

сальной герменевтики которого, отраженные в специальных герменевтиках, исходят из концепции не столько понимания, сколько непонимания.

Литература

1. Габитова Р.М. «Универсальная» герменевтика Фридриха Шлейермахера // Герменевтика: история и современность. М.: Мысль, 1985. С. 61-96.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
3. Гревс И. История в краеведении // Отечество. Краеведческий альманах. Вып. 2. М.: Профиздат, 1991. С. 5-22.
4. Кузнецов В. Г. Герменевтика и гуманитарное познание. М.: МГУ, 1991. 192с.
5. Ловитки // Академик [Электронный ресурс]. URL: https://urban_dialects.academic.ru/156/ловитки (дата обращения: 10.10.2018).
6. Лурия А.Р. Язык и сознание. М.: МГУ, 1979. 320 с.
7. Марков Б. В. Люди и знаки. Антропология межличностной коммуникации. СПб.: Наука, 2011. 667 с.
8. Пиксанов Н. К. Областные культурные гнезда. М.; Л.: ГОСИЗДАТ, 1928. 148 с.
9. Поиск по авторам и дневниковым записям // Прожито [Электронный ресурс]. URL: <http://prozhito.org/persons?age=6&ageTop=13> (дата обращения: 15.09.2018).
10. Шлейермахер Ф. Герменевтика. СПб.: Европейский Дом, 2004. 242 с.
11. Это «Прожито» не зря!: беседа с историком Михаилом Мельниченко – создателем поразительного сайта личных дневников россиян XX века // Родина. 2018. № 8. С. 42-53.

Исполнительская мобильность в музыкально-педагогической практике

Корчагина Н.В., Саратов

к. пед. н., доцент кафедры
музыкально-инструментальной подготовки,
СГУ им. Н.Г. Чернышевского

Статья посвящена рассмотрению проблемы мобильности и её специфике в музыкально-исполнительской и музыкально-педагогической практике. Автор рассматривает данное явление в исторической ретроспективе и его современные особенности. В статье анализируются возможности формирования исполнительской мобильности в процессе подготовки будущих учителей музыки в вузе.

Ключевые слова: исполнительская мобильность, музыкальная педагогика, музыкальное просвещение, высшее образование.

Performing mobility in musical and pedagogical practice

The article is devoted to the problem of mobility and its specificity of musical-performing and musical-pedagogical practice. The author considers this phenomenon in historical retrospect and its modern features. The article analyzes the possibilities of formation of performing mobility in the process of training future music teachers at the University.

Keywords: performing mobility, music pedagogy, musical education, higher education.

В образовательной среде сегодняшнего дня, подверженной постоянным изменениям и преобразованиям, развивающейся в современном изменяющемся обществе, одним из ведущих качеств человека становится мобильность. Причём, говорить о мобильности необходимо как о свойстве личности самого педагога, как о необходимом требовании к профилю современного учителя. Работая с будущими педагогами, являющимися студентами вузов педагогических направлений, необходимо предпринимать все педагогические меры воздействия для воспитания у них мобильности как личностного качества.

Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования уровня «Бакалавриат» направления подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование» выдвигает в качестве требований к результатам образования выпускников освоение (в числе остальных) следующих компетенций: готовность к профессиональной деятельности в соответствии с нормативно-правовыми актами сферы образования (ОПК-4); готовность реализовывать образовательные программы по учебному предмету в соответствии с требованиями образовательных стандартов (ПК-1); способность использовать современные методы и технологии обучения и диагностики (ПК-2); способность проектировать образовательные программы (ПК-8); способность руководить учебно-исследовательской деятельностью обучающихся (ПК-12) и др. [3]. Все эти компетенции, с учётом быстро развивающейся науки и технологий, меняющейся законодательной базы и требований к документообороту в сфере образования формируют социальный заказ на современного педагога с выраженным качеством личностной и профессиональной мобильности.

Мобильность – это способность приспосабливаться к новым обстоятельствам, условиям жизни (А. Мельник). Под мобильностью в социологии понимают изменение индивидом или группой места, занимаемого в социальной структуре (социальной позиции) [1] (П. Бурдьё, П.А. Сорокин и др.). В современном обществе, в жизни одного человека нередко первое определение мобильности влечёт за собой как результат второе из приведённых выше. То есть личностное качество умения быстро реагировать на изменения жизни стало настолько ре-

шающим фактором достижения профессионального успеха, что может оказать влияние на смену социальной позиции в более благоприятную сторону.

В музыкальной сфере можно говорить об *исполнительской мобильности*, подразумевающей профессиональное владение несколькими разновидностями исполнительской деятельности и (или) способами музыкального творчества одновременно или последовательно в течение жизни.

Область музыкального исполнительства и образования, на первый взгляд, выглядит мало подверженной влияниям времени и не слишком мобильной (так, произведения, исполнительские техники, методики обучения, созданные несколько веков назад, зачастую по-прежнему актуальны и применяются современными педагогами музыкантами). Однако, необходимо вспомнить, что музыкант-профессионал, с момента появления таковых, всегда обладал качеством истинной исполнительской мобильности. Так, композиторы XVII-XVIII вв. были не только «сочинителями музыки», но и мульти-инструменталистами, дирижёрами, импровизаторами, владели навыками оркестровки, аккомпанемента, часто хорошо пели (по воспоминаниям современников), и это не считая организаторских и педагогических навыков, «продюсерских» умений (Ж-Б. Люлли, А. Вивальди, В.А. Моцарт и др.).

Со временем каждое из этих необходимых умений выделилось в самостоятельное профессиональное направление, и владеть ими всеми в совершенстве стало не обязательным, а зачастую и невозможным вследствие многократно усложнившегося и расширившего исполнительского репертуара. Однако, в рамках своей специализации музыканты, обучавшиеся в академических музыкальных вузах, обязательно получали несколько исполнительских направлений подготовки, что позволяло сохранять определённую исполнительскую мобильность (пианист готовился, помимо сольной исполнительской карьеры, ещё и к деятельности концертмейстера и ансамблиста, педагога; скрипач – к сольной и оркестровой карьере, к работе в ансамблях различного качественного и количественного состава и т.п.). И лишь немногие музыканты современности, истинно выдающиеся личности, сохраняли ту старинную исполнительскую мобильность, являясь как выдающимся исполнителем на своём музыкальном инструменте сольно, так и проявляя себя как ансамблист, композитор, дирижёр, музыкальный редактор (например, М.В. Плетнёв).

Возвращение исполнительской мобильности как нормы существования музыканта-профессионала можно связать с появлением музыкально-педагогического образования в 60-70-е годы XX века в связи с запросом общеобразовательной школы на учителя музыки как просветителя и, одновременно, руководителя каждого класса как хора (Д.Б. Кабалевский), вокалиста, исполнителя на музыкальном инструменте (фортепиано, баян, аккордеон). От учителя музыки такого формата не требовалось владеть всеми этими навыками на уровне мировых конкурсных сцен, однако, к уровню его исполнительских умений предъявлялись достаточно высокие требования. Учитель музыки общеобразовательной школы воспринимался как «проводник» в мир музыки, который должен был суметь познакомить ребят с шедеврами мирового музыкального наследия

без участия звуковоспроизводящей техники, чья эпоха не наступила тогда ещё в полной мере.

Исполнительская мобильность учителя музыки подготавливалась на этапе его профессиональной подготовки на музыкально-педагогических отделениях педагогических вузов. Программы обучения предусматривали большое количество часов индивидуальных занятий по основному и дополнительному музыкальному инструменту, по вокалу, дирижированию хором и хоровому пению, групповые занятия по музыкально-теоретическим дисциплинам, аранжировке. Отдельным блоком выступали предметы, призванные подготовить будущего учителя музыки как просветителя. Подробно изучалась история музыки и стилей, изучались различные формы и методы музыкально-просветительской работы. Таким образом, обеспечивалась исполнительская мобильность будущего учителя музыки в школе.

Сегодня учитель музыки, обучающийся по направлению подготовки «Педагогическое образование» профиля «Музыка» получает похожий набор компетенций, с поправкой на современные требования школы и реалии времени, технический прогресс. Ставшая доступной звукозаписывающая и воспроизводящая техника, мировой банк музыкальных записей в сети Интернет отодвинули на второй план исполнительские умения, переместив акцент на просветительскую деятельность учителя как рассказчика и «проводника» в необъятном море музыки. Исполнительская мобильность, сохраняя отчасти свою актуальность, сместилась в сторону *«культурно-просветительской мобильности»*, то есть к умению сравнить и сопоставить творчество композиторов, стили и направления музыки; к умению взаимодействовать с современной музыкой и разбираться в её актуальных тенденциях; грамотно, профессионально и на доступном любой возрастной и качественной категории слушателей языке рассказать о музыке, привлекая средства выразительности смежных видов искусства.

Культурно-просветительская деятельность будущего учителя музыки, согласно Федеральному государственному образовательному стандарту высшего образования уровня «Бакалавриат» направления подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование», должна разворачиваться на основе следующих компетенций, сформированных в процессе обучения в вузе: способность выявлять и формировать культурные потребности различных социальных групп (ПК-13); способность разрабатывать и реализовывать культурно-просветительские программы (ПК-14) [3].

Данные компетенции формируются в рамках всех специальных дисциплин, изучаемых студентами указанного направления подготовки. В Институте искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского им уделяется особое внимание в рамках дисциплины «Музыкально-инструментальная подготовка».

Так, в течение нескольких семестров студенты получают задание на подбор и разучивание по нотам пьес школьного репертуара (пьес по слушанию музыки), где выступают как исполнители и рассказчики. Ими готовится небольшой (5-7 минут) тематический рассказ, предназначенный в будущем для прослушивания детьми на уроках музыки общеобразовательной школы. Рассказ должен быть

посвящён одной из тем, изучаемых детьми на уроке музыки, и сопровождается исполнением коротких музыкальных иллюстраций на фортепиано или баяне (аккордеоне). Исполнение пяти пьес на заданную тему сопровождается словесным комментарием в доступной и интересной для учащихся форме. Тематика пьес была распределена следующим образом: 1 семестр – Танцы, 2 семестр – Игры в музыке, 3 семестр – Сказочные образы в музыке, 5 семестр – Образы природы в музыке.

Слушанию детьми музыки на уроке уделяли большое внимание в своих работах ведущие педагоги-музыканты и психологи XX в. – Б.В. Асафьев, Л.Л. Бочкарев, Н.Л. Гродзенская, Д.Б. Кабалевский, В.Н. Шацкая, Б.Л. Яворский, признавая, что слушание музыки является важнейшим элементом воздействия на духовный мир ученика, его приобщения к мировой музыкальной культуре.

В оценке исполнения студентами пьес школьного репертуара рассматривается качество его подбора, технический уровень игры на музыкальном инструменте, отношение к авторскому замыслу, образность, эмоциональность исполнения, его стилевая точность. Так как задание носит, в первую очередь, культурно-просветительский характер, большое внимание при выставлении оценки уделяется словесным комментариям к музыке, артистичность преподнесения материала.

Разучивание пьес школьного репертуара является подготовительным этапом для создания более сложной и объёмной творческой работы студента-музыканта – лекции-беседы о музыке. Традиции подготовки лекции-беседы о музыке в Институте искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского насчитывают многие десятилетия, почти 60 лет, со дня основания вуза и по сей день. Данная форма культурно-просветительской деятельности остаётся актуальной и сегодня, несмотря на многочисленные динамичные изменения в системе образования, произошедшие за эти долгие годы. Столь стабильное и успешное использование данной формы можно объяснить тем, что она в полной мере отвечает особенностям профессии педагога-музыканта, являющегося равно и педагогом, рассказывающим ученикам о музыке, и исполнителем на музыкальном инструменте.

Освоение формы лекции-беседы способствует овладению культурой мышления, умению обобщать, анализировать, воспринимать информацию; учит постановке цели и выбору путей её достижения; помогает логически верно выстраивать устную и письменную речь; совершенствует умение подготовить и редактировать тексты профессионального содержания.

В соответствии с необходимостью осуществлять культурно-просветительскую деятельность, она формирует навык разрабатывать и реализовывать культурно-просветительские программы для различных категорий населения, в том числе – с использованием современных информационно-коммуникационных технологий; учит профессионально взаимодействовать с участниками культурно-просветительской деятельности.

Будущий педагог-музыкант, получив опыт подготовки лекции-беседы о музыке, становится способен организовать подготовительный и репетиционный процесс; преодолевать психологические барьеры публичного выступления; учи-

тивать возрастные особенности ученической аудитории. Музыкант овладевает методиками лекционно-исполнительской деятельности; приёмами изложения аудио-визуальной информации в доступной для восприятия детьми форме; приёмами саморегуляции на сцене.

Лекция-беседа как форма работы изучается бакалаврами направления «Педагогическое образование» профиля «Музыка» в 3-м и 5-м семестрах дисциплины «Музыкально-инструментальная подготовка». Она предполагает подготовку студентами в течение учебного семестра беседы о музыке с последующим её исполнением в виде устного рассказа, проиллюстрированного музыкальными произведениями. Тематика может быть посвящена любому направлению или жанру музыкального искусства, любой музыкально-исторической эпохе. Наиболее продуктивным направлением развития данной формы работы является синтез различных видов искусств (музыка и живопись, музыка и архитектура и т.п.) [2].

Лекция-беседа представляет собой рассказ, иллюстрированный музыкой, исполняемой студентом на музыкальном инструменте, аудиозаписью, а также по желанию – мультимедиа-презентацией, фотографиями, рисунками, поделками, реквизитом и т.п.; регламент – 15 минут. Лекция-беседа может сопровождаться элементами театрализации. Содержание лекции-беседы обычно концентрируется вокруг основной идеи, развитие которой происходит в 3-4 основных направлениях-доказательствах, логических взаимосвязанных, вытекающих один из другого и приводящих к заявленному в тематике выводу.

Репетиции осуществляются совместно с преподавателем, форма отчётности представляет собой конкурс на лучшую лекцию-беседу среди студентов одного курса. Жюри в составе преподавателей и студентов производит оценку конкурсных выступлений по нескольким критериям: логика построения беседы, качество исполнения на музыкальном инструменте, качество донесения устного текста, качество оформления беседы, соответствие преподносимого бакалавром материала заявленному возрасту слушателей-учеников [2].

Каждая лекция-беседа должна содержать просветительско-педагогическую составляющую: новую информацию и новые знания слушателям, не превращаясь при этом в «поток лирических излияний». Беседа должна иметь чёткий и понятный логический «стержень», основную мысль, вокруг которого выступающий концентрирует свой рассказ. При составлении лекции-беседы и подготовке её к конкурсному выступлению необходимо учитывать особенности восприятия аудио-визуальной информации детьми (будущими слушателями лекции-беседы).

Лекция-беседа может сопровождаться иллюстрациями (в бумажном или электронном виде, допускается видеозапись), что значительно облегчит понимание её содержания детьми, обладающими доминирующим наглядно-образным мышлением. Фрагменты монолога между музыкальными фрагментами не должны превышать двух-трёх абзацев машинописного текста. Более пространное устное сообщение, не перемежаемое музыкой, вызывает ослабление интереса у слушателей и потерю «музыкальной нити» беседы [2].

Выступающий с лекцией-беседой должен с помощью интонации обратить внимание слушателей на основные идеи своего рассказа, подчеркнуть главные

повороты её сюжета или логического развития. В ходе лекции-беседы студент может использовать элементы диалога, обращаясь к слушателям с вопросами, касающимися содержания беседы, элемент интерактивности внесёт оживление и повысит внимание слушателей. Однако, выступающий должен быть готов к небольшой импровизации, если ответы слушателей выйдут за рамки запланированных вариантов.

Лекция-беседа о музыке в полной мере позволяет реализоваться творческой индивидуальности, раскрыть творческий потенциал. Бакалавры, участвующие в конкурсе лекций-бесед, могут, кроме рассказа и исполнения инструментальных произведений, спеть вокальные сочинения под собственный аккомпанемент, продекламировать стихи (как авторские, так и собственного сочинения), выбрать тему, выходящую за рамки школьной программы и обогатить как собственный кругозор, так и познания своих слушателей

Таким образом, делая акцент на культурно-просветительскую деятельность как основу своей будущей профессии, будущий педагог-музыкант приобретает необходимые в современных условиях навыки исполнительской мобильности, с учётом специфики образовательного процесса и требований времени в целом.

Литература

1. Академик. Словари. Социальная мобильность. Режим доступа <https://dvc.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/492751> (Дата обращения 16.10.2018).
2. Корчагина Н. В. Лекция-беседа о музыке в профессиональной подготовке бакалавра: учебно-методическое пособие. Саратов: Эстамп, 2016. 62 с.
3. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования уровня «Бакалавриат» направления подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование». Режим доступа <http://nvsu.ru/svedenfiles/standarts/24-44.03.01.pdf> (Дата обращения 16.10.2018).

Герменевтика русских фольклорных текстов

Матвеев В.Э., Москва
к. пед. н., преподаватель подготовительного
отделения для иностранных граждан,
Высшая школа экономики

В статье рассматривается русский фольклор как источник сведений о ментальности народа и его национальной идентичности. Проанализированы некоторые философские концепты произведений русского фольклора, рассмотрены христианские ценности, отраженные в народных произведениях. Представлена интерпретация базовых стереотипов русского фольклора.

Ключевые слова: герменевтика, фольклорный текст, концепты русской культуры, стереотипы.