

УДК 378.091.2:[78.071.2:78.087.68]:781.7-057.875

UDC 378.091.2:[78.071.2:78.087.68]:781.7-057.875

**СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ
ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВОЙ
ПОДГОТОВКИ ИНОСТРАННЫХ
СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ
ИНТЕРПРЕТАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ
МУЗЫКИ****IMPROVING
THE CONDUCTOR-CHORAL
TRAINING OF FOREIGN
STUDENTS IN THE PROCESS
OF INTERPRETING
NATIONAL MUSIC****Е. П. Дихтиевская,***кандидат педагогических наук,
доцент, доцент кафедры музыкально-
педагогического образования Белорусского
государственного педагогического
университета имени Максима Танка;***E. Dikhtievskaya,***PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Musical-Pedagogical Education,
Belarusian State Pedagogical University
named after Maxim Tank;***Це Юань,***аспирант кафедры музыкально-педагогического
образования факультета эстетического
образования Белорусского государственного
университета имени Максима Танка***Qie Yuan,***Postgraduate Student of the Department
of Musical-Pedagogical Education,
Belarusian State Pedagogical University
named after Maxim Tank*

Поступила в редакцию 17.07.2023.

Received on 17.07.2023.

Статья посвящена рассмотрению возможности совершенствования дирижерско-хоровой подготовки будущего педагога-музыканта в процессе интерпретации национальной музыки. Предлагается обоснование методики «интонационно-смысловых зеркал» для интерпретации художественного образа хорового произведения средствами трех выразительных языков национальной культуры – музыки, поэзии и жеста.

Ключевые слова: интерпретация, национальная музыка, дирижерско-хоровая подготовка, семантическое единство языков культуры.

The article is devoted to the consideration of the possibility of improving the conductor-choral training of a future music teacher in the process of interpreting national music. It offers the substantiation of the methodology of “intonation and semantic mirrors” for interpretation of the artistic image of a choral work by means of three expressive languages of national culture – music, poetry and gesture.

Keywords: interpretation, national music, conductor-choral training, semantic unity of culture languages.

Введение. Дирижерско-хоровая подготовка имеет большой не до конца исчерпанный резерв возможностей совершенствования, которые связаны с изучением особенностей содержания и свойств преподаваемого предмета. Это способы художественного осмысления действительности в вокально-хоровых произведениях, глубокая взаимосвязь семантических средств вербального, музыкально-интонационного и пластического языка дирижерского жеста, творческие методы создания и интерпретации произведений. Все это обуславливает особенности построения методики преподавания, соответствующей предмету искусства, и позволяет наиболее полно раскрыть потенциал педагогики искусства. Наш методический поиск направлен на разработку методики «интонационно-смысловых зеркал» в процессе интерпретации национальной музыки. Для этого необходимо изучить возможность проекции трех языков культуры в создании и интерпретации вокально-хоровых произведений, объединенных выражением определенного художественного смысла.

Цель нашего исследования состоит в поиске путей совершенствования методики дирижерско-хоровой подготовки иностранных студентов в процессе интерпретации национальной музыки. В основе предлагаемой методики лежит представление о возможности активного использования в их единстве трех языков национальной культуры – музыки, поэзии и жеста. Совершенствование методики ди-

рижерско-хоровой подготовки иностранных студентов возможно на основе интерпретации иностранными студентами национальной вокально-хоровой музыки в единстве музыкального, речевого и пластически-дирижерского компонентов интонации, учитывая феномен диалектического единства культуры Беларуси и Китая.

Основная часть. Процессы глобализации в сфере культуры и образования поставили проблему усвоения содержания образования иностранными студентами. Решение этой проблемы требует особого внимания к семантическому компоненту содержания образования, связанному с интерпретацией текстов культуры. В овладении дирижерско-хоровым сегментом специальной профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта происходит освоение смысла, выражаемого в вокально-хоровых произведениях средствами разных языков культуры.

Методологией разрабатываемого нами вопроса являются научные представления *семиотики* текстов культуры и искусства (Е. Е. Бразговская, Ю. С. Лотман, В. В. Фещенко, У. Эко) [1–4]; концепция диалога культур В. С. Библера в ее педагогической проекции [5]; идеи *герменевтики* и их трансформация в педагогике (А. Ф. Закирова, Т. Г. Кислицина, М. Г. Племенюк, И. И. Сулима, Н. Г. Фролова) [6–10]; *принцип «анализа через синтез»*, разработанный в научной школе психологом С. Л. Рубинштейном и его учениками

А. В. Брушлинским, К. А. Абульхановой-Славской и представленный в ней в качестве одного из основных механизмов мышления как процесса [11–13]; научные представления об *историческом развитии дирижерского искусства* (М. И. Глинский, Ю. М. Тимофеев, К. Б. Птица, И. А. Мусин) [14–17]; положения теории и методики *дирижерско-хоровой подготовки*, акцентирующие роль интерпретации, как ведущей в профессиональной деятельности педагога-музыканта, просветителя (Л. А. Безбородова, Л. Н. Иконникова) [18; 19].

Семиотика рассматривается в современной науке как метод, выявляющий универсальные алгоритмы смыслопорождения. Особенно важными являются положения о том, что «ни один язык (вербальный, музыки, движения глаз) нельзя изучать изолированно»; «сами языки не существуют автономно, определяя и поддерживая друг друга в коммуникации»; «язык – вещь, в общем и целом незавершенная, он хочет обязательного “продления”, перехода в другой язык»; «человек овладевает каждым последующим языком с опорой на уже имеющиеся» [1, с. 176]. Заметим, что согласно исследованиям современной семиотики, полилингвален не столько сам текст произведения искусства, сколько процесс его интерпретации. Созданный авторский текст культуры и его интерпретация должны в идеале существовать как взаимные зеркальные отражения. Однако практика интерпретации всегда отличается асимметричностью отношений, сопровождающих процессы авторского кодирования и исполнительского декодирования. Известно, что интерпретатор неизбежно создает свою версию воспринимаемого им художественного текста. Дискурсионный контекст создания и интерпретации произведения искусства, как правило, отличается уже по причине различного содержания «текстов памяти» автора и интерпретатора. Содержание пространственно-временного континуума вбирает культурные коды эпохи, личности автора и отчасти характеризует ту аудиторию, на которую направлено художественное сообщение автора в форме вокально-хорового произведения. Особенно существенны различия, определяемые содержанием художественного текста в рамках различных национальных культур. Различные национальные культуры используют по-разному языки художественного выражения. В процессе интерпретации произведений надо видеть взаимное отражение интонационно-смысловых зеркал выразительности, усиливающее впечатление и воздействие художественного образа на самого интерпретатора и аудиторию. Полисемантика выражения и интерпретации смысла художественного образа в произведениях *национальной музыки* получает своего рода двойное измерение. Это, с одной стороны, переинтонирование, уточнение и обогащение смыслов за счет взаимосвязи и взаимовлияния музыкальной интонации, поэтического слова, жеста дирижера в контексте вокально-хорового произведения. С другой стороны – это переинтонирование в знаковых кодах родной (знакомой, привычной) и иной (наполненной специфическими неизведанными смыслами) национальной культуры. Адекватный подход к интерпретации требует социально-культурологической адаптации интерпретатора к выражаемым различ-

ными художественными способами смыслом в контексте национальной культуры.

В процессе воплощения определенного художественного образа между выразительными художественными языками происходит взаимообмен, взаимообогащение, своего рода художественная *конвекция-синтез*. Это творческое явление всегда диалектично и парадоксально. Языки оказываются открытыми к взаимодействию, взаимодополнению, проявляя семантическую щедрость в стремлении точно и тонко до последних нюансов выразить определенный смысл, отзываясь на взыскующий импульс, исходящий от художника, будь то создатель произведения, либо его исполнитель. Ни один из языков, по сути, не является столь совершенным, чтобы не нуждаться в дополнении или окружении контекстом других языков в ментальном пространстве личности. В то же время, каждый язык столь совершенен, что может смело выступать в качестве выражающей определенный смысл семантической системы, границы которой не будут размываться, соединяясь с дополняющими или отражающими ее контекстом языками. В этом проявляется диалектика взаимоотношения языков выражения в культуре. Каждый язык совершенен как самодостаточный феномен. Все языки культуры – музыкально-звуковой, вербально-речевой, пластически-дирижерский (жестовый) – интонационны в широком смысле этого понятия или, иными словами, выразительны по своей сущности. Интерпретация опирается на явление, определяемое семиотикой как базовая конвенция кодов. Тексты, производимые на различных языках культуры, имеют свои коды – вербальные, визуальные, аудиальные, телесные и др. В рамках вокально-хорового творчества между языками посредством семантического выражения и взаимообмена происходит диалектичное, парадоксальное выявление заложенного в художественном образе содержания.

Существуют три способа, дающие проекции выражения смысла в музыкальном произведении для хора. Каждый из них обладает своей семантикой. Эти способы суть *музыкально-интонационный* (невербальный, интонационно-звуковой), *словесно-речевой* (вербально-фонетический), *интонационно-пластический* (дирижерский, кинетический, соматический), осуществляемый с помощью жеста, где последний трактуется как «движение души» [20]. Все перечисленные способы относятся к выразительной семантике, использующей устоявшиеся языки культуры.

Каждый из языков культуры имеет свою развитую семантику, генетически уходящую глубоко в древность. Согласно китайской историографии, в архаическом Китае (XXVI–XI вв. до н. э.) существовало культовое действие, обслуживаемое музыкой и танцем. Знаменательно, что поиск выразительных возможностей музыки в архаическом Китае центрировался на потребности утверждать радость как онтологическое переживание. Исследователь культуры Древнего Востока В. П. Шестаков, отмечает, что когда «выражение радости не удовлетворяет человека, то руки его начинают танцевать, а ноги – приотпытывать» [21, с. 208]. Здесь мы видим потенции, послужившие выявлению жеста, пластики, как средств художественной выразительности. Таким образом, невербальные паралингвистические сред-

ства выражения активно используются человеком культуры для выражения жизненно важных переживаний, включая его в эстетический круг Бытия.

Культурология. Методологически значимой для обоснования разрабатываемой нами методики является концепция В. С. Библера [5]. Известный философ, культуролог подчеркивает, как первоначально важный, проблемный подход в усвоении знаний культурологии и понимания их. Концепция диалога культур в ее педагогической проекции реализуется на основе конфликтности, без которой нет самого диалога, нет понимания. Определенную конфликтность в интерпретации вокально-хоровых произведений национальной культуры дает их содержательная самобытность. В деятельности будущего педагога-музыканта интерпретация вокально-хоровой музыки предстает как исполнительская и педагогическая проблема одновременно. Мировые тенденции педагогики, нацеленные на интернационализацию образовательных процессов, вызвали к жизни новую функциональную роль интерпретации, связанную с усвоением национальной музыки (вокально-хоровых произведений) иностранными студентами в конфликтном диалогическом поле национальных культур.

Герменевтика. Осмысление ценности национальных традиций происходит в контексте проблемы понимания в современной методологии гуманитарного знания, в частности, в педагогике музыкального образования. Герменевтика заняла ведущие позиции в педагогике, долгое время сохраняемые только в пределах философского знания. Проблема интерпретации вышла на приоритетное место по сравнению с проблемой знания и информированности в обучении. Изучение коммуникативных процессов в педагогике сделало проблему понимания, интерпретации, герменевтическую проблематику в целом одним из главных направлений в гуманитарных исследованиях. Современные исследователи в области педагогической герменевтики отмечают, что глобальная социальная система зачастую погружает человека в состояние самоотчуждения [9]. Герменевтическая методология, вводя «процедуры переживания, оговаривания, вчувствования и т. д.» [8, с. 26], преодолевает отчужденность опредмечивания за счет гуманизации образования, происходящей в процессах интерпретации. Область музыкального образования наиболее естественно поддается преобразованиям такого рода в силу своей художественной сущности. Вокально-хоровая подготовка может легко принять условия современной парадигмы «понимающей» педагогики [8], полагающей коммуникацию и интерпретирующую деятельность в ней как универсальное условие человеческого бытия и познания в образовании.

Психология. Одним из методологических оснований методики «интонационно-смысловых зеркал» служит принцип «анализа через синтез», разработанный С. Л. Рубинштейном и представителями его научной школы – А. В. Брушлинским и К. А. Абульхановой-Славской. Отражая недизъюнктивную природу мышления, анализ через синтез проявляется в качестве одного из основных механизмов мышления как процесса. Свойства познаваемого объекта выявляются или анализируются субъектом

посредством включения объекта в систему связей с другими объектами или через синтез. Следует заметить, что сам термин «анализ через синтез» был предложен У. Джеймсом в конце XIX – начале XX века в связи с разработкой им функций сознания личности как цельного, динамичного, селективного, находящегося в постоянном движении феномена [23]. Анализ через синтез отражает процессуальность мышления и свидетельствует о том, что наиболее важные мыслительные процессы реализуются одним посредством другого в единой аналитико-синтетической познавательной активности. Так проявляется принцип анализа через синтез. Следует уточнить, что процессуальность мышления, цельность и динамичность сознания предполагают, как норму, изменчивость или метанойность (от греческого *μετάνοια* – переосмысление, перемена ума), понимаемую в данном случае, как позитивные перемены «после понимания», предполагающие привнесение тех смыслов, которые на данном этапе жизненного пути субъекта являются онтологичными или истинно Бытийственными, включающими его в круг понимания жизненных смыслов на уровне мирового исторического пространства, определенной национально-культурной принадлежности, а также личностных смыслов.

Историческое развитие дирижерского искусства. Некоторые исторические особенности развития национальной музыкальной культуры Китая являются важными для разработки методики интерпретации. А именно: китайской вокальной музыке свойственно одноголосие с элементами гетерофонии; в инструментальной ансамблевой музыке обнаруживаются элементы многоголосия; ритмика музыки проста, обычно в двухдольных метрах преобладают повторяющиеся ритмы; характерными для китайской музыки являются высокие звуки, а в пении – фальцетная, горловая манера пения; в связи с развитием инструментов большое значение в музыке Китая, а также и всего дальневосточного региона традиционно придавалось качеству одного отдельно звучащего звука; пентатоника на протяжении многих столетий остается основным звуковым материалом, а также и знаковым отличием для музыкального сочинения Китая; большинство музыкальных презентаций-действ отличаются многочисленностью, массовостью или большим числом участников, превосходящих тысячный рубеж. С осознанием этих особенностей должны быть связаны прорастания в методику, обеспечивающие органичность и постепенность ознакомления с музыкальной культурой принимающего на обучение государства, в данном случае, Республики Беларусь.

Теория дирижерского искусства и дирижерско-хоровой подготовки к нему. Дирижерско-хоровая подготовка студентов в условиях педвуза должна учитывать особенности содержания и структуры его будущей профессиональной дирижерско-хоровой деятельности.

Л. А. Безбородова в фундаментальном исследовании «Теория и методика дирижерско-хоровой подготовки студентов к музыкально-просветительной деятельности» подчеркивает доминантность художественно-интерпретационной природы творчества дирижера [18]. Особенно важными для на-

шего исследования являются положения ученого о необходимости опоры на выразительные возможности дирижерских жестов, ориентации на управление реальным вокально-хоровым звучанием с первых шагов дирижерско-хоровой подготовки, а также на комплексное воздействие различных видов искусства в образовательном процессе.

В дирижерско-хоровой подготовке существует возможность многоаспектного моделирования работы над хоровым произведением и его интерпретацией. Интерпретация является универсальной творческой задачей педагога-музыканта, дирижера. Интерпретация в дирижерско-хоровой подготовке педагога-музыканта фокусирует все необходимые ему профессиональные компетенции, синтезируя теоретический и художественно-практический аспекты его подготовки.

Национальное самосознание опредмечивается в культуре его носителей. Знакомство с музыкальным менталитетом нации открывает методические пути дирижерско-хоровой подготовки иностранных студентов. Методика «перекрестных зеркал» включает как условие и результат развитие профессионального мышления студентов. Использование так называемых параллельных языков в интерпретации хоровых произведений характеризует ее как уникальную предметно-образную сферу для развития профессионального мышления. Интерпретация национальной музыки позволяет увидеть во взаимном отражении-диалоге диалектическую разницу и единство языков культуры. Каждый из языков – это особый подход к интерпретации. Интерпретация вокально-хоровых произведений предполагает обязательную сравнительную работу, сопровождающую оперирование представлениями, понятиями, протонтонами пластами трех языков, а также сравнительного анализа-интерпретации смыслов с учетом специфики художественных языков национальной культуры. Задействование и активное использование «параллельных художественных языков» (выражение М. С. Кагана) [22] сообщает интерпретации уникальность множественного единства. Она становится той образно-предметной средой, в которой могут успешно развиваться такие качества профессионального мышления специалиста, как гибкость, диалогичность. Интерпретация вокально-хоровых произведений иностранными студентами – будущими педагогами-музыкантами – должна совершаться на основе восприятия-сравнения двух богатых по смысловому художественному наполнению артерий мировой культуры – белорусской, русской (западнославянской и славянской) и китайской (дальневосточной). Только в этом случае возможно полноценное освоение содержания специального, дирижерско-хорового сегмента музыкального образования иностранными (китайскими) студентами. Необходимо использовать как стартовую платформу художественный материал родной национальной культуры, где иностранные студенты уже получили некоторые навыки выразительного интонирования. Следует заметить, что степень усвоения знаков родной культуры может быть разной. От интуитивно уровня до осознанного владения выразительными кодами культуры, выводящего ее проводника на уровень носителя национальной культуры.

Дирижерско-хоровая подготовка иностранных студентов в процессе интерпретации национальной музыки должна быть направлена на формирование умения различать языки национальной культуры. В процессе интерпретации довольно часто возникают семиотические ситуации, когда иностранному студенту необходимо справиться с информационной энтропией, выраженной для него на языке со многими неизвестными символами (знаками). Семантическая сложность текстов вокально-хоровых произведений иностранными студентами может быть результатом использования незнакомых для них кодов культуры. К примеру, изменение темпа от очень медленного к предельно быстрому, а динамики – от очень тихой к максимально громкой для исполнения голосом может прочитываться совершенно различным образом, если иностранный студент не знаком с общей концепцией песни и не понимает значения слов припева. К примеру, русская народная песня «Во поле березонька стояла» в обработке А. Александрова имеет шуточный припев ярко выраженного национального колорита. Слова припева: «Тары-бары, растабары» – это не что иное, как звукоподражательный аналог пустым разговорам, звуковой повтор, входящий в число просторечных, диалектных глаголов. В целом, это играющий роль образного символа фразеологизм, означающий бесполезные, пустые разговоры, «болтовню». В контексте песни он играет роль шуточного распева-разгона, подготавливающего достаточно серьезную яркую кульминацию песни.

В процессе интерпретации необходимо дидактически сблизить используемые в вокально-хоровом произведении языки, гибко применяя понимание их художественной специфики, уникальных способов воздействия на восприятие в процессе. Музыка должна стремиться интонировать слово настолько выразительно, чтобы смысл его был понятен «без слов» за счет своей невербальной семантики. Слово должно распеваться интонационно точно, донося при помощи музыкального интонирования внутренний смысл за счет усиления, имеющегося в выразительных средствах музыки невербального потенциала, его реализации. Здесь большую роль играет интерпретаторское творчество исполнителей, их способность выстроить звучание драматургически выразительно и корректно, расставить акценты, выявить полифонически выраженные оттенки смысла, уточнить нюансировку и использовать многое другое из исполнительских средств. Пластика жеста должна стремиться к продолжению музыкальной интонации, к слиянию с выразительным смыслом музыкального интонирования, дополняя также вербально выраженные смыслы поэтического текста. Жест должен служить объединяющим началом «движения души» поющих вместе (в условиях коллективного музицирования) и руководством к достижению более совершенной, адекватной художественному образу техники исполнения. Иными словами, пластика жеста должна, продолжая это единство, влиться в него, выразить его посредством телесно-кинетического интонирования, а также выявить полноценно свой потенциал управления хоровым звучанием.

Уже на самых первых этапах образования будущего педагога-музыканта в процессе его дири-

жерско-хоровой подготовки необходимо познакомиться с имеющимся багажом освоенных студентом на почве национальной культуры певческих навыков музыкально-интонационного выражения голосом. У студентов, исполняющих песни на родном языке о том, что их тревожит, вызывает отклик в душе, как правило становятся наиболее очевидными характерные особенности исполнения. Часто можно встретить художественно убедительное искреннее исполнение национальных песен китайскими студентами, особенно песен патриотического содержания, а также песен о военных сражениях и победах, о красоте природы, о семье – о матери, отце, сыновьях и дочерях, их отношениях. В творческом диалоге преподавателя и студентов, исполняющих популярные народные песни чаще всего, устанавливаются достаточно доверительные отношения между ними. В результате облегчаются процессы адаптации иностранных студентов в стране обучения, а также одновременно происходит своего рода тестирование выразительных возможностей, особенностей голоса студентов. Такая диагностика весьма важна, достоверность ее результатов обеспечивается профессионально направленным вниманием к иной музыкальной национальной культуре, ее представителям. Такой культурологически необходимый и педагогически оправданный индивидуально-личностный подход особенно важен на начальном этапе дирижерско-хоровой подготовки.

Методика «интонационно-смысловых зеркал» для интерпретации художественного образа хорового произведения средствами трех выразительных языков национальной культуры – музыки, поэзии и дирижерского жеста – включает следующие составляющие:

а) диагностическую коммуникацию, направленную на выяснение уровня знания иностранными студентами национальной культуры, отношения к ней, а также определение актуального уровня развития художественно-выразительных исполнительских возможностей обучающихся;

б) изучение, консервацию и осмысление в инновационном образовательном контексте традиций национальной вокально-хоровой культуры (родной и принадлежащей культуре страны, принимающей на обучение);

в) использование жеста в интерпретации вокально-хоровой музыки будущими педагогами-музыкантами посредством включения элементов дирижирования хором (управление реальным вокально-хоровым звучанием) на самых ранних этапах обучения в процесс дирижерско-хоровой подготовки студентов на условиях интуитивного или подражательного переинтонирования-конвенции музыкальной и вербально-поэтической интонации в кинетику жеста;

г) воспитание в дирижерско-хоровой подготовке отношения к семантике дирижерского жеста как языку интерпретации, воспроизводящему путь генезиса и становления искусства управления хором – от шумового ритмического метода показа акцентов к выразительному жесту дирижирования как искусству выражать самые тонкие нюансы смысла внутренней жизни человека;

д) использование метода дирижерского ознакомления всех студентов-участников хора с разучи-

ваемым репертуаром на основе использования следующего алгоритма модулей-действий: «пою, произношу показываю жестом»;

е) использование в дирижерско-хоровой подготовке метода пластических этюдов для осознания единства и общности способов выразительности в искусстве и жизни;

д) использование дидактических игр типа «Расшифруй жест», согласно условиям которой студенты должны выполнять такие задания, как «дать название изображению», где руки и лицо дирижера выражают определенное чувство; просмотреть видеозапись произведения в исполнении хора без озвучивания и охарактеризовать выражаемое настроение по визуальному ряду на протяжении песни, затем посмотреть и прослушать исполнение песни со звуком и сверить свои характеристики с реальным звучанием и т. п.;

ж) использование метода «зеркала» – повторение за хормейстером, за лучшим хористом-студентом семантического комплекса – «пой, произноси, показывай жестом» с привлечением для анализа знания и опыта характерных особенностей национального языка, культуры;

з) использование метода интонационного переформулирования (показ жестом – выразительная декламация слов – пропевание);

и) метод собирания коллекции интонационного (выразительного) жеста дирижера по персоналиям (как разные мастера дирижерского искусства выражают жестом художественные образы);

к) тьютерство (опека, помощь) студентов старших курсов, магистрантов, аспирантов младшим хористам-студентам – «помоги товарищу»; «помоги другу услышать красоту»; «наслаждайся, радуйся с нами».

Заключение. Интерпретация вокально-хоровых произведений национальной музыкальной культуры на основе использования трех языков культуры – музыкального звука, поэтического слова, кинетики дирижерского жеста – способствует интеграции дирижерско-хоровой подготовки студентов в соответствии с представлением о содержании, структуре и задачах будущей профессиональной деятельности педагога-музыканта. Такой подход является стратегически верным, обеспечивает оперирование практическим опытом и теоретическими знаниями на уровне национального музыкального менталитета иностранных студентов, вызывая их заинтересованное отношение к занятиям.

Методика «интонационно-смысловых зеркал» основана на подходе сквозной диалогизации процесса интерпретации вокально-хоровых произведений, на все более глубоком выявлении содержания художественного образа в процессе семантически обогащаемого взаимодействия с ним. Активная работа мышления, основанная на отражении смыслов средствами выразительности трех самостоятельных языков культуры, способствует более активному взаимодействию с художественным образом, «поворачиванию» его как познаваемого субъектом явления разными сторонами для наиболее полного осмысления, все более глубокому его постижению. Это рождает вариантность интерпретации, характерную для адекватной интерпретации произведений вокально-хорового, творчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бразговская, Е. Е. Семиотика. Языки и коды культуры : учебник и практикум для академического бакалавриата / Е. Е. Бразговская. – М. : Издательство Юрайт, 2019. – 186 с.
2. Лотман, Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 1998. – 702 с.
3. Фещенко, В. В. Сотворение знака: очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства / В. В. Фещенко, О. В. Коваль. – М. : Языки русской культуры, 2014. – 640 с.
4. Эко, У. Искусство и красота в средневековой эстетике / У. Эко. – СПб. : Алетейя, 2003. – 256 с.
5. Библер, В. С. Культура. Диалог культур (Опыт определения) / В. С. Библер // Вопр. философии. – 1989. – № 6. – С. 31–42.
6. Закирова, А. Ф. Теоретические основы педагогической герменевтики: Монография / А. Ф. Закирова. – Тюмень : Изд-во Тюменского государственного университета, 2001. – 152 с.
7. Кислицына, Т. Г. Понимание в структуре гуманитарного знания : дис. ... канд. филос. наук. : 09.00.11 / Т. Г. Кислицына. – М., 2003. – 164 с.
8. Племенюк, М. Г. Проблема понимания в педагогической науке / М. Г. Племенюк // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 83. – С. 16–28.
9. Сулима, И. И. Бытийный статус образования: герменевтическая концепция : автореф. дис. ... д-ра филос. наук. : 09.00.01 / И. И. Сулима. – Нижний Новгород, 2004. – 56 с.
10. Фролова, Н. Г. Социально-философские аспекты герменевтики в современном образовании : дис. ... канд. филос. наук. : 09.00.11 / Н. Г. Фролова. – Красноярск, 2001. – 133 с.
11. Рубинштейн, С. Л. Проблемы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – М. : Педагогика, 1973. – 424 с.
12. Брушлинский, А. В. Мышление и прогнозирование / А. В. Брушлинский. – М. : Мысль, 1979. – 228 с.
13. Абульханова-Славская, К. А. Стратегия жизни / К. А. Абульханова-Славская. – М. : Мысль, 1991. – 299 с.
14. Глинский, М. Очерки по истории дирижерского искусства / М. Глинский // Музыкальный современник. – 1916. – Кн. 3. – С. 16–28.
15. Тимофеев, Ю. М. Руководство для начинающего дирижера : опыт изложения основных элементов техники дирижирования / Ю. М. Тимофеев. – М. : Музгиз, 1933. – 96 с.
16. Птица, К. Б. Очерки по технике дирижирования хором (2-е издание) / К. Б. Птица. – М. : Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2010. – 188 с.
17. Мусин, И. А. Язык дирижерского жеста / И. А. Мусин. – М. : Музыка, 2006. – 232 с.
18. Безбородова, Л. А. Теория и методика дирижерско-хоровой подготовки студентов к музыкально-просветительной деятельности : дис. ... д-ра пед. наук. : 13.00.05 / Л. А. Безбородова. – М., 1996. – 355 л.
19. Иконникова, Л. Н. Интерпретаторское искусство хорового дирижера: теория и исполнительская практика : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Л. Н. Иконникова ; Белорус. гос. акад. музыки. – Минск, 2015. – 21 с.
20. Шаляпин, Ф. И. Маска и душа / Ф. И. Шаляпин. – М. : ПРО-ЗАiK, 2013. – 624 с.
21. Музыкальная эстетика стран Востока / Общ. ред. и вступ. ст. В. П. Шестакова. – М. : Музыка, 1967. – 688 с.
22. Кagan, M. S. Эстетика как философская наука: университетский курс лекций / М. С. Кagan. – СПб. : Петрополис, 1997. – 554 с.
23. Фокеев Ф. В. Плюралистическая гипотеза в прагматизме У. Джеймса. // История философии. – 2003. – № 10. – С. 121–139.

REFERENCES

1. Brazgovskaya, E. E. Semiotika. Yazyki i kody kul'tury : uchebnik i praktikum dlya akademicheskogo bakalavriata / E. E. Brazgovskaya. – M. : Izdatel'stvo Yurajt, 2019. – 186 s.
2. Lotman, Yu. M. Ob iskusstve / Yu. M. Lotman. – SPb. : Iskusstvo-SPB, 1998. – 702 s.
3. Feshchenko, V. V. Sotvorenie znaka: ocherki o lingvoestetike i semiotike iskusstva / V. V. Feshchenko, O. V. Koval'. – M. : Yazyki russkoj kul'tury, 2014. – 640 s.
4. Eko, U. Iskusstvo i krasota v srednevekovoj estetike / U. Eko. – SPb. : Aletejya, 2003. – 256 s.
5. Bibler, V. S. Kul'tura. Dialog kul'tur (Opyt opredeleniya) / V. S. Bibler // Vopr. filosofii. – 1989. – № 6. – S. 31–42.
6. Zakirova, A. F. Teoreticheskie osnovy pedagogicheskoy germe-nevtiki: Monografiya / A. F. Zakirova. – Tyumen': Izd-vo Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta, 2001. – 152 s.
7. Kislicyna, T. G. Ponimanie v strukture gumanitarnogo znaniya : dis. ... kand. filos. nauk. : 09.00.11 / T. G. Kislicyna. – M., 2003. – 164 s.
8. Plemenjuk, M. G. Problema ponimaniya v pedagogicheskoy nauke / M. G. Plemenjuk // Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena. – 2009. – № 83. – S. 16–28.
9. Sulima, I. I. Bytijnij status obrazovaniya: germenevticheskaya koncepciya : avtoref. dis. ... d-ra filos. nauk. : 09.00.01 / I. I. Sulima. – Nizhnij Novgorod, 2004. – 56 s.
10. Frolova, N. G. Social'no-filosofskie aspekty germenevtiki v sovremennom obrazovanii : dis. ... kand. filos. nauk. : 09.00.11 / N. G. Frolova. – Krasnoyarsk, 2001. – 133 s.
11. Rubinshtejn, S. L. Problemy obshchej psihologii / S. L. Rubinshtejn. – M. : Pedagogika, 1973. – 424 s.
12. Brushlinskij, A. V. Myshlenie i prognozirovanie / A. V. Brushlinskij. – M. : Mysl', 1979. – 228 s.
13. Abul'hanova-Slavskaya, K. A. Strategiya zhizni / K. A. Abul'hanova-Slavskaya. – M. : Mysl', 1991. – 299 s.
14. Glinskij, M. Oчерки по istorii dirizherskogo iskusstva / M. Glinskij // Muzykal'nyj sovremennik. – 1916. – Kn. 3. – S. 16–28.
15. Timofeev, Yu. M. Rukovodstvo dlya nachinayushchego dirizhera : opyt izlozheniya osnovnyh elementov tekhniki dirizhirovaniya / Yu. M. Timofeev. – M. : Muzgiz, 1933. – 96 s.
16. Ptica, K. B. Oчерки по tekhnike dirizhirovaniya horom (2-e izdanie) / K. B. Ptica. – M. : Nauchno-izdatel'skij centr «Moskovskaya konservatoriya», 2010. – 188 s.
17. Musin, I. A. Yazyk dirizherskogo zhesta / I. A. Musin. – M. : Muzyka, 2006. – 232 s.
18. Bezborodova, L. A. Teoriya i metodika dirizhersko-horovoj podgotovki studentov k muzykal'no-prosvetitel'noj deyatel'nosti : dis. ... d-ra ped. nauk. : 13.00.05 / L. A. Bezborodova. – M., 1996. – 355 l.
19. Ikonnikova, L. N. Interpretatorskoe iskusstvo horovogo dirizhera: teoriya i ispolnitel'skaya praktika : avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya : 17.00.02 / L. N. Ikonnikova ; Belorus. gos. akad. muzyki. – Minsk, 2015. – 21 s.
20. Shalyapin, F. I. Maska i dusha / F. I. Shalyapin. – M. : PRO-ZAiK, 2013. – 624 s.
21. Muzykal'naya estetika stran Vostoka / Obshch. red. i vstup. st. V. P. Shestakova. – M. : Muzyka, 1967. – 688 s.
22. Kagan, M. S. Estetika kak filosofskaya nauka: universitetskij kurs lekcij / M. S. Kagan. – SPb. : Petropolis, 1997. – 554 s.
23. Fokeev F. V. Plyuralisticheskaya gipoteza v pragmatizme U. Dzhejmса. // Istoriya filosofii. – 2003. – № 10. – S. 121–139.