарактеризовано современное состояние песенной традиции данного населенного пункта, а также определена способность сохранения и передачи народной песенной традиции на примере песен, записанных в 2019 году этнографической экспедицией кафедры народного пения ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского.

**Ключевые слова:** студенческая научно-исследовательская лаборатория; кафедра народного пения ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского; фольклорно-этнографическая экспедиция; традиционная песенная культура Южного Урала; казачья певческая традиция.

**Nadezhda Bukharina,**  
South Ural State Institute of Arts. P.I. Tchaikovsky,  
Professor;  
Head of the Department of Folk Singing  
E-mail: buharina.nade@yandex.ru  
Russia, Chelyabinsk

**Olga Yurovskaya,**  
PhD in History of Arts;  
The South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
Associate Professor of the Folk Singing Department  
E-mail: oyurovskaya@mail.ru  
Russia, Chelyabinsk

**THE PRESENT STATE OF THE SINGING TRADITION OF THE VILLAGE OF ARSINSKY,  
NAGAYBAK DISTRICT, CHELYABINSK REGION:  
RESULTS OF FOLKLORE EXPEDITIONS 2019–2022  
(Research Laboratory Of Students Department Of Folk Singing «Tradition»)**

**Annotation.** *The article describes the folklore-expeditionary activities of the student research laboratory «Tradition», functioning at the Department of Folk Singing of the YurGII P.I. Tchaikovsky and implementing the scientific project «Traditional Folk Musical Culture». The article presents the results of expeditions 2019–2022 in the village of Arsinsky, Nagaybaksky district – one of the Cossack settlements on the territory of the Chelyabinsk region. The current state of the song tradition of this settlement is characterized, and the ability to preserve and transmit the folk song tradition is determined using the example of songs recorded in 2019 by the ethnographic expedition of the Department of Folk Singing of the SURGII named after P.I. Tchaikovsky.*

**Keywords:** *student research laborator ; Department of Folk Singing SURGII. P.I. Tchaikovsky; folklore and ethnographic expedition; traditional song culture of the Southern Urals; Cossack singing tradition.*

Студенческая научно-исследовательская лаборатория «Традиция» начала свою работу в 2016 году в связи с образованием кафедры народного пения ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского. Проект «**Традиционная народная музыкальная культура**» начал реализовываться в 2018 году. Одной из причин его создания явились результаты ежегодных фольклорных экспедиций по Челябинской области в составе преподавателей и студентов кафедры народного пения, осуществляемых в рамках фольклорно-этнографической практики согласно учебному плану.

В период 27–29 июня 2022 года кафедрой народного пения ЮУрГИИ им. Чайковского под руководством О.Л. Юровской была проведена фольклорная экспедиция в посёлок Арсинский Нагайбакского района Челябинской области. Арсинский – посёлок Нагайбакского муниципального района Челябинской области, являющийся администра-

тивным центром Арсинского сельского поселения, расположен в 80 км на северо-восток от г. Магнитогорска. Этот старинный казачий посёлок, раскинувшийся вдоль озера Ача-Куль, был основан в 1842–1843 годах как военное поселение № 24 в составе Новолинейного района Оренбургского Казачьего Войска [9, с. 75]. Первыми жителями были 300 человек, из них 205 – белопахотные крестьяне (из солдат) и 95 калмыков из Ставропольского калмыцкого войска. Этим обусловлен состав коренного населения Арсинского, состоящего из русских, в отличие от других селений района, которые обживались в основном казаками-нагайбаками. Поселок назван в честь сражения, случившегося 19–20 марта 1814 года под французским городком Арси-сюр-Об, в котором участвовали оренбургские казаки (сложное французское название было упрощено) [12].



*Экспедиция в п. Арсинский, Нагайбакский район, июнь 2019 г.  
Участники ансамбля «Казаченька». Преподаватели (Юровская О.Л., Матвеева А.В.)  
и студенты кафедры (Роговская А., Неверова А.)*



*Участники фольклорной экспедиции 2022 г.:  
студенты Паневин С., Лесова А., Еговцева М., Сидорова К., Коркин М.  
Руководитель – Юровская О.Л.*

В ходе экспедиции было зафиксировано более 50 песен различных жанров, а также фрагменты похоронного и свадебного обрядов. Среди записанных песенных образцов присутствуют духовные стихи, свадебные, лирические (традиционная и поздняя лирика), плясовые, романсы, жестокие романсы, баллады, тюремные песни и частушки. Часть матери-

ала была записана от Юденцовой Раисы Константиновны (1934 г.р.) и Галкиной Евдокии Петровны 1941 г.р. – женщин, принимавших участие ещё в первом составе местного коллектива **«Казаченька»**. На данный момент они – последние жительницы поселка Арсинский, хранители информации о традиционных обрядах (свадебного и похоронного).



Галкина Евдокия Петровна  
и Юденцова Раиса Константиновна (1934–2022)



Галкина Евдокия Петровна,  
1941 г.р.

Значительная часть экспедиционного материала была записана от арсинских фольклорных коллективов **«Казаченька»** и **«Уралочка»**. В творчестве этих двух коллективов прослеживается тенденция сохранения исконной арсинской песенной традиции.

Народный коллектив фольклорно-этнографический ансамбль «Казаченька» был создан в январе 1990 года, руководителем которого стала Сорокина Любовь Александровна. В состав ансамбля

вошли женщины, любящие петь старинные казачьи песни, исполняемые еще их родителями. Коллектив выступал со своими песнями в Магнитогорске, Первоуральске, Челябинске, Южно-Уральске, Свердловской области. В 2001 году ансамбль получил звание «народный», став лауреатом фестивалей «Традиция» в Аркаиме и «Казачья традиция» в поселке Уйское, дипломантом Бажовского фестиваля.



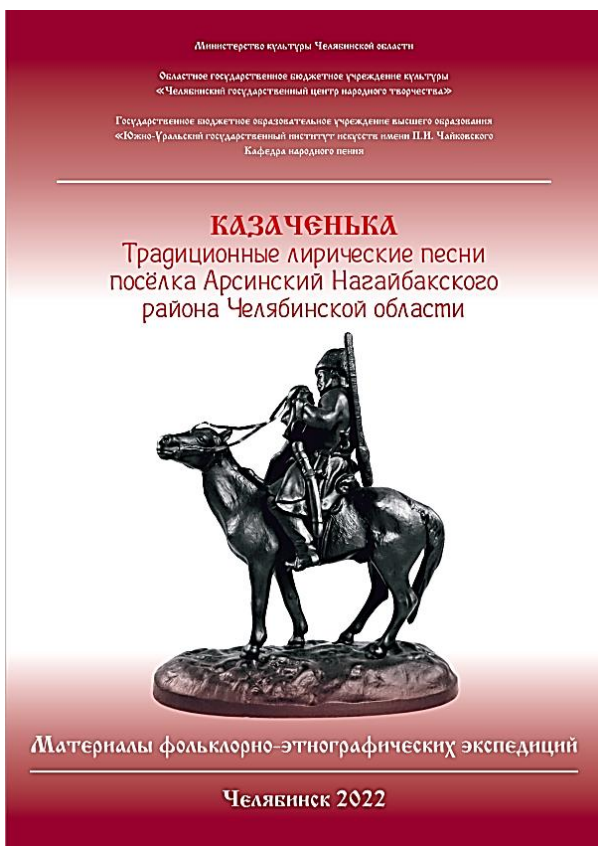
*Встреча с ансамблями «Казаченька» и «Уралочка» в доме культуры п. Арсинский*

Ансамбль казачьей песни «Уралочка» является относительно «молодым» составом по сравнению с этнографическим народным коллективом «Казаченька», сформированным из участников фольклорной группы. Рассказывает руководитель ансамбля Любовь Александровна Сорокина:

*– «С девяностого года, когда стала работать... Вот это была первая фольклорная группа в 1984 году, это я ещё в школе училась, в 1987 году я закончила школу. Вот эта фольклорная группа была. Из неё ещё в девяностых годах ко мне Валентина Егоровна ходила, ей тогда 70 было, сейчас ей уже 92 года, Раиса Константиновна, у которой вы были. Вот это состав самый первый. Тут моя мама, частушечница заядлая, подружки все её, две сестры – певуны лучшие – семья Сурменевых. Сурменева, ох, она прибаутки все знала, я всегда всё записывала. Старинные все. Как свадьба велась, да как что там должны были говорить. Да-*

*ла кому-то свою тетрадку, да не вернули... Такие только я собираю, и только у меня можете найти, что надо... И вот «Уралочка», смотрите, сколько нас! Добротные казачки все. Столько было казачек – 25 человек».*

В посёлке Арсинский побывала уже не одна фольклорная экспедиция. Записывать казачьи песни приезжали многие исследователи традиционной песенной культуры, такие как А.В. Гликин (2004 г.), И.И. Вишнякова, С.В. Саблин, О.К. Волкова (ансамбль «Воля», г. Первоуральск). Также и нынешняя экспедиция 2022 года в составе преподавателей и студентов кафедры народного пения была осуществлена в посёлок Арсинский уже второй раз. По результатам первой поездки 2019 года силами кафедры и Центра народного творчества г. Челябинска был издан сборник арсинских традиционных лирических песен «Казаченька» [7].



*Сборник нотаций лирических песен, записанных в ходе экспедиции 2019 года*



*Крест в п. Арсинский на месте бывшей церкви Рождества Христова (1853–1935), построенной на средства казаков станицы Арсинской*

Важно отметить, что в данном населенном пункте удалось сделать описание похоронного и свадебного обрядов с оформляющими их музыкальными жанрами. По словам информантов, все свадебное действо раньше сопровождалось обрядовым пением, но на данный момент все песни либо забыты, либо находятся во фрагментарном состоянии. Таким образом, свадебных песен было записано около десяти образцов. Плясовые песни в основном были приурочены к свадьбе. Лирические песни, такие как «Скука ли разлука, чужая сторона», «Полковница», «Раз полоску Маша жала», «Да не кукуй-ка ты, моя кукушка» исполнялись за столом [7].

Примечательно, что в поселке сохранилась традиция духовного песнетворчества. Духовные стихи, называемые здесь «похоронные стихи», пелись

перед выносом гроба с 11:00 до 12:00, у гроба и во время поминального обеда. «Пели “похоронные стихи” только на похоронах и поминках, а после проводов души раздавали вещи» (Юденцова Р.К.). Во время обеда пели стихи «Зачем братья собрались, зачем, сёстры, мы пришли», «Ангелы-Архангелы»; на сорок дней – «Ангелы-Архангелы»; перед гробом – «Когда наступит мой праздник», «Рано солнце светит», «Поминайте братья, сёстры».

Однако из всего записанного материала большую часть песен составляют лирические песни – излюбленный жанр исполнительниц, наиболее ярко воплощающий стилевые особенности местной песенной традиции. В качестве примера рассмотрим протяжную песню «Стлала, стлала полковница», заключающую в себе оригинальные черты местного песенного стиля (пример 1).

1. сла - ла, сла - ла па - лко - вни - ца мя-хки - е па - сте (е)... ли, да  
 жда ла, жда... а - ла па - лко - вни - ца па-лко - вни - чка ды в го - сти.  
 а-лко - вни - ца,  
 2. Ждапа, жда - ла па - лко - вни - ца па-лко - вни - чка, ды в го - сти, да  
 не да - жда... а - вшись, па - лко - вни - ца ла-жи - ла - ся спа - ти.  
 и - ца,  
 3. Не да - жда - вшись па - лко - вни - ца ла-жи - ла - ся ды спа - ти, да

1. Стлала, стлала полковница  
 Мягкие постели, да  
 Ждала, ждала полковница  
 Полковничка да в гости.  
 2. Ждала, ждала полковница  
 Полковничка да в гости  
 Не дождавшись полковница  
 Ложилась да спати.  
 3. Не дождавшись полковница  
 Ложилась спати, да  
 Чует, ноет сердечушко  
 По утру раненько.  
 4. Чует, ноет сердечко  
 По утру раненько, да  
 Я по утру рана встала,  
 Ка мне весточка, да пала.

5. Я по утру рана встала,  
 Ка мне весточка, да пала, да  
 Помер, помер наш та полковник  
 Сваей скорой смертью  
 6. Помер, помер наш та полковник  
 Своей скорой смертью, да  
 Остаюсь я, полковница  
 Вдовой молодою.  
 7. Остаюсь я, полковница  
 Вдовой молодою, да  
 Я - вдовою молодою,  
 Горькой сиротою.

Пример 1 – «Стлала, стлала полковница» [7, с. 43]

Жанровую принадлежность данного образца можно определить как лирико-эпическую, протяжную, не приуро-

ченную песню. Содержание песни выражено в форме повествования от третьего лица «автора-исполнителя» и монолога



[1, с. 37]. Повествовательный характер содержания указывает на признаки эпоса, однако характер мелодии, её распевность, а также эмоциональные переживания героини, излагаемые от первого лица, указывают на главенство лирического начала. На принадлежность к лирическому роду указывают и поэтические приемы, усиливающие эмоциональное напряжение: лексические повторы (ждала, ждала; стлала, стлала; помер, помер и. т. д), синонимические повторы (чувет, ноет сердечушко), словообрывы, уменьшительно-ласкательные суффиксы (полковничек, сердечушко, раненько, весточка).

Для мелодики «Стлала, стлала полковница» характерен широкий певческий диапазон, выразительный и витиеватый мелодический контур в запеве и несложный после хорового подхвата, распевность слогов до 5 звуков, яркая, запоминающаяся мелодия. В запеве ярко выражено песенное начало, не контрастирующие с хоровым подхватом, отличающиеся большей импровизационностью и стремительностью, что выражается в движении более мелкими нотами, а также более широкими распевами в запевной строке. Легкость и полетность

напеву придают широкие интервальные сочетания скачков в середине и конце музыкального построения, выраженные мелодическими ходами на сексту и квинту. Дальнейший хоровой подхват принимает более статичную форму, что хорошо видно в движении более крупными длительностями, а также меньшим по ритмическим долям распевам. Принцип развития музыкальной линии – «импульс–затухание». Процесс распевания стиха усложняется в результате словообрывов, членящих слова посередине, и предваряющих распев. Своеобразие данной песни придает мелодический прерванный оборот (в 5, 13, 21 тактах), который увеличивает вторую музыкальную фразу, объединяя тем самым вторую и третью поэтические строки в единое неделимое построение, из-за чего в композиционной структуре песни обнаруживается несовпадение музыкальных и поэтических границ. Музыкальная строфа выступает на первый план, диктуя форму, в которую укладывается текст. В графическом плане это выражается формулой, где буквенные обозначения сверху означают музыкальные предложения, а внизу показана схема поэтического текста:

А\_\_ Б\_\_ Б1  
а б в г

Песня состоит из двух повторяющихся ритмических периодов, что можно

увидеть на приведенной ниже схеме, выявленного чистого стиха (пример 2).

стлала,	стлала	полков	ница /	мягки-	е пос	тели
ждала,	ждала	полков	ница /	полков-	нич-ка	гости.

Пример 2

Ладовую основу песни составляет семиступенный диатонический звукоряд минорного наклонения с дорийской сек-

стой и ладовой переменностью тонико-доминантового соотношения (пример 3).



Пример 3

Тип фактуры данного образца можно отнести к контрастному типу многоголосия, построенному на принципе противопоставления голосовых партий, и их относительной самостоятельности. Хотелось бы отметить, что, как и во многих песнях, записанных на территории Южного Урала, основная мелодия принадлежит нижнему подголоску, ведущему песню («тянет», «тягает»), а верхняя партия контролирует темп и развитие песни.

Проведенный краткий анализ средств поэтической и музыкальной выразительности песни указывает на принадлежность образца к жанру традиционной лирической песни. В жанровой песенной системе поселка Арсинский, как и в большинстве других локусов оренбургского казачества, протяжная песня занимает главное место. Специфика казачьего быта, общие социальные тен-

денции того времени наилучшим образом отразились именно в этом жанре казачьего творчества. Песни о расставании с родиной, о военных событиях, тяготах службы и походной жизни, тоске по дому и разлуке с любимыми, смерти на чужбине – исполнялись наиболее часто и сохранились в памяти информантов лучше, чем, к примеру, песни свадебного обряда. Распевность мелодии, широкая интервалика, словообрывы, стиховая форма с отсутствием рифмы, усложнение ритмической формулы стиха за счёт вставок междометий, внутрислоговых распевов и пауз, главенство мелодии над поэтическим текстом, минорная окраска, контрастный вид многоголосия – все эти и многие другие признаки традиционных лирических протяжных песен сохраняются в песенной традиции поселка Арсинский.

### **Литература:**

1. Акимова, Т.М. О поэтической природе народной лирической песни / Т.М. Акимова. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 1966. – 172 с. – Текст : непосредственный.
2. Атнагулов, И.Р. Этногеографическая характеристика населённых пунктов Нагайбакского района Челябинской области с 1842 по 1926 год. / И.Р. Атнагулов. – Текст : непосредственный // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2011. – 2 (32). – С. 357–368.
3. Бершадская, Т.С. Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной крестьянской песни / Т.С. Бершадская ; под ред. Х.С. Кушнарева. – Ленинград : Музгиз, 1961. – 156 с. – Текст : непосредственный.
4. Галигузов, И.Ф. Народы Южного Урала: история и культура / И.Ф. Галигузов. – Магнитогорск, 2000. – 500 с. – Текст : непосредственный.
5. Глинкин, А.В. Народные песни Южного Урала / А.В. Глинкин, Т.А. Валиахметова. – Челябинск–Троицк, 2008. – 208 с. – Текст : непосредственный.
6. Гошовский, В.Л. У истоков народной музыки славян : очерки по музыкальному славяноведению / В.Л. Гошовский. – Москва : Советский композитор, 1971. – 304 с. – Текст : непосредственный.

7. Казаченька: традиционные лирические песни поселка Арсинский Нагайбакского района Челябинской области : материалы фольклорно-этнографических экспедиций : хрестоматия : учебно-практическое пособие / сост. О.Л. Юровская, Н.И. Бухарина . – Челябинск : Челябинский центр народного творчества, 2022 . – 60 с. : ил. – Текст : электронный // Электронная библиотека RUCONT.RU : [сайт]. – URL: <https://rucont.ru/efd/811896> (дата обращения: 30.05.2023).

8. Топография Оренбургской губернии / соч. П.И. Рычкова 1762 г. – Оренбург : изд на средства Ф.И. Базилев Оренбург. отд. Рус. геогр. о-ва, 1887, – 406 с. – Текст : непосредственный.

9. Шувалов, Н.И. От Парижа до Берлина по карте Челябинской области : топонимический словарь / Н.И. Шувалов. – 2-е изд., перераб. и доп. – Челябинск : Южно-Уральское книжное издательство, 1989. – 158 с. – Текст : непосредственный.

10. Щуров, В.М. Жанры русского музыкального фольклора : учебное пособие для музыкальных вузов и училищ. В 2 частях. Часть 1. История, бытование, музыкально-поэтические особенности / В.М. Щуров. – Москва : Музыка, 2007. – 400 с., нот. – Текст : непосредственный.

11. Щуров, В.М. Стилиевые основы русской народной музыки / В.М. Щуров. – Москва : Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, 1998. – 464, [1] с. – Текст : непосредственный.

12. Поселок Арсинский. – Текст : электронный // Челябинская область : [сайт]. – URL: <http://chel-portal.ru/enc/arsinskiy> (дата обращения: 02.11.2019).

#### **References:**

1. Akimova, T.M. O poeticheskoy prirode narodnoy liricheskoy pesni / T.M. Akimova. – Saratov : Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta, 1966. – 172 с. – Текст : непосредственный.

2. Atnagulov, I.R. Etnogeograficheskaya kharakteristika naselennykh punktov Nagaybaskogo rayona Chelyabinskoy oblasti s 1842 po 1926 god. / I.R. Atnagulov. – Текст : непосредственный // Problemy istorii, filologii, kul'tury. – 2011. – 2 (32). – S. 357–368.

3. Bershadskaya, T.S. Osnovnyye kompozitsionnye zakonomernosti mnogogolosiya russkoy narodnoy krest'yanskoy pesni / T.S. Bershadskaya ; pod red. Kh.S. Kushnareva. – Leningrad : Muzgiz, 1961. – 156 s. – Текст : непосредственный.

4. Galiguzov, I.F. Narody Yuzhnogo Urala: istoriya i kul'tura / I.F. Galiguzov. – Magnitogorsk, 2000. – 500 s. – Текст : непосредственный.

5. Glinkin, A.V. Narodnye pesni Yuzhnogo Urala / A.V. Glinkin, T.A. Valiakhmetova. – Chelyabinsk–Troitsk, 2008. – 208 s. – Текст : непосредственный.

6. Goshovskiy, V.L. U istokov narodnoy muzyki slavyan : ocherki po muzykal'nomu slavyanovedeniyu / V.L. Goshovskiy. – Moskva : Sovetskiy kompozitor, 1971. – 304 s. – Текст : непосредственный.

7. Kazachen'ka: traditsionnye liricheskie pesni poselka Arsinskiy Nagaybaskogo rayona Chelyabinskoy oblasti : materialy fol'klorno-etnograficheskikh ekspeditsiy : khrestomatiya : учебно-практическое пособие / сост. О.Л. Юровская, Н.И. Бухарина . – Челябинск : Челябинский центр народного творчества, 2022 . – 60 с. : ил. – Текст : электронный // Электронная библиотека RUCONT.RU : [сайт]. – URL: <https://rucont.ru/efd/811896> (дата обращения: 30.05.2023).

8. Topografiya Orenburgskoy gubernii / soch. P.I. Rychkova 1762 g. – Orenburg : izd na sredstva F.I. Bazilev Orenburg. отд. Рус. геогр. о-ва, 1887, – 406 с. – Текст : непосредственный.

9. Shuvalov, N.I. Ot Parizha do Berlina po karte Chelyabinskoy oblasti : toponimicheskiy slovar' / N.I. Shuvalov. – 2-e izd., pererab. i dop. – Chelyabinsk : Yuzhno-Ural'skoe knizhnoe izdatel'stvo, 1989. – 158 s. – Tekst : neposredstvennyy.

10. Shchurov, V.M. Zhanry russkogo muzykal'nogo fol'klora : uchebnoe posobie dlya muzykal'nykh vuzov i uchilishch. V 2 chastyakh. Chast' 1. Istoriya, bytovanie, muzykal'no-poeticheskie osobennosti / V.M. Shchurov. – Moskva : Muzyka, 2007. – 400 s., not. – Tekst : neposredstvennyy.

11. Shchurov, V.M. Stilevye osnovy russkoy narodnoy muzyki / V.M. Shchurov. – Moskva : Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P.I. Chaykovskogo, 1998. – 464, [1] s. – Tekst : neposredstvennyy.

12. Poselok Arsinskiy. – Tekst : elektronnyy // Chelyabinskaya oblast' : [sayt]. – URL: <http://chel-portal.ru/enc/arsinskiy> (data obrashcheniya: 02.11.2019).

**Для цитирования:** Куштым, Е.А. Смыслы, ценности, нормы в современной культуре / Е.А. Куштым, С.С. Наседкина. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2023. – № 2 (37). – С. 85–88.

УДК 008

**Куштым Евгения Александровна,**  
кандидат философских наук, доцент;  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,  
проректор по научной работе и международному сотрудничеству  
E-mail: evgeniya\_59@mail.ru  
Россия, г. Челябинск

**Наседкина Светлана Сергеевна,**  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,  
заведующий отделом организации научной работы и международного сотрудничества  
E-mail: onr@uyrgii.ru  
Россия, г. Челябинск

### **СМЫСЛЫ, ЦЕННОСТИ, НОРМЫ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ**

**Аннотация.** В статье освещается международная научно-практическая конференция «Смыслы, ценности, нормы в бытии человека, общества, государства», проведенная на базе Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского в Десятилетие науки и технологий в Российской Федерации (Челябинск, 17.05.2023).

**Ключевые слова:** образование; ценности; нормы; искусство; культура; творчество.

**Evgenia Kyshtym,**  
Candidate of Philosophy, Associate Professor;  
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
Vice-Rector for Research and International Cooperation  
E-mail: evgeniya\_59@mail.ru  
Russia, Chelyabinsk

**Svetlana Nasedkina,**  
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
Head of Organization of Scientific Work and International Cooperation Department  
E-mail: onr@uyrgii.ru  
Russia, Chelyabinsk

### **ESSENCES, VALUES, NORMS IN THE MODERN CULTURE**

**Annotation.** The article is devoted to the scientific-practical conference «Essences, Values, Norms in the Being of a Person, Society, State», which was held at the South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky and dedicated to the Decade of Science and Technology in the Russian Federation (Chelyabinsk, 05/17/2023).

**Keywords:** education; values; essences; art; culture; creation.

Культура как информационная система включает в себя всю совокупность

выработанных на протяжении веков значимых символов, смыслов, ценно-

стей, норм, обычаев, верований, традиций, на основе чего человек, общество, государство организуют свою жизнедеятельность [1, с. 111]. В рамках тематизации конференции на пленарном заседании и тематических секциях по областям наук были рассмотрены актуальные вопросы современности, в том числе в области образования, науки, искусства. Выступления ораторов способствовали осмыслению множества проекций предметной деятельности человека, социальных институтов, государства в целом.

Вопросы взаимодействия культуры и информации, цифровизации и виртуализации сознания представлены в серии таких докладов, как: «Проблема духовной культуры в условиях информационного общества» (Н.М. Баданова); «Политические коммуникации в условиях цифровизации» (В.В. Литвин) и мн. др.

Нередко в современной литературе отмечается, что эпоха информационного общества, понимаемая как высший этап развития человечества, на самом деле, как отметил С.А. Нижников, является высшим этапом зомбирования человека – так происходит мощнейшее манипулирование его сознанием при помощи средств массовой информации и в особенности сети Интернет. Не случайно в настоящее время стоит задача блокирования недостоверной информации и преодоления «клипового мышления», недопущения эмоционального и умственного истощения, физиологического дискомфорта. В условиях научно-технологического развития возникает целый спектр проблем, касающихся здорового образа жизни современного человека и общественной жизни в целом. Этим вопросам посвящены доклады: «Информационно-психологическая безопасность человека, общества, государства: субъект-объектные отношения» (А.Н. Шамгунов, И.А. Безденежных); «Изучение отношения московской молодежи к здоровьесберегающим техникам» (А.А. Чернявский, А.В. Аксенова); «Лич-

ная неприкосновенность и ценностная ориентация» (А.К. Полянина); «Сложные (проблемные) студенты на групповых занятиях: газлайтинг, абьюзинг, буллинг. Лайфхаки на все случаи» (М.В. Рахимова) и др.

Образовательный процесс и образование как социальный институт не должны уходить в тень массовой культуры, так как их миссия состоит в утверждении высоких культурных ценностей, в том числе средствами искусства, дающего свет мудрости и красоты.

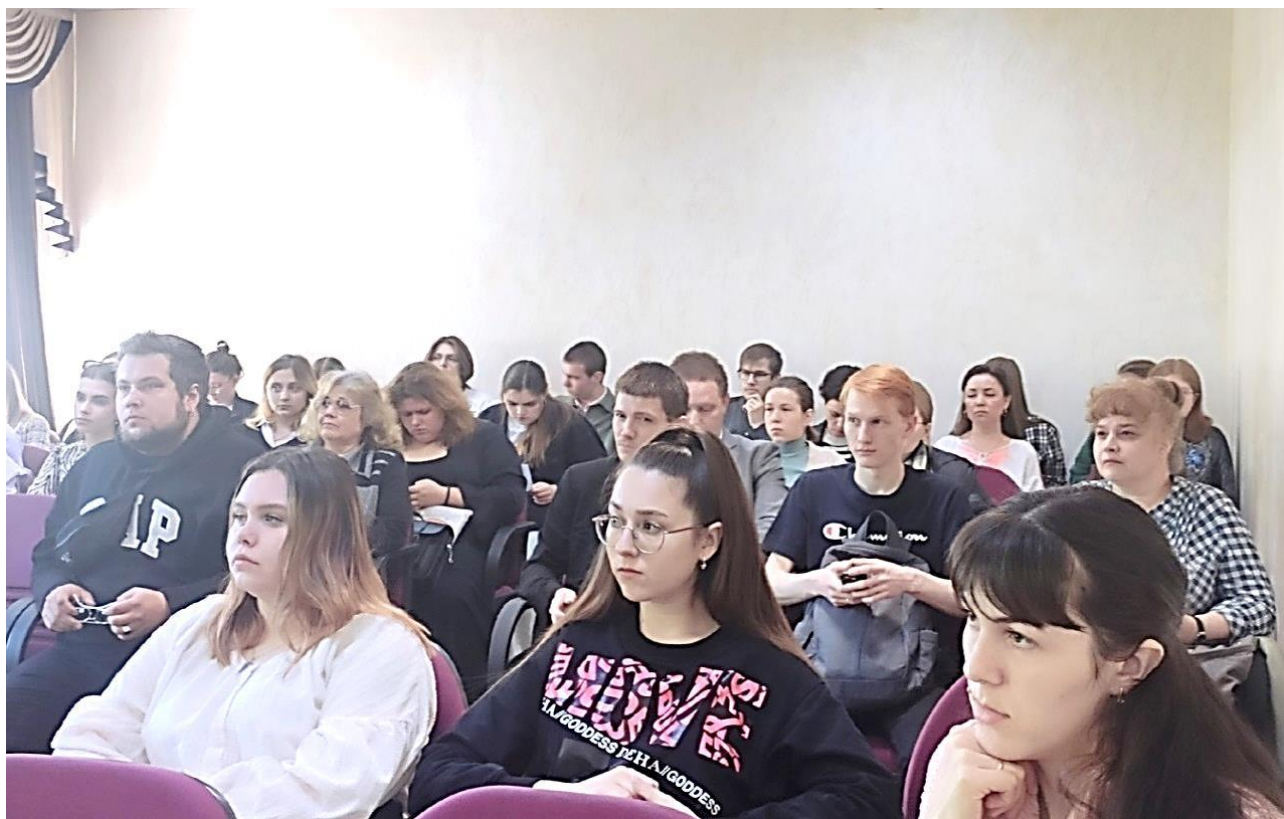
Требуется интеллектуальный труд, к нему нужно готовить молодое поколение, которое не будет рабами интернета, а будет самостоятельным во взаимодействии друг с другом на уровне обмена знаниями, умением, опытом. Этим вопросам посвящены доклады: «Зодчество как явление культуры» (Ю.А. Скорченко); «Особенности составления лингводидактического комментария к «восточным» миниатюрам В.П. Астафьева (на примере миниатюр «Как лечили богиню» и «Опять самосожжение» из сборника «Затеси»)» (К.Р. Байбекова, Н.А. Хайдарова); «Формирование репертуара в профессиональном образовательном учреждении театрального направления – проблемы, смыслы и помыслы» (О.А. Литвинова); «К вопросу о воплощении эмоций в технике дирижера-хормейстера» (И.Р. Садыкова) и др.

Особое значение в настоящее время приобретает взаимосвязь образования и воспитания. Молодежь, которая не имеет критериев морали в силу должного воспитания, по замечанию С.А. Нижникова (РУДН, Москва), открыта для давления со стороны, становится заложником какой-либо пропаганды. В образовании не важна «показуха», иначе говоря – качество образования не должно подменяться количественными показателями. Вопросам образования и воспитания посвящены доклады: «Особенности профессионального воспитания военнослужащих, проходящих военную службу по

контракту в войсках национальной гвардии Российской Федерации» (С.В. Тепляков); «Краеведение – основа воспитания патриотизма подрастающего поколения» (Е.Н. Попова, Л.Н. Филатова); «О роли симфонического оркестра в воспитании будущих музыкантов» (А.М. Матушкин); «Развивающий диалог как форма взаимодействия в современном образовательном пространстве» (Э.Г. Мухибуллина); «Произведение искусства как форма бытия человека: философский аспект» (О.А. Егорова) и мн. др.

Участники конференции отметили, что для реализации форм социокультурной коммуникации необходимо понимание действительного смысла гармоничных отношений, который завязан на мировоззренческо-методологическом, жизненно-практическом, духовно-интеллектуальном модусах бытия человека.

Для формирования современного миропорядка важно удержать равновесие между традициями и новациями буквально во всех сферах общественной жизни. Традиция концептуально содержит в себе идею непрерывности. Именно традиция, благодаря неизменному, повторяющемуся в культуре, позволяет увидеть все то новое, что происходит в современном мире. Более того, традиции, обладая неизбывной жизненной силой, содержательно обновляясь, прочно прорастают в уже новые гармоничные формы жизнеустройства человека, общества, государства. Необходимо сохранять и развивать национальную культуру на основе диалога представителей мира в его культурном многообразии. Образование – необходимое условие существования человека на протяжении всей его жизни.



Очный формат проведения конференции с применением современных дистанционных технологий позволил со-

здать условия для получения плодотворных результатов. Участники конференции обменялись опытом научно-

исследовательской работы по самым разным направлениям образовательной, художественно-творческой и социокультурной деятельности. В дискуссии приняли участие философы, культурологи, искусствоведы, историки, юристы, филологи, музыканты, преподаватели и студенты высших учебных заведений. Всего участников – 77 человек: из 17 городов РФ (Москва – 7; Санкт-Петербург –

8; Барнаул – 1; Владимир – 2; Губкин – 2; Йошкар-Ола – 1; Киров – 2; Луганск – 1; Нальчик – 1; Нижний Новгород – 2; Новый Оскол – 1; Тольятти – 2; Самара – 1; Саранск – 2; Саратов – 1; Смоленск – 1; Челябинск – 35) и 3 городов зарубежных стран (Республика Беларусь, г. Минск – 2; Республика Узбекистан, г. Андижан – 2; Республика Чехия, г. Брно – 1).

***Литература:***

1. Куштым, Е.А. Международное заседание круглого стола «Искусство, наука, образование: актуальные вопросы современности и перспективы развития» (Россия, г. Челябинск, 7 апреля 2022) / Е.А. Куштым и др. – Текст : непосредственный // Социум и власть. – 2022. – № 2 (92). – С. 107–135. – DOI 10.22394/1996-0522-2022-2-107-135. – EDN: DDFYSS УДК 304.2 + 37 + 7.067. – EDN: DDFYSS DOI 10.22394/1996-0522-2022-2-107-135.

***References:***

1. Kushtym, E.A. Mezhdunarodnoe zasedanie kruglogo stola «Iskusstvo, nauka, obrazovanie: aktual'nye voprosy sovremennosti i perspektivy razvitija» (Rossija, g. Cheljabinsk, 7 aprelja 2022) / E.A. Kushtym i dr. – Tekst : neposredstvennyj // Socium i vlast'. – 2022. – № 2 (92). – С. 107–135. – DOI 10.22394/1996-0522-2022-2-107-135. – EDN: DDFYSS UDK 304.2 + 37 + 7.067. – EDN: DDFYSS DOI 10.22394/1996-0522-2022-2-107-135.



**Для цитирования:** Николаева, И.В. Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского принял участие во всероссийской акции «Библионочь-2023»! / И.В. Николаева. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2023. – № 2 (37). – С. 89–92.

УДК 78.0

**Николаева Ирина Викторовна,**  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,  
преподаватель отделения библиотековедения колледжа культуры  
E-mail: nikolaewaiw@yandex.ru  
Россия, г. Челябинск

**ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ  
ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО ПРИНЯЛ УЧАСТИЕ ВО ВСЕРОССИЙСКОЙ АКЦИИ  
«БИБЛИОНОЧЬ-2023»!**

**Аннотация.** *В статье показывается значимость деятельности библиотек в современном мире.*

**Ключевые слова:** «Библионочь»; День библиотек; чтение.

**Irina Nikolaeva,**  
South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,  
Lecturer of Library Department of the Culture College  
E-mail: nikolaewaiw@yandex.ru  
Russia, Chelyabinsk

**THE SOUTH URAL STATE INSTITUTE OF ARTS NAMED AFTER P.I. TCHAIKOVSKY  
TOOK PART IN THE ALL-RUSSIAN ACTION "LIBRARY NIGHT-2023"!**

**Annotation.** *The article emphasizes the importance of library activities in the modern world.*

**Keywords:** *Library Night; Day of Libraries; reading.*

27 мая 1795 года в Санкт-Петербурге открылась первая публичная библиотека, получившая название «Императорская публичная библиотека» (в настоящее время – Российская национальная библиотека). Увековеченная в 1995 году дата открытия первой публичной библиотеки стала днем ежегодного празднования 27 мая Общероссийского дня библиотек.

В Центральной библиотеке им. А.С. Пушкина (г. Челябинск) 27 мая 2023 года прошли тематические мероприятия

в рамках приуроченной к Общероссийскому дню библиотек Всероссийской акции «Библионочь-2023», в которой приняли активное участие студенты очной формы обучения и преподаватели отделения библиотековедения колледжа культуры ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского. В программу «Библионочи» были включены лекции, квизы, игры, квесты, мастер-классы по рисованию, скорочтению, декоративно-прикладному творчеству, ментальной арифметике, танцам.



В Пушкинском зале состоялось торжественное открытие «Библионочи-2023», затем представлена сценическая притча «У ковчега в восемь» студенческого театра «Профиль», созданная по одноименной пьесе Ульриха Хуба. Спектакль даёт ответы на важнейшие вопросы тысячелетия: «Как быть, если на вечер запланирован всемирный потоп, а на

ковчег пускают только по двое представителей от каждого вида, а вас как минимум трое?»; «Что делать: спасти себя или дружбу?»; «Если ответ очевиден, то как пронести на борт ковчега третьего пингвина?». «У ковчега в восемь» – это добрая история, где-то смешная, где-то поучительная, а где-то совсем нелепая.



В Молодежном отделе студенты приняли активное участие в тесте «К какой субкультуре ты относишься?».

В зале научно-популярной литературы посетили кинологический кабачок

«12 стульев», познакомились с кинологами и их питомцами, поучаствовали в викторинах и получили профессиональные ответы на волнующие вопросы.



В зале электронной информации приняли участие в стилиевой игре «Забывтое в реальном мире».



Примечательно, что в век развития информационных технологий люди активно читают, активно читает студенческая молодежь, используя все многообразие современных электронных устройств, в том числе обращаясь к электронным книгам. В этом отношении деятельность работников библиотек по привлечению широкого круга читателей не вызывает сомнения, так как библио-

теки однозначно идут в ногу со временем. Традиционными мероприятиями в работе библиотекарей стали мастер-классы, поэтические вечера, встречи с писателями, чтение книг по ролям, мини-спектакли и другие формы диалога с читателями, позволяющие развивать читательскую культуру и коммуникативные способности человека.



Студенты ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского с увлечением участвовали в «Перезагрузке» на «Библионочи-2023», узнали много полезного для реализации себя в профессиональной деятельности. Несомненно, чтение книг учит людей вести диалог друг с другом, активизирует основные уровни их мышления (образное

и понятийное) – это главное. «Чтение хороших книг – это разговор с самыми лучшими людьми прошедших времен, и притом такой разговор, когда они сообщают нам только лучшие свои мысли» (Р. Декарт). Каждый человек, особенно ребенок, должен читать! Читаем! Размышляем! Создаем!

**Для цитирования:** Туева, Е.Д. Творчество – основа жизни! / Е.Д. Туева, О.П. Яновский. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2023. – № 2 (37). – С. 93–96.

УДК 78.071

**Туева Екатерина Дмитриевна,**  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,  
преподаватель кафедры фортепиано,  
специалист отдела художественно-творческой работы

E-mail: katya24-04@mail.ru

Россия, г. Челябинск

**Яновский Олег Павлович,**  
профессор, заслуженный артист РФ;  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»,  
проректор по художественно-творческой работе,  
заведующий кафедрой специального фортепиано  
и камерно-концертмейстерского искусства

E-mail: ol\_yan@mail.ru

Россия, г. Челябинск

### **ТВОРЧЕСТВО – ОСНОВА ЖИЗНИ!**

**Аннотация.** В статье показывается значимость приобщения молодого поколения к высокому искусству, роль конкурсов и фестивалей в образовательной деятельности.

**Ключевые слова:** конкурс; одарённые дети; творчество; фестиваль; художественно-просветительские мероприятия.

**Ekaterina Tueva,**

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky,

Teacher of the Piano Department,

Head of the Artistic and Creative Work Department

E-mail: katya24-04@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

**Oleg Yanovsky,**

Professor, Honored Artist of the Russian Federation;

South Ural State Institute of Arts named after P. I. Tchaikovsky,

Vice-rector of Artistic and Creative Work;

Head of the Department of Special Piano and Chamber-Concertmaster Art

E-mail: ol\_yan@mail.ru

Russia, Chelyabinsk

### **CREATIVITY IS THE BASIS OF LIFE!**

**Annotation.** The article emphasizes the importance of participation the younger generation to the high art, the role of competitions and festivals in educational activities.

**Keywords:** competition; gifted children; creativity; festival; artistic and educational events.

Научно-технические изменения и тенденции общественной жизни, сложившиеся к началу XXI века, стремительно изменившие культурный облик мира, взывают к актуализации творческой энергии человека. Социум нуждается в творческих личностях! С целью актуализации и приращения творческого потенциала молодого поколения в рамках образовательной деятельности Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского особая роль отводится конкурсам и фестивалям, несомненно, оказывающим преобразующее воспитательное воздействие на человека, особенно подрастающее поколение, так как способствуют их креативному развитию и самосовершенствованию.

Язык разных видов искусств доступен каждому человеку для понимания смысла человеческого существования, который состоит, по нашему мнению, в созидании. Художественное творчество является не просто свидетельством реализации человеком его способностей, художественное творчество упорядочивает, особым образом структурирует мышление человека, организует его духовно-интеллектуальную встроенность в мироздание, таинственным образом приводит к реализации диалогической сущности человека в его взаимодействии с миром [1, с. 7]. Высокое искусство оказывается здравомыслием человека и общества, их духовным здоровьем, созидательной энергией, а для конкурсантов и участников фестивалей через их устремленность к самовыражению – весомым шагом к самоопределению в жизни.

ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского известен своими высококвалифицированными преподавателями, выдающимися выпускниками, снискавшими признание и славу в России и за ее пределами. Ежегодно в числе победителей фестиваля звучат имена обучающихся и преподавателей. Так, в 2022 году обучающиеся

ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского приняли участие: в конкурсе на соискание стипендии благотворительного фонда «Новые имена» имени Иветты Вороновой, в результате стипендиатами стали три человека; в региональном фестивале победителей творческих конкурсов для детей и юношества «Юные дарования» (учредитель – Министерство культуры Челябинской области) – четверо стали стипендиатами; ансамбль народного танца «Горенка» ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского (руководитель – Нина Алексеевна Носова) принял участие в XV всероссийском фестивале-конкурсе народного танца на приз династии хореографов Южного Урала Натальи Карташовой и Татьяны Реус «Уральский перепляс», став дипломантом II степени; ансамбль «Горенка» принял участие в фестивале культуры и творчества народов России «Наследие» (г. Грозный), выступил в грандиозном гала-концерте, завершавшем фестивальные события и мн. др. Достигнутые результаты позволяют с уверенностью и оптимизмом посмотреть в будущее. Конкурсные работы – самые разные (в смысле демонстрации умения конкурсанта), тем не менее, все работы конкурсантов – свидетельство проявления интуиции Целого, которая в свою очередь и есть та удивительная сила, возбуждаемая творческими самобытностями.

Духовная потребность времени – потребность быть в диалоге, так как именно диалог открывает новые грани жизненно важного творческого пути человека. В частности, в ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского в 2022 году при поддержке Общенационального фонда развития культуры и защиты интеллектуальной собственности и Министерства культуры Российской Федерации в рамках художественно-просветительской программы «Новое передвижничество» состоялась работа Творческих мастерских «Новое передвижничество» [2].

Высоки цели проведения художественно-просветительских мероприя-

тий: повышение профессионального уровня специалистов в сфере культуры, укрепление общего культурного и образовательного пространства России. Художественно-педагогическое партнёрство, которое есть не что иное, как явленная причастность к Высокому, пробуждает в человеке чувство собственной глубины, порождает посредством совместного духовного творчества глубокие идеи и Мастерство [2, с. 98].

Значимыми художественно-творческими мероприятиями являются ежегодно проводимые фестивали, посвященные творчеству композиторов-классиков. Главным событием концертного сезона 2022–2023 гг. стал фестиваль ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, посвященный 150-летию со дня рождения С.В. Рахманинова. Творчество величайшего русского композитора было представлено исполнением произведений разных жанров: фортепианная музыка, камерно-вокальная, камерно-инструментальная, симфоническая, а также инструментальные концерты. Открыл фестиваль 28 марта 2023 концерт камерной музыки, в котором приняли участие преподаватели и студенты кафедры специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства, кафедры оркестровых струнных инструментов, лауреаты международных и всероссийских конкурсов. В рамках Рахманиновского фестиваля ЮУрГИИ-2023 была представлена персональная художественная выставка преподавателя факультета изобразительного искусства Т.О. Лабазовой. В Большом концертном зале им. Б.М. Белицкого состоялись великолепные концерты.

На концерте творческих коллективов (под руководством Александра Матушкина, Ольги Кочетовой и Натальи

Черновой) в исполнении симфонического оркестра ЮУрГИИ, сводного хора ЮУрГИИ и приглашенных артистов Эльвиры Авзаловой и Андрея Меркульева прозвучали произведения С. Рахманинова: интродукция и пляска мужчин из оперы «Алеко»; кантата «Три русские песни» соч. 41; «Вокализ» соч. 34 № 14; кантата «Весна»).

На концерте кафедры сольного пения «Певец русской души» прозвучали камерно-вокальные сочинения С.В. Рахманинова в исполнении народной артистки РФ Натальи Заварзиной, студентов кафедры сольного пения ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, а также струнного квартета института.

Концерт фортепианной музыки состоялся в исполнении преподавателей, студентов и учащихся кафедры специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства, на нём были представлены фортепианные произведения С.В. Рахманинова.

В концерте «Музыкальное приношение» в рамках Рахманиновского фестиваля ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского-2023 принял участие камерный оркестр ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского «Престиж» (руководитель и дирижер – лауреат международных конкурсов Александр Матушкин), а также обучающиеся ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского и ДШИ города Челябинска.

На концерте оркестра русских народных инструментов ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского (художественный руководитель и дирижер – Илья Черноголов) юные музыканты не только использовали уникальную возможность показать свои исполнительские навыки, но и получили прекрасный опыт выступления с камерным оркестром.



Выявление, развитие и поддержка одаренных детей и молодежи чрезвычайно важны для современной России.

Молодое поколение – мощнейший созидательный потенциал страны, решающий актуальные задачи современности.

***Литература:***

1. Куштым, Е.А. Субъективное: постигая самого себя / Е.А. Куштым. – Текст : непосредственный // Все необъятное – в единый вздох ; вступит. ст. и ред. Е.А. Куштым. – Челябинск : РЕКПОЛ, 2009. – С. 7.

2. Яновский, О.П. Творческие мастерские «Новое передвижничество» состоялись в ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского / О.П. Яновский, Е.А. Куштым, О.Н. Костюк, О.В. Кочетова. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2022. – № 3 (35). – С. 97–99.

***References:***

1. Kushtym, E.A. Sub"ektivnoe: postigaya samogo sebya / E.A. Kushtym. – Tekst : neposredstvennyy // Vse neob"yatnoe – v edinyy vzdokh ; vstupit. st. i red. E.A. Kushtym. – Chelyabinsk : REKPOL, 2009. – S. 7.

2. Yanovskiy, O.P. Tvorcheskie masterskie «Novoe peredvizhnichestvo» sostoyalis' v YuUrGII im. P.I. Chaykovskogo / O.P. Yanovskiy, E.A. Kushtym, O.N. Kostyuk, O.V. Kochetova. – Tekst : neposredstvennyy // Iskustvoznanie: teoriya, istoriya, praktika. – 2022. – № 3 (35). – S. 97–99.



## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Авдина Елизавета Вячеславовна**, ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», обучающийся по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (Россия, г. Челябинск).

**Амреева Толкын Магзумовна**, НАО «Западно-Казахстанский университет имени Махамбета Утемисова», старший преподаватель кафедры «Хореография и культурно-досуговая работа» (Республика Казахстан, г. Уральск).

**Асатуллин Булат Раисович**, ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», обучающийся по специальности 53.09.03 «Музыковедение» (Россия, г. Челябинск).

**Брусов Леонид Владимирович**, ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», преподаватель кафедры социально-гуманитарных психолого-педагогических дисциплин (Россия, г. Челябинск).

**Бухарина Надежда Ивановна**, профессор; ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», заведующий кафедрой народного пения (Россия, г. Челябинск).

**Куштым Евгения Александровна**, кандидат философских наук, доцент; ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», проректор по научной работе и международному сотрудничеству (Россия, г. Челябинск).

**Марков Александр Викторович**, доктор филологических наук; ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет», профессор Кафедры кино и современного искусства (Россия, г. Москва).

**Матушкин Александр Михайлович**, доцент; ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», преподаватель кафедры оркестровых струнных инструментов (Россия, г. Челябинск).

**Наседкина Светлана Сергеевна**, ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», заведующий отделом организации научной работы и международного сотрудничества (Россия, г. Челябинск).

**Николаева Ирина Викторовна**, ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», преподаватель отделения библиотековедения колледжа культуры (Россия, г. Челябинск).

**Рахимова Майя Вильевна**, кандидат философских наук, доцент; ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», доцент кафедры социально-гуманитарных психолого-педагогических дисциплин (Россия, г. Челябинск).

**Садыкова Ирина Ринатовна**, ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», преподаватель кафедры хорового дирижирования (Россия, г. Челябинск).

**Секретова Лариса Адольфовна**, кандидат педагогических наук, доцент; ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», доцент кафедры истории, теории музыки и композиции (Россия, г. Челябинск).

**Степанова Наталья Викторовна**, кандидат педагогических наук, доцент; ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», доцент кафедры фортепиано (Россия, г. Челябинск).

**Трифорова Галина Семеновна**, кандидат исторических наук, доцент, член Союза художников России, Член Общероссийской организации историков искусства и художественных критиков «Ассоциация искусствоведов»; ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», доцент кафедры социально-гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин (Россия, г. Челябинск).

**Туева Екатерина Дмитриевна**, ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», преподаватель кафедры фортепиано, специалист отдела художественно-творческой работы (Россия, г. Челябинск).

**Урбанович Андрей Александрович**, ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», преподаватель кафедры социально-гуманитарных психолого-педагогических дисциплин (Россия, г. Челябинск).

**Юровская Ольга Леонидовна**, кандидат искусствоведения; ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», доцент кафедры народного пения (Россия, г. Челябинск).

**Яновский Олег Павлович**, профессор, Заслуженный артист РФ; ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», проректор по художественно-творческой работе, заведующий кафедрой специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства (Россия, г. Челябинск).

## ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ И НАПРАВЛЕНИЮ В РЕДАКЦИЮ

В Редакцию журнала «Искусствознание: теория, история, практика» направляются статья и заявка с электронного адреса автора. Статья высылается в прикрепленном файле с названием «Фамилия Статья» (например, «Иванов Статья»), заявка – в прикрепленном файле с названием «Фамилия Заявка» (например, «Иванов Заявка»).

В заявке прописываются сведения об авторе: фамилия, имя, отчество (полностью); ученая степень; ученое звание (при наличии); место работы или учебы – юридическое наименование организации / учреждения (напр., ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»); должность преподавателя с указанием структурного подразделения (напр., доцент кафедры фортепиано) и специальность обучающегося с цифровым кодом (напр., обучающийся по специальности 53.05.05 Музыковедение); название статьи; отрасль науки, в рамках которой публикуется статья (напр., Педагогические науки); количество заказываемых экземпляров журнала; почтовый адрес для рассылки с указанием почтового индекса; E-mail и контактный телефон автора. Если автором является обучающийся, дополнительно указываются сведения о научном руководителе: фамилия, имя, отчество полностью, ученая степень, ученое звание, место работы, должность с указанием структурного подразделения.

*Технические требования к набору статьи:* редактор – MS Word; формат листа – А4, ориентация листа – книжная; шрифт – Times New Roman, 14 кегль; межстрочный интервал – 1,5 строки; ширина полей – 2,0 см с каждой стороны; выравнивание основного текста – по ширине, абзацный отступ 1,25 см. Иллюстративные материалы (рисунки, чертежи, графики, диаграммы, схемы) должны выполняться при помощи графических электронных редакторов с использованием черно-белых текстур и иметь сквозную нумерацию. Не допускаются ручная расстановка переносов, использование постраничных сносок, сокращение слов в таблицах, за исключением единиц измерения. Текст статьи набирается на русском языке. (Согласно Свидетельству о регистрации журнала, допускается набор текста на английском/немецком/французском языках без перевода). Рекомендуемый объем статьи: от 4000 знаков (включая пробелы) до 40000 знаков (включая пробелы). Ссылки на литературу при цитировании оформляются по тексту в квадратных скобках (например, «Цитата» [1, с. 10]) в соответствии с нумерацией источника в общем списке литературы в конце статьи (оформляется по ГОСТ Р 7.0.100–2018).

*Структура статьи:* слева в верхнем углу указывается УДК статьи; ниже по центру прописываются в именительном падеже сведения об авторе: фамилия, имя, отчество автора полностью; ученая степень; ученое звание; полное юридическое наименование учреждения; занимаемая должность; электронный адрес автора; страна, город; (при наличии прописать в этой же последовательности сведения о научном руководителе или соавторе); по центру ниже заглавными буквами – название статьи; под названием статьи располагаются с новых абзацев аннотация (300–600 знаков) и ключевые слова (не более пяти) на русском языке, а также переводы сведений об авторе, названия статьи, аннотации и ключевых слов на английский язык (при написании статьи на английском/ немецком/ французском языках сведения об авторе, название статьи, аннотация и ключевые слова переводятся на русский язык); с нового абзаца следует ос-

новой текст на языке публикуемой статьи без перевода; в конце статьи оформляется список литературы в алфавитном порядке, ниже располагается References с помощью проведенной транслитерации списка литературы (сайт по адресу: translit.ru; выбор варианта – BGN).

При использовании автором опубликованных в журнале материалов ссылка на журнал обязательна. Рукописи рецензируются, авторам не возвращаются. Ответственность за аутентичность использованных цитат, имен, названий, соблюдение законодательства об интеллектуальной собственности несут авторы. В случае принятия статьи к публикации с автором заключается Лицензионный договор. За публикацию предоставленных в редакцию материалов гонорары не выплачиваются. Действуют льготные условия для публикации статей авторами из числа образовательных учреждений субъектов зарубежных стран и преподавателей/обучающихся ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского.

Рассылка авторского экземпляра журнала иногородним авторам РФ осуществляется за счёт средств автора статьи. Цветные иллюстрации в авторской статье (при их заказе), а также страницы, превышающие максимальный объем, оплачиваются автором дополнительно согласно калькуляции к заказу.

Каждый выпуск журнала обрабатывается в онлайн-программе разметки Articulus для постатейного полнотекстового размещения в Научной электронной библиотеке eLIBRARY (РИНЦ, SCIENCE INDEX). Обязательные экземпляры выпусков доставляются в печатной и электронной формах в Российскую книжную палату – филиал Информационного телеграфного агентства России «ИТАР-ТАСС» и в Российскую государственную библиотеку с использованием электронно-цифровой подписи.

Адрес редакции: ул. Плеханова, 41, каб. 114; г. Челябинск, Россия, 454091  
Тел.: (8-351) 263-35-95  
E-mail: onr@uyrgii.ru