

Мастацкая і музычная адукацыя

№ 6(30)

Лістапад-снежаць
2017

- Канцэптуальныя ідэі ў галіне арганізацыі агульнай музычнай адукацыі ва ўстанове агульнай сярэдняй адукацыі
- Кваліфікацыйны экзамен: рыхуемся разам
- Ансамблевая ігра як сродак развіцця вучняў малодшага школьнага ўзросту на факультатыўных занятках па класе фартэпіяна
- Прыёмы актывізацыі мастацка-творчай дзейнасці на ўроках вучэбнага прадмета «Мастацтва (айчынная і сусветная мастацкая культура)»



Концептуальные идеи в области организации общего музыкального образования в учреждении общего среднего образования

Аннотация. В статье рассматриваются концептуальные идеи мировой практики в области организации общего музыкального образования и музыкального просвещения с целью выявления актуального банка идей для современного школьного реформирования в области переработки учебных программ, внедрения зарубежных методик. Раскрыта их инновационность, сделаны смысловые акценты в представленных идеях и концепциях, показана эволюция их развития и исполнительская инструментовка в мировом образовательном пространстве.

Ключевые слова: музыкальное воспитание, идеи организации музыкального образования, музыкально-педагогические концепции, система музыкального воспитания.

Annotation. The article considers conceptual ideas of world practice in the field of organization of general music education and music education with the purpose of revealing an actual bank of ideas for modern school reforming in the field of curriculum processing, introduction of foreign methods. Their innovation is revealed, semantic accents are made in the presented ideas and concepts, evolution evolution and performing instrumentation in the world educational space is shown.

Key words: musical education, ideas of the organization of musical education, musical and pedagogical concepts, the system of musical education.

Воспитание подрастающего поколения — одна из перво-степенных задач общества, от качества выполнения которой всецело зависит будущее. Введение детей и молодёжи в мир вечных ценностей, приобщение их к творчеству в области искусства являются тем условием, которое позволяет обеспечить развитие духовно-нравственной атмосферы семьи, школы, места проживания и работы человека. Как следствие, это является одним из условий формирования соответствующих качеств жизни и уровня развития личности. По-настоящему чувствовать мир и размышлять о нём без влияния литературы и искусства невозможно в век бесконечного потока разнородной мировоззренческой, общекультурной, психологической, художественной информации.



КОРОЛЁВА

Таисия Павловна,

кандидат педагогических наук,
доцент кафедры теории и
методики преподавания искусства
Белорусского государственного
педагогического университета
имени Максима Танка

Настройкой на вдохновенное восприятие жизни и незаменяемой подзарядкой для мозговой деятельности человека является музыка. В работах и публичных выступлениях Д. Б. Кабалевского, М. С. Казиника, В. В. Медушевского, А. А. Мелик-Пашаева и других музыкантов, неравнодушных к воспитанию детей, содержится идея преобразования ребёнка через постижение искусства, призывы к перестройке школьного образования. А. А. Мелик-Пашаев, автор концепции эстетического отношения к миру как целостно-личностной основы художественного развития и художественно-творческой одарённости, призывает к активизации работы в области художественного образования: «Пренебрегая гуманитарно-художественным развитием



в общем образовании, мы активно содействуем тому душевному одичанию, проявления которого становятся всё очевиднее на всех уровнях нашей общественной жизни» [7].

Противоречие между пониманием основных тенденций в образовательной области с точки зрения использования функций искусства и положением в организации жизни школ на сегодняшний день остаётся нерешённым. С одной стороны, безусловное понимание значения художественного, в том числе музыкального, воспитания для развития человека и общества, с другой — организационная недостаточность и относительность полученных результатов в этом направлении.

В связи с этим в подготовке материала статьи поставлена цель: отразить результаты анализа богатого арсенала идей и концепций прошлого и настоящего для выявления их актуальности в обеспечении максимального приближения к результативности в решении проблемы.

Высокая концентрация обобщённости в *идеях* позволяет охватить как бы в целом главные акценты в существующей практике обсуждаемой темы. Идея теснейшим образом связана с темой или проблемой, она представляет собой кратко сформулированную гипотезу решения основного вопроса или темы. Однако наиболее полно оформленная как философия вопроса, интегрирующая основные методы, приёмы и средства, стратегия организации музыкально-педагогического образования рассматривается в концепциях. Отдельные идеи

тускнеют с течением времени и не воспринимаются как руководство к действию, другие, наоборот, получают вторую жизнь в новых приливах внимания к её смысловым акцентам. Таким образом, в организации музыкального образования однажды появившиеся перспективные замыслы могут укрепляться и становиться традиционными на протяжении долгого времени. Каждый новый этап развития общества заставляет принять к рассмотрению интересные находки в теории воспитания на основе изучения искусств, тем более если исследовать во многом результативный опыт предыдущего XX в., отличающийся богатством намерений, идей, концепций, различных точек зрения на обоснование новых путей развития подрастающего поколения.

Как указывается в энциклопедических словарях, концепция — определённый способ понимания и объяснения явления, руководящая точка зрения, структурирующая систему взглядов на всю систему. В то же время это и принцип различных видов деятельности. Понятие «концепция» недаром берёт своё начало от латинского слова — понимание (лат. *conceptio* — понимание — система) [8]. Концепция в отличие от идеи, представляющей выжимку, логический посыл, содержит видение всего процесса не только в целом, но и в его составляющих, в системе. Часто концепция может объяснять ведущую идею. При этом очень важна её духовно-нравственная направленность. «Концепция служит тому, чтобы, не подавляя творческой свободы учителя,

направить обучение по пути жизни, а не духовной смерти», — указывает в своих духовно наполненных трудах В. В. Медушевский, автор концепции «Духовно-нравственное воспитание средствами искусства», утверждающий главную идею преобразования человека через общение с искусством [6].

Тема достойной организации общего музыкального образования и воспитания посредством музыкального искусства личности активно обсуждалась на протяжении всего прошлого столетия, базируясь на прогрессивных идеях, обозначенных ещё в XIX в. Просветительские идеи общего музыкального образования XIX в., как, например, *приобщение к музыке всех детей*, стали активно выдвигаться в России такими деятелями, как А. Н. Карасёв, С. И. Миропольский, П. П. Мироносицкий, Д. Н. Зарин, М. А. Балакирев и др. Эти демократические положения стали отправными в организации образования и укрепились в первых программах для школ в единой трудовой школе в послереволюционный советский период.

Впоследствии на развитие организационных форм и содержания музыкального воспитания оказывают значительное влияние ведущие идеи и концепции, получившие популярность в теории и практике разных стран мира. В начале XX в. появляется известная система музыкального воспитания швейцарского педагога, основателя и руководителя Института ритма **Эмиля Жака-Далькроза**. Главная идея его концепции, изложенной в лекциях «Ритм и его воспитательное значение для



жизни и для искусства» (позднее разработанная и дополненная в методических работах педагогов России, Польши, Германии и других стран), — нужно начинать музыкальное воспитание с постижения ритма через движение. В данной системе особо подчёркивалась позиция, что музыкальное развитие обеспечивает познание самой жизни и адаптацию к ней. В основу положено понятие ритма как универсального начала, творящего и организующего жизнь во всех её проявлениях и формах. Это соответствовало устремлениям молодёжи 1920-х гг. к занятиям гимнастикой, танцами, спортом для физического и эстетического развития. Идеи Жак-Далькроза, распространившиеся во всём мире, подготовили почву для этого нового движения.

«Тело дано человеку для выражения таящихся в нём сил, а значит — для движения. Бездействие, неподвижность свидетельствуют об атрофии органов, об общем упадке жизненных сил. Движения порождают в людях осознание того, что наше тело подчинено нашей воле...» [5]. Э. Жак-Далькроз считал очень важным физическое развитие с самого детства, хотя в своих методиках он исходил из музыки, его целью было развить музыкальность в человеке. Он полагал, что только музыка достаточно быстро и непосредственно воздействует на нервные центры человека, чтобы давать движущемуся центру импульсы, только музыка может дать понять ясно и отчётливо, с какой скоростью, с какими промежутками оно должно двигаться. Педагог видел решение

проблемы в том, что специальное введение ритма в школьное образование обеспечивает готовность ребёнка к познанию искусства вообще, так как ритм является базой для всякого искусства — музыки, скульптуры, архитектуры, поэзии. Кроме того, музыка имеет общеобразовательное значение: успокаивает возбуждение, тонизирует поведение человека. Идеи Э. Жак-Далькроза получили своё дальнейшее развитие и творческое преломление в тенденции «музыка — движение».

Параллельно в начале XX в. развивается постижение искусства на основе эвритмии — искусстве движения, являющегося выразительным средством для передачи смысла поэзии и музыки (концептуально и методически разработанное Р. Штайнером). Впоследствии немецким композитором и деятелем в области музыкального просвещения Карлом Орфом не только творчески обогащается система ритмического воспитания детей, подаётся в новом ключе, но и открываются новые закономерности в её смысловой интерпретации. Преподаватель Иерусалимской академии (Израиль) Вероника Коэн предложила на основе этих идей методику пластического интонирования на уроке музыки. В настоящее время в практику профессиональной подготовки учителей музыки во многих странах, в том числе в Польше, Беларуси, вводится компонент «Музыка и движение» (Китай), «Ритмика и хореография» (Беларусь), «Хореография» и т. д.

Содержательной основой для организации всех видов музыкальной деятельности во

многом явилась разработка музыковедом и композитором **Борисом Асафьевым** (1884—1949) теории интонации, основанной на общности речи и музыки. Определяя суть и особенность музыкального искусства, он подчёркивал: «Музыка — искусство интонируемого смысла», то есть интонация есть основная форма «проявления мысли» в музыке [1]. Главная идея заключается в необходимости поставить во главу угла для человека и музыканта *развитие чувства интонации*. Интонационная теория впоследствии развивалась в работах российских ученых Ю. А. Кремлёва, В. В. Медушевского, В. Г. Ражникова и др. Многими педагогами-музыкантами реализовалась идея сделать интонационное развитие обучаемых в исполнительских классах первоочередной задачей. Д. Б. Кабалевский (1904—1987) вводит в качестве тем четвертей программы для общей школы по предмету «Музыка» понятия «Интонация», «Развитие музыки», «Форма в музыке». Сами понятия и их асафьевская трактовка не только вошли в школьные программы, но и являются методологической основой содержания музыкального обучения в целом.

Борис Асафьев был солидарен с музыкальными деятелями, которые среди видов исполнительства на музыкальных занятиях в общеобразовательной школе на главное место ставили хоровое пение, подчёркивая его незаменимую роль в развитии музыкальных и общих способностей учащихся, в возможности воспитательных воздействий через коллектив. (Идея



о серьёзном отношении к хорошему пению как средству воспитания подрастающего поколения впоследствии наилучшим образом была решена в венгерской концепции и системе общего музыкального воспитания Золтана Кодая.) Он не только поощрял любые творческие виды работы детей в процессе восприятия музыки, но и обосновал возможность непосредственного сочинения музыки в таких приёмах, как вариативность исполнения мелодии, в том числе с придуманными подголосками, через различные способы импровизации. Технология постоянной поддержки и культивирования способностей к творчеству у детей получила новые грани в концепциях и идеях Б. Л. Яворского, К. Орфа, Л. А. Баренбойма, Д. Б. Кабалевского и др.

Так, **Болеслав Яворский** (1877—1942), определяя главные пути обучения музыке, первостепенную роль отводил творчеству и поиску способов развития творческих проявлений обучаемых, которые изначально заложены в природе человека. Концепция, базирующаяся на теории ассоциативного мышления, разработанная разносторонним творческим музыкантом Яворским ещё в первой половине XX в., необыкновенно актуальна и востребована в художественной педагогике настоящего времени. Развитие мышления на основе нахождения жизненных ассоциаций к трактовке музыкального образа стало ведущим способом работы в процессе восприятия музыки и в исполнительских классах в ходе интерпретации музыкальных произведений.

По его мнению, главное в процессе обучения — «не учить, а научить мыслить». О подборе музыкального репертуара для обучения подрастающего поколения у него были чёткие требования, основанные на представлении о значимости в воспитании художественно ценной музыки, так называемого золотого фонда.

Методики Яворского базировались на принципе взаимосвязи различных искусств с жизнью. Он понимал, что путь ребёнка к музыке лежит через накопление художественных впечатлений из искусства и самой жизни, поэтому привлечение различного рода ассоциаций для осознания содержания музыки в ходе её изучения и создания являлись основой работы. Среди методов, которые успешно применялись им на практике, был метод театрализации. Интересно, что инсценировки и театральные постановки готовились им с учащимися по самым разным музыкальным жанрам — от миниатюр до опер и симфоний (музыка Грига, Шопена, Шуберта и др.). Идея способности учителя к организации грамотной театрализации (режиссура, декорация, костюмы, сценическая постановка и т. д.) была развита и апробирована в системе профессиональной подготовки учителя музыки в начале XXI в. в Беларуси. Выпускники сдвоенной специальности «Музыкальное искусство» (БГПУ имени Максима Танка) стали самыми востребованными в учреждениях образования разного типа.

Под руководством Б. Л. Яворского получила своё развитие

также идея детского музицирования на доступных инструментах, создания детского оркестра, которая на протяжении всего XX в. модифицировалась в разных странах мира. Анализ последующего развития общего музыкального образования показал, что с годами абсолютно все эти идеи Яворского получили достойное воплощение в системах музыкального воспитания XX в.

В системе **Карла Орфа** в качестве главной, определяющей общее музыкальное образование идеи выступает *развитие творческих способностей личности*, что подкрепляется тщательно разработанной алгоритмизированной методикой в «Шульверке». Востребованной в настоящий период является пошагово разработанная технология обучения детей творчеству. Работа с коллективом строится от простых элементов музыкальной речи (слова, ритма, мелодии, движения, игры на детских инструментах, театрализации) к импровизации и сочинению музыки. Разработанное детально в методических приёмах элементарное музицирование, в том числе в подобранных и специально сделанных инструментах для оркестра детских музыкальных инструментов, игровые приёмы для обучения музыкальной грамоте и творчеству (ритмическое эхо, игра с ритмблоками, театрализация), делает конкурентноспособным предлагаемый путь приобщения всех детей к музыке. Взаимодействие искусств в практическом творчестве импровизации, сочинения и театрализации активизируют музыкальное мышление



детей, коллективное музицирование приносит радость ощущения гармонии и красоты, поэтому идеи и элементы системы музыкального воспитания К. Орфа успешно используются в детских учреждениях многих стран мира.

Патриотизмом в действии можно назвать концепцию и методику **Золтана Кодая**, в которой заложена важная для воспитания будущего гражданина страны идея, где освоение фольклора своей страны становится первостепенной задачей. После изучения интонаций, песен в большом количестве родным музыкальным языком для детей становится народная музыка страны, в которой они живут. Современной в эпоху всеобщей компьютеризации и технического прогресса становится одна из его идей — сделать доступной для детей музыкальную письменность, освоить нотопись в несложных приёмах практической работы. Для привлечения широких масс к коллективному музицированию он рекомендовал использовать хоровое пение, где голос выступает главным музыкальным инструментом. «Я хотел бы, чтобы они зазвучали всюду, где собираются четыре-пять венгров, — сказал он, — я стал бы с помощью песен останавливать людей на улицах, когда они с измученными лицами ищут удачу, гонятся за куском хлеба насущного, чтобы, припав к этому волшебному роднику, они смогли почерпнуть утешение. Я понес бы эти песни по всему свету, повсюду, где понимают музыкальный язык; пусть люди, обратившись к этим песням, лучше познают то, что они недостаточно

хорошо знают: пусть познакомятся с Венгрией и её культурой. Всё это я хочу совершить с помощью старых венгерских песен!» [4].

Интересны в отношении поиска концептуальных идей труды **Льва Баренбойма** (1906—1985). В книге «Путь к музицированию» он называет ведущие идеи в области общего музыкального воспитания. Важным и актуальным положением до настоящих дней является сверхидея, утверждение назначения всеобщности обучения музыке: «Музыкальное образование призвано служить для воспитания личности, для гармонии в человеке, для равновесия эмоционального и сознательного в психике человека» [2]. У данного автора эта идея звучит ещё более акцентированно для нашего времени, так как с приближением технической революции опасность эмоциональной глухоты человека становится реальной угрозой обществу. Развитие способностей человека и творчество он определил главными ориентирами в организации музыкального образования и необходимыми для развития общества в целом тенденциями [2]. Им же была высказана идея включения в изучаемый репертуар разной музыки: народной, классической, современной, причем разных народов, что впоследствии было воплощено Д. Б. Кабалевским в его системе музыкального воспитания.

Дмитрий Кабалевский исходной точкой своей концепции выдвигает идею доступности освоения музыкальной деятельности в трёх основных областях: слушательской, исполнительской и композиторской.

Композитору удалось разработать систему ключевых и частных знаний и умений, где упрощённая музыкальная грамота на школьном уроке уступила место адаптированным для общей школы основам музыкознания. Это позволило показать в поступенном движении от класса к классу новые методические пути развития музыкального мышления ребёнка. Переплавив довольно сложные музыковедческие каноны на доступную детям систему знаний и умений, позволяющих глубже понять музыку, Дмитрий Кабалевский показывает методику взаимодействия музыкальной грамоты в широком смысле слова с каждым из видов работы с музыкой на уроке. В итоге одним из явлений, которое является достижением целой эпохи, несомненно, стала система музыкального воспитания, разработанная в России под руководством Д. Б. Кабалевского во второй половине XX в. в московской лаборатории НИИ школ. Её внедрение в республики советского пространства прошло десятью годами позже, и к концу столетия данная концепция господствовала во всех школах, появляясь в различных вариантах с творчески переработанным методическим обеспечением.

Авторское масштабное видение композитором, искусствоведом, педагогом, каким путём должно развиваться общее музыкальное образование, не только проговорено, прописано (отдельные уроки музыки самого Д. Б. Кабалевского можно увидеть на YouTube), но и материализовано в богатом достойном методическом продукте,



где общие идеи имели детализированную трактовку и конкретные методические пути решения. Система Д. Б. Кабалевского имела свою логику: 24 темы четвертей или полугодий (12 для начальной школы и 12 — для старшей), где каждая проблема — **ключ** к пониманию важнейших элементов музыкальной культуры, — может работать отдельно, для любого возраста, вводя ребёнка в непростой мир подлинного музыкознания. Среди созвездия идей — *опора на жанровый стержень*, жанр как фундамент, от песни, танца, марша — к любому из музыкальных жанров: прелюдии, фуге, сонате, балету, симфонии, опере, мюзиклу и др. Реализована также была идея отбора и систематизации музыкального материала для изучения. Был создан уникальный репертуар *из музыки разных стран для детей, где творчество своего народа и разных народов мира дано в сопоставлении, анализ основан на культуре интернациональных отношений: «между музыкой народов мира нет непреходимых границ»*. Д. Б. Кабалевским был осуществлён ещё один замысел: воспитать достойных слушателей музыки, уравновесить слушание музыки в школьном уроке с хоровым пением, не отрицая при этом, что *каждый класс должен стать хором*.

«Современная концепция и методика обучения музыке» [3] — так называется одна из интересных работ, вышедших уже в XXI в., доктора искусствоведения, профессора Санкт-Петербургской консерватории **Нины Бергер**. Являясь активным участником проекта

«Музыка для всех», она раскрывает доступные природосообразные пути приобщения всех без исключения детей к музыке.

Система Н. А. Бергер также впитала идеи ведущих предшественников общего музыкального воспитания XX в. Освоение элементов музыкального языка в креативной деятельности перекликается с установками известного швейцарского педагога Э. Жак-Далькроза, утверждавшего первостепенность чувства ритма на начальной стадии музыкального воспитания. Включение детей в практическое творчество проповедовал немецкий композитор и педагог К. Орф. Утверждал необходимость овладения музыкальной грамотой, чтением несложных нотных текстов венгерский композитор и просветитель З. Кодай, как и впоследствии Н. А. Бергер. В её современной авторской методике элементарное музицирование предполагает также освоение музыкального языка. Начиная с освоения ритма, элементарных исполнительских умений, проводится обучение умению работать с нотной записью, которую, скорее, можно назвать графическим чертежом. При этом интересной новой идеей выступает освоение дошкольниками и школьниками клавишного инструмента — от пианино до электроклавиш по специально разработанной методике.

Большое значение придаётся подбору и методической систематизации музыкального репертуара: «серьёзная классическая музыка, народное творчество или шедевры эстрадного искусства дают множество образцов

высокого эстетического содержания, на которых выстраиваются принципы структурирования категорий музыки» [3]. Таким образом, в методической системе Н. А. Бергер элементарное музицирование — это процесс и одновременно результат. Основная установка данной концепции и методики заключается в том, что ребёнок должен одновременно овладевать знаниями и теоретическими обобщениями в процессе музицирования. Всё, что необходимо дать ребёнку в теоретической форме, даётся только через практическое музицирование, которым можно заниматься буквально с первых уроков с любыми детьми. Соединение теории музыки с практикой музицирования в доступной форме позволяет совершенствовать начальный период обучения музыке, открывает пути свободного музыкального творчества для каждого ребёнка [3].

На пороге XXI в. главным определяющим фактором современности, будь то сфера политики, культуры, искусства или образования, становится глобализация — одна из всеобщих и всеохватывающих концепций, включающая все без исключения явления нашей жизни. Глобальный — от латинского слова «globus», что означает шар. Однако в анализе данной проблемы нецелесообразно ограничиваться исключительно географическим аспектом развития музыкального образования, что само по себе очень интересно, взять хотя бы проблему «Восток — Запад». Нам хотелось бы оттолкнуться от этимологии французского слова «global», что означает «всеобщий».



Так или иначе в осмыслении сути современного образования педагогическая общественность пытается уйти от сложившегося ряда понятий, а именно: тотальное — типизированное — авторитарное — императивное — репродуктивное — антигуманистическое. Доктор педагогических наук профессор В. Л. Яконюк (Беларусь) в работе «Проблемы глобализации музыкального образования: взгляд в XXI век» указал, что образование XXI в. неизбежно идёт к своей диверсификации — увеличению типов образовательных учреждений, варьированию учебных планов и программ, развитию общей структуры системы образования. Главная ценность идеи диверсификации заключается в возможности одновременного сосуществования различных альтернативных моделей учреждения образования, в полном использовании всех нововведений в системе образования. С увеличением степени диверсификации увеличивается

и возможность выбора путей обучения.

Основные выводы

Музыкальное искусство и концепции по его изучению подрастающим поколением в организованном процессе обучения — сложный феномен, меняющийся и в то же время имеющий некоторые постоянные константы. Анализ известных идей и концепций показывает, что на вопрос, нашли ли эти идеи прошлого века отражение в современности, следует ответить утвердительно. Новые методики, получившие своё развитие в начале XXI в., существенно дополняют известные в мировой практике системы музыкального развития детей и молодёжи.

Список

использованной литературы

1. Асафьев, Б. Речевая интонация / Б. Асафьев. — М.; Л. : Музыка, 1965. — 393 с.
2. Бергер, Н. А. Современная концепция и методика обучения

музыке (Голос нот) / Н. А. Бергер. — СПб. : КАРО, 2004. — 368 с.

3. Баренбойм, Л. А. Путь к музицированию / Л. А. Баренбойм. — Л. : Сов. композитор, 1979. — 352 с.

4. Добсаи, Л. Метод Кодая и его музыкальные основы / Л. Добсаи // Музыкальное воспитание в Венгрии. — М. : Сов. композитор, 1983. — С. 41—63.

5. Жак-Далькроз, Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз. — М. : Классика-XXI, 2001. — 248 с.

6. Медушевский, В. В. Концепция. Духовно-нравственное воспитание средствами искусства: (Для общеобразовательных учебных заведений) / В. В. Медушевский. — Минск : Православное братство во имя Архистратига Михаила, 2001. — 52 с.

7. Мелик-Пашаев, А. А. Замечания по Проекту постановления правительства РФ «О выявлении одаренных детей» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://psy.su/feed/4901>. — Дата доступа: 03.10.2017.

8. Философский энциклопедический словарь / гл. ред. : Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов. — М. : Советская энциклопедия, 1983. — 840 с.

Уважаемые коллеги!

До 25 декабря 2017 года, пожалуйста, подпишитесь на 2018 год на научно-методический журнал «Мастацкая і музычная адукацыя».

Журнал выходит 1 раз в 2 месяца (6 раз в год).

Подписаться можно на первое полугодие (3 номера) или на очередной номер журнала до 25-го числа чётного месяца:

- на 1-й номер — до 25 декабря 2017 г.,
- на 2-й номер — до 25 февраля 2018 г.,
- на 3-й номер — до 25 апреля 2018 г. и т. д.

Подписные индексы:

- для индивидуальной подписки — 00193,
- для организаций — 001932.

Внимание! Журнал не поступает в продажу в киоски «Белсоюзпечати», поэтому приобрести его можно, оформив подписку во всех отделениях РУП «Белпочта» и РУП «Белсоюзпечать».