устойчивость, стремление к успеху, адаптированность к учебной деятельности, мотивации к изучению отдельных дисциплин) с целью выявления конкретных областей улучшения.

И несмотря на сопротивления внедрять новые технологии обучения с использованием принципа студентоцентрированности. Начать нужно с повышения педагогической квалификации преподавателей (во многих случаях ее приобретения). А для студентов ввести учебные дисциплины: Психология, Инженерная психология, факультативные курсы типа «Познай себя».

Известна японская пословица: «Плохой хозяин растит сорняк, хороший выращивает рис, умный культивирует почву, дальновидный воспитывает работника».

Отечественная система профессионального образования должна проявить дальновидность.

Список использованной литературы:

1. Зимняя И.А. Общая культура и социально – профессиональная компетентность человека. Высшее образование сегодня. 2005. №11. С.14-20.
2. Лисовский В.Т. Воспитание студентов вузов Российской Федерации (материалы концепции). В сборнике «Стратегия воспитания в образовательной системе России: подходы и

проблемы». Под ред. И.А. Зимней. М.: Агенство «Издательский сервис».2004. С. 168 – 182.

3. Столяренко Л.Д., Столяренко В.Е. Психология. М.: Юрайт. 2011. 173с.

4. Соловьев В.П., Кочетов А.И., Крупин Ю.А., Перескокова Т.А. Качество визитная карточка нашего времени. М.: Университетская книга. 2016. 151с.

5. Тутушкина М.К. Практическая психология. С.-Пет.: Дидактика Плюс. 1997. 335с.

6. Соловьев В.П., Перескокова Т.А. Формирование социально – личностных качеств инженера. Инженерное образование. 2019. №25. С. 119 - 129.

7. Соловьев В.П., Перескокова Т.А. Оценка соответствия личностных качеств студентов выбранной профессии. Экономика в промышленности. 2015. №3. С. 88-94.

8. Адлер Ю.П., Шпер В.Л. Образование в XXI в.: проблемы, перспективы, решения. Качество и жизнь. 2015. №4. С.37 -45.

9. Соловьев В.П., Крупин Ю.А., Перескокова Т.А. Использование модели профессиональной среды для подготовки инженеров. Высшее образование сегодня. 2015. №3. С.9 -15.

© Т.А. Перескокова, В.П. Соловьев, 2020

УДК 780.616.432:78.071.2

КЛАССИФИКАЦИЯ ПРИНЦИПОВ РУССКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ

DOI: [10.31618/ESU.2413-9335.2020.4.72.640](https://doi.org/10.31618/ESU.2413-9335.2020.4.72.640)

Чжу Цзин, Полякова Е. С.

Наньчанханкунский государственный университет, БГПУ

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются принципы фортепианной школы и их значение для формирования личности исполнителя, подчеркивается важность их классификации, дается определение русской фортепианной школы, ее сущности и принципов, предлагается классификация на основе ведущих функций русской фортепианной школы, обеспечивающих ее действенность и продуктивность.

ANNOTATION

The article discusses the principles of the piano school and their importance for the formation of the personality of the performer, emphasizes the importance of their classification, defines the Russian piano school, its essence and principles, proposes a classification based on the leading functions of the Russian piano school, ensuring its effectiveness and productivity.

Ключевые слова: русская фортепианная школа; принципы; функции русской фортепианной школы; классификация принципов.

Key words: Russian piano school; principles; functions of the Russian piano school; classification of principles.

Введение

Мировая музыкальная культура всегда опиралась на ценности музыкального искусства, важность взаимодействия музыки и человека, роль и значение музыкальной культуры в жизни общества и государства. Общеизвестно значение музыкального исполнительства для формирования личности человека, однако, этот постулат не всегда осознается педагогическим сообществом в должной мере. Обращение к ведущим мировым исполнительским школам, творческое усвоение их опыта, принципов и методов работы могло бы принести несомненную пользу в важном деле

формирования современной личности музыканта, педагога-музыканта.

Поскольку речь идет о педагогике искусства, прежде всего, следует отметить большую роль личности преподавателя, его индивидуальности, личностно-профессиональных качеств и духовно-нравственного потенциала. Исполнительские традиции обычно передаются в устной форме от преподавателя к ученику, именно это обуславливает становление и существование авторских исполнительских школ (школа Т. Лешетицкого, школа Г. Г. Нейгауза, школа Л. В. Николаева, школа С. Е. Фейнберга и т. д.)

[6, 7, 8, 9]. Эти авторские школы на протяжении длительного периода времени интегрировались в едином русле русской фортепианной школы, основными позициями которой являются: соответствие серьезных творческих задач исполнителя его глубокому и разностороннему духовному миру, внутренней культуре, индивидуальности; верность реалистическим традициям музыкального исполнительства; повышенная требовательность к образности исполнения и качеству звукоизвлечения и т. д.

Значительный интерес в русле актуализации принципов русской фортепианной школы представляет их классификация, которая должна отражать современные взгляды на сущность РФШ, ее функционирование, продуктивность и действенность.

Основная часть

Исполнительская деятельность на современном этапе развития науки и общества рассматривается как системное направление многими авторами (Ю. Н. Бычков, В. Д. Иванов и др.), где целостный объект признается совокупностью элементов, связанных между собой. Многочисленные исследования исполнительских школ дают нам ряд попыток определения этого понятия. Так, В. Д. Иванов определяет исполнительскую школу как системное художественное направление в исполнительской и педагогической сфере музыкального искусства, обладающее своеобразием и общностью взглядов, преемственностью принципов и методов обучения игре на музыкальном инструменте, т. е. рассматривает исполнительскую школу как совокупность ряда признаков [4].

Д. И. Варламов и Е. С. Виноградова в статье, посвященной исполнительским школам, формулируют это понятие следующим образом: «Исполнительская школа – это система художественных, музыкально-эстетических, исполнительских принципов и порождаемых ими методов работы, сформированная субъектом с высокой способностью к персонализации, передаваемая посредством преемственности при непосредственном взаимодействии учителя и ученика в процессе обучения» [2, с. 141].

К этому же периоду (начало XXI века) относится и определение фортепианной школы, данное в диссертации 2007 года А. Б. Бородиным «Фортепианная школа – это неформальное объединение музыкантов, которое обладает центром или отличается полицентричностью, имеет индивидуальную парадигму, включающую эстетические, педагогические, исполнительские, профессиональные принципы, характеризуется прямым или опосредованным типом коммуникации и осуществляет сохранение, передачу, генерирование художественных идей и выработку технических средств для их воплощения в местном, национальном или интернациональном масштабе в рамках конкретного исторического периода» [1, с. 9].

Как можно заметить, во всех определениях дано перечисление совокупности элементов, хотя исполнительская школа является скорее не статическим набором признаков, а динамической саморазвивающейся системой. При этом, данное А. Б. Бородиным ограничение жизненности школы определенным историческим периодом, на наш взгляд является излишним, т. к. многочисленные национальные исполнительские школы могут функционировать не один исторический период, не теряя своей сущности и неких специфических отличий.

Поскольку фортепиано, как указывает В. Л. Яконюк, до настоящего времени сохраняет свою ведущую роль в преемственности культууроформирующего процесса, постольку фортепианная исполнительская школа в силу своей универсальности может представлять собой модель любой другой исполнительской школы (вокальной, скрипичной и пр.) [11].

Одним из последних значимых исследований фортепианных школ является исследование украинской фортепианной школы, ее становления Н. П. Гуральник. Сущность понятия «школа» рассматривается ею как категория наукознания, вид культурной традиции с универсальными функциями, теоретический самодостаточный субъект базового музыкального образования со специальными принципами, система методик конкретных фортепианных школ выдающихся педагогов [3].

Творчески переосмысливая позиции Н. П. Гуральник, можно констатировать, что ведущими факторами позитивного развития любой исполнительской школы в структуре музыкального образования могут быть: укрепление методологической базы развития интеллектуально-творческого потенциала фортепианной школы; осознание важности ее методической составляющей; включение в нее современных методов обучения и опора на универсальные возможности музыкального инструмента; объединение усилий и творческого потенциала ученых, опытных педагогов, концертирующих исполнителей на акмеологическом уровне профессиональной компетентности для продвижения идей своей исполнительской школы.

Рассмотрение в историческом ракурсе становления фортепианного исполнительского искусства в России и в Китае позволяет выявить истоки преемственности, которые были заложены в обозримом прошлом. *Фортепианное исполнительское искусство* зародилось не в России и не в Китае. *Русская фортепианная школа* сложилась под влиянием европейских школ (итальянской, немецкой и английской) и консолидировала в себе лучшие тенденции фортепианного исполнительства этих стран, одухотворив их православными вокальными традициями: требованием певучести инструмента, глубины звучания, жизненной правдивости, тонкости тембрального туше. Начиная с момента зарождения РФШ осуществлялись функции,

обеспечивающие ее эффективность на протяжении почти двух столетий. В чем отличие ведущих функций РФШ от приоритетов итальянской, немецкой и английской школ? Какие из них отражают существенные характеристики русского пианизма, делающие ее уникальной на фоне других школ?

Первой из специфических функций РФШ является функция личностного развития обучающегося, причем не только в музыкальном отношении. Если большинство мировых фортепианных школ основной функцией признают функцию музыкального, музыкально-исполнительского развития ученика, студента, то РФШ ориентируется на *всестороннее личностное развитие обучающегося* (сложность творческих задач исполнительского плана должна соответствовать духовному миру, внутренней культуре, широте кругозора и индивидуальности исполнителя).

Важной функцией, отличающей РФШ от остальных фортепианных школ, является *продуктивность музыкально-образовательного процесса*, причем не только в плане технического развития ученика. Опираясь на перечисленные выше общепризнанные черты русского пианизма: требование певучести звукоизвлечения, глубины и обертоновости звучания и др., – в РФШ проявляется повышенная требовательность к реалистичности, образности исполнения и качеству звукоизвлечения. Можно констатировать, что РФШ более успешно осуществляет функцию целостной подготовки исполнителя, быстрее формирует его многогранный творческий облик.

Специфической функцией, выделяющей РФШ среди других школ, является функция *эффективности полисубъектного личностно-ориентированного взаимодействия преподавателя-пианиста с обучающимся*. В отличие от многих фортепианных школ (немецкой, английской, китайской) в русской школе пианизма нет значительной дистанции между учителем и учеником. Представители РФШ всегда стремились к установлению доброжелательных, позитивных, гуманных отношений при взаимодействии с обучающимся, суть которых сводилась к тому, чтобы по выражению Г. Г. Нейгауза как можно быстрее стать ненужным своему ученику. Сделать ученика соратником в его собственном музыкальном образовании – основная задача педагога. Таковы кардинальные отличия в функционировании РФШ [12].

Следует отметить, что *русская фортепианная школа* (РФШ) рассматривается в исследовании как научная категория, представляющая собой *определенный вид культурной традиции, сущность которой определяется специфическими функциями* (всестороннего личностного развития обучающегося, продуктивностью музыкально-образовательного процесса, эффективностью полисубъектного личностно-ориентированного взаимодействия преподавателя-пианиста с обучающимся), *теоретической*

самодостаточностью, специальными принципами, системой конкретных методик, которые отражают цельность исполнительской школы при ее полистилистической многовариантности.

В основе функционирования этой школы лежит диалектика типичных и индивидуальных профессиональных качеств педагогов-основателей, творческое отношение к своей музыкально-педагогической деятельности, взаимопроникновение и взаимовлияние методических идей и практик, опора на духовность философско-педагогических оснований, гуманистическая направленность принципов. Ее существенными характеристиками являются: непрерывность и преемственность развития, синергетическая основа самоорганизации, единство пространственно-временного существования, опирающегося на осознанность или интуитивность в передаче традиций путем непосредственного или опосредованного включения субъектов образования в коммуникативный процесс [10].

Внимательный анализ дефиниций принципов русской фортепианной школы позволил свести каждый к логической объединенной формулировке, отражающей существенные характеристики того или иного принципа. Нами предпринята попытка классифицировать выделенные принципы РФШ на основе ее функционирования. Три ведущих функции РФШ, рассмотренные ранее легли в основу предложенной классификации.

Заключение

Таким образом, в первую группу вошли *принципы, обуславливающие всестороннее личностное развитие исполнителя* или педагога-пианиста (принцип самостоятельности учащегося-пианиста в учебно-музыкальной деятельности, принцип интеллектуализации процесса обучения пианиста, принцип свободы пианистического аппарата как основы адекватного воплощения музыкального образа, принцип ассоциативных связей как способ расширения общего кругозора обучающегося и достижения точности воплощения авторского замысла, принцип репертуарного отбора, принцип точной и адекватной передачи замысла композитора, принцип стилевого подхода к воплощению авторского замысла); во вторую группу – *принципы, обеспечивающие продуктивность музыкально-образовательного процесса* (принцип движения от внутреннего представления о художественном образе к внешнему его практическому воплощению, принцип многокрасочности звукоизвлечения, принцип ритмообразования как элемент воплощения художественного образа, принцип осознания динамических характеристик исполняемого произведения, принцип искренности, правдивости, ощущения спонтанности и сиюминутности рождения интерпретации, принцип использования педали для реализации художественного образа); в третью группу – *принципы, детерминирующие*

эффективность полисубъектного личностно-ориентированного взаимодействия преподавателя-пианиста с обучающимся (принцип формирования индивидуального стиля музыкального мышления учащихся-пианистов, принцип свободного волеизъявления ученика как основа исполнительства (звукотворческая воля), принцип исполнительского анализа и показа в зависимости от индивидуальности обучающегося, принцип организации творческой, благоприятной атмосферы в классе, принцип рационального использования времени и сил ученика).

Принципы русской фортепианной школы обуславливают ее успешность и действенность на протяжении двух столетий. Три ведущие функции русского пианизма наиболее полноценно отражают сущность музыкально-образовательного процесса в исполнительстве, т. к. признают целью и ценностью всесторонне развитую личность пианиста, обеспечивают продуктивность фортепианного обучения и объемно отражают личностно-ориентированное взаимодействие педагога-пианиста с обучающимся.

Литература:

1. Бородин, А. Б. Формирование понятия "фортепианная школа" у музыкантов-исполнителей в процессе профессионального вузовского образования : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / А. Б. Бородин ; [Урал. гос. пед. ун-т]. – Екатеринбург, 2007. – 23 с.
2. Варламов, Д. И. Теоретические и методологические основы исследования исполнительской школы в музыкальном искусстве // Д. И. Варламов, Е. С. Виноградова // Фундам. исслед. – 2013. – № 11, ч. 7. – С. 1407–1411.
3. Гуральник, Н. П. Развитие украинской фортепианной школы в XX ст. Музыкально-просветительские традиции и методические ориентиры / Н. П. Гуральник // *Ars Inter Culturas*. – 2013. – № 2. – С. 43–59.

УДК 37

ГРНТИ 14.09.27

4. Иванов, В. Д. Словарь музыканта-духовика / В. Д. Иванов. – М. : Музыка, 2007. – 128 с.

5. Кременштейн, Б. Л. Педагогика Г. Г. Нейгауза / Б. Л. Кременштейн. – М. : Музыка, 1984. – 89 с.

6. Мальцев, С. М. Метод Лешетицкого / С. М. Мальцев. – СПб. : ВВМ, 2005. – 222 с. – (Серия "Путь к виртуозности" ; вып. 2).

7. Петербургская консерватория в мировом музыкальном процессе, 1862–2002 : материалы междунар. науч. сес., посвящ. 140-летию Консерватории, Санкт-Петербург, 17–19 сент. 2002 г. / М-во культуры Рос. Федерации, С.-Петерб. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова ; [сост., отв. ред. Л. Г. Данько]. – СПб. : СПГК, 2002. – 297 с.

8. Полякова, Е. С. Обучение игре на фортепиано как педагогическая проблема / Е. С. Полякова // Работа студента в фортепианном классе : пособие / [Е. С. Полякова и др.]. – Минск, 2010. – С. 4–31.

9. Фейнберг, С. Е. Пианизм как искусство / С. Е. Фейнберг. – Москва : Классика-XXI, 2003. – 335 с.

10. Чжу, Цзин. Исполнительская подготовка музыканта на основе принципов русской фортепианной школы / Чжу Цзин // Вес. Беларус. дзярж. пед. ун-та імя М. Танка. Сер. 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2015. – № 4 (86). – С. 28–32.

11. Чжу, Цзин. Преемственность в реализации принципов русской фортепианной школы в современной музыкальной педагогике Китая / Цзин Чжу ; УО «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка». – Минск : ИВЦ Минфина, 2019. – 155 с.

12. Яконюк, В. Л. Белорусская фортепианная школа: опыт исторической преемственности (о методологии генерализации творческого опыта в сфере исполнительского искусства) / В. Л. Яконюк // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2015. – № 26. – С. 110–114.

РАЗВИТИЕ КЛУБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПОДРОСТКОВ ОРЕНБУРЖЬЯ В 1930 - 1950-Е ГОДЫ В ИСТОРИКО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ РЕТРОСПЕКТИВЕ

Торшина Анна Вячеславовна,

к.п.н.,

старший преподаватель

кафедры гуманитарных и социально-экономических наук,

Новотроицкий филиал федерального государственного

автономного образовательного учреждения высшего образования

«Национальный исследовательский технологический университет «МИСиС»

(НФ НИТУ «МИСиС»)

462359 Оренбургская область, город Новотроицк, улица Фрунзе, дом 8.

THE DEVELOPMENT OF THE TEENAGERS CLUB ACTIVITIES IN ORENBURG REGION IN 1930-1950 YEARS IN HISTORICAL AND PEDAGOGICAL RETROSPECTIVE