

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

ИСКУССТВО И ПЕДАГОГИКА

Учебно-методическое пособие

Под редакцией профессора Т. А. Филановской



Владимир 2016

УДК 378:7
ББК 74.5+85
И86

Авторы: Р. А. Куренкова – разд. 1, гл. 1, разд. 2, гл. 1, 3, 4; Л. Н. Ульянова – разд. 1, гл. 2; разд. 2, гл. 5 (совместно с В. В. Сухаревой), 6, 7; разд. 3; Т. А. Филановская – вступление, разд. 2, гл. 2, заключение; А. В. Данилова – разд. 2, гл. 8, 9

Рецензенты:

Доктор педагогических наук
профессор кафедры социально-гуманитарных дисциплин
Владимирского филиала Российской академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской Федерации
Е. А. Плеханов

Кандидат искусствоведения
доцент кафедры музыкального искусства, эстетики и художественного
образования Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых
Л. М. Маньч

Печатается по решению редакционно-издательского совета ВлГУ

Искусство и педагогика : учеб.-метод. пособие / Р. А. Куренкова
И86 [и др.] ; под ред. проф. Т. А. Филановской ; Владим. гос. ун-т им.
А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2016. – 232 с.
ISBN 978-5-9984-0696-6

Представлены концептуальные подходы к реализации программы подготовки магистрантов по направлению 44.04.01 – Педагогическое образование в соответствии с требованиями ФГОС ВО. Проанализировано содержание учебного плана, анонсированы программы основных дисциплин обучения. Особое внимание авторы уделяют методическим рекомендациям к освоению основных разделов дисциплин, подготовке магистрантов к практическим занятиям, текущей аттестации. Содержатся рекомендации по организации самостоятельной учебной и научно-исследовательской работы магистрантов.

Предназначено для магистрантов направления 44.04.01 «Педагогическое образование», профиль «Искусство и педагогика», а также может быть полезно для специалистов сферы художественного образования.

Рекомендовано для формирования профессиональных компетенций в соответствии с ФГОС ВО.

Библиогр.: 320 назв.

УДК 378:7
ББК 74.5+85

ISBN 978-5-9984-0696-6

© ВлГУ, 2016

ВВЕДЕНИЕ

Данное учебно-методическое пособие предназначено для магистрантов, осваивающих программу подготовки «Искусство и педагогика» по направлению 44.04.01 «Педагогическое образование» в соответствии с требованиями ФГОС ВО. Магистранты познакомятся с концепцией программы, которая позволит им осознанно осваивать все её структурные элементы, понять взаимосвязь отдельных дисциплин, логику их изучения, требования к компетентностной модели выпускника данного направления подготовки.

В издании проанализировано содержание учебного плана, поэтому магистранты имеют возможность выбирать и выстраивать индивидуальные маршруты образования, они смогут увидеть перспективы обучения, взаимосвязи набора обязательных дисциплин и дисциплин по выбору. Весь спектр практик, подробно представленный в учебном плане, позволит скоординировать научно-исследовательскую и производственную педагогическую практику, научно-исследовательскую работу с этапами выполнения магистерской диссертации.

В пособии представлены программы основных дисциплин обучения. Это такие дисциплины, как «Методология и методы научного исследования», «Культурология», «Эстетика», «Феноменология искусства и образования», «История музыкального искусства», «Художественно-культурная жизнь региона», «Региональная музыкально-театральная культура», «Методика преподавания музыкально-теоретических дисциплин», «Основы теоретического музыкознания».

Особое внимание авторы уделяют методическим рекомендациям к освоению основных разделов дисциплин, подготовке магистрантов к практическим занятиям, особенно к текущей и промежуточной аттестации. Магистранты могут воспользоваться материалами лекций по некоторым дисциплинам, предложенных для самостоятельной проработки материала.

В пособии содержатся методические рекомендации по организации самостоятельной учебной и научно-исследовательской работы магистрантов.

Раздел 1. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ООП ВО «ИСКУССТВО И ПЕДАГОГИКА»

Глава 1. КОНЦЕПЦИЯ ООП ПОДГОТОВКИ МАГИСТРОВ «ИСКУССТВО И ПЕДАГОГИКА»

Подготовительные работы коллектива кафедры «Музыкального искусства, эстетики и художественного образования» Владимирского педагогического института к открытию и реализации первой в вузе программы магистратуры по направлению «Педагогическое образование» профиля «Искусство и педагогика» начались в далеком 2008/2009 учебном году. Педагоги кафедры реализовывали много лет концепцию бакалавриата по направлению «Художественное образование».

Появление ФГОС ВО по магистерскому уровню высшего образования ученые кафедры встретили с энтузиазмом. С учетом специфики педагогики искусства и таких его видов, по которым велась подготовка бакалавриата (музыка, хореография, театр), были разработаны общая концепция подготовки магистра, учебные планы, составлены учебные программы 18 дисциплин будущей подготовки магистров.

Открытие магистратуры предполагало предъявление и защиту этих и многих других документов на учебном методическом совете по направлению подготовки. Новые позиции кафедры были защищены, и «добро» на открытие было получено в РГПУ имени А. И. Герцена на заседании УМО в 2009 г.

За шесть лет магистратура в очной, очно-заочной формах прошла большой, трудный и содержательный путь развития. Ее закончили более 30 выпускников, которые успешно занимаются педагогической, научно-исследовательской, методической, управленческой деятельностью. Многие из них руководят региональными отделами департаментов культуры и образования области, выполняют обязанно-

сти директоров художественных и общеобразовательных школ, преподают в колледжах, средних и высших учебных заведениях, продолжают учебу в аспирантуре, защищают кандидатские диссертации. Все это говорит о том, что научно-педагогическая школа кафедры музыкального искусства, эстетики и художественного образования ВлГУ состоялась.

Однако художественная и культурная жизнь мирового сообщества, реалии отечественной культуры в XXI в. развивались динамично. Культурное пространство академического искусства как никогда ранее сужается под натиском не только массовой культуры и искусства, но и авангардных постнеклассических энвайронментов XXI в. Современные продукты артпроизводства не адекватны классическим эстетическим универсалиям прекрасного, возвышенного, трагического, гармонии и катарсиса. Однако в эстетико-художественном поле их удерживает ирония, игра, безобразия, телесность, коллаж, симуляторы и многое другое. Современный художник, исполнитель, педагог в области искусства, менеджеры культурно-просветительской деятельности не могут не считаться с новой художественной реальностью или пренебрегать новой художественной действительностью.

Современное искусство изрядно корректирует сложившуюся ранее парадигму классического художественного образования. В разных странах мира теоретики и практики, педагогики трудятся над идеями проекта «Художественное образование для XXI века», вынашивая и корректируя новую парадигму педагогики искусства. Обеспечить детям и молодежи не только ощущение опасного конфликтного бытия в техногенной цивилизации, но и преодоление ее искусством, культурой, созиданием, гармонизовать отношения человека и мира помогает опыт педагога искусства. Различные понятийные эквиваленты используют педагоги для своей педагогической парадигмы: педагогика развития, развивающее обучение, гуманистическая педагогика, педагогическая антропология и др. Помимо изменения типов педагогического мышления, изменения происходят и в художественном образовании. Новый язык и новое художественное мышление в модусах художественного воспитания и образования должны обеспечить человеку выход из состояния отчужденности, экзистенциального кризиса, недоверия к бытию.

Актуальность разработки основной образовательной программы «Искусство и педагогика» в рамках программы стратегического развития Владимирского региона и Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых вызвана необходимостью подготовки специалистов в условиях новейших реалий культуры и искусства, необходимостью разработки новых программ в области художественной педагогики, важностью решения задач, ориентированных на инновации в сфере культуры, искусства и образования.

В свете новых задач, которые выдвинуло новое время, постепенно складывались контуры новой концепции профессиональной подготовки и деятельности магистрантов именно этой ООП. Область профессиональной деятельности выпускников, освоивших программу магистратуры «Искусство и педагогика», включает прежде всего сферу культуры и область художественного образования, обеспечивающих подготовку субъектов художественной культуры. В системе «художник – исполнитель – зритель» принято считать, что именно художник является главной креативной причиной в искусстве. Многолетняя работа научной лаборатории кафедры в проекте «Феноменологии искусства и образования» показала, что зритель выступает главным феноменологом художественного произведения. Отсюда вытекает доминантная роль художественной педагогики в подготовке культурного реципиента. Без культурного слушателя музыка молчит, без культурного зрителя живопись немеет, кинематограф недействителен, хотя и существует. Поэтому объектами профессиональной деятельности выпускников магистерской программы являются обучение, воспитание, развитие, просвещение детей и молодежи в сфере различных видов искусств. Государственный образовательный стандарт предлагает обратиться к таким видам деятельности, как педагогическая, научно-исследовательская, проектная, методическая, управленческая, культурно-просветительская. Разрабатывая концепцию нашей магистерской программы и много лет занимаясь ее реализацией, коллектив кафедры ориентировался на культурно-просветительскую деятельность, исходя из потребностей региона, научно-исследовательской школы феноменологии эстетики и образования, а также материально-технических ресурсов Института искусства и художественного образования ВлГУ. Программа нашей магистратуры вытекает из культурно-просветительской деятельности выпускника как основной

деятельности при всей важности педагогических знаний и навыков. Занятия магистров практико-ориентированы с опорой на проведение и анализ научных исследований в сфере культуры и образования.

Без современных научных методов, проектов, методик, технологий невозможна разработка стратегии культурно-просветительской деятельности. Такая стратегия включает изучение и формирование культурных потребностей поколений, повышение культурно-образовательного уровня детей, молодежи и различных групп населения, проектирование и реализацию комплексно-просветительских программ и проектов с учетом специфики нашего владимирского историко-культурного наследия.

Разработчики магистерско-образовательной программы «Искусство и педагогика», опираясь на новейший образовательный стандарт, наметили ряд требований к результатам освоения студентами программы магистратуры. Компетентность как универсальный принцип образованности и компетенции как его формы имеют разные уровни. Уровень общекультурных компетенций магистранта предполагает:

- способность к развитию и совершенствованию общекультурного и интеллектуально-нравственного уровня;
- готовность и умение оптимально действовать в сложных культурно-образовательных ситуациях;
- способность к самостоятельному использованию новых методов изучения искусства и сферы профессиональной деятельности;
- способность к формированию информационно-ресурсных баз культуры и искусства региона;
- способность самостоятельно приобретать новые знания и умения, в том числе с помощью новейших информационных технологий.

В число общепрофессиональных компетенций будущего магистранта входит:

- умение вести профессиональный диалог на русском языке и одном иностранном в поле задач профессиональной деятельности;
- способность использовать знания современных проблем науки и образования в собственной профессиональной деятельности;
- способность к профессиональному диалогу с участниками образовательных и культурно-социальных процессов, а при необходимости готовность взять на себя руководство коллективом;

– готовность и умение осуществлять личное и коллективное обучение коллег, оказывать им помощь в дальнейшей разработке маршрутов образовательной деятельности.

Самое большое внимание в подготовке магистра обращено к формированию профессиональных компетенций. Они соответствуют главному культурно-просветительскому виду профессиональной деятельности, на который ориентирована программа магистратуры «Искусство и педагогика». При этой главной деятельностной доминанте большое внимание в подготовке магистрантов уделяется научно-исследовательской и педагогической деятельности.

Думается, что только научно-исследовательская подготовка и деятельность магистранта способны заложить надежные основы любой узкой профессиональной деятельности. Сегодня научный императив входит в качестве составной части в адекватный анализ любой практики. Научно-исследовательская работа по этой причине занимает очень большое место в данной образовательной магистерской программе. Студенты овладевают анализом методологических и теоретических аспектов научного исследования в области искусства и художественной педагогики, рассматривают проблемы содержания и этапы научного исследования, раскрывают его особенности и задачи. Именно готовность и способность к научно-исследовательской работе в области искусства и художественного образования выступает предпосылкой успешного решения практических культурно-образовательных задач.

Развитые креативные способности магистранта в решении исследовательских задач в сфере искусства и образования способствуют самостоятельности и развивают практические умения студентов, открывают широкие возможности для привлечения дополнительного теоретического материала и накопления практического опыта, помогают овладеть методологией культурно-просветительской деятельности.

Профессиональные компетенции вытекают из главных видов профессиональной культурно-просветительской деятельности будущего магистра. Какую бы должность в сфере культуры и образования ни пришлось занимать нашему выпускнику, его знания и способности прежде всего обращены на решение задач культурно-образовательного уровня различных групп населения. Однако формировать, развивать, повышать уровень художественных интересов, потребностей, вкусов

людей возможно после проведенного научного анализа, социологических исследований, разработки стратегии культурно-просветительской деятельности, реализации ряда просветительских программ, в которых популяризируются научные знания и культурные традиции. В современных условиях бурного развития научной и научно-технической информации важно использовать информационно-коммуникативные технологии и средства массовой информации для решения культурно-просветительских задач. Магистранты, проходя практику в областном драматическом театре, областной филармонии, Губернаторском симфоническом оркестре, детских художественных школах и творческих коллективах реально изучают художественно-культурную среду региона и способствуют её формированию.

Реализация задач культурно-просветительской деятельности тесно связана со знаниями в области педагогики и особенно со спецификой художественной педагогики или педагогики искусства. Известно, что искусство «вообще» не существует. Оно проявляется в конкретных видах, формах, жанрах, стилях. Отсюда воспитание и просвещение театральной публики отличаются от музыкально-просветительской деятельности. Молчаливое изобразительное искусство требует иных технологий воспитания и образования, чем кино или телевидение.

Во всех случаях остаются отдельными для выпускника магистратуры знания в области организации процессов обучения и воспитания, учет возрастных и психофизических особенностей обучающегося, взаимодействие с коллегами, родителями, социальными партнерами, осуществление педагогического самообразования и личностного роста.

Среди многих положений концепции нашей магистерской программы «Искусство и педагогика» хотелось бы выделить главное принципиальное положение, которое является базовым для культурно-просветительской деятельности. Это положение о формировании мышления магистранта как мышления искусством, или положение о доминантном художественном мышлении выпускника магистратуры. Именно искусство как самая элитарная область культуры содержит в себе тот нектар красоты, без которого любое художество будет ущербным.

Цель магистерского образования – выработать способность к самостоятельному художественному мышлению, суждениям, оцен-

кам, выбору, поступкам. Пространство культуры предполагает научение человечности, мере жизни, состраданию, терпимости, доброте, справедливости. Многого важно, но основной акцент делается на развитии мышления искусством. Не усвоение информации, готового знания, развитие научно-художественного мышления – привилегия магистерского образования. Лавина знаний ширится в современном познании с такой скоростью и в таких объемах, что ее усвоение невозможно чисто физически. Под развитием художественного мышления магистрантов мы понимаем систематическую, последовательную тренировку исследовательских, критических, творческих навыков, способных сделать сознание человека гибким, открытым для самых необычайных, неординарных процессов в искусстве, культуре, образовании. Сюда относятся навыки рефлексивно-феноменологического мышления и отношения к своему «Я», моральной и профессиональной ответственности, чувство социального долга.

Большая часть наших магистрантов имеет степень бакалавра, связанную с базовым музыкальным образованием.

Обращаясь к вопросу о музыкальном мышлении, уместно напомнить слова И. Стравинского: «Но чувство музыки не может быть ни приобретено, ни развито без тренировки. В музыке пассивность приводит постепенно к параличу, к атрофии способностей». Развитие музыкального мышления, тренировки процессов слушания и слышания музыки – это альфа и омега музыкальной культуры детей. Если искусство музыки Б. В. Асафьев рассматривает как искусство интонируемого смысла, а интонацию – как звуко-выраженную мысль, то путь музыкального мышления – это путь интонирования: вокального, инструментального, слушательского. Аналогично музыке в других видах искусства сам предмет (например, театр, хореография и др.) определяет специфику художественного мышления. Оно раскрывается в интонации, жесте, движении, силуэте, линии, колорите и других средствах художественности.

Итак, концептуальная идея мышления искусством в формах самого искусства, на наш взгляд, во многом определила новаторские позиции программы магистерского обучения «Искусство и педагогика». Это концептуальная идея убеждает в истинности слов Вл. Стасова: «Искусство – это та же наука, та же ученость. Чтобы наслаждаться искусством, надо много и много, всегда и всегда учиться мыслить».

Глава 2. ДИСЦИПЛИНЫ УЧЕБНОГО ПЛАНА ПРОГРАММЫ МАГИСТРАТУРЫ «ИСКУССТВО И ПЕДАГОГИКА» И ИХ РОЛЬ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ВЫПУСКНИКОВ

Программа магистратуры «Искусство и педагогика» по направлению «Педагогическое образование» подготовлена кафедрой музыкального искусства, эстетики и художественного образования Института искусств и художественного образования ВлГУ и представляет собой концептуальный подход к подготовке магистров в области художественно-эстетического образования. Обучение по программе проходит в очной форме, срок обучения 2 года. Учебный план программы магистратуры учитывает основные виды профессиональной деятельности, к которым готовятся выпускники, – педагогическую, методическую, культурно-просветительскую.

Специфика данной программы магистратуры связана с системой подготовки творческих и педагогических кадров для Владимирского региона. Взаимодействие научно-исследовательского, теоретико-методологического и практико-ориентированного уровней позволяет нацелить подготовку магистров на решение профессиональных задач в современных социокультурных условиях. Ориентация на взаимодействие с Департаментом культуры и Департаментом образования администрации Владимирской области дает возможность использовать в образовательном процессе, практической работе и кругу исследований непосредственные данные и эмпирические факты из области художественного образования, творческой и культурно-просветительской практики региона.

В соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению 44.04.01 «Педагогическое образование» структура программы магистратуры включает в себя обязательную часть. В нее входят дисциплины «Современные проблемы науки и образования», «Методология и методы научного исследования», «Иностранный язык в профессиональной коммуникации», «Культурология», «Информационные технологии в профессиональной деятельности», «Феноменология искусства и образования». Данные дисциплины, на наш взгляд, удовлетворяют очевидную потребность в реактуализации, анализе содержательного состава и осознании нового значения теоретического ядра

художественно-эстетического цикла в процессе осмысления эстетических и художественных феноменов современности. Важен верный выбор тех ресурсов, которые могут подкрепить, поддержать ориентацию на науку, на поиск содержательных ориентиров. Как известно, уважение к классике не сковывает и не подчиняет, а во многих случаях помогает найти новый способ организации собственных идей. Таким образом, эта необходимость диктуется внутренней современной ситуацией в организации системы высшего художественного образования, определением способа и формы существования научных исследований в художественном образовании в целом, выделением художественно-эстетических методологических оснований в теоретической и практической подготовке магистров.

В число наших задач входит разработка научно-практических образовательных маршрутов обучающихся, в которых эстетико-искусствоведческая теоретическая система имела бы жизненно-реализуемое опосредование в социокультурном пространстве, в процессе многоуровневого художественного образования. Привлечение нового фактологического материала, его осмысление, обобщение практического опыта в сфере обучения преподаванию в искусстве и культурно-просветительской практике будут способствовать формированию современной, принципиально открытой модели высшего художественного образования. Именно этим обусловлено включение в учебный план помимо обязательных следующих дисциплин вариативной части: «Эстетика», «Социология искусства», «Искусство как объект научного исследования», «Проектирование комплексных художественно-просветительских программ».

Подчеркнем важность постоянного совершенствования художественно-образовательной среды, которая обеспечивает моделирование общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций и создает возможности для обогащения образовательного и творческого потенциалов обучающихся и формирует условия для представления результатов студенческой творческой деятельности общественности. Необходимостью изучения и анализа профессиональных потребностей и возможностей педагогов в области музыкального исполнительства, истории и теории музыки, театрального искусства продиктовано включение в учебный план подготовки магистров широкого спектра *дисциплин, относящихся к вариативной части программы магистратуры*. Методические, исполнительские, ан-

самблевые дисциплины («Сольное исполнительское искусство», «Основы теоретического музыкознания», «Техника актерской игры», «Концертмейстерский класс», «Оркестровый класс», «Оперный класс», «История музыкального искусства», «Техника режиссуры» и др.) напрямую связаны с выбранной учащимися спецификой программы – музыкальное исполнительство, история и теория музыки или театральное искусство.

В блок практики входят такие её виды, как научно-исследовательская работа, производственная и преддипломная практики. На данный момент есть опыт прохождения студентами производственной (исполнительской, культурно-просветительской, концертной) практики на базе Владимирской областной филармонии в рамках музыкального лектория, где студенты-магистранты включаются в рабочий процесс филармонии и сами проводят лекции, концерты, культурные мероприятия. Это непосредственное участие будущих специалистов в социокультурной жизни региона дает возможность студенту проявить свой творческий потенциал, сформировать личный круг профессиональных интересов и понять специфику отрасли в целом.

Государственная итоговая аттестация предполагает защиту выпускной квалификационной работы (магистерской диссертации). На наш взгляд, одной из актуальных задач высшего художественного образования является обеспечение связи концептуально-теоретического аппарата с практикой, с реально данным в наблюдении и эксперименте объектом. Именно концептуально-теоретическая интерпретация опыта в области художественно-творческой практики, включение его в процесс художественного образования, использование для эмпирического подтверждения теории всегда будут направлены на получение независимого материала, необходимого для выполнения магистерской диссертации. Векторы творческой, художественно-эстетической деятельности совпадают с основными направлениями научно-познавательной деятельности в художественном образовании. Именно формирование эмпирического базиса делает необходимой теоретическую интерпретацию эмпирических явлений: увиденного, услышанного, прочитанного в сфере художественно-эстетической культуры. Взаимодействие и единство теории и практики в художественно-эстетическом образовании, наличие прямых и обратных связей между ними создают реальную динамику профессионально-образовательного процесса в художественном пространстве как в целостной самоорганизованной системе.

**Раздел 2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДИЧЕСКИЕ
РЕКОМЕНДАЦИИ К ИЗУЧЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ
ООП ВО «ИСКУССТВО И ПЕДАГОГИКА»**

**Глава 1. МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ НАУЧНОГО
ИССЛЕДОВАНИЯ**

ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цели освоения дисциплины:

- содействие формированию умений и навыков научно-исследовательской работы;
- определение и постановка проблемы, поиск технологий ее решения, выбор оптимальных методов, способов, форм и средств для решения эстетических, искусствоведческих, психолого-педагогических задач профессионального художественного образования с целью успешного проведения научных исследований;
- написание и оформление выпускной магистерской работы.

В результате освоения дисциплины «Методология и методы научного исследования» обучающийся должен демонстрировать следующие результаты образования:

знать:

- новые методы исследования, способы самостоятельно приобретать и использовать, применяя информационные технологии, новые знания, умения, непосредственно не связанные со сферой профессиональной деятельности;

уметь:

- применять современные методики и технологии организации образовательной деятельности, диагностики и оценивания качества образовательного процесса по различным образовательным программам;
- проектировать содержание учебных дисциплин, технологии и конкретные методики обучения;

– разрабатывать и реализовывать методические модели, методики, технологии и приемы обучения, анализировать результаты процесса их использования в организациях, осуществляющих образовательную деятельность;

владеть способностью:

– к абстрактному мышлению, анализу, синтезу, совершенствованию и развитию своего интеллектуального и общекультурного уровня;

– руководить исследовательской работой обучающихся;

– анализировать результаты научных исследований, применять их при решении конкретных научно-исследовательских задач в сфере науки и образования, самостоятельно осуществлять научное исследование, а также быть готовым использовать индивидуальные креативные способности для проведения научных исследований.

СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тематика и содержание лекций

Тема 1. Наука и ее роль в современном обществе

Понятие науки. Роль науки в формировании картины мира. Основные концепции современной науки. Социальная роль науки в современном обществе. Основные функции науки.

Тема 2. Организация научно-исследовательской работы

Законодательная основа управления наукой и ее организационная структура. Научно-технический потенциал и его составляющие. Организационная структура нации в России. Подготовка научных и научно-педагогических работников. Ученые степени и ученые звания. Научная работа студентов и повышение качества подготовки специалистов. Отличие учебно-исследовательской работы от научно-исследовательской. Содержание термина «научно-технический потенциал». Содержание научно-технического потенциала и его составляющие.

Тема 3. Наука и научные исследования

Науки и их классификации. Содержание понятий «фундаментальные», «прикладные», «поисковые исследования». Проблема, гипотеза, теория как структурные компоненты теоретического познания. Понятия, категории, законы, концепции, аксиомы, принципы как

структурные компоненты теории познания. Основные этапы научно-исследовательской работы (подготовительный, исследовательский, аналитический, оформительский, внедренческий).

Научное исследование как особая форма процесса познания. Типология научных исследований в педагогике: методологические, теоретические, эмпирические (накопление и отбор, сопоставление, мыслительный анализ и синтез, количественная и качественная обработка полученных в ходе исследования данных).

Язык педагогической науки, ее понятийный состав. Характеристика понятий: проблема, цель и задачи исследований, гипотеза, объект и предмет.

Логика психолого-педагогического исследования: обоснование актуальности выбора темы, формулирование темы, проблемы, объекта, предмета, цели и задач исследования. Планирование работы, определение методов и базы исследования; изучение истории и теории вопроса, анализ базовых понятий, изучение опыта решения данной проблемы, сбор констатирующего материала, формулировка гипотезы исследования, проведение опытно-экспериментальной работы, проведение диагностик, обобщение и формулировка теоретического обоснования проведенного исследования, выстраивание графиков и диаграмм результатов исследования, составление методических рекомендаций. Оформление работы.

Тема 4. Методологическая основа научных исследований

Методы и методология научного исследования. Определения терминов «метод» и «методология». Общенаучные методы научных исследований и их характеристика. Анализ, синтез, индукция, дедукция, аналогия, формализация, абстрагирование, обобщение, исторический метод, восхождение от абстрактного к конкретному, системный метод, наблюдение, описание, измерение, сравнение, эксперимент, моделирование. Специальные методы научного исследования: изучение документов, интервью (стандартизированное, свободное), метод экспертных оценок, измерение статистических связей. Термины «корреляция» и «корреляционные связи».

Тема 5. Методология науки, ее предмет и задачи

Методология как учение о методах познания и преобразования мира.

Уровни методологии. Общая методология, обеспечивающая наиболее правильные и точные представления об общих законах раз-

вития объективного мира. Специальная методология, или методология конкретной науки, формулирующая свои собственные закономерности, относящиеся к своеобразию формирования, развития и функционирования тех феноменов, которые она исследует. Частная методология как совокупность методов, способов, приемов и методик исследования конкретной наукой различных явлений, которые составляют объект и предмет ее анализа.

Объект и предмет методологии педагогической науки. Основные положения методологии педагогического исследования: изучение художественной деятельности развивающейся личности как главного источника ее культурно-социального и эстетического формирования и воспитания; всесторонний подход к изучению художественно-педагогического процесса; поиск и обоснование причинно-следственных связей, целей и результата художественного продукта.

Задачи методологических исследований в области педагогики: выявление и исследование закономерностей и тенденций развития педагогики искусства в ее связи с практикой; поиск принципов повышения качества педагогических исследований; анализ понятийного состава; анализ методов познания в педагогике.

Накопление и интерпретация фактов в науке. Методология как система принципов и способов организации и построения теоретической и практической деятельности. Системный метод как рассмотрение самостоятельных компонентов во взаимосвязи. Личностный подход как ориентация при конструировании исследований и практики на личность как на цель. Деятельностный подход как средство и решающее условие развития личности. Диалогический подход как условие существования отношений автор – режиссер – зритель. Культурологический подход как конкретно-научная методология познания, имеющая своим основанием аксиологию – учение о ценностях и ценностной структуре мира.

Тема 6. Выбор направления и обоснование темы научного исследования

Роль планирования в научном исследовании. Характеристики научного направления. Понятие научной проблемы. Комплексные проблемы исследования. Требования к выбору темы научного исследования. Оценка экономической эффективности научной темы. Этапы научного исследования. Цель и основные задачи исследования. Прогнозирование.

Тема 7. Поиск, накопление и обработка научной информации

Основные средства поиска и сбор научной информации. Библиотечные каталоги: алфавитный, тематический, предметный, хронологический, архивный, библиографический, генеральный, систематический, специальный. Научно-справочный аппарат книги. Формы записей прочитанных литературных источников: план, выписки, тезисы, аннотации, резюме, конспект. Изучение научной литературы. Знакомство с аннотацией, предисловием, вступительной статьей. Формы регистрации научной информации.

Тема 8. Особенности научной работы в области психолого-педагогических исследований

Этика научного труда. Педагогическая этика. Научно-педагогическая работа как творческий процесс. Результаты научной работы в видах литературной продукции: реферат, научный отчет, тезисы, доклады и журнальная научная статья. Цель, задачи и требования к курсовой работе. Цель дипломной работы. Структура дипломной работы и требования к ее структурным элементам. Специфика дипломных работ в области психолого-педагогических и художественно-образовательных исследований. Основные этапы выполнения дипломной работы.

Тема 9. Методология написания научной работы

Композиция научной работы и ее элементы: титульный лист, оглавление, введение, главы основной части, заключение, список используемых источников, приложения, указатели. Рубрикация научной работы. Абзацы, параграфы, главы, части. Приемы изложения научных материалов: строго последовательный, целостный, выборочный. Язык и стиль научной работы. Редактирование научной работы. Рецензирование научной работы. Компетентная критика и надлежащая оценка научной работы.

Тема 10. Литературное оформление и защита научной работы

Методика работы над изложением результатов исследования. Особенности подготовки структурных частей научной работы: введения, заключения, приложений, аннотаций, реферата и т. д. Общие требования к оформлению научных работ. Особенности подготовки введения, заключения, приложений, оглавления, титульного листа, списка использованных источников. Подготовка текста выступления на защите научной работы.

Тема 11. Культурно-антропологические основы образовательной деятельности

Философско-методологический ракурс психолого-педагогического исследования. Методология как средство трансляции доминирующего в культуре метода познания и конструирования мира. Психолого-педагогические исследования как деятельность по формированию образа личности, максимально полно выражающего потенциалы человека, актуализирующего сущностные свойства личности. Философско-антропологические и этические системы в психолого-педагогических концепциях прошлого. Антропологический подход в анализе историко-педагогического знания. Субъективистские модели антропологизма. Психоаналитическая и гуманистическая теории личности. Антропология целостности в отечественной гуманитарной мысли. Антропоцентричность русской гуманитарной культуры и различные концепции человека: социально-прагматическая (Н. Добролюбов, П. Кропоткин); универсалистская (А. Радищев, А. Герцен, В. Вернадский); духовно-религиозная (Вл. Соловьев, Н. Бердяев, П. Флоренский, С. Франк).

Тема 12. Философия, методология и образование

Философская проблематика образовательной деятельности. Возрастание значимости образования в контексте цивилизационных изменений. Влияние философии на образование через утверждение метода познания. Классическая модель образования на основе методологии естественнонаучной концепции мира. Классическая философия в характеристиках образования (целенаправленность, рациональность, нормативность, воспроизводимость и др.). Современная картина мира и утрата критериев истины, объективности, форм знаково-символического отображения реального мира. Модель мира и метод познания. Использование философско-методологических понятий: «понимание», «объяснение», «перевод», «интерпретация» (в герменевтической методологии гуманитарного знания). Актуальность герменевтического способа понимания в современной образовательной деятельности.

Тема 13. Философия образования как отрасль научного знания

Различение философии образования как отрасли философского знания (В. Лекторский, Ф. Михайлов, А. Дмитриева, А. Круглова), философских проблем образования (В. Межуев, Е. Плеханов, Е. Рога-

чева, Р. Куренкова), Философия образования как раздел педагогической теории. Западные направления философии образования: иррационально-эзотерические, бихевиористские, аналитико-рационалистические, прагматические и неопрагматические, гуманитарная философия образования. Гуманистическая ветвь педагогики, или «педагогика сердца» (Я. Корчак, С. Франк). Экзистенциально-гуманистическая педагогика (К. Роджерс, А. Маслоу), личностно-ориентированная концепция образования (М. Шелер, Э. Кассирер, И. Дерболева, Г. Рота), феноменологическая педагогика (О. Больнов, М. Лангевельд, К. Керн). Теория развивающего обучения (Л. Выготский, Э. Ильенков, В. Давыдов, Л. Занков).

Тема 14. Концептуальные модели отечественной философии образования

Методологические вопросы образования в трудах А. Леонтьева, А. Петровского, Г. Батищева, Э. Юдина, М. Бахтина, В. Библера, И. Семенова, А. Асмолова, И. Конев. Отечественная концепция личностно-ориентированного образования и рефлексивной методологии в 1980 – 1990 гг. Деятельностный подход как технологическая основа воспитательных концепций. Феноменологический подход в области образования и феноменологическая педагогика. Актуальность культурологических позиций в понимании сущности, проблем и направлений реформирования современного образования.

Тема 15. Феноменологическая педагогика и феноменологические методы исследования

Объект феноменологической педагогики – живой опыт ребенка и учителя. Конституитивное феноменологическое знание как способ вопрошания. Дети как предмет педагогического внимания, а не эпистемологической точки зрения. Феноменологический методологизм образовательной деятельности в философии А. Т. Тименецки. Жизнь как процесс самоиндивидуализма. Творческий акт человека. Нравственное человеческое состояние. Предмет феноменологии образования как состояние индивидуального сознания в установке обучения приобретения новых сведений, ценностей и социального опыта. Научная деятельность и работа Русского центра феноменологии образования и эстетики (Владимир, Россия).

Тема 16. Феноменология искусства и художественного образования

Искусство и художественное образование как предмет феноменологического анализа. Способы данности и представленности произведений искусства во внутреннем опыте сознания личности. Процессы внутренней психической жизни человека в феноменах художественного сознания (чувства, переживание, воображение, память, знание, ценности и др.). Механизмы рефлексии и конституирования эстетического предмета. Очевидность. Интенциональность. Редукция и ее виды. Теория и практика феноменологического анализа произведений искусства.

Тема 17. Личностное развитие как приоритет современной образовательной деятельности

Цель современной образовательной деятельности как процесс формирования образа личности, максимально полно выражающего потенциал человека. Освоение и образование качеств человека за счет преобразования элементов природы, социума, культуры. Многоуровневая стратегия развития индивида в духовном, социальном и физическом развитии. Духовное развитие личности в контексте образовательной деятельности и его составляющие: ценностно-нормативная сфера сознания личности, когнитивная составляющая и интеллект личности, нравственная эстетико-художественная вертикаль. Развитие физической культуры.

Тема 18. Связь педагогической науки и практики художественного постижения мира

Научно-теоретическая и конструктивно-техническая функции науки. Взаимосвязь и взаимообусловленность теории художественной педагогики и практики. Научно-практические методы как средство анализа и прогнозирования педагогической деятельности.

Система внедрения педагогической теории в художественно-исполнительскую практику. Проблемные теоретические семинары, творческие лаборатории, мастер-классы, фестивали, конкурсы, встречи с деятелями искусств, учеными. Научно-практические конференции, семинары. Обобщение и распространение опыта.

Педагогический опыт, его определения, виды, критерии и функции. Авторские программы.

ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Текущий контроль (рейтинг-контроль) осуществляется в форме проверки конспектов, самостоятельно выполненных заданий, подготовки докладов и выступлений на семинарах, подготовки и защиты рефератов, проведения самостоятельных и контрольных работ.

Экзамен по дисциплине «Методология и методы научного исследования» включает в себя выполнение всех запланированных заданий и работ (рейтинг-контроли) и устные ответы на вопросы.

Вопросы к экзамену

1. Предмет и задачи курса «Методология и методы научного исследования».
2. Педагогика в системе гуманитарных наук.
3. Методы педагогического познания.
4. Теоретико-методологические основы педагогики.
5. Понятийно-категориальный аппарат педагогической науки.
6. Субъектно-объектный характер педагогической деятельности.
7. Психология в системе наук.
8. Понятийно-категориальный аппарат педагогической психологии.
9. Методы исследования в психологии.
10. Психологическая теория знания и ее структура.
11. Психологические теории учения и их типологии.
12. Понятийно-категориальный аппарат художественного познания.
13. Художественный образ и научное понятие.
14. Понятие художественного стиля.

Темы контрольных работ (рейтинг-контроль) и рефератов

1. Образовательный идеал в историко-педагогическом контексте.
2. Развитие педагогики как науки с позиции ведущих методологических подходов: формационного, цивилизационного, аксиологического, культурологического, религиозного, парадигмального.
3. Социокультурные детерминанты формирования мировой и национальных образовательных систем (Античность, Средневековье, Возрождение, Просвещение...).

4. Деятельностный подход в педагогическом исследовании.
5. Философско-методологические проблемы реформы отечественного образования.
6. Проблемы гуманизации и гуманитаризации образования и воспитания.
7. Психология о типах и формах существования знания: образная, знаковая, модельная, символическая.
8. Учение как деятельность на эмпирическом уровне.
9. Учение как деятельность на теоретическом уровне.
10. Деятельность как принцип и метод в психологическом исследовании.
11. Гуманистическая ориентированность психолого-педагогической деятельности.
12. Художественное познание в системе гуманитарного знания.
13. Художественная и научная картина мира.
14. Искусство как вид духовного производства.
15. Искусство, творчество, деятельность.

Примерные темы курсовых работ

1. Педагогическая антропология и педагогика.
2. Принципы периодизации всемирного историко-педагогического процесса.
3. Педагогическая теория.
4. Педагогика и философия.
5. Проблемы субъекта знания в педагогической психологии.
6. Эмпирический и теоретический уровни познания в процессе обучения.
7. Специфика, природа, особенности художественного познания.
8. Художественный образ и научное понятие.
9. Художественный метод как гносеологическое понятие.
10. Понятие художественного пространства и времени.
11. Искусство и наука.
12. Искусство и религия.
13. Искусство и нравственность.
14. Эстетическое измерение повседневного бытия человека.
15. Гуманизм эстетического отношения к действительности.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

Вопросы, рассмотренные в курсе, являются основополагающими для художественной педагогики. Они помогают подходить к процессу музыкального воспитания и образования не узкоспециально, а в широком смысловом поле, выявлять глубинный смысл музыкального искусства и обнаруживать в нём глубинные феноменальные слои.

Рассмотрение области применения полученных при изучении данной учебной дисциплины знаний, которые могут быть применены студентами в последующей музыкально-педагогической и музыкально-исполнительской практике.

Проблема феноменологического опыта – базовая для философии музыкального образования – неисчерпаема, так как связана с духовно-трансцендентальной и в то же время субъективированной сферой. Вербализация феноменологического опыта, проработка всех аспектов восприятия музыки нуждаются в дальнейших научных исследованиях.

В соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки «Педагогическое образование» компетентностный подход в учебном процессе предусматривает использование следующих методов обучения:

- деловая игра;
- разбор педагогических ситуаций на уроках музыки, театрального и изобразительного искусства;
- анализ и синтез материалов, фактов, используемых в курсовых работах и ВКР студентов;
- встречи с учеными-исследователями и специалистами в образовании, культуре и искусстве;
- проблемное изложение материала.

Удельный вес занятий, проводимых в интерактивных формах, определяется главной целью (миссией) программы, особенностью контингента обучающихся и содержанием дисциплины. В целом в учебном процессе они составляют не более 20 % аудиторных занятий (определяется требованиями ФГОС с учетом специфики ООП). Занятия лекционного типа для студентов не могут составлять менее 40 % аудиторных занятий.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

Требование к презентации доклада на практических занятиях

1. Доклад – это сообщение по заданной теме с целью внести знания из дополнительной литературы, систематизировать материал, проиллюстрировать примерами, развить навыки самостоятельной работы с научной литературой, познавательный интерес к научному познанию.
2. Тема доклада должна быть согласована с преподавателем и соответствовать теме занятия.
3. Материалы, используемые при подготовке, должны соответствовать научно-методическим требованиям вуза и быть указаны в докладе.
4. Необходимо соблюдать регламент, оговоренный при получении задания.
5. Иллюстрации должны быть достаточными, но не чрезмерными.
6. Работа студента над докладом-презентацией включает отработку навыков ораторского искусства и умения организовать и проводить диспут.
7. Студент в ходе работы по презентации доклада отрабатывает умение ориентироваться в материале и отвечать на дополнительные вопросы слушателей.
8. Студент в ходе работы по презентации доклада отрабатывает умение самостоятельно обобщить материал и сделать выводы в заключении.
9. Докладом также может стать презентация реферата студента, соответствующая теме занятия.
10. Студент обязан подготовить доклад и выступить с ним в строго отведенные преподавателем время и срок.

Инструкция докладчикам и содокладчикам

Докладчики и содокладчики – основные действующие лица. Они во многом определяют содержание, стиль, активность данного занятия. Сложность в том, что докладчики и содокладчики должны знать и уметь очень многое:

- сообщать новую информацию;
- использовать технические средства;

- знать и хорошо ориентироваться в теме всей презентации (семинара);
- уметь дискутировать и быстро отвечать на вопросы;
- четко выполнять установленный регламент: докладчик – 10; содокладчик – 5; дискуссия – 10 мин;
- иметь представление о композиционной структуре доклада.

Необходимо помнить, что выступление состоит из трех частей: вступления, основной части и заключения.

Вступление помогает обеспечить успех выступления по любой тематике и должно содержать:

- название презентации (доклада);
- сообщение основной идеи;
- современную оценку предмета изложения;
- краткое перечисление рассматриваемых вопросов;
- живую интересную форму изложения;
- акцентирование оригинальности подхода.

Основная часть, в которой выступающий должен глубоко раскрыть суть затронутой темы, обычно строится по принципу отчета. Задача основной части – представить достаточно данных для того, чтобы слушатели и заинтересовались темой, и захотели ознакомиться с материалами. При этом логическая структура теоретического блока не должна даваться без наглядных пособий, аудиовизуальных и визуальных материалов.

Заключение – это ясное четкое обобщение и краткие выводы.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ

Студентам в процессе изучения курса предстоит самостоятельно изучать литературу по теме предмета, участвовать в семинарах, готовить выступления и доклады, а также презентации.

Приступая к изучению новой учебной дисциплины, студенты должны ознакомиться с учебной программой, учебной, научной и методической литературой, имеющейся в библиотеке ВлГУ, получить там рекомендованные учебники и учебно-методические пособия, завести новую тетрадь для конспектирования лекций и работы с первоисточниками.

В ходе лекционных занятий следует вести конспектирование учебного материала, обращать внимание на категории, формулировки, раскрывающие содержание тех или иных явлений и процессов, научные выводы и практические рекомендации.

Желательно оставить в рабочих конспектах поля, на которых делать пометки из рекомендованной литературы, дополняющие материал прослушанной лекции, а также подчеркивающие особую важность тех или иных теоретических положений. Можно задавать преподавателю уточняющие вопросы с целью уяснения теоретических положений, разрешения спорных ситуаций.

В ходе подготовки к семинарам следует изучить основную литературу, ознакомиться с дополнительной литературой, новыми публикациями в периодических изданиях: журналах, газетах и т. д. При этом учесть рекомендации преподавателя и требования учебной программы. Дорабатывать свой конспект лекции, делая в нем соответствующие записи из литературы, рекомендованной преподавателем и предусмотренной учебной программой. Подготовить тезисы для выступлений по всем учебным вопросам, выносимым на семинар.

Готовясь к докладу или реферативному сообщению, обращаться за методической помощью к преподавателю. Составить план-конспект своего выступления.

В ходе семинарского занятия внимательно слушать выступления своих однокурсников. При необходимости задавать им уточняющие вопросы. Принимать активное участие в обсуждении учебных вопросов: выступать с докладами, рефератами, обзорами научных статей, отдельных публикаций периодической печати, касающихся содержания темы семинарского занятия. В ходе своего выступления использовать технические средства обучения, доску и мел.

С целью более глубокого усвоения изучаемого материала рекомендуется задавать вопросы преподавателю. После подведения итогов семинара устранить недостатки, отмеченные преподавателем.

При подготовке к зачету повторять пройденный материал в строгом соответствии с учебной программой, примерным перечнем вопросов, выносящихся на зачет и содержащихся в данной программе. Использовать конспект лекций и литературу, рекомендованную преподавателем. Обратит особое внимание на темы учебных занятий, пропущенных студентом по разным причинам. При необходимости обратиться за консультацией и методической помощью к преподавателю.

Практические задания исследовательского характера:

1. Сформулировать несколько тем по педагогическим, психологическим, философским, искусствоведческим проблемам искусства и обосновать их актуальность. Например, проблемы: разработки критериев успешности художественного развития; мотивации занятий творчеством; адекватного восприятия искусства; диагностики и определения структуры художественных способностей; игры как метода обучения искусству; гендерного подхода в обучении и т. д.
2. Разработать анкеты, тесты по определенной проблеме педагогики и психологии творчества и апробировать их на практике.
3. Провести наблюдение за выделенным психолого-педагогическим явлением в творческом коллективе и обработать результаты.
4. Изучить опыт нестандартно и успешно работающего педагога по искусству и проанализировать.
5. Разработать программу обучения исполнительской деятельности, рассчитанную на определенный возраст ребенка.
6. Составить библиографию по определенной научной проблеме.
7. Провести анализ и оценку выполненной исследовательской работы (на примере имеющихся на кафедре курсовых, дипломных исследований по художественной педагогике).

*УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

Основная литература

1. Болдин, А. П. Основы научных исследований : учеб. для студентов учреждений ВПО / А. П. Болдин, В. А. Максимов. – М. : Академия, 2012. – 336 с.
2. Бычков, В. В. Эстетика : учеб. для вузов / В. В. Бычков. – М., 2011.
3. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Ростов н/Д. : Феникс, 1998. – 480 с.
4. Волков, Ю. Г. Диссертация. Подготовка, защита, оформление / Ю. Г. Волков ; под ред. Н. И. Загузова. – М. : Гардарики, 2002.
5. Шкляр, М. Ф. Основы научных исследований : учеб. пособие / М. Ф. Шкляр. – 2-е изд. – М., 2008.

* Приводится в авторской редакции.

Дополнительная литература

1. Бережнова, Е. В. Требования к курсовым и дипломным работам по педагогике / Е. В. Бережнова. – М., 1999.
2. Введение в научное исследование по педагогике / под ред. В. И. Журавлева. – М. : Просвещение, 1988.
3. Куренкова, Р. А. Феноменологическая эстетика музыки : монография / Р. А. Куренкова. – Владимир, 2006. – 344 с.
4. Она же. Эстетика : учебник / Р. А. Куренкова. – М. : ВЛАДОС-ПРЕСС, 2003. – 368 с.
5. Краевский, В. В. Методология педагогического исследования / В. В. Краевский. – Самара, 1994.
6. Куренкова, Р. А. Эстетика – Музыка – Образование (феноменологическая целостность) : монография / Р. А. Куренкова. – Владимир, 2001. – 308 с.
7. Бабанский, Ю. К. Проблемы повышения эффективности педагогических исследований / Ю. К. Бабанский. – М. : Педагогика, 1982.
8. Ботвинников, А. Д. Организация и методика педагогических исследований / А. Д. Ботвинников. – М., 1981.
9. Герасимов, И. Г. Структура научного исследования / И. Г. Герасимов. – М., 1985.
10. Данилов, М. А. Взаимоотношения всеобщей методологии науки и специальной методологии педагогики / М. А. Данилов. – М., 1973.
11. Журавлев, В. И. Взаимосвязь педагогической науки и практики / В. И. Журавлев. – М., 1984.
12. Загвязинский, В. И. Методология и методика дидактического исследования / В. И. Загвязинский. – М. : Педагогика, 1982.
13. Ингенкамп, К. Педагогическая диагностика / К. Ингенкамп. – М., 1991.
14. Как провести социологическое исследование / под ред. М. К. Горшкова, Ф. Э. Шереги. – М., 1990.
15. Карташов, П. И. Внедрение рекомендаций педагогической науки в практику. Организационно-управленческий аспект / П. И. Карташов. – М., 1984.
16. Кедров, Б. М. Проблемы логики и методологии науки / Б. М. Кедров. – М. : Наука, 1990.
17. Краевский, В. В. Методологические характеристики педагогического исследования и критерии оценки его результатов / В. В. Краевский. – Самара, 1992.

18. Методические указания по подготовке выпускной квалификационной работы и критерии ее оценки / сост. А. П. Кириллов. – М. : МГУКИ, 2003.

Интернет-ресурсы

1. Alma Mater, Вестник Высшей школы. М. : Российский университет дружбы народов. – URL: <http://www.almavest.ru/> (дата обращения: 01.12.2016).
2. Дискуссия. Екатеринбург. – URL: <http://journal-discussion.ru/> (дата обращения: 01.12.2016).
3. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Изд. «Грамота», Тамбов. – URL: <http://www.gramota.net/editions/3.html> (дата обращения: 01.12.2016).
4. Музыкаведение. № 2. Научтехлитиздат. – URL: <http://musicology.tgizd.ru/> (дата обращения: 01.12.2016).
5. Обсерватория культуры. ФГБУ «Российская государственная библиотека». – URL: <http://www.rsl.ru/ru/s3/s17/s364/d1350/> (дата обращения: 01.12.2016).
6. Общество. Среда. Развитие. СПб.: Астерион. – URL: <http://www.terrahumana.ru/> (дата обращения: 01.12.2016).

Глава 2. КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целью освоения дисциплины «Культурология» является изучение основ истории и методологии культурологического знания, знакомство с основными концепциями развития культуры, ее функциями, формами, уровнями, формирование личностной культурной картины мира, углубляющей общепрофессиональную и специальную подготовку в области художественного образования и социокультурной творческой деятельности.

Задачами освоения дисциплины являются: приобретение умений и навыков культурологического анализа явлений художественно-культурной жизни России и мира; усвоение технологий проектирова-

ния культурно-образовательных и просвещенческих программ с учетом социокультурного контекста; освоение и использование на практике модели толерантного общения в мультикультурном пространстве.

В результате освоения дисциплины «Культурология» магистрант должен знать:

- основы истории и методологии культурологического знания;
- основные черты и характеристики западных и восточных культур и ментальности народов;
- свойства русского менталитета и факторы особого пути развития русской культуры, в том числе художественной;
- формы динамики культур, их ценностных смыслов, изменчивости экономической, политической, художественной, религиозной сфер культур.

Выпускник должен уметь:

- использовать фундаментальные культурологические знания в сфере художественной культуры и социокультурной деятельности;
- самостоятельно выполнять задачи по организации и предоставлению услуг в учреждениях художественного образования и социокультурной деятельности с учетом знания ментальности различных культур и исторических условий их развития.

Выпускник должен владеть:

- способностью к кросскультурному анализу феноменов искусства и образования;
- технологиями современной коммуникации, направленной на поликультурное сотрудничество;
- навыками самоорганизации и способами решения профессиональных задач с учетом тенденций развития отечественной и мировой культуры.

СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Раздел 1. *Понятие и сущность культуры в культурологическом знании*

Истоки и основания культурологии как науки. Междисциплинарный уровень знания: взаимосвязь этнографии, истории, искусствоведения, философии культуры, социологии культуры, культурной ан-

тропологии. Предметное поле культурологии и его границы. Дискуссии по определению объекта, предмета, категорий культурологии. Теоретическая и прикладная культурология. Основные культурологические концепции и школы XIX – XX вв.

Многозначность термина «культура». Культура как совокупность предметных результатов духовно-практического освоения мира. Культура как память человечества. Аксиологические аспекты культуры. Символическое и информационно-коммуникативное пространство культуры.

Культура как сложноорганизованная система. Структура культуры. Пять моделей структуризации культуры: с точки зрения критерия сфер общественной жизни, ценностей, функций, социальной стратификации, характера деятельности. Культура как саморазвивающаяся система. Соотношение культуры и цивилизации.

Функции культуры: адаптивная, интегративная, дифференцирующая, коммуникативная, социализирующая.

Морфология культуры. Культура и мифология. Культура и религия. Культура и идеология.

Формы культуры. Материальная, духовная, художественная культура. Сферы духовной культуры. Компоненты в структуре художественной культуры: искусство, социокультурные институты, художественное образование, культурная политика, художественная критика.

Уровни культуры и их проявление в культурной реальности: народная, профессиональная, массовая, элитарная, субкультура, контркультура.

Раздел 2. Типология культур

Типология культур. Многообразие типологий культуры как отражение ее полифункциональности.

Этническая и национальная культура.

Исторические типы социокультурных миров. Первобытная культура: синкретизм, бесписьменность, ритуалы, табу, мифологическое сознание как важнейшие черты.

Древние цивилизации как речные культуры. Письменность, политеистические религии, мифология, различные формы искусства как основные характеристики культуры Древнего Египта, Шумер, Вавилона, Ассирии, Иудеи, Древнего Китая, Древней Индии и Японии.

Античная культура как культура гармонии, порядка и расцвета искусств, демократии, философии, риторики, науки. Средневековая культура как результат церковной монополии на духовную жизнь общества.

Культура эпохи Возрождения как реализация идеи гуманизма, расцвет искусств, гении эпохи.

Культура Нового времени: философия как основная форма духовной жизни, научно-техническая революция, смена стилей в искусстве и их сосуществование. Культура современного западного мира как торжество сциентистских идей, эпоха модернизма и постмодернизма.

Региональные типы культур. Культура Запада и Востока, Юга и Севера. Основные духовные, исторические, географические, религиозные основания развития этих культур. Причины различий.

Российская культура как культура «серединного» типа.

Раздел 3. Динамика культурных форм и процессов

Культурная динамика как совокупность процессов, преобразующих социокультурную динамику общества. Факторы динамики культуры и типы культурных изменений. Внешние и внутренние факторы динамики отдельных культурных феноменов: искусства, образования, индустрии туризма, моды, повседневного быта и т. д.

Понятие инновации, социокультурные предпосылки инноваций, инновации, модернизация и общественное реформирование.

Понятия традиции и самобытности. Традиционализм и его роль в процессах социально-культурной динамики. Дискуссии по проблемам культурного наследия. Культурная модернизация.

Эволюция и цикличность в культурной динамике. Теории волновой динамики культурных процессов.

Динамика культур в современном мире, возможности и проблемы диалога культур, межкультурные коммуникации.

Мировые тенденции социокультурного развития: глобализация и локализация, мультикультурализм, глобальные и локальные культуры. Взаимодействие культур и цивилизаций.

Социокультурный процесс и социокультурная ситуация.

Раздел 4. *История мировых культур и национальные характеры*

Культурная картина мира как основа национального характера. Единство и многообразие культур. Основные закономерности функционирования культуры. Язык и символы культуры. Культурная самоидентичность. Культурные ценности и нормы. Формы трансляции социального опыта через освоение культурных ценностей. Культура и природа. Географический детерминизм. Взаимосвязь климатических условий и особенностей национального характера. Социокультурный мир как совокупность представлений о человеке, его месте в мире, мироздании, нормах и ценностях. Ментальность и национальный характер. Бытовая культура и культура повседневности различных народов. Культура и общество. Роль культуры в процессах социализации. Культура – составная часть общего механизма социальной регуляции.

Раздел 5. *Развитие русской культуры в контексте мировых социокультурных процессов*

Место и роль России в мировой культуре. «Серединный» тип культуры: особенности и преимущества. Особый путь развития России и европеизация страны в контексте процессов аккультурации. Исторические, географические, религиозные факторы развития русской культуры.

Ментальность и русский национальный характер. Культура России и тенденции культурной универсализации в мировом современном процессе. Межкультурные контакты современной России и глобальные процессы современности.

Культура и личность. Выдающиеся деятели науки, искусства, спорта, политики, определившие лицо русской культуры. Отечественная система образования и процессы инкультурации и социализации личности в России. Социальные институты культуры.

Социокультурный кризис в современной России: дифференциация духовных систем и ценностных ориентаций, плюрализация общественного сознания, искусства и образования, снижение уровня трансляции традиционных базовых ценностей.

Проблема культурного возрождения России.

*ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ
УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ
ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ*

Текущая аттестация качества усвоения знаний, умений и навыков – три рейтинг-контроля – проводится в устной и письменной форме.

1-й рейтинг-контроль – тестирование;

2-й рейтинг-контроль – реферативные сообщения;

3-й рейтинг-контроль – дискуссия на предложенные темы.

Промежуточная аттестация по результатам семестра по дисциплине проходит в форме экзамена, который представляет собой защиту разработанного и апробированного на практике проекта, посвященного проблемам современной культуры, искусства, художественного образования, межкультурным взаимодействиям в историческом и современном аспектах. Результаты представляются в письменном виде (20 страниц формата А4). Проведенная работа может являться частью будущей магистерской диссертации.

Тестовые задания для текущего контроля успеваемости

(1-й рейтинг-контроль)

1. Современное культурологическое знание включает в себя следующие разделы:
 - А) теория культуры, история культуры, прикладная культурология;
 - Б) динамика культуры, культурогенез, историческая культурология;
 - В) лингвокультурология, теория культуры, культурные практики.
2. Исторически культурология как отрасль знания выделилась:
 - А) из этнологии;
 - Б) философии;
 - В) всемирной истории.
3. Какая отрасль знания акцентирует внимание на вопросах, связанных с функционированием культуры как целого?

- А) социология культуры;
 - Б) антропология культуры;
 - В) культурология.
4. Какая наука занимается выявлением закономерностей возникновения и динамики феноменов культуры в историческом времени?
- А) историческая культурология;
 - Б) история России;
 - В) этнология.
5. Какой раздел культурологии исследует организацию и технологию культурной жизни общества, деятельность учреждений культуры, формы организации досуга?
- А) историческая;
 - Б) прикладная;
 - В) теоретическая.
6. Сравнительная характеристика культур, существовавших в одно и то же время, осуществляется с помощью:
- А) системного метода;
 - Б) диахронического метода;
 - В) синхронического метода исследований.
7. Каково этимологически первое значение термина «культура»?
- А) возделывание, обработка, уход, улучшение;
 - Б) усовершенствование человеческого рода;
 - В) умение мыслить, рассуждать.
8. Какое определение культуры наиболее полно раскрывает ее сущность?
- А) результат и сам процесс всей человеческой деятельности;
 - Б) установленный или принятый порядок поведения, хорошие манеры, умение себя вести;
 - В) просвещенность и совершенство вкуса.
9. Развернутое культурологическое определение цивилизации допускает все приведенные ниже толкования, за исключением одного. Какого?
- А) синоним культуры;
 - Б) западное общество;
 - В) материально-техническое обустройство общества.

10. Функция культуры, формирующая условия и средства человеческого общения, называется:
- А) адаптивной;
 - Б) коммуникативной;
 - В) интегративной.
11. Субъектом культуры, создающим особую жизненную среду, является:
- А) человек;
 - Б) Бог;
 - В) особые космические силы.
12. Психоаналитическая теория культурогенеза (происхождения культуры) создана:
- А) Гегелем;
 - Б) Дж. Фрезером и Л. Леви-Брюлем;
 - В) З. Фрейдом.
13. Динамика культуры изучает:
- А) процессы изменчивости культуры, факторы и механизмы изменений культурных феноменов во времени;
 - Б) культуру определенного народа в отдельный период времени;
 - В) периоды деградации и упадка человеческого общества.
14. Выберите наиболее точное, с точки зрения культурологии, определение языка:
- А) система лексических и синтаксических норм;
 - Б) «зеркало» национальной культуры, в котором отражается менталитет народа, его характер, традиции, система норм и ценностей;
 - В) средство общения.
15. Культура передается из поколения в поколение:
- А) по наследству (т. е. генетически);
 - Б) через мировую культуру и искусство;
 - В) посредством особого культурного кода – внебиологического механизма наследования и памяти.
16. Межкультурное взаимодействие способствует:
- А) уничтожению национальных особенностей культуры, унификации всех культур;

- Б) обогащению культур, участвующих в совместных проектах;
В) не оказывает никакого действия на материальную и духовную культуру стран-участниц межкультурного диалога.
17. Терпимость к чужим мнениям и верованиям, называется:
А) толерантностью;
Б) молчанием;
В) дипломатичностью.
18. Что можно назвать культурными ценностями?
А) дорогостоящие предметы искусства;
Б) явления культуры, которые в данный период времени принимаются как наиболее значимые для жизни данного общества;
В) нечто культовое, чему естественно поклоняться.
19. Роль культурной традиции заключается в том, что она:
А) стабилизирует общество, дает возможность поколениям опереться на опыт прошлого;
Б) тормозит развитие общества, блокирует инновации;
В) раскалывает общество, разъединяет поколения.
20. Культурная картина мира представляет собой:
А) мировоззренческие основы, представления определенного народа о смысле жизни и способах взаимодействия людей и организации хозяйственной, экономической, художественной жизни;
Б) представления о мире и культурах;
В) направление художественного творчества, отражающего жизнь людей от ее возникновения до современных форм.
21. Социальными институтами культуры являются:
А) любые объединения людей;
Б) институты семьи, образования, права, художественной жизни;
В) туристическая группа, зрители на концерте.
22. Культурная самоидентичность – это:
А) самоотождествление индивида с какими-либо идеями, ценностями, социальными группами и культурами;
Б) определение принадлежности человека к какой-либо группе, выполненное социальными органами государства;
В) отрицание человеком вкусов, привычек, норм и ценностей какой-либо субкультуры.

23. Культурная модернизация осуществляется:
- А) органами государственной власти «сверху»;
 - Б) населением «снизу»;
 - В) совместными усилиями законодательно и частной инициативой отдельных творческих личностей.
24. Историческая типология культур основана:
- А) на выделении в мировой истории отдельных эпох, в рамках которых функционировали исторические типы культур;
 - Б) описании истории отдельных культур;
 - В) описании современных культур с учетом их истории.
25. Историческая типология культур представляет собой:
- А) деление на восточную и западную культуру;
 - Б) деление на американскую и западноевропейскую культуру;
 - В) деление на первобытную, культуру древних цивилизаций, античную, Средневековье, Возрождение, Новое время, Просвещение, романтизм, позитивизм, модернизм, постмодернизм.
26. Определите тип культуры, которая объединяет людей общностью духовной жизни (вера, язык, искусство), а также общими традициями материальной культуры (жилище, одежда, еда):
- А) срединная;
 - Б) этническая;
 - В) национальная.
27. Разновидностью культуры, сознательно ориентирующей свои материальные и культурные ценности на усредненного потребителя, является культура:
- А) массовая;
 - Б) элитарная;
 - В) народная.
28. Для массовой культуры нехарактерно:
- А) соответствие вкусам широкой публики, доступность;
 - Б) паразитирование на народной и высокой культуре;
 - В) высокий уровень и качество.

29. Назовите свойства, характерные для восточного типа культур:
- А) познание внешнего мира человеком и активное воздействие на него;
 - Б) ускоренный темп жизни, расшатывающий традиции;
 - В) истинное знание невыразимо в слове.
30. Что такое культурный тип?
- А) результат сознательного соглашения между людьми об устройстве совместной жизни;
 - Б) исторически сложившаяся конкретная форма и способ существования мировой культуры;
 - В) сообщество людей, признающих одни религиозные убеждения.
31. Как соотносятся понятия «художественная культура» и «искусство»?
- А) понятие «искусство» шире понятия «художественная культура»;
 - Б) понятие «художественная культура» шире;
 - В) эти понятия тождественны.
32. Определите место России в пространстве мировой культуры:
- А) западный тип культуры;
 - Б) восточный тип культуры;
 - В) сочетание восточных и западных элементов культуры – отличительный признак, определяющий особый исторический путь России.
33. Каким образом природа определяет культуру?
- А) природная среда влияет на тип хозяйства и содержание занятий людей, их быт и духовный мир;
 - Б) природа не влияет на процесс художественного творчества;
 - В) природа не формирует национальный характер народа.
34. Процессы глобализации культуры стали возможны благодаря:
- А) развитию транспортных средств, экономических связей, средств коммуникации;
 - Б) интенсивному изучению иностранных языков;
 - В) религиозной толерантности, унификации техники.

35. Функцией культуры, определяющей вхождение индивида в общество, является:
- А) установление коммуникативных связей;
 - Б) социализация личности;
 - В) приспособление личности к окружающей среде.
36. Термин «инкультурация» означает:
- А) процесс возникновения, становления культуры;
 - Б) период стагнации культурного развития;
 - В) процесс освоения индивидом норм и ценностей культуры.
37. Чем отличается содержание науки от содержания других феноменов культуры?
- А) защитой справедливости;
 - Б) созданием образа окружающего мира;
 - В) поиском истины.
38. При культурологическом сопоставлении разных обществ и культур существенным критерием являются:
- А) достижения в области образования, науки, искусства;
 - Б) средняя продолжительность жизни;
 - В) тип хозяйствования, структуры общественных связей, религия, язык, историческая ментальность.
39. Морфология культуры – это:
- А) система нормативных отношений;
 - Б) смена культурных образцов;
 - В) типичные формы и структуры культуры.
40. Социальное и культурное наследие, передающееся от поколения к поколению и воспроизводящееся на протяжении длительного времени, – это:
- А) обычай;
 - Б) ритуал;
 - В) традиция.
41. Назовите две черты, не характерные для западного типа культуры:
- А) антропоцентризм;
 - Б) теоцентризм;
 - В) коллективизм;
 - Г) преобладание активного творческого типа личности.

*Тематика рефератов для самостоятельного выполнения
(2-й рейтинг-контроль)*

1. Культура и цивилизация: разные подходы.
2. Взаимодействие природы и культуры: исторический обзор концепций.
3. Культура и этнос: факторы ментальности.
4. Культурные универсалии.
5. Искусство как часть художественной культуры.
6. Место религии в системе культуры.
7. Восточные и западные типы культур: причины различий и их реализация в произведениях художественной культуры.
8. Региональная и национальная художественная культура.
9. История искусств как история динамики стилей.
10. «Большой стиль» исторических эпох: экономика, политика, художественная жизнь, искусство.
11. Взаимовлияние искусства и художественного образования.
12. Институты социокультурной деятельности.
13. Конфуцианство как важнейшая религиозно-мировоззренческая система Китая.
14. Натурфилософия как первая философская система античности.
15. Религиозные и мифологические представления древних греков.
16. Синтоизм и его значение для духовной, политической и художественной жизни Японии.
17. Природа и ее восприятие в разных художественных культурах.
18. Искусство Японии: истоки, эстетические принципы, лаконизм.
19. Готическая архитектура в европейском Средневековье. Готические храмы сегодня.
20. Живопись эпохи Возрождения и ее репрезентация в музеях мира.
21. Стиль «барокко» в искусстве Европы и России.
22. Искусство «рококо» в Европе XVII – XVIII вв.
23. Романтизм в культуре Европы XIX в. Романтизм в балетном театре. Российские заимствования.
24. Европейские художники-импрессионисты: Эдуард Мане, Клод Моне, Камиль Писсарро, Эдгар Дега, Огюст Ренуар и их влияние на школу российской живописи.

25. Художественное течение постимпрессионизма: Поль Сезанн, Поль Гоген, Анри де Тулуз-Лотрек, Винсент Ван Гог (по коллекциям Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина).
26. Модернизм в русской живописи XX в.
27. Искусство технологического оптимизма (футуризм, дадаизм, поп-арт, абстракционизм, сюрреализм и новый реализм).

Дискуссия на предложенные темы (3-й рейтинг-контроль)

1. Культурная целостность и культурогенез.
2. Динамика культуры и «историческая память». Культурная самоидентичность.
3. Культурная история и культурная традиция.
4. Многообразие и единство культурного мира.
5. Культурная картина мира и ее эволюция в истории.
6. Значение культурной традиции и культурной самоидентичности для развития личностной культуры.
7. Классификация, систематизация и типологизация культур.
8. Культура и цивилизация. Типы цивилизаций.
9. Морфология культуры и культурные архетипы.
10. Элитарная и массовая культуры, закономерности их развития.
11. Локальные и мировые культуры.
12. Концепция дегуманизации искусства Х. Ортега-и-Гассета.
13. Теории цивилизаций и современность.
14. Восточная культура и ее разновидности. Индо-буддийский и конфуцианско-даосский типы культуры.
15. Проблема диалога восточной и западной культур.
16. Античный тип культуры и ценности европейской культуры.
17. Средневековый тип культуры и ее особенности. Христианская культура и ее эволюция.
18. Основные тенденции современной культуры. Понятия метакультуры и метацивилизации.

Примерная тематика экзаменационных работ

1. Происхождение понятия «культура».
2. Язык, символ и код культуры.

3. Культура и субъекты культуры.
4. Ф. Ницше о культуре и ее назначении.
5. Л. Н. Толстой о ценностях религиозной культуры.
6. Культурные приоритеты и их отражение в литературе и искусстве.
7. Социогенез и культуригенез, их соотношение.
8. Культурная картина мира и ее эволюция в истории.
9. Значение культурной традиции и культурной самоидентичности для развития личностной культуры.
10. Теоретические проблемы типологии культуры.
11. Элитарная и массовая культуры, закономерности их развития.
12. Концепция дегуманизации искусства Х. Ортеги-и-Гассета.
13. Теории цивилизаций и современность.
14. Н. Я. Данилевский и проблема развития славянской культуры.
15. Идея «заката Европы» О. Шпенглера.
16. Теория локальных цивилизаций А. Тойнби.
17. Восточная культура: общая характеристика.
18. Генезис и периодизация античной культуры.
19. Христианская культура, ее генезис и система ценностей.
20. Библия как культурный памятник.
21. Русская культура и цивилизация: истоки и перспективы.
22. «Велесова книга» и ее роль в формировании русской письменной культуры.
23. Особенности русского этноса.
24. Россия и Европа как культурно-исторические типы.
25. Произведения Л. Толстого о нравственной культуре.
26. Национальная идея в русской культуре (славянофилы, В. С. Соловьев, Н. А. Бердяев).
27. Русская культура и евразийство.
28. Социальные истоки контркультуры.
29. Контркультура: «закат культуры» или новые перспективы?
30. Эстетика контркультуры.
31. Контркультура: «прорыв к свободе» или «бегство от свободы»?
32. Контркультура и искусство XX в.
33. Современные молодежные субкультуры.
34. Искусство и проблема культурной модернизации.
35. Культурное прогнозирование.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

Образовательные технологии определяются видами учебной работы магистранта, заданными учебным планом.

Лекции составляют 50 % общего числа аудиторных занятий. Однако они имеют разные формы проведения. Наряду с традиционной формой используются **активные формы лекций**:

- **лекция-диалог** (постановка проблемы, провокация к размышлению) читается при изучении разд. 1;
- **лекция-конференция** (ответы на предварительно заданные вопросы по теме) читается при изучении разд. 4;
- **лекция-решение ситуаций** (совместное решение предлагаемых ситуаций) читается при изучении разд. 5.

Практические занятия составляют 50 % аудиторной нагрузки и проводятся в интерактивных формах:

- **проведение тестирования** с целью освоения понятийно-терминологического аппарата культурологии, усвоения базовых знаний по всем темам, умение продемонстрировать связь теории и практики;
- **круглый стол** позволяет обмениваться результатами практического художественно-образовательного опыта, так как дисциплина тесно связана с художественно-педагогической практикой, современным развитием социокультурной жизни региона;
- **«мозговая атака»** – интерактивная форма применяется на начальном этапе проектирования каких-либо культурно-образовательных проектов;
- **деловая игра** используется при решении задач освоения профессиональных ролей организатора, управленца, исполнителя творческой и образовательной деятельности;
- **экскурсии** и посещения учреждений культуры и искусства, учреждений дополнительного образования детей и **встречи** с руководителями и организаторами художественно-образовательных услуг;
- **традиционная форма практического занятия** как логического изложения заданной темы, обзор известных исследований по теме, сообщаемый в устной форме.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ*

Основная литература

1. Грушевицкая, Т. Г. Культурология / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2010.
2. Кармин, А. С. Культурология / А. С. Кармин, Е. С. Новикова. – СПб. : Питер, 2008.
3. Костина, А. В. Культурология / А. В. Костина. – М. : КНОРУС, 2009.
4. Культурология / под ред. Ю. Н. Солонина, М. С. Кагана. – М. : Высш. образование, 2009.
5. Филановская, Т. А. Культурология : учеб. пособие / Т. А. Филановская. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2014.

Дополнительная литература

1. Александрова, Е. Я., Культурологические опыты / Е. Я. Александрова, И. М. Быховская. – М., 1996.
2. Ерасов, Б. С. Социальная культурология / Б. С. Ерасов. – М. : Аспект-Пресс, 1998.
3. Иконникова, С. Н. История культурологии: идеи и судьбы / С. Н. Иконникова. – СПб., 1996.
4. Каган, М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – СПб., 1996.
5. Культурология : энциклопедия. В 2 т. – СПб., 1998.
6. Основы культурологии / под ред. И. М. Быховской. – М. : Едиториал УРСС, 2005.
7. Культурология / Ю. Б. Пушкова [и др.]. – М. : Изд-во «Экзамен», 2005.
8. Романов, Ю. И. Культурология / Ю. И. Романов. – СПб. : Питер, 2007.
9. Толпыкина, Т. В. Культурология / Т. В. Толпыкина, В. Е. Толпыкин. – М. : Гардарики, 2005.
10. Филановская, Т. А. Хореографическое образование в России 18 – 19 веков: опыт историко-культурологического анализа / Т. А. Филановская. – Владимир, 2011.
11. Филановская, Т. А. Динамика хореографического образования в России: XX век: опыт историко-культурологического анализа / Т. А. Филановская. – Владимир, 2011.

* Приводится в авторской редакции.

*ЛЕКЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ ПО ДИСЦИПЛИНЕ
«КУЛЬТУРОЛОГИЯ»*

**Лекция 1. ПОНЯТИЕ И СУЩНОСТЬ КУЛЬТУРЫ
В КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ ЗНАНИИ**

План

1. Предметное поле культурологии и его границы.
2. Структура культурологического знания. Теоретическая и прикладная культурология.
3. Историческая культурология.
4. Многозначность термина «культура».
5. Структурная модель культуры.
6. Компоненты в структуре художественной культуры: искусство, социокультурные институты, художественное образование, культурная политика, художественная критика.

1. Предметное поле культурологии и его границы

Культурология – гуманитарная наука, изучающая культуру во всей полноте ее проявлений и ее сущности. Характер культурологического знания определяется тем, что культура рассматривается как целостная система, значит, и культурологическое знание носит гомогенный, системный характер. Отсюда следует, что культурология изучает социокультурные практики в единстве с другими элементами культуры: наукой, искусством, религией, нравственностью, политикой, экономикой. Культурология очень тесно связана с такими областями знания, как история, философия, этнография, педагогика, психология, искусствознание, социология. Однако она имеет собственный предмет исследования – культуру во всем многообразии ее форм.

2. Структура культурологического знания. Теоретическая и прикладная культурология

Структура культурологического знания определена А. Я. Флиером в рамках социально-научной культурологии следующим образом:

– *фундаментальная* культурология – область, где слиты философия и теория культуры, исследующая наиболее общие закономерности исторического и социального бытия культуры. Этим уровнем определяется эпистемология культуры – система принципов, методологий и методов изучения ее феноменов;

– *антропологическая* культурология – эмпирическая область, исследующая жизнедеятельность людей как повседневную практику, а также нормативные образцы поведения и сознания, психологические мотивации действий;

– *прикладная* культурология – уровень познания, занимающийся разработкой технологий практической организации и регуляции культурных процессов, технологий образовательной деятельности и развития сети социокультурных институтов [14, с. 13]. В числе актуальных, но слабо разработанных наукой проблем А. Я. Флиер называет «социальное воспроизводство общества, реализуемое посредством межпоколенной трансляции социального опыта специфическими методами и технологиями социализации и инкультурации личности» [14, с. 14]. Он отмечает рождение нового научно-практического направления – теории и методологии социокультурного воспроизводства, тесно связанного с педагогикой, этнографией, социологией, исторической и психологической антропологией. Представляется, что вопросы социального наследования через образование как канал и механизм трансляции специализированного опыта являются проблемным полем научных исследований культурологии образования.

3. Историческая культурология

Культурология любой отрасли знания, любой сферы общественной и частной жизни человека включает исторический аспект изучения процессов изменчивости культуры и их многофакторную обусловленность. Подходы к исследованию исторической динамики различных сфер культуры в контексте культурных процессов определяются *исторической* культурологией. Этот уровень знания «концентрируется на проблемах исторической динамики культуры, происхождения культурных феноменов, изменчивости фундаментальных принципов и технологий организации и осуществления социальной жизнедеятельности сообществ» [14, с. 31]. Историческая культурология выявляет уникальные параметры опыта коллективной жизни людей, социального воспроизводства общества и личности в определенную культурно-историческую эпоху. Социальный опыт, аккумулирующийся в объективных смыслах, ценностях, идеалах, транслируется посредством образования, средств массовой информации, через культурные институты накопления, хранения и трансляции социально значимых культурных образцов – библиотеки, музеи, театры, кон-

цертные и выставочные залы. Историческая культурология выявляет, типологизирует изменения в культурных процессах, вызванных инновационной практикой человека.

Структура историко-культурологического знания включает в себя, с точки зрения С. Н. Иконниковой, следующие разделы:

- история культурологической мысли как теоретико-методологическое основание;

- культурогенез явлений культуры на макро- и микроуровнях как возникновение и развитие культурных явлений, технологий, норм, стилей и других новационных форм культуры;

- динамика культурных процессов и историческая диффузия культуры как распространение и взаимовлияние культурных форм в международных контактах;

- сохранение и трансляция культурного наследия, роль социальных институтов образования и просвещения в процессе преемственности духовного и материального богатства общества;

- историческая типология культур народов мира, основания их классификации;

- историческая антропология и персонология, изучение ментальности в динамике культуры как важный методологический ориентир [3, с. 42 – 51].

Таким образом, историческая культурология проблемно интерпретирует динамику культурных процессов, обобщая все богатство теории, истории, фактологии педагогической, философской мысли, искусствознания. Историко-культурологическое исследование может быть сквозным, интерпретирующим проблемы фундаментальной, антропологической, прикладной культурологии с точки зрения динамики культурных процессов.

4. Многозначность термина «культура»

Обратимся к концепту «культура» как наиболее масштабному целостному образованию и рассмотрим его в контексте системного подхода. О сложности и полисемантности термина «культура» писали многие зарубежные и отечественные исследователи, начиная с фундаментального обобщения определений культуры в работе американских антропологов А. Кребера и К. Клакхона «Культура. Критический обзор концепций и дефиниций», вышедшей в 1952 г., и заканчивая интерпретацией культуры отечественными учеными (П. С. Гуре-

вичем, Б. С. Ерасовым, Ю. М. Лотманом, Л. Н. Коганом, И. В. Кондаковым, Ю. Яковцом, Э. С. Маркарянном, В. М. Розиным, В. М. Межуевым, А. Я. Флиером и др.). М. С. Каган, проведя анализ исторической эволюции взглядов на культуру в фундаментальном исследовании «Философия культуры» в 1996 г., отмечал, что культура «столь же разносторонне-богата и противоречиво-дополнительна, как сам человек – творец культуры и ее главное творение» [4, с. 20]. Она изучается с точки зрения разных методологических подходов: исторического, аксиологического, структурно-системного и др.

Нас интересует толкование концепта «культура» в контексте теории систем. Один из основоположников социальной антропологии А. Р. Рэдклифф-Браун определял культуру как «интегративное единство, или систему, в которой каждый элемент выполняет определенную функцию по отношению к целому» [11, с. 116]. П. А. Сорокин, подчеркивая системный и аксиологический характер культуры, писал: «Всякая великая культура есть не просто конгломерат разнообразных явлений, сосуществующих, но никак друг с другом не связанных, а есть единство или индивидуальность, все составные части которого пронизаны одним основополагающим принципом и выражают одну главную ценность... Именно ценность служит основой и фундаментом всякой культуры» [1, с. 41]. Системный подход позволяет рассматривать соотношение культуры и искусства, культуры и образования как единство целого и части. Образование как неотъемлемая часть культуры вместе с экономикой, политикой, религией, наукой добавляет штрихи к ее характеру в конкретный временной период. Культурный потенциал образования распространяется за его пределы, образуя ментальное поле образования, влияющее на другие области культуры. Специалист, получивший художественное образование, опосредованно формирует художественный вкус, эстетические потребности публики, вовлекая многочисленного зрителя в художественно-эстетическую деятельность. Б. С. Ерасов отмечает, что образование способно оказывать существенное воздействие на все стороны духовной жизни, так как через каналы образования «происходит проникновение научных теорий и художественных ценностей в сознание масс» [2, с. 324]. Образование – это связующее звено между разными этапами духовной жизни общества.

С другой стороны, культура представляет собой интегрированную систему, обладающую свойствами, не сводимыми к свойствам отдельных ее элементов: «целое обладает качествами, которых нет у его отдельных составляющих» [10, с. 245]. Поэтому некорректно отождествлять культуру и образование, говоря, что какова культура, таково и образование. Культура имеет свою цель: воспроизводство «видовых признаков *Homo sapiens* и совокупного опыта внебиологического обеспечения существования и регулирования жизнедеятельности человека (включая механизмы накопления, сохранения, воспроизводства, развития и использования этого опыта)». Так Ю. В. Осокин подчеркивает репродуктивные и адаптивно-ориентационные функции [10, с. 232]. В этом случае культура является основанием, предпосылкой функционирования определенного типа образования, имеющего те или иные параметры.

Рассматривая культуру как сверхсложную открытую систему, М. С. Каган отмечал, что она выполняет «функции механизма социального наследования – опредмечивания, хранения, накапливания и трансляции человеческого опыта во всех сферах деятельности» [15, с. 26]. На эту же функцию указывал В. С. Степин, исследуя культуру как «систему исторически развивающихся надбиологических программ человеческой жизнедеятельности (деятельности, поведения и общения), обеспечивающих воспроизводство и изменение социальной жизни во всех ее основных проявлениях» [13, с. 61]. Культура рассматривается им как система информационных кодов, закрепляющих исторически накапливаемый опыт. Посредством социокода от поколения к поколению передается социокультурный опыт. Антропосоциальный исторический подход к толкованию культуры определяет роль образования как средства хранения и канала трансляции, распространения важнейшего социокультурного опыта совместной жизни людей от одного поколения к другому. Образование способствует «сохранению историко-культурной преемственности, распространению в массовом масштабе социально значимых, традиционно установленных форм знаний и опыта, которые считаются в обществе необходимыми для новых поколений в качестве исходных в их последующей социокультурной жизни», – отмечает В. М. Розин [8, с. 222]. Каноны исполнительского мастерства, основы музыкальных, актерских, художественных навыков, этика профессиональной деятельно-

сти сохраняются в традициях, лежащих в основе художественного образования. Однако образование транслирует и распространяет не только традиционные культурные ценности, но и инновации, актуальные для современного времени. И. М. Быховская отмечает, что «происходящие в социокультурном, экономическом, идеологическом пространствах изменения всякий раз расшатывают “социо-образовательный гомеостазис”, складывающийся и укореняющийся на каждом этапе социального развития, что ставит под сомнение степень соответствия между образовательной системой, ее организацией, содержанием, технологиями и контекстом развития и функционирования образования» [9, с. 482 – 483]. Чтобы избежать кризисных периодов, образование должно прогнозировать будущие социокультурные трансформации и модернизировать свою организационную структуру, содержательное наполнение, вводя инновационные компоненты.

5. Структурная модель культуры

Культура как целостная система имеет сложную структуру. Понятием «структура» обозначается упорядоченное расположение частей, или элементов, объединенных в более широкое единство. Устойчивые элементы культурной системы находятся в определенном соотношении и взаимодействии между собой, обеспечивая ее стабильность и воспроизводство. Современные исследователи структурируют элементы культуры на основе разных подходов и критериев. Так, Э. А. Орловой в основание типологии культуры положен характер деятельности [6, т. 2, с. 64 – 65]. Такая модель позволяет выявить соотношение универсальных и специфичных характеристик в строении культуры, выделяя *обыденный (повседневный)* и *специализированный (профессиональный)* уровни. В свою очередь, в специализированной деятельности выделены три функциональных блока:

- 1) «культурные модусы социальной организации (хозяйственная, политическая, правовая культура);
- 2) культурные модусы социально значимого знания (искусство, религия, философия, право);
- 3) культурные модусы социально значимого опыта (образование, просвещение, массовая культура)».

Им соответствуют обыденные аналоги культуры:

- 1) «социальная организация – домашнее хозяйство, нравы и обычаи, мораль;

2) социально значимое знание – обыденная эстетика, суеверия, фольклор, практические знания и навыки;

3) трансляция культурного опыта – игры, слухи, беседы, советы и т. д.» [6, с. 65].

Ценность модели культуры Э. А. Орловой состоит в том, что она включает область обыденной культуры и не противопоставляет, а дополняет ее специализированной, профессиональной областью. Эти области имеют в своей основе разные формы освоения мира: профессиональная сфера связана с преобразовательной деятельностью, а обыденная – с адаптивной. Искусство входит в специализированный уровень культуры, представляя собой социально значимое знание, в котором аккумулирован художественно-эстетический опыт творчества. Его трансляция производится посредством профессионального образования, которое также представляет специализированный уровень культуры. В трансляционный блок, кроме образования, также входят учреждения культуры и средства массовой коммуникации. Однако только профессиональное образование дает возможность личности перейти с обыденного уровня освоения культуры на специализированный, который отличается глубиной проникновения в предмет познания, освоением технологий исполнительской деятельности. Образование снимает напряжение, связанное с рассогласованностью обыденной и специализированной культур. Например, человек, который танцует в обыденной жизни, часто не способен адекватно оценить красоту и гармонию балетного спектакля в силу отсутствия художественной компетентности. Лишь образование дает не фрагментарное, а системное знание, позволяющее освоить высокий уровень культуры.

6. Компоненты в структуре художественной культуры: искусство, социокультурные институты, художественное образование, культурная политика, художественная критика

Опираясь на исследования художественной культуры, выполненные С. С. Аверинцевым, В. С. Жидковым, М. С. Каганом, О. А. Кривцуном, Ю. М. Лотманом, Д. С. Лихачевым, Ю. В. Осокиным А. А. Пелипенко, В. М. Петровым, К. Б. Соколовым и другими, мы имеем возможность определить структуру художественной культуры.

М. С. Каган характеризует художественную культуру как «слой культуры, кристаллизирующийся вокруг искусства для обеспечения максимально эффективного, с точки зрения общества и каждого кон-

кретного социума, протекания художественной деятельности» [5, с. 8]. Кроме процессов «вокруг» искусства: созидания, хранения, распространения, восприятия, оценки, изучения художественных произведений – Каган в качестве важнейшего элемента называет и образование специалистов в этой сфере. Это «процессы, обеспечивающие ее успешное функционирование, – воспитание художников, публики, критиков, искусствоведов, организаторов художественной жизни» [15, с. 27]. Столь высокая оценка роли художественного образования позволяет рассматривать его как важнейшее условие, своего рода катализатор развития всей художественной жизни. Художественное творчество – это «мышление в материале» с помощью выразительно-изобразительных средств того или иного вида искусства, который может быть освоен на специализированном уровне только в системе профессионального образования. В процессе обучения формируется художественно-эстетическое сознание, которое обуславливает создание, распространение продуктов художественной культуры.

М. С. Каганом определена трехмерная структура системы художественной культуры. Первое измерение – информационное (духовно-содержательное). Системообразующим элементом этого блока М. С. Каган называет художественное сознание, которое в каждом новом типе культуры создает свой способ художественного освоения мира – творческий метод и воплощающий его стиль. Художественное сознание опредмечивается в процессах создания и потребления произведений искусства. Второе – институциональное (организационно-функциональное) измерение. Первой институцией является художественное производство, имеющее первичный уровень (деятельность художника, композитора, писателя), уровень вторичного производства (исполнительская, сотворческая деятельность), а также уровень организации «процесса воспроизводства самих творцов художественных ценностей..., система обучения всегда выступает необходимым звеном художественного производства как социокультурного института, ибо именно в процессе формирования мастеров искусств и начинается их приобщение к существующей культуре» [15, с. 35]. Еще одной стороной художественного производства является организация хранения художественного наследия. Вторая институция – художественное потребление, одна сторона которого – организация акта общения людей с произведением искусства, вторая – формирование

художественно восприимчивой публики. Эту задачу может решить общехудожественное образование. Третья институция – художественная критика, научное изучение искусства, выполняющее функцию обратной связи между художественным потреблением и производством. Четвертая институция – организационно-управленческие механизмы художественной культуры, которые регулируют и организуют все названные процессы.

Третье измерение – морфологическое (зонально-видовое), определяющее место каждого вида художественного творчества в общей системе художественной культуры. Концепция М. С. Кагана художественной культуры как целостной системы представляет, безусловно, один из первых конструктивных вариантов культурологического анализа в рамках системного подхода.

Другой подход к изучению художественной культуры представлен в работах А. Я. Флиера. Он рассматривает ее как специализированный уровень культуры, функционально решающий задачи «интеллектуально-чувственного отображения бытия в художественных образах, а также различных аспектов обеспечения этой деятельности» [6, т. 2, с. 338]. С позиций аксиологии функции художественной культуры связаны с нравственным осмыслением и обобщением социального опыта людей и формированием на этой основе образцов ценностно-нормативного поведения. Регулятивная функция художественной культуры позиционирует ее как один из важнейших инструментов регуляции жизни общества, как средство социализации и инкультурации личности, введения ее в актуальную систему нравственных и эстетических ценностей, моделей поведения. Средоорганизующая функция художественной культуры связана с проектированием эстетически организованной среды обитания людей. Таким образом, А. Я. Флиер подчеркивает высоконормативный характер художественной культуры, аккумулирующей ценности и смыслы материальной и духовной сфер. И. А. Моисеев, великий балетмейстер и педагог, писал: «Что такое народный танец? ... Это эмоциональная, поэтическая летопись народа, самобытно, образно, ярко рисующая историю событий и чувств, пережитых им» [7, с. 171]. Танец и песня, сказка и прикладное искусство отражают духовность и эстетические идеалы народа и в то же время формируют национальную идентичность.

А. Я. Флиер определил следующий состав элементов системы художественной культуры:

- собственно художественное творчество;
- организационная инфраструктура (творческие ассоциации и организации по размещению заказов и реализации художественной продукции);
- материальная инфраструктура (производственные и демонстрационные площадки);
- художественное образование и повышение квалификации (включая практику творческих конкурсов);
- организованная рефлексия процессов и результатов художественного творчества (художественная критика и пресса, различные области научного искусствознания);
- эстетическое воспитание и просвещение (совокупность средств стимулирования интереса населения к искусству);
- реставрация и сохранение художественного наследия;
- техника эстетики и дизайна (художественно оформленной продукции утилитарного предназначения);
- художественно-творческая самодеятельность населения;
- государственная политика в области художественной культуры [6, т. 2, с. 339].

Элементы системы взаимно определяют, обогащают, дополняют друг друга, образуя организованную целостную структуру, обладающую новыми свойствами.

В Государственном институте искусствознания Москвы в последнее десятилетие активно исследуют различные аспекты художественной культуры. Работа ведется под руководством В. С. Жидкова и К. Б. Соколова. Коллектив продолжает традиции французских культурологов во главе с А. Модем, внедрившим системный подход к изучению художественной культуры в 60 – 70-е гг. XX в. Их концепция рассматривает функционирование искусства как духовное производство, а создание и распространение художественных ценностей – как разновидность общественно полезного труда, направленного на удовлетворение потребностей. Духовное производство продуцирует не только ценности культуры, но и развитие человеческого сознания. Российские ученые определяют культуру как целостную самоуправляющуюся систему, ядром которой является «информационная модель мира, на основании которой культура формирует свою систему

выживания во взаимодействии с окружающей средой. Именно ключевой элемент системы «культура» – картина мира – связывает и объединяет все остальные элементы культуры и позволяет объяснить их функции и взаимосвязи» [12, с. 34]. Таким образом, главной функцией искусства является формирование и изменение картины мира, а значит, и социального поведения. Искусство обогащает чувственный опыт человека, расширяет его представления о мире, о других и о самом себе, тем самым формируя картину мира.

Вопросы для повторения

1. Проиллюстрируйте на примерах междисциплинарный уровень культурологического знания: взаимосвязь этнографии, истории, искусствоведения, философии культуры, социологии культуры, культурной антропологии.
2. Каков предмет изучения культурологии?
3. В чем принципиальное различие между историей и исторической культурологией?
4. Дайте определение культуры с точки зрения системного подхода.
5. Какие компоненты входят в структуру духовной культуры?
6. Сравните несколько точек зрения известных культурологов (М. С. Кагана, А. Я. Флиера, В. С. Жидкова и К. Б. Соколова) на состав и структуру компонентов художественной культуры. Что можно отметить общего и в чем принципиальное различие изложенных точек зрения? Как взаимодействуют между собой компоненты в структуре художественной культуры: искусство, социокультурные институты, художественное образование, культурная политика, художественная критика?

Библиографические ссылки^{*}

1. Багдасарьян Н. Г. Культурология : учеб. для вузов. М. : Высш. образование, 2008. 495 с.
2. Ерасов Б. С. Социальная культурология. М. : Аспект-Пресс, 1998. 591 с.
3. Иконникова С. Н. Контуры исторической культурологии // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. Вып. 12. СПб. : Изд-во С.-петерб. филос. о-ва, 2001.

^{*}Приводятся в авторской редакции.

4. Искусство в системе культуры / под ред. М. С. Кагана. Л. : Наука, 1987. 268 с.
5. Каган М. С. Философия культуры. СПб. : Петрополис, 1996. 416 с.
6. Культурология. XX век : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. Я. Левит. СПб. : Унив. кн., 1998. Т.1. 447 с. Т. 2. 447 с.
7. Моисеев И. А. Я вспоминаю... Гастроль длиною в жизнь. М. : Согласие, 2001. 226 с.
8. Морфология культуры: структура и динамика / под общ. ред. Э. А. Орловой. М. : Наука, 1994. 415 с.
9. Основы культурологии / отв. ред. И. М. Быховская. М. : Едиториал УРСС, 2005. 496 с.
10. Осокин Ю. В. Современная культурология в энциклопедических статьях. М. : КомКнига, 2007. 384 с.
11. Рэдклифф-Браун А. Р. Метод в социальной антропологии. М. : Канон-пресс-Ц, 2001. 416 с.
12. Системные исследования культуры. 2005 / под ред. В. С. Жидкова. СПб. : Алетейя, 2006. 400 с.
13. Степин В. С. Культура // Вопросы философии. 1999. № 8. С. 61 – 71.
14. Флиер А. Я. Культурология для культурологов. М. : Академ. проект ; Екатеринбург : Деловая кн., 2002. 496 с.
15. Художественная культура в докапиталистических формациях / науч. ред. М. С. Каган. Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1984. 304 с.

Лекция 2. ДИНАМИКА КУЛЬТУРНЫХ ФОРМ И ПРОЦЕССОВ

План

1. Культурная динамика как совокупность процессов, преобразующих общество.
 2. Термины «изменение», «развитие», «эволюция», «прогресс» в теориях культурных изменений.
 3. Концепции представителей «классического» эволюционизма.
 4. Научная школа неозволюционистов.
 5. Циклический подход к исследованию культурной динамики.
 6. Теории волновой динамики культурных процессов.
 7. Факторы динамики культуры и типы культурных изменений.
- Внешние и внутренние факторы динамики отдельных культурных феноменов: искусства, образования, повседневного быта и т. д.

1. Культурная динамика как совокупность процессов, преобразующих общество

Проблема определения социокультурных изменений принадлежит к числу фундаментальных. Потребность в результатах разработки динамики культурных процессов объясняется стремлением понять прошлое и настоящее, предвидеть перспективы развития политической, экономической, художественной культуры России. Исследования западноевропейских и отечественных ученых (Н. А. Бердяева, Ф. Вольтера, Г. Гегеля, И. Г. Гердера, Н. Я. Данилевского, Э. Дюркгейма, И. Канта, О. Конта, Г. Лессинга, К. Н. Леонтьева, К. Маркса, П. Н. Милюкова, К. Поппера, П. Сорокина, А. Смита, А. Тойнби, Г. Фишера, О. Шпенглера, Д. Юма, К. Ясперса и др.) положили начало возникновению и развитию динамики культуры как раздела теории культуры. В рамках данного направления исследуются «процессы изменчивости в культуре, их обусловленность, направленность, сила выраженности, а также закономерности адаптации культуры к новым условиям, факторы, определяющие изменения в культуре, условия и механизмы, реализующие эти изменения», – отмечает Г. А. Аванесова [7, с. 175]. Если рассматривать культуру как содержательный аспект совместной жизни людей, то корректно говорить о социокультурной динамике. В рамках ее проблем исследуются существенные изменения конкретных социальных структур (сообществ, институтов) в сопряжении с трансформацией научной, религиозной, художественной картин мира. Историческая динамика на протяжении продолжительного отрезка времени выявляет характер этих изменений: прогрессивный и регрессивный, постепенный, эволюционный и революционный, экзогенный и эндогенный. Главная прагматическая задача исследований заключается в поиске возможностей управления процессами динамики, регуляции их направления и скорости протекания.

2. Термины «изменение», «развитие», «эволюция», «прогресс» в теориях культурных изменений

Определим терминологический аппарат исследования проблемы динамики. Термин «*изменение*» трактуется как «наиболее общая форма бытия всех объектов и явлений, представляющая всякое движение и взаимодействие, переход из одного состояния в другое» [18, с. 124]. Следовательно, формы культуры непостоянны. Переход из одного со-

стояния в другое происходит в результате дифференциации существующих форм и возникновения качественно новых культурных форм. При этом изменения в культуре протекают в ускоренном либо замедленном темпе, что находит отражение в ритмах динамики культуры. А. Я. Флиер установил, что причиной ускорения динамики истории (нарастающего темпа изменчивости культуры) является углубляющаяся специализация в деятельности людей, что ведет к интенсификации инновативных процессов в культуре [19].

Закономерным изменением культуры принято считать ее *развитие*. Этой категорией обозначается процесс движения целостных систем. «Развитие, также эволюция, генезис – ... собственно “развертывание” до тех пор “свернутого”, выявление, обнаружение вещей, частей, состояний, свойств, отношений, которые имелись и прежде, уже были подготовлены, но не были доступны восприятию, собственно в смысле восхождения от низшего и малозначащего к высшему и полноценному», – определено в философской энциклопедии [4, с. 382]. Наиболее характерными чертами процесса развития является «возникновение качественно нового объекта (или его состояния), направленность, необратимость, закономерность, единство количественных и качественных изменений, взаимосвязь прогресса и регресса, противоречивость, спиралевидность формы (цикличность), развертывание во времени» [14, с. 65]. Качественные формы развития определяются как экстенсивные, т. е. увеличивающие уже имеющиеся формы, или интенсивные, т. е. возникающие как новые. Под культурным развитием понимают изменение материальных и духовных компонентов культуры, в результате чего происходит возникновение, трансформация или исчезновение каких-либо культурных элементов, их переход в новое качественное состояние.

С развитием тесно связан процесс *эволюции* – «одна из форм движения, развития в природе и обществе – непрерывное, постепенное количественное изменение в отличие от революции – коренного, качественного изменения» [13, с. 582]. Культурная эволюция – процесс поступательного исторического развития от простых форм к более сложным в результате постепенных непрерывных изменений, переходящих одно в другое, это движение во времени, включающее модификацию различных феноменов культуры при сохранении их качественной определенности. Усложнение совместной жизни и деятель-

ности людей: социальной организации, технологий жизнеобеспечения, способов управления – не гарантирует обязательного улучшения всех аспектов жизни.

Эволюционные процессы связаны как с прогрессом, так и с регрессом. Прогресс – это «движение вперед, от низшего к высшему, переход на более высокую ступень развития, изменение к лучшему, развитие нового, передового» [13, с. 410]. Линия прогрессивного развития науки, техники, технологий очевидна, чего нельзя сказать о духовно-нравственном развитии человечества, развитии искусства и некоторых других институтов, например семьи и брака. К. Поппер подчеркивал необходимость различения понятия прогресса в истории, духовной жизни, науке и искусстве: «Факт прогресса ясно и четко начертан на скрижалях истории, однако прогресс не является законом природы. Достигнутое одним поколением может быть утеряно другим» [11, с. 227]. С. Л. Франк высказывал сомнения по поводу существования социального прогресса, называя это понятие «ложным, туманным и произвольным». Он полагал, что человечество «вовсе не непрерывно совершенствуется, не идет неуклонно по какому-то ровному и прямому пути к осуществлению добра и правды. Напротив, оно блуждает без предуказанного пути, подымаясь на высоты и снова падая в бездны, и каждая эпоха живет какой-то верой, ложностью или односторонностью которой потом изобличается» [20]. Становится очевидным, что говорить о духовно-нравственном прогрессе некорректно.

Столь же очевидно, что исторический прогресс, как и эволюция, связан с повышением сложности социальной организации. Например, динамику художественного образования в историческом времени можно рассматривать как эволюционный процесс развития, как одну из форм непрерывно и последовательно усложняющегося изменения культурно-ценностных смыслов образования, моделей выпускника, содержательного наполнения, технологий, организационных форм и инфраструктуры образования, обусловленного внешними и внутренними факторами.

Какие парадигмальные подходы к познанию развития общества и культуры могут стать теоретико-методологическими основаниями исследования исторической изменчивости? Среди направлений, которые внесли весомый вклад в развитие научной мысли о причинах, за-

кономерностях, ритмах социокультурных изменений, необходимо назвать эволюционизм, неоэволюционизм, циклический, волновой подходы к динамике культуры, структурный функционализм, структурализм, постмодернистское направление.

3. Концепции представителей «классического» эволюционизма

Анализируя концепции представителей *«классического» эволюционизма* в культурной антропологии середины XIX – начала XX в. (Г. Спенсера, Л. Моргана, Э. Тайлора и др.), Э. А. Орлова отмечает, что культура рассматривается ими как совокупность процессов адаптации людей к природному окружению. Универсальная концепция эволюционистов объясняет социокультурное развитие как «особый тип последовательности необратимых изменений культурных феноменов от относительно неопределенной, бессвязной гомогенности к относительно более определенной согласованной гетерогенности, происходящих благодаря постепенной дифференциации и интеграции» [9, с. 130]. А. Я. Флиер в работе «Структура и динамика культурогенетических процессов» указывает на основные идеи эволюционизма: последовательное возрастание сложности технологий и систем; понимание «динамики социальной жизни как процесса структурно-деятельностной самоорганизации человеческих коллективов, а их прогрессивной эволюции – как процесса усложнения этой организации»; непрерывность исторического развития человечества и дифференцированное протекание этого развития в разных сообществах [19, с. 13 – 14]. Эволюционистами показано, что изменения эволюционного процесса ведут к обогащению, росту, развитию культуры, усложнению социальной организации в результате дифференциации ее форм, разделению труда вследствие специализации его функций, целенаправленному распространению явлений культуры, повышению универсальности и интенсивности функционирования системы. Теоретик эволюционизма Г. Спенсер исследовал эволюцию социальных институтов и определил общую схему их развития. Она заключается в том, что любое явление «проходит путь из трех стадий: от первоначально нерасчлененной синкретической целостности к дифференциации частей внутри целого с последующей интеграцией их в новую целостность, представляющую собой единство многообразного» [17, с. 134].

Представители эволюционного подхода внесли немалый вклад в трактовку культурной дифференциации, которая определялась как тип изменений в культуре, связанный с вычленением, разделением, отделением частей от целого. Она обусловлена наличием специализированных областей, уровней, ступеней, единиц культурной активности. Закономерности динамики культурных феноменов выглядят как движение от «изначальной аморфности, эмбриональной синкретичности ко все шире разворачивающемуся расчленению, специализации расчленяющихся элементов и образованию структурных связей между ними», – подчеркивал М. С. Каган [3, с. 28].

На основе ведущих идей эволюционизма можно рассматривать процесс динамики образования (как одной из сфер культуры) как постепенное вычленение из синкретически исходного единства театрально-сценической художественно-образовательной деятельности специализированной сферы подготовки исполнителя в отдельно взятом виде искусства. Эволюционное развитие системы художественного образования в России на протяжении XVIII – XX вв. постепенно и непрерывно разворачивалось как необратимое организованное качественное усложнение и количественное умножение направлений, видов, форм, уровней образовательно-художественной практики.

Характеристики эволюционных процессов позволяют определить следующие исторические тенденции динамики:

- усложнение структурно-функциональных и организационных форм культурного феномена;
- углубление и расширение специализации культурной деятельности;
- целенаправленное распространение трансляции профессионального опыта;
- дифференциация форм, видов, уровней культурной деятельности;
- диверсификация направлений культурной деятельности;
- интеграция некоторых элементов системы культуры;
- повышение степени универсальности и интенсивности функционирования культурных систем.

4. Научная школа неозволюционистов

Во второй половине XX в. научная школа *неозволюционистов* (М. Саллинса, Дж. Стюарда, М. Харриса, Л. Уайта и др.) продолжала развитие идей классического эволюционизма с использованием функционализма как метода научного анализа необратимых социокультурных изменений.

Неозволюционистами замечено, что в культурно-историческом развитии доминирует прогрессивно-поступательный тип движения, т. е. последовательное усложнение и повышение организованности социокультурной общности. Прогрессивное усложнение системы может включать периоды культурных сдвигов, в результате социальная система переходит каждый раз на новый более высокий уровень развития. В трудах неозволюционистов различение общей и специфической эволюции позволило дать объяснение многообразию культурных явлений. В рамках специфической эволюции изучается особенность, уникальность как каждой культуры, так и каждого культурного явления. Например, образование в области искусств подчиняется как общим эволюционным закономерностям развития, так и специфическим, неповторимым. Однако на протяжении длительной линии развития образования можно отметить не только прогрессивное последовательное усложнение и усовершенствование организации этого социального института, но и периоды регресса, когда происходил упадок, кризис развития. Значит, эволюцию образования как одного из культурных феноменов следует также рассматривать в контексте концепций цикличности и волновых колебаний.

5. Циклический подход к исследованию культурной динамики

Циклическое направление изучения динамики культуры основано на традиционной идее о периодическом повторении жизненных событий, подобном природным циклам (представители школы циклического направления Дж. Вико, Л. Н. Гумилев, Н. Я. Данилевский, А. Моль, П. А. Сорокин, А. Тойнби, Э. Тоффлер, О. Шпенглер и др.). Цивилизационные концепции и теории этих ученых утверждали иную форму исторического процесса: «не непрерывность, но дискретность движения культур в историческом времени; не необратимость, но обратимость культурных процессов; не панкультура, но совокупность

различных по своим основаниям культур и цивилизаций как модус существования человеческой популяции», – отмечает Э. А. Орлова [9, с. 129]. Ученые этого направления анализировали, как правило, одну доминирующую линию развития. Например, П. А. Сорокин считал основой социокультурной динамики изменения ценностной доминанты в культуре, так как именно ценности формируют единство культуры. В соответствии с этим ученым была показана циклическая динамика трех типов культурных суперсистем: идеациональной, идеалистической и чувственной. Проведенный П. А. Сорокиным анализ большого числа научных открытий, технических изобретений, произведений искусств также обнаружил цикличность в их развитии.

6. Теории волновой динамики культурных процессов

Циклический подход к изучению динамики социальных систем дополняется *волновым* подходом. Изменение таких составляющих культуры, как экономика, художественные стили, образование можно оценивать не только хронологически, исследуя общую последовательность смены их типов, но и с точки зрения формы движения. Ритмы, подъемы, спады, большая или меньшая интенсивность могут быть описаны с помощью волнообразной кривой как обратимые процессы (А. Ахиезер, Ф. Бродель, И. Валлерстайн, Н. Д. Кондратьев, Ю. М. Лотман, В. М. Петров, Й. Шумпетер, Ю. В. Яковец).

Основные фазы волновой динамики следующие: *рождение – формирование – зрелость – кризис*. Структурная перестройка связана со скачком в развитии, который иногда происходит как отрицание того, что сделано в процессе поиска альтернативных стратегий развития. «Каждый последующий момент отменяет предыдущий, чтобы в свою очередь быть отмененным последующим. Происходит как бы непрерывная череда исчезновений и появлений, смертей и новых рождений», – отмечает А. И. Степанов [16, с. 89]. Характер инноваций не должен инициировать смерть культурных форм, наоборот, он может быть условием творческого развития. «Ни одна из форм культуры не беспредельна в своих созидательных возможностях, они всегда ограничены... Когда созидательные силы исчерпаны и все их ограниченные возможности реализованы, соответствующая культура и общество или становятся мертвыми и несозидательными, или изменяются в новую форму, которая открывает новые созидательные воз-

возможности и ценности», – подчеркивал П. Сорокин [15, с. 433]. В этом случае новации вводятся в систему культуры не как тотальное отрицание предыдущего, а как творческая переработка традиций.

Преобразование как неизбежная фаза динамики связано с *кризисом*, который можно рассматривать как диалектическое единство процессов разрушения и созидания, когда происходит вывод одних элементов, изменение их функций и возникновение других. Кризис характеризуется амбивалентностью, выступая одновременно деструктивным и креативным механизмом. Позитивное значение кризиса отмечали П. С. Гуревич, Н. Б. Бакач, Л. В. Китайчик, В. Халипов и другие. Ю. В. Яковец подчеркивает его прогрессивную роль: «Кризис выполняет в динамике волнообразного, противоречивого движения систем три важнейшие функции: резкого ослабления и устранения (либо качественного преобразования) устаревших элементов господствующей, преобладающей, но уже исчерпавшей свой потенциал системы; расчистку дороги для утверждения первоначально слабых элементов новой системы, будущего цикла; испытание на прочность и передача в наследство тех элементов системы, которые аккумулируются, накапливаются, переходят в будущее (иногда частично модифицируясь)» [21, с. 288]. Рассматривая образование в качестве примера динамики культурного феномена, можно сказать, что во время кризиса старая модель образования уже не работает, не удовлетворяет ни учреждения образования, ни общество, а новая модель еще не оформилась. Это состояние часто называют хаосом, но именно из него формируется новый порядок. При наличии энергетической подпитки система может сама искать новые более высокие уровни организованности, в этом случае хаос, неустойчивость обладают творческим потенциалом. В кризисный период в систему образования вносятся новации как принципиально новые идеи и проекты в значительном объеме. В этот период возникает острая необходимость рефлексии стратегии и тактики развития образовательной системы. Система образования перестает удовлетворять внешние запросы институтов художественной жизни, которые изменяются под влиянием нового художественного сознания эпохи, изменения культурных ценностей, стилевых направлений искусства. Ответом на внешние изменения среды является смена моделей образования. За трехсотлетнюю историю развития художественного образования в России произошла по-

следовательная смена пяти образовательных моделей. Мы назвали их по комплексу свойств, ориентированных на подготовку выпускника определенного типа: это синкретическая, специализированная, академическая, дифференцированная, вариативная модели художественного образования.

7. Факторы динамики культуры и типы культурных изменений. Внешние и внутренние факторы динамики отдельных культурных феноменов: искусства, образования, повседневного быта и т. д.

Направление и характер изменений любых культурных форм и феноменов определяются *динамикой культурных эпох*, сменой культурно-исторической ситуации. Определенному типу культурной эпохи соответствует, например, адекватная система художественного образования, которая вписывается в мировоззрение, культурно-ценностные смыслы, ментальность данной эпохи.

Вопрос о целостности и единстве культурной эпохи решался в гуманитарных науках неоднозначно. С одной стороны, Г. Гегель, И. В. Гете, И. Г. Гердер, О. Шпенглер, П. Сорокин, Х. Ортега-и-Гассет и другие отмечали, что внутреннее единство эпохи обеспечивается ценностями, духом времени, общей атмосферой, печать которой лежит на всех областях культуры. Х. Зедльмайр считал, что на основе известного искусства можно реконструировать соответствующие ему религию, философию или науку. «Дух эпохи слагается под воздействием культуры соответствующей эпохи как целого и является фактором, опосредующим влияние культуры на любую человеческую деятельность», – подчеркивает И. П. Никитина [8, с. 81]. С другой стороны, наблюдается рассогласование в практике синхронного развития экономики, политики, науки, искусства. Отмечаются периоды расцвета искусства при экономическом спаде производства. Часто один вид искусства развивается опережающими темпами, ярко выражая дух эпохи, в то время как другие виды продолжают существовать в прежних формах. М. М. Бахтин называл это свойство «дифференцированным единством» культурной эпохи. Ученый подчеркивал опосредованное влияние социально-экономических факторов на развитие явлений культуры: «Эти факторы воздействуют на культуру в ее целом и только через нее и вместе с нею на литературу» [1, с. 348]. Бо-

лее радикальную позицию занимал С. Л. Франк, отрицающий единство культуры: «Мы замечаем часто ослабление духовной активности при господстве лихорадочно-интенсивной хозяйственной, технической, политической деятельности, внутреннюю пустоту и нищету среди царства материального богатства» [20, с. 144]. Чем можно объяснить рассогласованность культурных процессов, явлений одной эпохи? Очевидно, что атмосфера задается поведением сплоченных групп людей, отдельных духовных лидеров. По мере того как ценностные, познавательные, поведенческие установки у людей различных стран расходятся, нарастает противоречивость эпохи. Однако в разнообразии установок и поведения людей можно отметить инварианты, совокупность которых составляет менталитет, определяющий «лицо» эпохи. «Мир культуры образует в данном обществе в данную историческую эпоху некую глобальность, – это как бы тот воздух, которым дышат все члены общества, та невидимая всеобъемлющая среда, в которую они погружены», – утверждает А. Я. Гуревич [2, с. 11]. Однако ученый не является сторонником установления прямых корреляций между изменениями ментальности и сдвигами в социально-экономических отношениях, полагая, что ментальные структуры «изменяются, подчиняясь собственным специфическим ритмам» [2, с. 334]. Таким образом, эпохе одновременно свойственны однородность и неоднородность, постоянство и движение, опосредованно определяющие развитие культурных форм и феноменов.

Проблема типологии культурно-исторических эпох представлена различными подходами к ее решению. Эпоху как единицу исторического времени определяли через «общественно-экономическую формацию» (К. Маркс), «период человеческой истории» (К. Ясперс), «тип социальной организации» (Д. Белл). Многие исследователи отмечали проблему несовпадения во времени художественных, общекультурных и цивилизационных циклов. О. А. Кривцун, изучая проблему рассогласованности этих областей, исходил из того, что каждый цикл обладает разным уровнем объективности. «Общекультурный тип формируется на основе познавательной деятельности человека, реализующейся в научных открытиях, соответствующих картинах мира и т. д. Цивилизационный цикл складывается в зависимости от той или иной системы власти, художественный цикл – на основе доминирования того или иного типа творчества и художественных форм» [5, с. 38].

Максимально объективный характер присущ общекультурной деятельности, наименьший – художественной деятельности, образно говоря, за все изменения в стилевых формах эпохи ответственен лишь художник. Духовная культура создается определенным типом человека, имеющим творческие ценностно-смысловые основания в структуре личности, особое художественное видение мира. Материальная культура создается другим типом личности. Искусство – это предмет и результат индивидуального выражения системы взглядов в оригинальной художественной форме. Поэтому создание нового произведения продуцирует духовно-ценностные смыслы в таких формах, которые иногда способны переориентировать психологию и сознание масс, как это делают культовые книги, фильмы, спектакли. Нередко художественные произведения превосходят уровень наличной культуры общества и являются катализатором динамики культурных эпох. Отсюда следует, что история художественной культуры – это история трансформации способов мышления художника, его художественного сознания, которое становится сознанием эпохи. Основаниями выделения культурных эпох являются, с точки зрения О. А. Кривцуна, «более или менее завершенные периоды, на протяжении которых отмечались устойчивые приемы ориентации человека в мире, становились возможными общепринятые способы мышления, восприятия и мироощущения» [6, с. 254]. Если художественное сознание (т. е. представления о природе и социокультурной роли искусства, его изобразительно-выразительных средствах, стилях, направлениях) определяет содержание культурной эпохи, то ее границы связаны с функционированием «больших стилей» – барокко, романтизм, классицизм, модернизм, постмодернизм.

Комплекс факторов как условие внешней среды, как движущая сила и причина культурного изменения запускает механизмы (источники) динамики. В культурологии выделяют следующие механизмы, формирующие и поддерживающие изменения культурных феноменов: *инновации, традиции, межкультурные взаимодействия, культурная диффузия, синтез*. Они инициируют направление и интенсивность, характер и скорость динамики культурных форм и феноменов культуры в историческом времени.

Вопросы для повторения

1. Как связаны между собой термины «изменение», «развитие», «эволюция», «прогресс» в теориях культурных изменений?
2. Каковы основные идеи теории эволюционного развития?
3. Как коррелируют между собой процессы изменчивости экономики, политики, нравственности, искусства, образования?
4. Что нового внесли неозволюционисты в теорию культурной динамики?
5. Покажите динамику развития экономики и хозяйства на примере волновой теории Н. Д. Кондратьева.
6. Определите роль кризиса в динамике развития политической и хозяйственно-экономической систем, искусства, образования.
7. Каковы факторы изменчивости художественных стилей в историческом времени?
8. Назовите ученых, разработавших различные концепции динамики культуры.

Библиографические ссылки*

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986. 445 с.
2. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М. : Искусство, 1984. 350 с.
3. Каган М. С. Философия культуры. СПб. : Петрополис, 1996. 416 с.
4. Краткая философская энциклопедия. М. : Прогресс – Энциклопедия, 1994. 576 с.
5. Кривцун О. А. Эволюция художественных форм. Культурологический анализ. М. : Наука, 1992. 299 с.
6. Кривцун О. А. Эстетика. М. : Аспект-Пресс, 2001. 447 с.
7. Культурология. XX век : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. Я. Левит. СПб. : Унив. кн., 1998. Т. 1. 447 с. Т. 2. 447 с.
8. Никитина И. П. Философия искусства. М. : Омега-Л, 2010. 559 с.
9. Орлова Э. А. Введение в социальную и культурную антропологию. М. : Изд-во МГИК, 1994. 214 с.
10. Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды / сост., предисл. и общ. ред. А. М. Руткевича. М. : Весь мир, 1997. 704 с.

* Приводятся в авторской редакции.

11. Поппер К. Открытое общество и его враги : в 2 т. / Междунар. фонд «Культурная инициатива». М. : Феникс, 1992. Т. 2. 528 с.
12. Пригожин И. Р. Философия нестабильности // Вопросы философии. 1991. № 6. С. 46 – 52.
13. Словарь иностранных слов / вед. ред. Л. Н. Комарова. М. : Рус. яз., 1990. 622 с.
14. Современная философия : слов. и хрестоматия. Ростов н/Д. : Феникс, 1996. 511 с.
15. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. М. : Политиздат, 1992. 544 с.
16. Устюгова Е. Н. Стиль как историко-культурная проблема : дис. ... д-ра филос. наук. СПб., 1997.
17. Философия культуры. Становление и развитие / под ред. М. С. Кагана, Ю. В. Перова. СПб. : Лань, 1998. 448 с.
18. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. М. : Политиздат, 1980. 444 с.
19. Флиер А. Я., Полетаева М. А. Происхождение и развитие культуры. М. : МГУКИ, 2008. 272 с.
20. Франк С. Л. Крушение кумиров // Сочинения. М. : Правда, 1990. 608 с.
21. Яковец Ю. В. Циклы. Кризисы. Прогнозы. М. : Наука, 1999. 449 с.

Глава 3. ЭСТЕТИКА

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целями освоения дисциплины «Эстетика» являются развитие у магистрантов философско-эстетической эрудиции, знаний и компетенций в области данной науки, а также способствование формированию собственных научных позиций и суждений в области культуры и искусства.

Задачи дисциплины:

- сформировать у магистрантов теоретические знания, навыки и компетенции, необходимые для ведения научно-исследовательской деятельности;
- дать представление об эстетических учениях, в том числе, современных;

– выработать навыки эстетического анализа с опорой на методологию современных философских концепций.

В результате освоения дисциплины «Эстетика» обучающийся должен продемонстрировать следующие результаты обучения.

Знать:

- современные эстетические учения;
- основные категории эстетики как научного знания.

Уметь:

– формировать образовательную среду и использовать профессиональные знания и умения в реализации задач инновационной образовательной политики;

– систематизировать, обобщать и распространять отечественный и зарубежный опыт в области эстетики;

– абстрактно мыслить, анализировать, синтезировать, демонстрировать глубокие знания в области эстетики и философии искусства.

Владеть:

– разработкой стратегии культурно-просветительской деятельности;

– аргументированно отстаивать личную позицию в области искусства и культуры, науки и педагогики, оформлять и представлять результаты выполненной работы;

– способностью разрабатывать и реализовывать просветительские программы в целях популяризации научных знаний и культурных традиций;

– способностью и готовностью постигать произведения искусства в культурно-историческом аспекте, методологией анализа и оценки особенностей эстетико-исполнительской интерпретации.

СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Раздел I. Эстетика как наука

Тема 1. Предмет эстетики и эстетика в системе философских и искусствоведческих наук.

Тема 2. Эстетика в системе гуманитарного знания

Тема 3. Эстетическое как универсальная категория философского знания.

Тема 4. Основные этапы развития эстетики в пространстве истории культуры.

Раздел II. Эстетическая деятельность и эстетическое сознание

Тема 1. Эстетическая деятельность и сферы ее проявления. Искусство как форма эстетической деятельности.

Тема 2. Содержание и структура эстетического сознания. Формы проявления и существования эстетического сознания.

Раздел III. Основные эстетические категории и понятия

Тема. Природа, особенности и систематизация эстетических категорий и понятий.

Раздел IV. Эстетика как философия искусства

Тема 1. Искусство как специфическая форма отражения действительности.

Тема 2. Содержание и форма произведения искусства.

Тема 3. Эстетическое восприятие художественного произведения.

Тема 4. Художественное творчество как вид эстетической деятельности. Процесс художественного творчества.

Тема 5. Искусство как общественное явление.

Тема 6. Исторические закономерности художественного развития. Метод и стиль в искусстве.

Раздел V. Искусствознание и теория видов искусств

Тема 7. Морфология искусства. Виды искусства и принципы их классификации.

Раздел VI. Эстетическое воспитание и культура личности

Тема 8. Эстетическая культура личности и процесс ее формирования.

ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Текущий контроль (рейтинг-контроль) осуществляется в форме проверки конспектов, самостоятельно выполненных заданий, подготовки докладов и выступлений на семинарах, подготовки и защиты рефератов, проведения самостоятельных и контрольных работ.

Экзамен по дисциплине «Эстетика» проходит в 2-м семестре, включает в себя выполнение всех запланированных заданий и работ (рейтинг-контроли) и устные ответы на вопросы.

Вопросы к зачету (I семестр)

1. Предмет и задачи эстетики.
2. Эстетика в системе гуманитарного знания.
3. Эстетическое как универсальная категория.
4. Эстетика Античности.
5. Эстетика Средневековья.
6. Эстетика Возрождения.
7. Эстетические идеи XVII в.
8. Эстетика Просвещения.
9. Немецкая классическая эстетика.
10. Эстетические идеи второй половины XIX в.
11. Развитие эстетических идей в России.
12. Модернизм как направление и метод в западном искусстве первой половины XX века.
13. Постмодернизм и пост-постмодернизм: их влияние на эстетику и культуру.
14. Современные эстетические идеи в Западной Европе.
15. Феноменологическое направление развития эстетики в XX в.
16. Эстетическая деятельность и сферы ее проявления.
17. Искусство как форма эстетической деятельности.
18. Эстетическое сознание: структура, содержание, специфические черты.
19. Формы проявления и существования эстетического сознания.
20. Катарсис как эстетическая категория.
21. Вкус как критерий высокой художественности искусства.
22. Прекрасное и безобразное в действительности и искусстве.
23. Трагическое в действительности и искусстве.
24. Комическое и многообразие форм его выражения в искусстве.
25. Ирония как эстетическая категория.
26. Игра как форма эстетической деятельности.
27. Категории возвышенного и низменного.
28. Категория героического и его роль в искусстве.

Вопросы к экзамену (II семестр)

1. Искусство как форма отражения действительности.
2. Художественный образ и художественный символ.
3. Художественное произведение как единство материально-выразительных и идеально-нравственных смыслов и значений.
4. Процесс художественного творчества и его особенности.
5. Искусство как общественное явление.
6. Эстетическое восприятие художественного произведения.
7. Проблема морфологии искусства.
8. Народность искусства.
9. Система видов искусств и принципы их классификации.
10. Художественная литература.
11. Архитектура.
12. Декоративное искусство.
13. Изобразительное искусство.
14. Музыка как вид искусства.
15. Хореография как вид искусства.
16. Театр как вид искусства.
17. Искусство фотографии.
18. Искусство кино.
19. Телевидение как вид искусства.
20. Эстрада и цирк.
21. Взаимодействие искусств.
22. Понятие творческой манеры, стиля, направления и метода в искусстве.
23. Мировоззрение художника и художественный метод.
24. Эстетическая культура общества и личности.
25. Формирование личности как носителя эстетической культуры.
26. Природа как эстетическая ценность и сферы ее проявления.
27. Эстетическое начало в личностных и общественных отношениях.
28. Художественное воспитание и духовная жизнь человека.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

Компетентностный подход предусматривает использование в учебном процессе следующих интерактивных форм проведения занятий:

- деловая игра;
- художественно-творческие беседы;
- дискуссия;

- проблемное изложение материала;
- мастер-классы ученых-исследователей, специалистов в области образования, культуры и искусства;
- посещение спектаклей, выставок, концертов с последующим обсуждением и художественно-эстетическим анализом.

Удельный вес занятий, проводимых в интерактивных формах, определяется главной целью (миссией) программы, содержанием дисциплины и в целом в учебном процессе составляет не менее 40 % аудиторных занятий (определяется требованиями ФГОС с учетом специфики ООП).

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

Содержание внеаудиторной самостоятельной работы определяется в соответствии с рекомендуемыми видами заданий согласно рабочей программе учебной дисциплины.

Видами заданий для внеаудиторной самостоятельной работы являются:

- *для овладения знаниями*: чтение текста (учебника, первоисточника, дополнительной литературы), составление плана текста, графическое изображение структуры текста, конспектирование текста, выписки из текста, работа со словарями и справочниками, ознакомление с нормативными документами, учебно-исследовательская работа, использование аудио- и видеозаписей, компьютерной техники, Интернета и др.

- *для закрепления и систематизации знаний*: работа с конспектом лекции, обработка текста, повторная работа над учебным материалом (учебника, первоисточника, дополнительной литературы, аудио- и видеозаписей, составление плана, составление таблиц для систематизации учебного материала, ответы на контрольные вопросы, заполнение рабочей тетради, аналитическая обработка текста (аннотирование, рецензирование, реферирование, конспект-анализ и др.), подготовка мультимедиа сообщений/докладов к выступлению на семинаре (конференции), подготовка реферата, составление библиографии, тематических кроссвордов, тестирование и др.

Самостоятельная работа может осуществляться индивидуально или группами студентов в зависимости от цели, объема, конкретной тематики, уровня сложности и умений студентов.

Контроль результатов внеаудиторной самостоятельной работы студентов может осуществляться в пределах времени, отведенного на обязательные учебные занятия по дисциплине и внеаудиторную самостоятельную работу студентов по дисциплине, может проходить в письменной, устной или смешанной формах.

Примерные темы рефератов и эссе

1. Эстетика как философская наука.
2. Эстетика как феномен культуры.
3. Место и функции эстетического в жизни и культуре.
4. Вкус как условие для восприятия искусства.
5. Смысл искусства в христианской культуре.
6. Научно-технический прогресс и искусство.
7. Мимесис как сущностный принцип искусства.
8. Форма и содержание в искусстве.
9. Основные направления авангарда.
10. Эстетика, антиэстетика, параэстетика посткультуры.
11. Постмодернизм как философское течение. Эстетический аспект постмодернизма.
12. Перспективы сетевого искусства.
13. Виртуальная реальность как предмет эстетического анализа.
14. Стил в искусстве.
15. Семиотика искусства.
16. Место эстетического в культуре.
17. Развитие вкуса как основа эстетического воспитания.
18. Парадокс как эстетический принцип неоклассики.
19. Художественное пространство в искусстве.
20. Эстетика массовой культуры.
21. Симулякр и образ.
22. Художественный язык древнерусского искусства.
23. Эстетика романтизма.
24. Природа и искусство в эстетике романтиков.
25. Игра как эстетическая парадигма.
26. Ирония в истории и современности.
27. Герменевтика искусства.
28. Художественная критика.
29. Объективность и субъективность в искусстве.
30. Искусство как игра.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ*

Основная литература

1. Бычков, В. В. Эстетика : учеб. для вузов / В. В. Бычков. – М. : Академ. проект, 2011. – 452 с.
2. Куренкова, Р. А. Эстетика : учеб. для студентов высш. учеб. заведений / Р. А. Куренкова. – М. : ВЛАДОС-ПРЕСС, 2003. – 368 с.
3. Борев, Ю. Б. Эстетика : учебник / Ю. Б. Борев. – М. : Высш. шк., 2002. – 511 с.
4. Гуревич, П. С. Эстетика : учебн. для студентов высш. учеб. заведений / П. С. Гуревич. – М., 2008.
5. Овсянников, Ю. А. Эстетика : курс лекций / Ю. А. Овсянников, В. Б. Рожковский. – Ростов н/Д., 2008.

Дополнительная литература

1. Адорно, Т. В. Эстетическая теория / Т. В. Адорно. – М., 2001.
2. Антология французского сюрреализма. 20-е годы. – М., 1994.
3. Аристотель. Поэтика. Риторика / Аристотель. – СПб., 2000.
4. Ауэрбах, Э. Мимесис. Изображение действительности в западно-европейской литературе / Э. Ауэрбах. – М. – СПб., 2000.
5. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М., 1979.
6. Белый, Андрей. Критика. Эстетика. Теория символизма : в 2 т. / Андрей Белый. – М., 1994.
7. Бёрк, Э. Философское исследование происхождения наших идей возвышенного и прекрасного / Э. Бёрк. – М., 1978.
8. Бодрийар, Ж. Система вещей / Ж. Бодрийар. – М., 2001.
9. Волкова, Е. В. Произведение искусства – предмет эстетического анализа / Е. В. Волкова. – М., 1976.
10. Она же. Произведение искусства в мире художественной культуры / Е. В. Волкова. – М., 1988.
11. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М., 2012.
12. Гадамер, Г. Г. Актуальность прекрасного / Г. Г. Гадамер. – М., 1991.
13. Гачев, Г. Жизнь художественного сознания / Г. Гачев. – М., 1972.

* Приводится в авторской редакции.

14. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика. В 4 т. Т. 1, 2 / Г. В. Ф. Гегель. – М., 1968, 1969.
15. Еремеев, А. Ф. Границы искусства / А. Ф. Еремеев. – М., 1987.
16. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX веков. Трактаты. Статьи. Эссе. – М., 1987.
17. Кандинский, В. В. Избранные труды по теории искусства. Т. 1, 2 / В. В. Кандинский. – М., 2001.
18. Кант, И. Критика способности суждения // Собр. соч. В 6 т. Т. 5 / И. Кант. – М., 1968.
19. Корневище-ОА. Книга неклассической эстетики. – М., 1999.
20. Кривцун, О. А. Эстетика / О. А. Кривцун. – М., 2000.
21. Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение. – М., 1995.
22. Лотман, Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб., 1998.
23. Любимова, Т. Б. Трагическое как эстетическая категория / Т. Б. Любимова. – М., 1985.
24. Маньковская, Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб., 2000.
25. Новикова, Л. И. Эстетика и техника: альтернатива или интеграция / Л. И. Новикова. – М., 1996.
26. Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. – М., 1991.
27. Пондопуло, Г. К., Новые искусства и современная культура. Фотография и кино / Г. К. Пондопуло, М. А. Ростоккая. – М., 1997.
28. Флоренский, П. Избранные труды по искусству / П. Флоренский. – М., 1996.
29. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М., 2000.
30. Фрейд, З. Художник и фантазирование / З. Фрейд. – М., 1995.
31. Хайдеггер М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер // Работы и размышления разных лет. – М., 1993.
32. Хогарт, У. Анализ красоты / У. Хогарт. – Л., 1987.
33. Шеллинг, Ф. В. Философия искусства / Ф. В. Шеллинг. – М., 1966.
34. Юнг, К. Психоанализ и искусство / К. Юнг, Э. Найман. – М., 1996.

Справочные издания

1. Asthetik und Kunstphilosophie. Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen. Hgb. J. Nida-Rumelin, M. Betzier. – Stuttgart, 1998.
2. Encyclopedia of Aesthetics / Ed. M. Kelly. Vol. 1 – 4. N.Y. – Oxford, 1998.

3. Власов, В. Г. Стили в искусстве : словарь / В. Г. Власов. – СПб., 1995.
4. Ильин, И. Постмодернизм : слов. терминов / И. Ильин. – М., 2001.
5. Казак, В. Лексикон русской литературы XX века / В. Казак. – М., 1996.
6. Энциклопедия символизма / Ж. Кассу [и др.]. – М., 1998.
7. Культурология XX века : энциклопедия. Т. 1, 2. – СПб., 1998.
8. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001.
9. Новая философская энциклопедия. В 4 т. Т. 1 – 4. – М., 2001.
10. Постмодернизм : энциклопедия. – Минск, 2001.
11. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. – М., 1997.
12. Холл, Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл. – М., 1997.
13. Эстетика : словарь. М., 1989.

Интернет-ресурсы

1. Бодрийяр Ж. В тени молчаливого большинства. – URL: lib.ru>FILOSOF/BODRIJAR/silent.txt (дата обращения: 01.12.2016).
2. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. – URL: lit.lib.ru> Современная литература>..._et_simulation.shtml (дата обращения: 01.12.2016).
3. Бычков В. В., Бычкова Л. XX век: предельные метаморфозы культуры. – URL: gumer.info>bibliotek...buchkov/buchkov_xxvek.php (дата обращения: 01.12.2016).
4. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – URL: gzvон.pyramid.volia.ua>...poststrukturalizm.html (дата обращения: 01.12.2016).
5. Лексикон нонклассики. Коллектив авторов. – URL: lib.rus.ec>b/303812/read (дата обращения: 01.12.2016).

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЛЕКЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ

Феноменологическая эстетика как методология современных образовательных процессов

Какие бы бури, потрясения и катаклизмы ни ожидали человечество в XXI в., ему всегда будет нужна красота. Мир человека, подлинный мир человеческих ценностей стоял, стоит и будет стоять на красоте. Эстетика как наука рефлексировала природу, мир человека, че-

ловеческую культуру с позиций прекрасного в действительности и в искусстве. Будучи философской наукой, она дает анализ эстетической составляющей человеческого бытия. Эстетическая ипостась человеческого опыта – это важнейший модус истинно человеческого существования.

Реально в современном посттехнократическом информационном обществе происходят изменение, движение, развитие, конфликт, кризис, разрыв старой меры свойств эстетического опыта и искусства. Смена парадигм эстетического опыта не может не вызывать смены парадигм эстетического знания, концепций, теорий, методологических оснований исследования нового эстетического предмета. В этом смысле эстетика сегодня как никогда ранее динамично обновляет свой статус. Так, например, если большинство учебных курсов эстетики разработаны не основе принципов классической эстетики, то сегодня активно развивается неклассическая эстетика. Если первое направление направлено на продолжение традиционной эстетики, то второе – исследует контртрадиции, нарушения, выход за границы эстетических и художественных норм в сферы маргинального, наивного и пост-постмодернистского опыта. Однако ни одна теория, ни один метод не могут быть универсальны и самодостаточны. Только целостное системное полифоническое исследование на основе анализа различных аспектов эстетического предмета с помощью соответствующих методов и методологий способно воссоздать объясняющую модель явления. С этой целью необходимо развивать различные эстетические направления и теории. Среди них психоанализ, герменевтика, структурализм и др. При этом чрезвычайно важно сохранять научный статус эстетики как особой философской науки об эстетическом отношении человека к миру.

Вопрос о том, какие направления эстетического знания наиболее актуальны, важны, современны, – это вопрос о возможностях, правах, методах эстетики, выработанных современным состоянием науки, искусства и жизнью общества в целом. Научный статус эстетики в научной картине мира определили классики эстетической мысли как статус философской науки о красоте. Известно, что Кант называл эстетику философией красоты. Гегель считал, что эстетика – это философия искусства. Думается, что и дальше теоретическая эстетика будет развиваться в качестве фундаментальной философской науки, анализируя доклассическую, классическую и модернистскую картину

мира и человека в этом мире. Одновременно можно предположить, что высокий уровень технологического информационного, научного развития современной цивилизации все более будет способствовать развитию имплицитного эстетического знания, опыта, которые неявно, но будут присутствовать, усиливаться в любых проявлениях жизни современного человека. Имплицитная эстетика (В. В. Бычков) служит сдерживающим, гармонизирующим фактором любого человеческого опыта в эпоху угрозы техногенных катастроф, вооруженных конфликтов, войн и насилия.

Подлинно философский статус эстетического знания следует сохранять и развивать на базе основных современных философских течений. Одним из самых значительных философских направлений XX и XXI вв. является феноменология и возникшая на фундаменте ее идей в 30-е гг. XX в. феноменологическая эстетика. Это наиболее влиятельное направление эстетической мысли опирается на философское учение Эдмунда Гуссерля (1859 – 1938). Несмотря на то что сам он не оставил трудов в области эстетики и искусства, в первые два десятилетия XX в. феноменологический метод широко проник в литературоведение (В. Конрад, Р. Одебрехт, М. Гайгер), музыковедение (Х. Мерсман, А. Хальм, Х. Шенкер, П. Беккер), а также в исследования о живописи, архитектуре и др.

Подлинным основоположником феноменологической эстетики можно считать ученика Э. Гуссерля польского философа Романа Ингардена (1893 – 1970). Он создал целостную эстетическую концепцию о художественном произведении, его структуре и восприятии («познавании»). Модель феноменологической интерпретации литературного произведения как полифонии разнообразных структурных элементов включает четыре возможных уровня: языково-звуковое образование; значение слова; предмет, изображенный в произведении; вид, в котором предстает предмет изображения. Именно в конкретизации «видов» людей и вещей Ингарден усматривает ценность художественного произведения. Виды – это и есть феномены, связанные с такими разновидностями сознания, как представление, переживание, воображение. Разные люди разных эпох по-разному формируют «видовой» слой одного и того же произведения. Благодаря своеобразию феноменологического метода стало возможно объяснение художественного произведения на основе принципов очевидности, интенциональности и трансцендентальной субъективности.

Вторая важнейшая фигура феноменологической эстетики – Н. Гартман (1882 – 1950). В своем главном труде «Эстетика» он анализирует преимущественно не процесс образования эстетического предмета, а его содержание, не столько феноменологическую структуру произведения, сколько эстетические аспекты этой структуры: от «поверхностных слоев» к «заднему плану», от слова и холста к наиболее глубокому слою, «не выразимого словом». Сущность прекрасного, по Гартману, связана не с анализом акта наслаждения (чем ограничивается психологическая эстетика), а с развитием способа бытия, структуры, ценности (говоря словами Гуссерля, «переживанием сущности») эстетического предмета. В эстетическом предмете внутренне видимое нами не является чистым продуктом фантазии. В нем есть нечто, вызванное к жизни чувственной структурой увиденного. Нереплексивное, интуитивное усмотрение сущности, идеация – вот то, что позволяет проникнуть в феномен прекрасного.

Третья важнейшая фигура феноменологической эстетики – Мишель Дюфрен (1910 – 1995). Он является представителем современной французской феноменолого-экзистенциальной эстетики. Главное внимание он уделяет анализу проблем эстетического восприятия. Для него это радикальное начало, «все здание знания». Феномены содержат в себе «тайну» бытия, и нужно вернуться к наивному восприятию феноменов, предшествующему всякому рефлексивному знанию. Феноменология восприятия – это феноменология эстетического опыта в двух его основных формах: творчество художника и эстетическое восприятие зрителей. В последнем он выделяет три уровня: непосредственный контакт с объектом, репрезентация (представление), рефлексия. Третий уровень дает не значение, а высший эстетический способ восприятия, приоткрывает выраженный смысл, совпадающий с экспрессией произведения. Завершается эстетическое восприятие чувством, которое либо присоединяется к рефлексии, либо вытесняет ее.

Критическая разработка феноменологической проблематики велась и русскими философами в конце XIX – первой трети XX в. Среди них Г. Г. Шпет, С. Л. Франк, И. А. Ильин, А. Ф. Лосев, Н. О. Лосский, Б. В. Яковенко и др. Несмотря на большие сложности развития феноменологии в условиях государственной поддержки марксистской философии и идеологии в советской России, многие талантливые российские философы реально способствовали развитию феноме-

нологической эстетики, продолжая русскую отечественную традицию. Это выдающиеся современные эстетики: К. М. Долгов, И. С. Вдовина, В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская, М. С. Каган. Феноменологическую эстетику разрабатывают также Д. М. Ханин, Д. А. Силичев, Л. Царькова, В. Подорога и др. Во Владимире в 1993 г. был создан на базе Владимирского государственного педагогического университета Русский центр феноменологии образования и эстетики как филиал Всемирного института феноменологических исследований (США). Он был создан Международным гуссерлевским обществом феноменологических исследований и возглавляется А.-Т. Теменецки, ученицей Р. Ингардена. Русский центр феноменологии образования и эстетики объединяет более ста членов. Он активно ведет научную, педагогическую, практико-экспериментальную работу. За годы существования центра издано шесть выпусков американо-российского журнала «Феноменологические исследования», ряд монографий, сборников научных статей и работ учителей-практиков, проведены российские и международные конференции, подготовлены и успешно защищены кандидатские и докторские диссертации.

В заключение следует отметить, что все важнейшие направления эстетической мысли XX в. – аналитические концепции З. Фрейда и Г. Юнга; эстетики экзистенциализма Ж.-П. Сартра, А. Камю, М. Хайдеггера; эстетики персонализма Ш. Пеги, Э. Мунье, П. Рикера; эстетики структурализма К. Леви Стросса, Р. Барта, Ж. Ж. Дерриды; социологической эстетики Т. Адорно и А. Моля и другие – в том или ином дискурсе были связаны с феноменологией. Эта «философия сознания» не могла оставаться в стороне от важнейшей эстетической проблематики XX в. Она разрабатывалась как в специальных эстетических исследованиях, так и в смежных науках: психологии, социологии, лингвистике, музыкознании и др. Взаимодействуя с различными философскими концепциями, ангажируемая ими феноменология и сегодня категориально закрепляется в самих определениях новых методов и дисциплин: феноменологическая герменевтика, феноменологическая психология, феноменологический экзистенциализм и др. Использование идей феноменологической эстетики в современном эстетическом знании свидетельствует о большой перспективе данного направления и метода эстетических исследований.

Глава 4. ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ИСКУССТВА И ОБРАЗОВАНИЯ

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цели учебной дисциплины: ознакомление и изучение идей нового перспективного направления в области эстетики, искусства и образования, развитие навыков феноменологического обоснования искусствоведческих и образовательных проектов, исследование содержания феноменологического подхода к анализу произведений искусства в контексте современного состояния культуры.

Задачи:

- приобретение навыков анализа и обсуждения материала с точки зрения его феноменологической и эстетической ценности;
- формирование способности к самостоятельному выбору культурной парадигмы и обоснованию личных ценностных ориентиров;
- формирование ценностей, ориентирующих на толерантное отношение к различным эстетическим ценностям и традициям;
- формирование навыков применения полученных знаний и умений в профессиональной деятельности;
- анализ истории и теории феноменологического метода в контексте воссоединения мира Красоты – Музыки – Человека.

В процессе освоения дисциплины студент должен **знать:**

- понятие феноменологии в контексте эстетики как научной дисциплины;
- основные теоретические положения и этапы развития феноменологии как науки;
- фундаментальные разделы феноменологической эстетики;
- основные феноменологические учения, сформировавшиеся на различных витках истории;
- основные имена и их философско-эстетические труды и позиции;

уметь:

- усваивать получаемую информацию и применять ее в профессиональной деятельности;
- самостоятельно вести поиск информации, в том числе в первоисточниках (используя ресурсы научных библиотек нашего ре-

гиона, Москвы и Санкт-Петербурга), электронных каталогах и сетевых ресурсах;

- самостоятельно ставить конкретные задачи научных исследований в области феноменологии и решать их с помощью современной науки, информационных технологий с использованием новейшего отечественного и зарубежного опыта;
- анализировать полученную информацию, обобщать и делать выводы;
- логически верно, аргументированно и ясно строить устную и письменную речь;
- четко излагать свою мысль, вести дискуссию и диспут;
- отстаивать свою точку зрения, находить аргументы;
- осмыслять и использовать научный, художественный и философский материал в исследовательской работе и профессиональной деятельности;

владеть:

- культурой современного мышления;
- художественным вкусом;
- способностью к анализу и обобщению информации;
- навыком постановки цели и выбора путей ее достижения;
- коммуникативными, интеллектуальными и творческими методами подачи информации;
- большим запасом знаний для их максимальной реализации в исследовательской работе и профессиональной деятельности.

СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Содержание лекционного материала

Тема 1

Феноменологическая эстетика как направление и метод развития современной эстетической мысли. Коперниканский переворот Э. Гуссерля. Истоки феноменологической эстетики.

«Обертон» философии человека в философии искусства и образования. Предыстория истории. Природа феноменологического знания. «Ощущение и мысль» в контексте феноменологического опыта.

Феноменологическое зеркало эстетического мышления. Смена «акцента» философичности. Музыкальная «инверсия» идей Э. Гуссерля. О «консонансе» феноменологии.

Тема 2

Феноменологические «темы» философского отношения в зарубежной эстетике. Немецкие ученые 20 – 30-х гг. XX в. о феномене искусства. Идеи эстетической «явленности» искусства сознанию в сочинениях Р. Ингардена и Н. Гартмана. Французское направление феноменологической эстетики. Американское направление феноменологических исследований.

Тема 3

Вариации современной феноменологической мысли и образование. Крах сопричастности к миру искусства. От когнитивного описания к личностной «включенности». Феноменологическая педагогика.

Тема 4

Русские ученые в поисках подлинного феномена искусства. «Мотивы» феноменологии в русской философской эстетике. Диалектическая феноменология эстетики А. Ф. Лосева. Искусство становления (по А. Ф. Лосеву). Элементы феноменологической педагогики К. Эйгеса.

Тема 5

Роль феноменологии искусства и образования в культуре личности. Позиции феноменологического метода в исследовании восприятия произведений искусства. Феноменологическая интерпретация фаз сознания личности. Эстетика и эстетизис. Субъективное и объективное. Интерсубъективное и субъективное.

Феноменологическое обретение художественно-образовательного целого. Феноменологический подход как способ обретения полноты художественного бытия. Принципы феноменологической эстетики. Феноменологическая целостность как универсалия художественного сознания. Феноменологический методологос в практике образования. Йозеф Смит о применении феноменологии в воспитании. Лоренс Феррара о феноменологическом анализе. Новый методологос в культуре восприятия искусства.

ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Текущий контроль (рейтинг-контроль) осуществляется в форме написания эссе, контрольной работы и реферата по предложенным темам.

В конце III семестра сдается экзамен, который включает в себя устные ответы на вопросы и выполнение практического задания (анализа произведения искусства).

Вопросы к экзамену

1. Эстетика как философская наука.
2. История феноменологии перед лицом современности.
3. Этапы развития феноменологической эстетики.
4. Теоретический смысл истории феноменологической мысли.
5. Эстетический универсалий культуры.
6. Феноменологическая динамика эстетических категорий.
7. Феноменологическая педагогика и искусство.
8. Специфика феноменологического метода в восприятии произведений искусства.
9. Э. Гуссерль. «Основные проблемы феноменологии».
10. Э. Гуссерль. «Феноменология внутреннего сознания времени».
11. Эстетическое чувство как воздействие.
12. Эстетическое чувство как наслаждение.
13. «Pro» и «Contra» теории мимесиса.
14. Симметрия художественности и философичности.
15. Искусство становления (по А. Ф. Лосеву).
16. Самостоятельность и автономность красоты.
17. Художественный диалог «Я» и «Другого».
18. Эхо историко-феноменологических концепций в современной феноменологии.
19. Перспективы феноменологической эстетики.

Примерные темы для написания эссе, контрольной работы и реферата

1. Эстетика как феномен культуры.
2. Границы искусства и неискусства.
3. Искусство в человеке.

4. Прекрасное и безобразное в действительности и искусстве.
5. Трагическое в действительности и искусстве.
6. Что такое реальность искусства?
7. Искусство педагога и педагог искусства.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

Удельный вес занятий, проводимых в интерактивных формах, составляет не менее 40 % аудиторных занятий. Курс оснащен всеми необходимыми методическими материалами. В целях реализации компетентного подхода в учебном процессе предусматривается широкое использование активных и интерактивных форм проведения занятий, таких как деловые и ролевые игры, обсуждение, феноменологический и эстетический анализ, художественно-творческие беседы, просмотр видеозаписей, изучение научной и искусствоведческой литературы.

Используемые интерактивные образовательные технологии:

1. Просмотр видеозаписей с помощью видеомэгагнитофона и телевизора, ноутбука и видеопроектора.
2. Представление презентаций и сообщений, иллюстрированных с помощью музыкального центра, ноутбука и видеопроектора.
3. Компьютерное конструирование текстов.
4. Деловые и ролевые игры, феноменологический и эстетический анализ произведений искусства, обсуждение, художественно-творческие беседы.

В системе профессиональных умений магистрантов данный курс выполняет важные методические задачи, предопределяя научно-исследовательскую работу и действия при изучении других дисциплин.

Если феноменология выступает в качестве науки о сознании, то феноменологический метод в искусстве является способом достижения цели, совокупностью приемов и операций теоретического и практического освоения художественных реалий. Феноменология определяет пути и методы работы художественного сознания, технологии работы магистранта в постижении произведения искусства.

Студенту важно овладеть базовыми принципами феноменологической эстетики и философии для того, чтобы эксплицировать их в профессиональную культурно-просветительскую и художественно-

образовательную деятельность. Феноменология обращает нас к смыслам бытия мира искусства. Существование любого художественного произведения не исчерпывается актами его восприятия. Выключая восприятие внешнего мира, ставя его в скобки и имея в качестве остатка заключенное в скобках абсолютное или чистое сознание, мы прорываемся к незамутненному опыту постижения сущности предметов и явлений, включая искусство. На этом пути важно овладеть содержанием методов интенциональности, редукции, эпохи и их экспликации в различных видах искусства.

Применение феноменологической стратегии к художественному познанию – это процесс сложный. Он требует от студентов основательного изучения идей феноменологии в трудах Э. Гуссерля, М. Хайдеггера, Мерло-Понти, а также отечественных феноменологов А. Ф. Лосева, П. А. Флоренского, Н. А. Бердяева, Г. Шпета и др.

Студенту важно овладеть методами дискриптивной феноменологии, описывая собственный опыт восприятия произведений искусства. В таких эссе и сочинениях важно описать индивидуальные личностные чувства и переживания в единстве с сущностно-эйдетическими смыслами и значениями художественных произведений. Нельзя забывать о том, что описывается феноменологический опыт восприятия очевидности художественного произведения «здесь и сейчас».

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

Студенты выполняют следующие виды самостоятельной работы:

1. Составление карточек источников.
2. Конспектирование феноменологических текстов.
3. Сравнительная характеристика традиционного и феноменологического анализа произведений искусства.

Примерный план эстетического анализа произведения искусства

1. Автор и название произведения. Исторические условия его создания.
2. Предмет художественного познания и оценки.

3. Содержание художественного произведения: тема, пафос, тенденциозность, авторская идейно-эстетическая оценка. Поэтическая идея.
4. Компоненты художественной формы: внешний – материал, изобразительно-выразительные средства; внутренний – композиция, ритм, симметрия, перспектива, жанр.
5. Соответствие содержания и формы художественного произведения.
6. Система художественной образности. Черты типического и индивидуального, объективного и субъективного, эмоционального и рационального, правдивости и условности в художественных образах произведения.
7. Общественный характер произведения искусства, отражение в нем черт народности, классовости, партийности, диалектики национального и интернационального.
8. Индивидуальная манера и творческий метод художника. Принадлежность произведения к определенной школе, направлению, стилю в искусстве.
9. Мое переживание данного произведения искусства.

Примерный план феноменологического анализа произведения искусства

1. Этап открытого восприятия, или психологической редукции, произведения искусства. Критерии времени и пространства, чувства, игры, эстетической вовлеченности.
2. Этап морфологии и синтаксиса восприятия, или эйдетической редукции, произведения искусства. Критерии художественных образов, идей, сюжетов, смыслов, оценок.
3. Философский, социокультурный уровень восприятия искусства, или этап трансцендентальной редукции. Критерии добра и зла, любви и ненависти, счастья и несчастья, прекрасного и безобразного, жизни и смерти, идеала и антиидеала.
4. Уровень архетипа, или этап интересубъективной редукции, в восприятии произведения искусства. Критерии бессознательного как коллективно-культурного в восприятии; знак, символ, миф, история, цивилизация, культура.

*ЛЕКЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ ПО ДИСЦИПЛИНЕ
«ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ИСКУССТВА И ОБРАЗОВАНИЯ»*

Твое дерево росло. О, нарастанье!
Орфей поет. О, древо в ушах!
Все замерло. Но даже в том молчаньи
Внимала шагу нового душа.
Р. М. Рильке

Исходной основой для построения любой научной теории могут выступать только логико-методологические принципы философской культуры. Принятая не без возражений, но действующая в качестве программной в современной нашей общеобразовательной школе концепция музыкально-эстетического воспитания детей Д. Б. Кабалевского, опирается на три основных философско-методологических принципа: деятельности, отражения и целостности развития личности. Каждый из них указывает направления и средства содержательного исследования процессов музыкального восприятия. Однако следует признать, что марксистская философская парадигма в своем тяготении к объективно-социальному не позволяет редуцировать внутренние процессы музыкальной экзистенции в той мере, в какой редуцирует все субъективное и психологическое феноменология. Вот почему мы считаем не только позволительным, но и необходимым шагом обращение к палитре методов феноменологического анализа музыки. К сожалению, отечественное музыкознание и музыкальная педагогика пока не могут предложить учителю музыки книги и статьи, например, с такими заголовками: «Феноменология как инструмент музыкального анализа» (Л. Феррара), «Взгляд на феноменологическую эстетику музыки» (И. Фохт), «Феноменология как метод для эстетического анализа» (Е. Калин), «Основные стороны музыкального восприятия. Феноменологический анализ» (А. Пайк), «Феноменология и самопознание в современном мире: кризис современности и возможности новой критической антропологии» (А. Сесевич), «Переживание музыкального звука. Прелюдия к феноменологии музыки» (Дж. Смит) и др. Не имея возможности остановиться на многих исследованиях, обратимся к последней работе американского ученого, профессора Иморгского, Дьюгинского и Кентовского университетов,

члена Гуссерльского общества Джозефа Смита. Девятая глава его книги, которая называется «Применение феноменологии в музыкальном воспитании», содержит поучительный для практики музыкального воспитания детей опыт.

Позиция феноменологического метода в художественном воспитании

Как происходило внедрение феноменологических идей в практику образования конкретных учеников, учителей, дирекции в стенах конкретного учебного заведения?

Приходу в школу научных идей феноменологии предшествовала длительная работа ученых. Российско-американский научно-исследовательский проект по теме «Феноменологический подход к развитию художественного сознания учителя и ученика» был разработан и осуществлен авторами монографии с целью разработки феноменологически ориентированного подхода к практике школьного преподавания литературы и музыки. Более ста учителей области изучали феноменологическую философию, знакомились с методологическими разработками лаборатории, принимали участие в семинарах и конференциях, выполняли творческие задания. Квалификация восемнадцати педагогов-экспериментаторов подтверждена американо-российским сертификатом, удостоверяющим выполнение индивидуальной программы в рамках проводимых авторами этой книги курсов по феноменологии образования.

Предметом исследования выступала динамика развития художественного сознания учащихся в процессе освоения ими произведений искусства. Предполагалось, что дополнение традиционной методики преподавания литературы и музыки феноменологическими приемами анализа произведений будет способствовать обогащению художественного сознания учащихся. В качестве методов экспериментально-исследовательской работы использовались как собственно-эмпирические методы (изучение опыта работы учителей, анализ устных и письменных работ учащихся, экспертная оценка их сочинений и творческих заданий и т. д.), так и теоретические (интенциональный анализ, синтез, интерпретация, систематизация, типология и др.).

Принципиальное значение имело определение этапов проведения экспериментальной работы.

Диагностический этап позволил выявить ситуацию отчуждения учеников от изучаемого материала. В результате учитель часто испытывал затруднения в организации диалогического восприятия учащимися произведений искусства. Скажем, неосознанный негативизм, безразличие нередко сопутствовали ознакомлению детей с искусством в школьном образовании.

Прогностический этап исследования потребовал поиска путей разрешения исходного противоречия, теоретической разработки конкретных путей и способов преодоления ситуации отчуждения ученика от произведения искусства. Выдвинутое предположение состояло в том, что феноменологическое обращение к структурам субъективного и интерсубъективного опыта сознания ученика откроет возможности более глубокого и адекватного понимания изучаемого произведения.

Подготовка к практическому осуществлению эксперимента включала в себя организацию двухгодичного теоретического семинара, проводимого учителями Владимира и области на основе подготовленной членами лаборатории программы по феноменологии. В рамках общего научно-исследовательского проекта каждый учитель-экспериментатор имел собственную программу работы в классе и осуществлял ее поэтапно при непосредственном научном консультировании.

Практический этап эксперимента проходил в общеобразовательных школах городов Владимира, Вязники, Камешково, а также на музыкально-педагогическом факультете Владимирского государственного педагогического университета. Этот этап, рассчитанный на два года, завершился обсуждением и обобщением накопленного опыта на международной научно-практической конференции «Феноменология художественного образования: методология, содержание, методика», состоявшейся в декабре 2006 г. во Владимире.

Реализация научно-исследовательского проекта проходила в средней школе-гимназии № 2 г. Вязники. Школа, отметившая свое 190-летие, прошла путь от уездного училища, городской школы первой ступени к школе-гимназии с углубленным изучением предметов художественно-эстетического цикла. Она оказалась восприимчивой к научным инновациям при сохранении ориентации на классическую модель образовательного учреждения. Перед коллективом школы стояла задача создания грамотной и научно-обоснованной модели

гимназического развития. Поэтому внедрение результатов работы лаборатории было нацелено на подготовку модели и феноменологической методологии современного гимназического образования.

Новые научные идеи, как бы они ни были привлекательны для коллектива школы № 2, не могли сразу проникнуть в сознание учителей. Опытный школьный коллектив с прекрасными педагогическими традициями под руководством очень чуткого к инновациям директора школы заслуженного учителя РФ Т. Н. Маркеловой имел собственную логику развития, планы и задачи, которые первоначально трудно соотносились с феноменологией. Ключевым словом инновационного режима развития коллектива было слово «гимназия».

Сотрудничество ученых и учителей началось с совместных поисков основ концепции гимназического образования.

Основным критерием современной гимназии был принят повышенный по сравнению с общепринятым уровень образования. Наряду с подготовкой учащихся к получению высшего профессионального образования гимназия призвана способствовать становлению целостной, свободной и творческой личности, способной к эффективной самореализации в избранном ею виде социальной деятельности. Отношение учителей и учащихся к переходу на гуманистический тип образования был положительным. Осознавая перспективность данного типа учебного заведения, дети изъявляли желание учиться в гимназических классах. Они чувствовали гордость и ответственность за звание гимназиста. Интерес к работе в режиме школа-гимназия создал предпосылки для успеха будущих преобразований.

Проведенное нашей лабораторией анкетирование педагогов школы дало интересные результаты. Отвечая на вопрос: каковы наиболее острые проблемы гимназического образования в школе?, учителя наметили три круга трудностей: материальные (недостаточная оснащенность технической базы школы, бедность библиотеки); методико-педагогические (отсутствие программ, учебников, методических разработок и пособий, эффективных методов и форм работы); научно-методологические (неразработанность теоретических основ современного образования повышенного уровня, отсутствие целостной концепции преобразования школы в гимназию). Многие учителя указали на важность поиска новой направленности содержания и целей образовательного процесса, на необходимость изменения форм и

методов учебно-воспитательной работы, поиска принципиально новой методологии при переходе к гимназии.

Поэтапное и совместное решение выявленных проблем в режиме движения школы к современной гимназии позволило выявить следующую логику совместной работы.

Начальный, или подготовительный, этап – 1994/95 учебный год. В течение этого периода шли процесс изучения имеющегося опыта, поиск оптимального варианта и подготовка документации с целью открытия гимназических классов в школе. Происходило осознание общественностью и педагогическим коллективом перспективности образования повышенного уровня. Были разработаны и утверждены пакеты регламентирующих документов, получена лицензия на формирование гимназических классов.

Второй, или переходный, этап – 1995/96 учебный год. В статусе гимназических начали работать первые классы начального (1-й класс) и среднего (5-й класс) звена школы.

Осуществлялись разработка и утверждение Положения о гимназических классах. Устава и других нормативных документов школы, происходила разработка авторских программ по базовым и вариативным курсам, изучался опыт гимназического образования в России и за рубежом, работа вновь созданных гимназий Санкт-Петербурга и Москвы, осуществлялось улучшение материальной базы школы, разрабатывался учебный план гимназических классов.

Третий этап – 1996/97 учебный год – характеризуется разработкой научно-педагогического обоснования гимназического образования и его детализацией. Предпринят проблемно ориентированный анализ первых результатов проделанной работы, диагностировано качество знаний учащихся, определены основные параметры школы-гимназии, сформулированы ведущие педагогические идеи и цели образования повышенного уровня, выявлены социально-педагогические характеристики выпускника гимназии и профессиональные качества учителя гимназических классов, разработаны критерии приема учащихся в эти классы.

Группой ученых, осуществляющих научно-методическое руководство работой педагогического коллектива по переходу школы в новый статус учреждения с гимназическим образованием, обстоятельно изучены уставные, нормативно-правовые, методические и ди-

дактические документы внутришкольного, областного и федерального уровней, касающиеся гимназического образования, выявлены педагогические позиции коллектива школы, своеобразие и специфика всех направлений учебно-воспитательной работы в школе. Совместно с администрацией школы составлен план преобразования школы в новую модель образовательного учреждения, предполагающий диагностирование и социологический мониторинг процесса реорганизации, разработку теоретической модели школы-гимназии № 2, подготовку концепции осуществляемого гимназического образования.

Четвертый этап – 1997/98 и 1998/99 учебный годы – этап практической внедренческой работы и итоговой аттестации гимназических классов первой ступени. В этот период должна быть завершена и представлена для обсуждения с последующим утверждением концепция гимназических классов школы. Предполагается работа научно-методической группы ученых по конкретизации параметров гимназического образования в школе, проведение семинаров-практикумов с учителями по изучению принципов и идей феноменологической педагогики, составление программы развития социально-гуманитарного, лингвистического и эстетико-художественного блоков дисциплин в гимназических классах. Предусматриваются разработка Положения об аттестации преподавателей гимназических классов первой ступени и ее проведение, а также обобщение результатов работы по авторским программам. Планируется провести выпуск первого набора начальных классов гимназии. Администрации школы необходимо наращивать материальное обеспечение гимназического образования, формировать качественную библиотеку.

Пятый этап – 2000/01 учебный год – этап подведения промежуточных результатов и аттестации гимназических классов второй ступени. В этот период необходимо осуществить контроль качества подготовки гимназистов, провести корректировку учебного плана, авторских программ и методик, обобщить накопленный опыт и результаты экспериментальной работы. В Положении об аттестации должны найти отражение требования к преподавателям гимназических классов второй ступени, исходя из которых предстоит проведение аттестации. В связи с проведением первого выпуска в среднем звене необходимо обобщение опыта работы учителей в этих классах по авторским программам. Предстоит создание научно-поисковых лабораторий и раз-

работка школьными кафедрами концепций учебных курсов и методического обеспечения по всем предметам учебного плана.

Несмотря на то что развитие гимназии это живой пластичный процесс, который может вносить в последовательность работы определенные коррективы, представленная в плане развития система концептуальных принципов, организационных и технологических действий необходима в качестве структурной основы гимназического пространства. Поскольку становление гимназического учреждения должно осуществляться исходя из его собственной внутренней логики, подчеркнем еще раз, что инновационными критериями становления школы № 2 самостоятельным учебным заведением повышенного уровня образования являются социокультурный, научно-исследовательский, методолого-феноменологический, креативно-педагогический параметры.

Находясь сегодня на временной точке пятого этапа развития гимназического режима работы школы, можно осмыслить приобретенный опыт и подвести некоторые итоги.

Во-первых, были верно определены свойственные современному классическому образованию черты, носителем которых является современная гимназия. Среди них:

- демократичность, т. е. предоставление ребенку возможности выбора различных профилей и предметов, а педагогу – возможности самостоятельного определения вариантов учебных программ и дидактических средств;
- социальность, выражающаяся в соответствии гимназического образования реальным условиям социальной среды, остающимся при этом достаточно самостоятельным и гибким, чтобы противостоять негативным воздействиям последней;
- духовность, заключающаяся в том, что гимназия воплощает и сохраняет в себе традиции классической духовной культуры, дух европейской и национальной образованности и интеллигентности;
- открытость, в результате которой система гимназического образования тесно взаимосвязана с другими образовательными системами как в нашей стране, так и за ее пределами;
- природосообразность, т. е. учебно-воспитательная работа строится в строгом соответствии с возрастными и индивидуальными особенностями детей.

Второй вывод, вытекающий из совместно проведенной работы ученых и учителей, состоит в подтверждении разработанных критериев инновационного гимназического развития. Среди них социокультурный, который подразумевает разработку содержания и форм гимназического образования в условиях периферийного города, учет исторических условий и культурной экологии российской провинции; научно-исследовательский предполагает экспериментальную деятельность педагогов школы и научное осмысление ее результатов, изучение педагогической теории и практики по широкому кругу проблем гимназического образования; методолого-феноменологический предусматривает знакомство с феноменологической методологией и ее применением в практике преподавания учебных предметов; креативно-педагогический ориентирует на педагогическое творчество, создание авторских программ, методов и приемов преподавания.

Третий важнейший вывод состоит в верном выборе ключевого и собственно инновационного критерия – феноменологического методолога. Именно этот новый вектор в области философии образования позволил провести радикальные преобразования сначала в учебном познании, а затем в осмыслении образования как духовно-культурного феномена. Именно феноменологический подход, предложенный лабораторией, позволил поднять на новый научный уровень отношение педагогов к трем важнейшим реалиям современной школы: человек – познание – культура. Дыхание самой жизни в феноменах сознания учителя и ученика, скрещивание перспектив жизни и образования обусловило ориентацию на «очевидность» феномена образования для конкретного ученика, конкретного учителя, конкретной школы.

Однако идея феноменологического методолога берет свое начало в учебном процессе на уроках художественного цикла применительно к освоению художественных произведений.

Концептуальная роль этого метода внедрялась в методиках проведения уроков музыки, мировой художественной литературы, литературы в работе таких учителей школы, как Тотиева К. Г., Савельева И. Э., Левкина Л. И. Позднее учителя истории Лебедева М. В. и Опарина О. А., обобщая опыт собственных исканий, напишут научные статьи «Феноменология как метод переживания, понимания, осмысления истории» и «Феноменологический подход к технологии исторического ис-

следования». Заслуженный учитель РФ М. Ю. Шуба выполнил научную работу «Феноменология в преподавании математики». В 1999 г. педагоги школы стали авторами первого научного сборника статей «Феноменология образования: вопросы теории и практики (опыт сотрудничества)». Этой книге предшествовала работа двухгодичного семинара педагогов школы, научных конференций, разработка экспериментальных проектов и их осуществление в практике школьных уроков.

Открытый учеными и внедренный в учебный процесс учителями-практиками концептуально-методологический подход ориентировался на универсальное развитие сознания учеников. Не случайно, называя свой метод «радикальным и полным самоосмыслением», Гуссерль подчеркивал: «Феноменология есть не менее, чем целостное самовоспитание человека, совершаемое во имя универсального разума. Открывая основания жизни, она действительно освобождает поток нового сознания, направленный на безграничную идею целостного человечества, человечества действительного и истинного». Идея самопознания и целостного самовоспитания стала ведущей в работе учителя. Она позволила изменить позицию школы в понимании самооценки, уникальности, достоинства каждой личности.

Готовность и способность к самовоспитанию принято рассматривать как важнейший итоговый результат процесса воспитания. Однако фокус самовоспитания присутствует инвариантно в структуре всего воспитательного процесса. Другое дело, что мера самоощущения человеком себя в качестве личности различна, и, следовательно, мера самовоспитания определяется тем, какая личность его осуществляет. С философско-образовательной точки зрения пространство самовоспитания уникально и самоценно в силу ряда причин.

Во-первых, содержание самовоспитания можно рассматривать как пространство самосознания. Проявление самобытных личностных черт, индивидуальных задатков и способностей предполагает знание своих собственных особенностей характера, мышления и поведения. «Noscete ipsum» – это греческое изречение, приписываемое Фалесу и начертанное по преданию на фронтоне храма Аполлона в Дельфах включает в себе призыв: «Воспитай самого себя!» Самопознание как обращенность сознания человека внутрь самого себя позволяет не со стороны, а лично засвидетельствовать свой опыт. Человек знакомится с самим собой во имя будущей самореализации.

Во-вторых, самовоспитание – это пространство для творчества. Здесь происходит новая и самостоятельная работа человека по духовно-творческому и деятельностному освоению культуры. Самоопределение творческих свойств и качеств личности происходит в ситуации минимального интервала отчужденности. Исключается незаинтересованная или высокомерная позиция стороннего воспитателя, разворачивается самостоятельная практическая и духовная работа, открывается ее творческая перспектива.

В-третьих, самовоспитание – это пространство самоиндивидуализации. Поскольку человек является единичным в отличие от совокупности, массы людей, индивидов, его свойства как уникального живого существа могут быть не представлены в коллективе, социальной группе, обществе в целом. Каждый индивид наделен специфическими особенностями, не сводимыми к родовым и всеобщим характеристикам. Управление процессами его развития требует их выявления и учета. Очевидно, что такие виды воспитания, как школьное, внешкольное, профессиональное, по месту жительства и другие уступают место институту самовоспитания в становлении и индивидуализации человека. Ему важно иметь определенный внутренний индивидуальный стержень в условиях кроссцивилизационного кризиса эпохи. В противном случае всякое изменение курса развития общества, государства, личного жизненного пути может привести к крушению человеческой жизни, невротическим и шоковым реакциям, дезинтеграции и распаду личности.

С точки зрения системного подхода самовоспитание предполагает совмещение субъектов процесса, содержания, целей и функций воспитания в одном лице. Проблема конкретно-исторической цели воспитания здесь реализуется через опыт самопознания, творчества и самоиндивидуализации. Взаимодействие всех элементов воспитательной системы здесь носит не опосредованный, а непосредственный характер. Не становится меньше угроза раздвоения сознания, поведения, морали.

Важным критерием педагогической целесообразности развития системы самовоспитания выступает самочувствие человека. Если в детском возрасте человек часто не испытывает дефицит самосознательной работы, то вся взрослая жизнь опирается преимущественно на опыт самовоспитания.

Итак, феноменология учебного познания и вытекающие из нее особенности самопознания привели к новому философскому осмыслению человека – ученика и учителя. Все образовательное пространство школы и человек внутри него погружены в удивительно теплую, почти семейную атмосферу смыслов и значений общения. Директор школы Т. Н. Маркелова в одном из классов на традиционных для школы «диалогах о нравственности» задала ученикам вопрос: как Вы считаете, любят ли Вас дома Ваши родные? Во вполне благополучном классе руку поднял один ребенок. Последовала не только кропотливая работа с семьями учащихся, но и ориентация всего учительского коллектива на гуманистическую парадигму воспитания, где в общении детей и взрослых царят радость, уважение, любовь, добро, смех. Каждый, кто впервые попадает в эту школу, отмечает особенно приветливые лица и уважительно-доброжелательное поведение детей. Подчеркнем, что именно феноменологическая ориентация педагогического мышления, которое в целостном потоке сознания соприкасается с живыми проявлениями школьной жизни, породила идею феноменологического методологоса в осмыслении не только понятия «Познание», но и понятия «Человек».

На современном этапе развития школы-гимназии проблемы познания и человека все чаще рассматриваются в контексте проблем культуры. Именно культура содержит основные ответы на вопросы жизни, будучи сама связана с логосом жизни.

Ценности культуры – это ее человеческие смыслы, общественно одобряемые и передаваемые из поколения в поколение образцы культуры, запечатленные в культурном облике человека, культурных образцах жизни, в общении и воспитательных отношениях, в педагогических теориях и системах, технологиях и способах педагогической деятельности и поведения.

Абсолютной ценностью воспитания является ребенок, человек как «мера всех вещей», человек – это и цель, и результат, главный критерий оценки качества культуры.

Культура в человеческом измерении – это гуманистический, личностно ориентированный процесс. Для выявления сущности личностно ориентированного воспитания важно понять, на какой образ культуры оно нацелено.

Опираясь на достижения современной антропологии, можно утверждать, что человек является собой единство трех сущностей: природной, социальной и культурной. Соответственно этому и ребенка необходимо рассматривать в трех измерениях как существо природное, социальное и культурное. Выделение этих сущностей не означает, что они сосуществуют в ребенке каждая сама по себе. Нет, человек – существо целостное. Поэтому гимназическая система должна представлять собой целостный социально-педагогический комплекс. Признание самоценности человеческой личности делает необходимой реализацию гуманистического принципа школьного воспитания.

Гуманистическое воспитание строится на определенной совокупности идеалов, нравственных ценностей, почитаемых всеми членами педагогического коллектива, учащимися, их родителями. В истории человечества существовало много разных ценностей и идеалов. Но из эпохи в эпоху передаются проверенные тысячелетиями общечеловеческие духовные ценности, к определению которых существуют различные подходы. Первый из них религиозный. Отражение общечеловеческих ценностей существует во всех религиях мира. Второй – точка зрения повседневного, житейского сознания. Тысячелетия назад люди открыли, что самая высшая культурная ценность – любовь к ближнему, к человеку. Это значит, что нужно быть милосердным и великодушным, уметь терпимо относиться к недостаткам других людей, уметь прощать, жертвуя подчас своими интересами, быть скромным, мужественным, честным. Эти морально-нравственные установки регулируют человеческие отношения. В их основе лежит золотое правило нравственности: поступай по отношению к людям так, как ты хотел бы, чтобы люди поступали по отношению к тебе. Третий подход опирается на ценности более высокого уровня, на фундаментальные понятия, ориентация на которые и должна рождать в человеке добрые черты, высоконравственные потребности и поступки. В. А. Караковский разработал один из вариантов классификации общечеловеческих ценностей, которые авторы положили в основу гимназической системы школы № 2 г. Вязники. Он выделяет восемь общих понятий, характеризующих общечеловеческие ценности высшего порядка:

Человек – абсолютная ценность.

Семья – первый коллектив ребенка и естественная среда его развития, где закладываются основы его будущей жизни.

Труд – основа человеческого бытия, сущностная характеристика человека.

Знания – результат творческого труда.

Культура – богатство, накопленное человечеством в сфере духовной и материальной жизни, высшее проявление творческих сил и способностей человека.

Отечество – единственная уникальная для каждого человека Родина, данная ему судьбой.

Земля – общий дом людей и живой природы.

Мир – покой и согласие между людьми, народами и государствами, главное условие существования Земли, человеческой цивилизации.

Задача учителя – превратить эти понятия в реальные жизненные ориентиры, в личностные ценности школьников, пользоваться ими как внутренней гуманистической мерой на всех уровнях.

Итак, познание-человек-культура – это принципиальные точки феноменологического методологоса, который апробировался в авторском исследовательском проекте. Впереди огромная работа. Ее продолжение мы видим на пересечении логоса жизни и методологоса образования.

Феноменологический подход к анализу фортепианного трио

Б. Мартину «Bergerettes»

Напомним, что существуют три направления в современном музыкальном анализе. Они различаются по влиянию метода на анализ музыкального произведения. Метод трактования связан преимущественно с объяснением музыкальной формы, метод интерпретации выявляет отношения и связи внутри музыкального текста и его культурно-исторического контекста. Наконец, учение, применяющее феноменологические методы, ориентировано на описание музыки как процесса слышания, на описание звуков во времени.

Как музыкальная феноменология открывает дорогу к сущностной уникальности слушательского мира, покажем, демонстрируя результаты феноменологического подхода к анализу фортепианного трио чешского композитора Богуслава Мартину.

Отметим, что в отличие от существующих систем и критериев феноменологической описательности (Феррара, Клифтон и др.), опыт восприятия слушателей будет описан через три выделенные нами инвариантные «точки» феноменологического восприятия: время и пространство, субъективность состояния сознания, опыт эстетической вовлеченности в феноменальную жизнь сознания.

После восприятия фортепианного трио «Bergerettes» Б. Мартину студенты так пишут о собственном первом опыте слышания звуко-временного потока этого произведения: «Для меня эта пьеса означает перемену чувств, настроений, сравнима с определенными временами года, сменой погоды». «Радость, приятное возбуждение претерпевают развитие, изменяются». «Впечатление непрерывного движения вперед с небольшими остановками, осмыслением сделанного и пережитого, крах мечты и понимание бренности бытия, слабая надежда на будущее». Музыкальное время, наблюдаемое в непосредственном музыкальном опыте, содержит больше, чем время актуальных музыкальных звуков. Оно движется внутри прошлых, настоящих и будущих тонов. Поднимаясь над хронологическим временем музыки, в интенциональном восприятии оно предстает в горизонтах феноменального мира слушательского «Я». Маша М. пишет: «При прослушивании музыки Б. Мартину у меня возникла параллель с какими-то движущимися картинами (мультифильмом). В них показывается человек, полный жизненной энергии и сил. В процессе жизни он постепенно теряет веру в хорошее и надежду на счастье. В последних частях темп музыки заметно замедляется, и это вполне оправдано, если воспринимать музыку с позиций временной ее природы».

Время в музыке неотделимо от музыкального пространства. Опыт музыкального пространства не заключен в залах и комнатах, где звучит музыка. Ощущение музыкального пространства возникает внутри «живущего тела» (Мерло-Понти). Слушательский уровень тела при эстетической перцепции ангажируется музыкальным звуком. Человек и музыка идентифицируются в музыкальном пространстве. Тональность произведения является пространственным центром, вокруг которого группируются все другие музыкальные элементы. Музыкальное пространство, услышанное через cogito, гораздо уже феноменального пространства. Феноменологическое переживание опирается на чувственный опыт открытого и закрытого пространства, позиции звуков высоких и низких, далеких и близких, сзади и спереди. Так, о произведении Б. Мартину, слушатели пишут: «Музыка далекая постепенно приближается к нам и становится родной, близкой». «В каждой музыкальной звуковой «капле» свернуто пространство всех музыкальных произведений». «Когда я слушаю эту музыку, то испытываю чувство, похожее на воспоминание. Воспоминание о том, чего, может быть, и не было».

Итак, переживание не хронологического времени и пространства, а тех ярких картин процессуальности и пространства музыки, которые возникают в самом человеке, предопределяет одну из важнейших «точек» музыкальной феноменальности.

Описания слушателей позволяют сделать вывод о том, что музыка чешского композитора перекрывает те звуки, формы и отношения, которые существуют в тексте звучащего произведения. Они всегда становятся событием субъективной жизни человека. Слушатели об этом говорят так: «Музыка проникает до глубины души». «Музыка пробуждает желание жить, чувствовать, любить, мучиться, побеждать, торжествовать и снова жить!».

Целостный феноменологический поток переживаний неоднороден. Оказывается, что состояния слушательских сознаний при восприятии одной и той же музыки различны. Природа состояния познания остросубъективна. Установка открытости восприятия допускает множественность и уникальность слушательских сознаний. Одни слушатели воспринимали музыку Б. Мартину через счастливо-оптимистическое состояние, другие – через лирико-философское, а третьи – в драматически-трагедийном измерении.

«Оптимистический» тип слушателей так передает свои чувства:

«На меня обрушился шквал, наплыв радости, счастья, воли, света и блеска». «Жизнь продолжается. Душа поет и радуется. Слышны отголоски тревоги, но жизнь продолжается и нужно радоваться». «Музыка полна жизнелюбия, энергии, красоты. Она увлекает и покоряет своей красотой».

«Философствующий» тип слушателя идеирует музыкальные произведения в созерцательных горизонтах. Размышления и глубокие раздумья предопределяют состояния сознания этих слушателей. Вот что пишет Марина У. о музыке пьесы Б. Мартину: «Прослушанная музыка задает мне вопрос: что есть жизнь, зачем она дается? Мне кажется, что эти пять миниатюр – несколько страниц из жизни человека. Причем жизнь ощущается очень трагично. Первая часть – молодость, бурление, сила, свежесть, и поэтому еще есть гармония, счастье. Но это быстро исчезает. Уже во второй части произведения музыка задает вопрос: куда идти? При этом возникает ощущение бессмысленности, беспорядочности, растерянности. Появляются другие вопросы, но ответа нет. Потерянность, постоянное самобичевание

третьей – это кульминационный момент. Здесь должны родиться ответы на вопросы или произойти обретение какого-то своего пути. И этот путь страшен. Именно так я воспринимаю музыку четвертой пьесы. Мне кажется, что человек поплыл по течению жизни. В этом трагедия. Это ведет его к духовной смерти. В пятой части я слышу уже усталость, обреченность конца. Но музыка не дает мне ответа. Композитор ставит вопрос, на который каждый отвечает сам».

Наконец, «драматически-трагедийный» тип состояния слушательских сознаний ту же самую музыку оценивает через полярные первым двум типам описания феноменальности. «Это произведение, по моему мнению, носит психолого-драматический и трагический характер». «Появляется какая-то тревога. Может быть, это тревога за близких, за жизнь, за идеалы?». «Общее впечатление от прослушанной музыки – это постоянное чувство тревоги, внутренней дисгармонии. Это чувство то усиливается, то уменьшается, но не прекращается ни на минуту».

Полярность феноменологической шкалы слушательских сознаний особенно ярко прослеживается в высказываниях слушателей о заключительной части трио. Оптимистически интенциональный тип слушателей отвечает: «Стремление к свету, к добру. Оттенок гротескности». «Жизнерадостный характер. Торжественность, радость, смятение». Трагедийное состояние музыкального сознания идеирует ту же музыку иначе. Передается это в таких описаниях: «Отрывки фраз, суета, калейдоскоп. Большой смех над растраченным, над потерянным. Душевная смерть. Я слышу усталость, обреченность конца». «Мне слышится напряжение, тревога». «Непрерывное движение к какой-то цели и полное разрушение этой цели, мечты». О субъективности состояния сознания говорят не только элементы психологической редукции, но и эйдетической. В ней проявляется близость к логически-понятийным характеристикам музыкального сознания. Одним из видов феноменологической рефлексии являются логические переживания музыкальных единиц, явленных нашему сознанию. Уровень логически-понятийного и чувственно-субъективного, счастливо, например, соединяется в анализе Ларисы К.: «При повторном прослушивании внимание привлекает музыкальный язык и стиль композитора. Безусловно, это композитор XX века, наш современник. Что-то общее улавливается с Шостаковичем (по глубине размышлений, высокому

пафосу, философичности музыки), но национальный колорит (особенно в танцевальных эпизодах) ощущается какой-то иной, не русский. Выделяется третья часть трио с ярким рисунком ритма в среднем разделе. Ритм очень задорный. Ноги как бы сами «идут в пляс», только «пляс» этот особый, изысканный, темпераментный и несколько лиричный. Еще контрастнее после этого звучит реприза – темно и мрачно». Интенциональная субъективность музыкального сознания здесь очень тесно переплетена с точкой логико-эйдетической редукции.

Таким образом, выделение субъективности состояния сознания как точки феноменологического метода позволяет обратиться к той содержательности музыки Б. Мартину, которая характеризуется многозначностью, открытостью, бездонностью слушательских впечатлений. Это, в свою очередь, показывает принадлежность произведений чешского композитора к совершенным образцам искусства. Их невозможно воспринимать и интерпретировать одномерно, плоско-прямолинейно. Глубина музыки Мартину порождает глубины слушательской интенциональности. Событие, заключенное композитором в музыкальном тексте, перерастает в событие произведения и слушателя в восприятии.

Высшим типом феноменологической субъективности является опыт эстетической вовлеченности слушателя в произведение. Для проявления этой точки феноменальности сознания недостаточно в описании наличия таких субъективных единиц, как: «Мне кажется», «Я чувствую», «На меня производит впечатление», «Мне слышится» и др. В лучшем случае здесь сознание «проглядывает», но описание может быть создано и без глубокого участия самой субъективности сознания. Это может произойти лишь в силу закономерности языка, когда сознание в языке получает определенную маркировку. Зрение и слух – объективные свойства сознания, а состояние сознания необъективно. Отсюда мера феноменальной вовлеченности в музыкально-эстетические отношения может быть различна. Она определяется не просто наличием интенциональности, идеаций, различных типов редукций, и даже не структурами феноменальности в форме ощущений, восприятий, воображения, припоминания, фантазий. Сила и единство этих форм жизни сознания с активным потоком жизни целостного субъекта в опыте его духовного наслаждения. Духовное наслаждение, пропитывающее состояние и формы потока сознания целостного че-

ловека – вот критерий эстетической вовлеченности в феноменологический опыт. Такие характеристики, как «я, во мне, мое, со мной; гораздо сильнее, гораздо ярче!» и другие, обозначают особые формы и состояния сознания, когда существует возможность его «перевода» в сферу доступного эстетического опыта.

Состояние музыкального сознания слушателя, характеризующееся лишь субъективностью переживаний, не позволяет рассматривать его как эстетическое само по себе. Сознание «узнает себя» в эстетической форме и природе лишь через узнавание эстетического «Я». Тема «эстетического собственника» музыкального сознания была развита авторами в монографии «Феноменологическая эстетика музыки» в связи с категорией музыкального эстезиса. Если под музыкальным эстезисом мы понимали момент касания объективной, субъективной и интерсубъективной сторон целостности музыкально-эстетического отношения, то эстетическая вовлеченность музыкального сознания связана с включением факта эстетического сознания в сферу своего музыкального «Я». Здесь «Я» оказывается внутри фактов и структур музыкального сознания. Можно сказать, что «мое музыкальное сознание» здесь захватывается опытом переживания индивидуальных эстетических механизмов сознания. Существует некое общее слуховое эстетическое пространство, характеризующее не только эволюцией, внутренним порядком, континуумом напряженностей. Его дуновение открывает мне лицо моего усталого и ошеломленного «Я». В этом пространстве вдруг обнаруживается, как по нему пробегают «мурашки», и музыка, касаясь Бога и Души, становится частицей самого человека. В таких точках, моментах музыкального «Я»-бытия, ничего не нужно расчленять или анализировать. В этих старомодных «мурашках» заключена порой кульминация духовного наслаждения музыкой, или «эстезис» ее восприятия. Вот как описывают свой опыт эстетической вовлеченности музыкального сознания при слушании пьес Б. Мартину некоторые слушатели: «Веселье увлекает меня в кружение и маскарад. Поток масок и теней кружит меня. Во мне и в музыке звучат энергия, воля, сочность, юмор, движение, сила жизни, лирика»; «Прослушанную музыку я бы назвала народными картинками. Есть ощущение причастности к веселому музыкальному празднику. Я как бы участвую в сценах из жизни деревенской молодежи»; «Сборы, говор, болтовня, перезвоны, задор, молодость»; «Все похоже

на игру детей, которые резвятся и бегают. Так и хочется самой пуститься в пляс»; «Я как бы участвую в картине большого яркого народного праздника, народного гуляния, ярмарки с калейдоскопом лиц, живой речью».

В каждом из приведенных нами слушательских высказываний ощущается полнота слухового эстетического пространства сознания, вовлеченного в целостные структуры жизни человека. Здесь нет внеличностных, отвлеченно предметных состояний бытия. Структуры музыкального сознания здесь не просто континуальны и не просто субъективны. Мое «Я» как факт музыкального сознания, сливающийся с определенным эстетическим состоянием, осознает и участвует в опыте эстетической вовлеченности моего «Я» в феноменологический контекст музыки.

Подводя итоги проведенной нами теоретической и опытно-практической работы, считаем возможным сделать ряд кратких выводов.

Музыкальная феноменология – это теория и метод, исследующие жизнь музыкального сознания, состояния и проявления человеческой духовности в общении с музыкально-прекрасным. Исторические, социальные подходы оказались неспособными передать саму эстетическую сущность музыки. Природа вопрошания музыкальной феноменологической области – это природа раскрытия логически переживаемой целостности музыкальных произведений, «где постоянно сохраняется ссылка на сознание, сопровождающее или омывающее как стихия любое предметное мышление».

Установка открытости феноменологического анализа допускает множественность толкования музыкального произведения. Оно рассматривается как открытое целое через точки процессуально-пространственной «обращенности», субъективности и опыта эстетической вовлеченности. Это дает возможность расширить индивидуальные творческие горизонты музыкального анализа.

Рефлексия музыкального сознания, проводимая феноменологическими методами, позволяет отойти от метакритической ориентации традиционного анализа и защитить сознание слушателя от низкой морали «правильности» или «неправильности». Предмет музыки в пространстве феноменологического метода интенционален, мнится, идеируется, редуцируется на психическом, эйдетическом, трансцендентальном и интересубъективном уровнях.

Применение феноменологического подхода и ориентации к восприятию музыки помогает выявить уникальность каждого музыкального произведения для слушательского сознания. Опыт феноменологического анализа позволяет «оживить» творения композиторов и запечатлеть всю их многомерность в реальном эстетическом опыте музыкального сознания слушателей. В заключение можно сказать, что тот, кто имеет в связке музыкальных ключей к анализу произведений ключ феноменологический, тот действительно может приблизиться к сущности самой музыки и войти в ее мир изнутри.

*УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

Основная литература:

1. Бычков, В. В. Эстетика : учебник / В. В. Бычков. – М. : КНОРУС, 2012. – 528 с.
2. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Ростов н/Д. : Феникс, 1998. – 480 с.
3. Гуссерль, Э. Феноменология / Э. Гуссерль. – М., 1991.
4. Куренкова, Р. А. Феноменологическая эстетика музыки : монография / Р. А. Куренкова. – Владимир, 2011.
5. Она же. Эстетика – Музыка – Образование / Р. А. Куренкова. – Владимир, 2011.

Дополнительная литература

1. Аристотель. Поэтика / Аристотель. – М., 1951.
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М., 1986.
3. Гартман, Н. Эстетика / пер. с нем. / Н. Гартман ; под ред. А. С. Васильева. – М. : Изд-во иностран. лит., 1958.
4. Идеи эстетического воспитания : антология. – М., 1973.
5. Ингарден, Р. Музыкальное произведение и вопросы его идентичности / Р. Ингарден // Исследования по эстетике. – М. : Иностран. лит., 1962.

* Приводится в авторской редакции.

6. Кабалевский, Д. Б. Воспитатель ума и сердца / Д. Б. Кабалевский. – М., 1981.
7. Кант, И. Сочинения / И. Кант. – М. : Искусство, 1964.
8. Лихачев, Д. С. Прошлое – будущее / Д. С. Лихачев. – М., 1988.
9. Лосев, А. Ф. Дерзание духа / А. Ф. Лосев. – М., 1988.
10. Российская педагогическая энциклопедия. Ст.: «Эстетическое воспитание», «Художественное воспитание», «Художественное творчество». – М., 1999. Т. 2.
11. Столович, Л. Н. Красота. Добро. Логика / Л. Н. Столович. – М., 1994.
12. Художественно-образовательное пространство личности: философия, история, методика : сб. ст. по материалам Междунар. круглого стола. – Владимир : ВлГУ, 2011. – 192 с.
13. Шиллер, И. О грации и достоинстве // «Письма об эстетическом воспитании человека» : собр. соч. / И. Шиллер. – М. – Л., 1956. Т. 6.
14. Эстетика : словарь. – М., 1989.

Иностранные источники:

1. Conrad W. Des aesthetic und allgtmtine Kunstwissenschaft. Bd. III. – М., 1908; Bd. IV, 1909.
2. Dufrenne M. Esthetique et philosophie. – Paris, 1937.
3. Odebrecht R. Grundlegung einer ästhetischen Werttheorie. Bd. I. – В., 1927.

Интернет-ресурсы:

1. Шкуратов И. Пределы гуссерлианства и перспективы феноменологии. Пять тезисов. – URL: <http://phenomen.ru/public/jornal.php?Article=5> (дата обращения: 01.12.2016).
2. Философско-литературный журнал «Логос». – URL: <http://www.ruthenia.ru/logos/> (дата обращения: 01.12.2016).
3. Библиотека Максима Мошкова // Гегель Г. Феноменология духа. – URL: <http://www.lib.ru/politolog/gegel/fenomen/txt> (дата обращения: 01.12.2016).

Глава 5. ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

ЦЕЛЬ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель дисциплины – сформировать представление о становлении и развитии зарубежного и отечественного музыкального искусства в виде единого исторического общекультурного процесса от древних времен до современности.

Основные задачи данного курса:

- формирование системного подхода к изучению и пониманию истории зарубежного и отечественного музыкального искусства как единого процесса развития;
- овладение научным, музыкальным и музыкально-критическим материалом, приобретение необходимых навыков работы с искусствоведческой и музыковедческой литературой;
- изучение и понимание музыкальных стилей и жанров зарубежной и отечественной классики и современного музыкального искусства;
- проведение научных исследований в области музыкальной культуры, искусства и педагогики;
- формирование культурно-эстетических потребностей и художественного вкуса у студентов.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен демонстрировать следующие результаты образования:

знать:

- основные закономерности развития музыкального искусства в контексте мирового культурного процесса;
- художественно-стилевые и национально-стилевые направления в зарубежном и отечественном музыкальном искусстве от древности до начала XXI в.;
- творчество зарубежных и отечественных композиторов в культурно-эстетическом и историческом контекстах, технику композиторского письма;
- основные направления массовой музыкальной культуры XX – XXI вв.;
- жанры и стили инструментальной и вокальной музыки;

уметь:

- оперировать основными знаниями в области музыкального искусства, применять методы научного исследования явлений музыкального искусства;
- излагать и критически осмысливать представления по истории музыкального искусства;
- рассматривать музыкальное произведение и музыкально-историческое событие в динамике исторического, художественного и социально-культурного процессов;
- различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;

владеть:

- навыками критического осмысления явлений музыкального искусства, профессиональной культурой изложения материала;
- профессиональным категориально-понятийным аппаратом в области истории музыкального искусства;
- методологией музыковедческого анализа различных музыкальных явлений, событий, произведений;
- методикой научно-исследовательской работы в области истории музыкального искусства;
- методами пропаганды музыкального искусства и культуры, навыками просветительской работы.

СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Раздел I

Тема 1. Музыкальная культура и искусство Древнего мира и Античности

Синкретизм первобытного искусства. Основные черты художественной культуры Древнего Египта. Музыкальная культура Древней Индии (вторая половина III тысячелетия до н. э.). Памятники культуры и искусства Древнего Китая (XIV в. до н. э.). Развитие музыкальной науки и образования.

Античная музыкальная культура. Древняя Греция (III тысячелетие до н. э.). Древний Рим (VIII в. до н. э.). Эстетика, культура и искусство.

Тема 2. Музыкальная культура, искусство и наука эпохи Средневековья и эпохи Возрождения

Григорианский хорал. Литургическая драма. Жанры многоголосной профессиональной музыки (кондукт, мотет, месса). Светская профессиональная музыка. Рыцарские музыкально-поэтические искусство. Особенности византийской музыкальной культуры.

Развитие науки, культуры, искусства в эпоху Возрождения. Развитие инструментальной музыки и бытового музицирования.

Нидерландская полифоническая школа. Ее выдающиеся представители: Гийом Дюфаи (1397 – 1474), Жоскен Дебре (1450 – 1521), Йоханнес Окегем (1430 – 1497), Якоб Обрехт (1458 – 1505). Многогранность и глубина творчества Орландо Лассо (1532 – 1594). Крупные хоровые программные произведения Клемана Жанекена (1475 – 1558).

Италия. Светские вокально-инструментальные жанры (фроттола, вилланелла, баллада, мадригал). Римская полифоническая школа. Джованни да Палестрина (1525 – 1594). Стиль хорового письма, жанры (лауды, канцонетты, мадригалы, мотеты, мессы). Творчество Джованни Габриели (1555 – 1612).

Германия. Связь немецкой музыкальной культуры с движением Реформации. Немецкая народная песня, ее особенности. Протестантский хорал, его воздействие на развитие вокально-инструментальных жанров. Мейстерзингеры и их искусство.

Тема 3. Музыкальная культура и искусство эпохи барокко

Основные художественные принципы стиля барокко. Стремление к синтезу различных видов искусства. **Оперная музыка.** Истоки *итальянской оперы*. Флорентийская камерата: Якопо Пери (1561 – 1633), Джулио Каччини (1551 – 1618). **Клаудио Монтеверди (1567 – 1643)** – крупнейший музыкальный драматург первой половины XVIII в., основоположник венецианской оперной школы. **Алессандро Скарлатти (1660 – 1725)** – глава неаполитанской оперной школы.

Французская опера. Жан Батист Люлли (1632 – 1687) – создатель жанра «лирическая трагедия». Жан Филипп Рамо (1683 – 1764) – выдающийся теоретик, композитор и исполнитель органной и клавишной музыки.

Английская опера. Генри Пёрселл (1659 – 1695), Джон Пепуш (1667 – 1752). «Опера нищего» – английская разновидность комической оперы.

Инструментальная музыка. Развитие инструментальных жанров: сюиты, сонаты, concerto grosso, сольного концерта. Сочетание полифонических и гомофонно-гармонических приемов письма.

Италия. Джироламо Фрескобальди (1583 – 1643) – крупнейший представитель органной и клавирной музыки первой половины XVII в. Характерные жанры (ричеркар, токката, каприччио, фантазия), сонатно-концертные жанры XVII – начала XVIII вв. Роль в развитии этих жанров композиторов-скрипачей: Арканджело Корелли (1653 – 1713), Антонио Вивальди (1678 – 1741), Джузеппе Тартини (1692 – 1770). Клавирное искусство: Доменико Скарлатти (1685 – 1757).

Франция. Клавирная музыка XVII – XVIII вв. Ф. Куперен (1668 – 1733), Ж. Ф. Рамо. Галантный стиль.

Англия. Лютня, виола, вёрджинел – инструменты, широко распространенные в быту. Искусство английских вёрджинелистов Уильяма Бёрда (1543 – 1623), Джона Булла (1562 – 1628).

Германия. Органная музыка добаховского периода. Творчество Дитриха Букстехуде (1637 – 1707). Круг тем и образов. Органисты в Германии – предшественники И. С. Баха (С. Шейдт, И. Пахельбель, Т. Бем). Кантатно-ораториальное творчество Генриха Шютца (1585 – 1672).

Георг Фридрих Гендель (1685 – 1759). Творческий путь. Роль его творчества в развитии музыкальной культуры Германии и Англии.

Иоганн Себастьян Бах (1685 – 1750). Творческий путь. Философское содержание музыкального наследия И. С. Баха. Музыкальный стиль И. С. Баха. Историческое значение творчества И. С. Баха.

Тема 4. Музыкальная культура и искусство эпохи Просвещения

Развитие философии, науки, изобразительного искусства, литературы. Французские энциклопедисты Ж. Ж. Руссо и Д. Дидро – выдающиеся представители просветительского движения. Переход от полифонического искусства к гомофонно-гармоническому складу письма в музыке. Кризис итальянской оперы-серия и французской

лирической трагедии. Французская комическая опера. Истоки, сюжеты, французская песня как основа интонационного содержания. Формирование в условиях различных национальных культур сонатно-симфонических и концертных жанров.

Раздел II

Тема 1. *Художественные принципы венской классической школы*

Кристоф Виллибальд Глюк (1714 – 1787). Творческий путь. Принципы оперной драматургии. Историческое значение оперного творчества Глюка для дальнейшего развития музыкального театра.

Франц Йозеф Гайдн (1732 – 1809). Творческий путь. Роль симфонии и квартета в творчестве Й. Гайдна. Богатство образного содержания сонат для фортепиано. Историческое значение творчества Й. Гайдна.

Творческий путь **Вольфганга Амадея Моцарта (1756 – 1791).** Жанровое многообразие творчества. Наследие Моцарта в мировой музыкальной культуре.

Людвиг ван Бетховен (1770 – 1827). Творческий путь Л. Бетховена как представителя нового этапа развития венского классицизма. Значение творчества Л. Бетховена для мирового музыкального искусства.

Тема 2. *Романтизм как художественно-стилистическое направление в искусстве XIX в.*

Основные принципы и характерные особенности романтической эстетики. Романтический синтез искусств. **Карл Мария Вебер (1786 – 1826).** Творческий путь. Жанровое многообразие романтических опер Вебера. Основные жанры инструментального творчества Вебера.

Франц Шуберт (1797 – 1828). Творческий путь. Песенность – основа стиля Ф. Шуберта. Историческая роль наследия Ф. Шуберта в мировой музыкальной культуре.

Феликс Мендельсон (1809 – 1847). Творческий путь.

Роберт Шуман (1810 – 1856). Творческий путь. Композиторская и музыкально-критическая деятельность. Значение творчества Р. Шумана.

Фридерик Шопен (1810 – 1849). Творческий путь. Характерные черты стиля Ф. Шопена. Историческое значение наследия Ф. Шопена в мировой музыкальной культуре.

Ференц Лист (1811 – 1886). Творческий путь. Мировое значение композиторской, исполнительской, общественно-музыкальной, педагогической и критической деятельности Ф. Листа.

Тема 3. Австро-немецкая музыкальная культура II половины XIX в.

Музыкальная жизнь Германии и Австрии. Концертная и музыкально-театральная жизнь. **Рихард Вагнер (1813 – 1883).** Творческий путь. Деятельность Р. Вагнера как композитора, музыкального критика, поэта, дирижера. Воплощение оперно-реформаторских идей. Влияние идей и новаторских достижений Р. Вагнера на развитие европейской музыки.

Иоганнес Брамс (1833 – 1897). Связи И. Брамса с австрийской культурой. Романтический склад его музыки при сохранении классических традиций.

Тема 4. Французская и итальянская музыкальная культура II половины XIX в.

Шарль Гуно (1818 – 1893): вклад в развитие жанра лирической оперы. Творчество **Жоржа Бизе (1838 – 1875).** Драматизация жанра лирической оперы.

Отражение в культуре и искусстве Италии национально-освободительного движения, демократических идей, духовного подъема. **Джузеппе Верди (1813 – 1901).** Историческое значение творчества Дж. Верди в итальянской и мировой музыке. Творческий путь. Черты нового в трактовке традиционных форм итальянской оперы.

Новый этап в развитии итальянской оперы. Первые веристские оперы: «Сельская честь» П. Масканьи и «Паяцы» Р. Леонкавалло.

Джакомо Пуччини (1858 – 1924). Общность и различие принципов Верди и Пуччини. Развитие Дж. Пуччини принципов веризма. Творческий путь. Влияние драматургии Дж. Пуччини на последующее развитие оперной драматургии.

Тема 5. Музыкальная культура Чехии, Норвегии и Финляндии II половины XIX в.

Бедржих Сметана (1824 – 1884) – основоположник чешской музыкальной классики. Творческий путь. **Антонин Дворжак (1841 – 1904)** – крупнейший представитель чешской музыкальной классики. Значение творчества А. Дворжака.

Эдвард Григ (1843 – 1907) – основоположник норвежской музыкальной классики. Композиторская, музыкально-общественная и исполнительская деятельность Э. Грига. Значение творчества Э. Грига в норвежской и мировой музыке.

Ян Сибелиус (1865 – 1957) – основоположник финской композиторской школы. Творческий путь. Связи Я. Сибелиуса с русской музыкальной культурой.

Тема 6. Французский музыкальный импрессионизм. Проблемы стиля

Возникновение и развитие импрессионизма во французской музыке под воздействием импрессионистской живописи, поэзии символизма и традиций французской музыки XVIII в.; использование достижений Ф. Шопена, Ф. Листа, композиторов «Могучей кучки».

Клод Дебюсси (1862 – 1918) – выдающийся композитор, пианист. Творческий путь. Особенности искусства К. Дебюсси: благородная поэтичность музыкального воплощения тем и образов, обращение к фольклору, опора на классические традиции французской художественной культуры.

Морис Равель (1875 – 1937). Творческий путь. Освоение эстетических идей импрессионизма. Мастерское сочетание яркой импрессионистической красочности с классической стройностью и четкостью музыкальной формы.

Тема 7. Австро-немецкий симфонизм на рубеже XIX – XX вв.

Вена конца XIX – начала XX вв. – один из крупнейших центров художественной жизни Европы. Формирование австрийского экспрессионизма. **Антон Брукнер (1824 – 1896)** – крупнейший симфонист и органист. **Густав Малер (1860 – 1911)** – выдающийся австрийский композитор и дирижёр. Творческий путь. **Рихард Штраус (1864 – 1949)** – выдающийся немецкий композитор, дирижёр. Творческий путь.

Развитие экспрессионизма. Ведущая роль «Нововенской школы» во главе с А. Шенбергом. **Арнольд Шенберг (1874 – 1951)** – виднейший представитель экспрессионизма в музыке, создатель метода и техники додекафонного письма. Творческий путь.

Творчество **Альбана Берга (1885 – 1935)**, **Антон Веберна (1883 – 1945)**, **Пауля Хиндемита (1895 – 1963)**, **Карла Орфа (1895 – 1982)**, **Курта Вайля (1900 – 1950)**.

Тема 8. Музыкальная культура Испании, Венгрии, Чехии и Словакии конца XIX – I половины XX в.

Музыкальная культура и искусство Испании. Композиторское творчество Ф. Педреля, И. Альбениса, Э. Гранадоса. **Мануэль де Фалья (1876 – 1946)** – выдающийся испанский композитор, представитель импрессионизма. Творческий путь.

Музыкальная культура и искусство Венгрии. Новая опереточная школа. Творчество **Франца Легара (1870 – 1948)** и **Имре Кальмана (1882 – 1953)**. **Бела Барток (1881 – 1945)** – выдающийся композитор, пианист, педагог.

Чешская и словацкая музыкальная культура. Творчество **Леоша Яначека (1854 – 1928)**. Творчество **Богуслава Мартину (1890 – 1959)**.

Тема 9. Американская музыкальная культура конца XIX – I половины XX в.

Творчество исполнителей-композиторов, создателей первых классических джазовых опусов. Луи Армстронг, Бени Гудмен, Дюк Эллингтон. Зарождение жанра «мюзикл». Творчество Джерома Керна, Ричарда Роджерса, Кола Портера. Фридерик Лоу и его мюзикл «Моя прекрасная леди». **Джордж Гершвин (1898 – 1937)**. Музыкальное наследие. Жанровое многообразие тематизма (блюз, свинг, регтайм). Творческий путь. Творчество **Самюэла Барбера (1910 – 1981)**, **Аарона Копленда (1900 – 1990)**, **Джона Кейджа (1912 – 1992)**. **Леонард Бернстайн (1918 – 1990)** – композитор, дирижер, пианист, музыкальный публицист.

Тема 10. Музыкальная культура и искусство Англии, Франции, Италии и Польши конца XIX – начала XX в.

Национальные английские композиторы. Э. Элгар. Р.В. Уильямс, С. Скотт, Г. Холст. Творчество **Бенджамена Бриттена (1913 – 1976)**.

Французская культура и искусство. **Французская «Шестерка» и ее представители:** Луи Дюрей (1888 – 1979), Артюр Онеггер (1892 – 1955), Жермен Тайфер (1892 – 1983), Дариус Мийо (1892 – 1974), Франсис Пуленк (1899 – 1963), Жан Кокто (1899 – 1963). Творчество **Ф. Пуленка**. **Группа «Молодая Франция» и ее представители:** Андре Жоливе (1905 – 1974), Оливье Мессиаан (1908 – 1992).

Развитие искусства, литературы, музыкальной науки в Италии. Творчество **Отторино Респиги (1879 – 1936), Ильдебрандо Пицетти (1880 – 1968), Джан Франческо Малипьеро (1882 – 1973), Альфредо Казеллы (1883 – 1974).**

Творческое объединение композиторов «Молодая Польша». Творчество М. Карловича, К. Шимановского, В. Лютословского. **Кшиштоф Пендерецкий (р. 1933)** – яркий представитель польского музыкального авангардизма. Жанровое разнообразие творчества.

Раздел III

Тема 1. Музыкальная культура и искусство Древней Руси

Древнерусская культура. «Слово о полку Игореве». Высокие образцы домонгольской живописи и архитектуры в Киеве, Новгороде, Владимире. Церковная служба как центр русского музыкального профессионализма в эпоху средневековья. Знаменный распев. Культура колокольных звонов. Скоморошество. Культура средневекового Новгорода; Феофан Грек. Культурные достижения Московской Руси; Андрей Рублев.

Тема 2. Музыка XVII – XVIII вв.

Эволюция церковной музыки. Раннее многоголосие. Русское музыкальное барокко. Партесное пение. Кант. Стилевой перелом в середине XVIII в.: конец периода барокко и начало периода классицизма и сентиментализма. Первостепенное значение во второй половине XVIII в. светской музыки как нового для России явления; возникновение оперы, сонаты, романса в рамках русской музыкальной культуры; образование национальной композиторской школы в области светской музыки; общий подъем светской музыкальной культуры. Композиторская школа последней трети XVIII в.

Тема 3. Музыкальная культура России первой половины XIX века

Стилевое разнообразие русской музыки первой трети XIX в.: завершение традиций классицизма и сентиментализма, возникновение романтизма и его выдвижение на первый план.

А. Н. Верстовский (1799 – 1862) – крупнейший представитель оперного искусства в России до М. И. Глинки. Творческий путь А. Н. Верстовского. **А. А. Алябьев (1787 – 1851)** – один из создателей русского классического романса. Творческий путь **А. Е. Варламова (1801 – 1848)**. Творчество **А. Л. Гурилева (1803 – 1858)**. Бытовая тематика романсов и песен. Характерные особенности музыкального языка.

Тема 4. Русская классическая музыкальная школа: становление и развитие

М. И. Глинка (1804 – 1857) – основоположник русской классической музыки. Историческое значение творчества А. С. Пушкина и М. И. Глинки для русской культуры. Творческий путь М. И. Глинки. Связи оперного творчества композитора с традициями русского и западноевропейского оперного театра. Различные типы симфонизма. Роль песенно-романсовых жанров в музыкально-общественной жизни первой половины XIX в.

А. С. Даргомыжский (1813 – 1869) – один из создателей русской классической музыкальной школы. Эволюция стиля А. С. Даргомыжского от романтизма к критическому реализму.

Тема 5. Музыкальная жизнь России 1850 – 1870 гг.

Новые формы музыкально-общественной жизни. Новый синтез элементов русского фольклора и европейской музыкальной системы: более полное выявление специфики первых при сохранении второй в целом. Интерес к фольклору других народов (Восток, Испания, Италия). **Петербургская школа.** Народническая установка. Радикальное новаторство при избирательной ориентации на традиции (приоритетное значение традиций М. И. Глинки, влияние творчества А. С. Даргомыжского, Р. Шумана, Г. Берлиоза, Ф. Листа). **Московская школа.** Чайковский как единственный ее представитель на данном этапе русской классики. Преобладание личностной проблематики, ведущая роль лирики.

А. Н. Серов (1820 – 1871) – один из основоположников русской музыковедческой науки, ученый, критик, композитор, общественный деятель. Творческий путь. Историческое значение оперного творчества композитора.

А. Г. Рубинштейн (1829 – 1894) – исполнитель, композитор, общественный деятель, педагог. Творческий путь А. Г. Рубинштейна. Историческое значение фортепианных концертов – первых в русской музыке. Историческое значение оперы «Демон» как одной из ранних лирических русских опер.

Раздел IV

Тема 1. «Могучая кучка»

Историческое значение деятельности **М. А. Балакирева (1836 – 1910)** как главы «Могучей кучки», композитора, исполнителя, общественного деятеля, собирателя народных песен.

А. П. Бородин (1833 – 1887) – основоположник классической русской эпической симфонии и квартета. Значение научной и общественной деятельности А. П. Бородина.

М. П. Мусоргский (1839 – 1881) – русский композитор, наиболее последовательно воплотивший принципиальные установки «Новой русской школы». Творческий путь композитора.

Н. А. Римский-Корсаков (1844 – 1908) – русский композитор-классик; историческое значение его многообразной деятельности. Творческий путь Н. А. Римского-Корсакова.

Тема 2. Музыкальная культура России второй половины XIX в.

П. И. Чайковский (1840 – 1893) – великий русский композитор-классик. Историческое значение творчества П. И. Чайковского, его традиции в музыке русских композиторов. Новаторство П. И. Чайковского-симфониста. Значение опер П. И. Чайковского в истории русской музыки. Балеты П. И. Чайковского – первые классические балеты в истории русской музыки. Концертный жанр в творчестве П. И. Чайковского. А. П. Бородин и П. И. Чайковский – создатели классического русского квартета.

Тема 3. Музыкальная жизнь России 1880 – 1890 гг.

А. К. Глазунов (1865 – 1936) – крупный мастер классической русской музыки конца XIX – начала XX в. Творческий путь А. К. Глазунова.

А. К. Лядов (1855 – 1914) – представитель классического русского музыкального искусства конца XIX – начала XX в. Опора на традиции «Могучей кучки». Творческий путь А. К. Лядова.

С. И. Танеев (1856 – 1915) – один из крупнейших мастеров классического русского музыкального искусства конца XIX – начала XX в., композитор, виднейший ученый, замечательный педагог, исполнитель, общественный деятель. Творческий путь С. И. Танеева.

Тема 4. Музыкальная культура России конца XIX – начала XX в.

А. Н. Скрябин (1871 – 1915) – один из крупнейших русских композиторов начала XX в. Творческий путь А. Н. Скрябина.

С. В. Рахманинов (1873 – 1943) – великий русский композитор, пианист, дирижер. Творческий путь С. В. Рахманинова.

И. Ф. Стравинский (1882 – 1971) – один из крупнейших композиторов первой половины XX в. Связи его творчества с новейшими явлениями искусства. Творческий путь И. Ф. Стравинского.

Тема 5. Русское музыкальное искусство первой половины XX в.

Вопросы периодизации истории музыки после 1917 г. Приоритетное положение массовой песни, оперы, ораториально-кантатных и симфонических жанров на протяжении 20 – 50-х гг. XX в.; выдвижение в 60 – 90-е гг. XX в. на первый план хоровых жанров и камерной музыки.

Массовая песня. Новизна жанра массовой песни для русской профессиональной музыки. Разнообразие тематики песен, особая значимость гражданских мотивов. **Опера.** Сюжетное разнообразие при преобладании в целом гражданской тематики. Приоритетность синтетического оперного жанра. **Балет.** Традиционное тяготение к лирическо-драматическому жанру. **Вокально-симфоническая музыка.** Первостепенное значение оратории и кантаты. Тяготение к гражданской тематике. **Хоровые жанры.** Их периферийное значение в 20 – 50-е гг. XX в., резкое увеличение их удельного веса в 60 – 90-е гг. XX в. Разнообразие жанров (от хорового концерта до миниатюры),

приемов хорового письма (кантилена, речитатив, говор, вокализ, звукоподражание). **Симфоническая музыка.** Приоритет симфонии. **Камерная инструментальная музыка.** Квартет, фортепианная соната и фортепианная миниатюра как важнейшие жанры. **Камерная вокальная музыка.** Преобладание лирической тематики, обращение композиторов к традиционным романсовым жанрам (лирический монолог, вокальная сцена). **Музыка кино.** Два подхода к киномузыке; понимание ее либо как эпизодов локального значения, либо как целостной концепции, воплощающей существо фильма.

С. С. Прокофьев (1891 – 1953) – выдающийся русский композитор, пианист, дирижер. Творческий путь С. С. Прокофьева. Жанровая универсальность творчества композитора.

Тема 6. Русское музыкальное искусство второй половины XX века

Д. Д. Шостакович (1906 – 1975) – русский композитор, пианист, педагог, музыкально-общественный деятель. Творческий путь Д. Д. Шостаковича. Жанровое разнообразие творчества композитора при тяготении к инструментальным жанрам; симфоническая и камерная инструментальная музыка как главные области творческой деятельности.

Г. В. Свиридов (1915 – 1998) – выдающийся русский композитор, музыкальный деятель XX в. Творческий путь Г. В. Свиридова.

Р. К. Щедрин (род. 1932) – русский композитор, пианист, музыкально-общественный деятель. Творческий путь Р. К. Щедрина.

А. Г. Шнитке (1934 – 1998). Определяющая роль личностного начала в искусстве. Его культурно-философская основа. Конфликтность и трагизм картины мира, воплощенной в музыке композитора. Творческий путь А. Г. Шнитке.

Вопросы к зачету (разд. I)

1. Культура и искусство древности (Египет, Индия, Китай).
2. Музыкальная культура Древней Греции и Древнего Рима.
3. Музыкальная культура эпохи Средневековья.
4. Музыкальная культура эпохи Возрождения.
5. Мейстерзингеры и их искусство.
6. Музыкальная культура эпохи барокко.
7. Эпоха барокко и жанры концерта и сонаты.

8. Итальянская опера XVII – первой четверти XVIII в.
9. Венецианская опера. Творчество К. Монтеверди.
10. Неаполитанская опера. Опера-серия. Творчество А. Скарлатти.
11. Английская опера XVII – первой трети XVIII в.
12. Творчество Г. Пёрселла. Опера «Дидона и Эней».
13. Французская опера XVII – начала XVIII в.
14. Развитие итальянской инструментальной музыки.
15. Органная музыка XVII – начала XVIII в.
16. Французская клавесинная музыка.
17. Искусство английских вёрджиналистов.
18. Творчество Г. Ф. Генделя.
19. И. С. Бах. Характеристика творчества.
20. И. С. Бах. Месса си минор.
21. И. С. Бах. «Страсти по Матфею».
22. И. С. Бах. Клавирное творчество.
23. И. С. Бах. Оркестровая музыка.
24. И. С. Бах. Органное творчество.
25. Музыкальная культура XVIII в.

Вопросы к экзамену (разд. II)

1. К. В. Глюк. Оперное творчество. «Орфей».
2. Основные художественные принципы венского классицизма.
3. Симфоническое творчество Й. Гайдна.
4. Фортепианное творчество Й. Гайдна.
5. В. А. Моцарт. Оперное творчество.
6. Симфоническое творчество В. А. Моцарта.
7. Жанр концерта и сонаты в творчестве В. А. Моцарта.
8. «Реквием» В. А. Моцарта.
9. Симфоническое творчество Л. Бетховена.
10. Фортепианные сонаты и концертный жанр в творчестве Л. Бетховена.
11. Романтизм как художественно-стилистическое направление в искусстве XIX в.
12. К. М. Вебер и немецкая романтическая опера.
13. Творчество Ф. Шуберта и проблемы романтического стиля.
14. Вокальное творчество Ф. Шуберта. Вокальные циклы и песни.
15. Фортепианное творчество Ф. Шуберта.

16. Фортепианное творчество Р. Шумана. «Карнавал».
17. Р. Шуман. Вокальное творчество. Вокальные циклы.
18. Новые романтические жанры и их претворение в творчестве Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана.
19. Французская музыкальная культура первой половины XIX в.
20. Итальянская музыкальная культура первой половины XIX в.
21. Польская музыкальная культура первой половины XIX в. и творчество Ф. Шопена.
22. Венгерская музыкальная культура XIX в. и творчество Ф. Листа.
23. Романтические тенденции в трактовке жанра инструментального концерта на примере Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа.
24. Романтические тенденции в трактовке жанра симфонии на примере сочинений Ф. Шуберта, Г. Берлиоза, Ф. Листа.
25. Австро-немецкая музыкальная культура второй половины XIX в. Творчество И. Брамса.
26. Творчество Р. Вагнера. Оперная реформа. Оперное творчество.
27. Французская музыкальная культура второй половины XIX в.
28. Творчество Ж. Бизе. Опера «Кармен».
29. Итальянская музыкальная культура XIX в. Творчество Дж. Верди.
30. Творчество Дж. Пуччини.
31. Чешская музыкальная культура XIX в. Творчество Б. Сметаны и А. Дворжака.
32. Норвежская музыкальная культура второй половины XIX в. и творчество Э. Грига.
33. Финская музыкальная культура и творчество Я. Сибелиуса.
34. Французский импрессионизм. Проблемы стиля. Творчество К. Дебюсси и М. Равеля.
35. Австро-немецкий симфонизм рубежа XIX – XX вв.
36. Австро-немецкая музыкальная культура первой половины XX в.
37. «Нововенская музыкальная школа» XX в.
38. Испанская и итальянская музыкальные культуры первой половины XX в.
39. Венгерская музыкальная культура первой половины XX в.
40. Американская музыкальная культура конца XIX – первой половины XX в.

41. Французская музыкальная культура конца XIX – первой половины XX в.
42. Английская музыкальная культура конца XIX – первой половины XX в.
43. Музыкальная культура Польши, Чехии, Словакии и Румынии в XX в.

Вопросы к зачету (разд. III)

1. Музыкальная культура восточных славян: исторические свидетельства, обряды, семейно-бытовые песни.
2. Музыка Древней Руси. Знаменное пение.
3. Музыка Древней Руси. Партесное пение.
4. Светская музыка XVII в. Кант.
5. Русское музыкальное барокко.
6. Русская музыкальная культура XVIII в.
7. Русский классицизм и сентиментализм.
8. Хоровая музыка XVIII в.
9. Истоки оперы в России.
10. Жанр «русской песни» в творчестве Ф. Я. Дубянского и О. А. Козловского.
11. Жанр духовного концерта в творчестве М. С. Березовского и Д. С. Бортнянского.
12. Особенности инструментальной музыки И. Е. Хандошкина и Д. С. Бортнянского.
13. Камерная вокальная музыка последней трети XVIII в.
14. Русский романс в творчестве А. А. Алябьева, А. Н. Верстовского, А. В. Варламова, Л. С. Гурилева.
15. М. И. Глинка. Характеристика творчества.
16. М. И. Глинка. Симфоническое творчество.
17. М. И. Глинка. Камерно-вокальное творчество.
18. М. И. Глинка. Оперное творчество.
19. Русская музыкальная культура в 1830 – 1850 гг.
20. А. С. Даргомыжский. Характеристика творчества.
21. А. С. Даргомыжский. Оперное творчество.
22. А. С. Даргомыжский. Камерно-вокальное творчество.
23. Творческие направления в русской музыке 1850 – 1870 гг. Их эстетические и стилевые основы.

Вопросы к экзамену (разд. IV)

1. А. П. Бородин. Характеристика творчества. Камерное инструментальное творчество.
2. А. П. Бородин. Симфоническое творчество.
3. А. П. Бородин. «Князь Игорь».
4. А. П. Бородин. Камерно-вокальное творчество.
5. А. Г. Рубинштейн. Характеристика творчества. Опера «Демон».
6. М. А. Балакирев. Характеристика творчества. Камерно-вокальное творчество.
7. М. А. Балакирев. Симфоническое творчество. «Гамара».
8. М. А. Балакирев. Фортепианное творчество. «Исламей».
9. Русская музыкальная культура 60 – 70-х гг. XIX в.
10. М. П. Мусоргский. Характеристика творчества. Камерное вокальное творчество.
11. М. П. Мусоргский. Оперное творчество.
12. М. П. Мусоргский. Инструментальное творчество.
13. Н. А. Римский-Корсаков. Характеристика творчества.
14. Н. А. Римский-Корсаков. Оперное творчество.
15. Н. А. Римский-Корсаков. Симфоническое творчество.
16. П. И. Чайковский. Характеристика творчества. Камерное вокальное творчество.
17. П. И. Чайковский. Симфоническое творчество.
18. П. И. Чайковский. Оперное творчество.
19. П. И. Чайковский. Балетное творчество.
20. П. И. Чайковский. Камерно-инструментальное творчество.
21. Русская музыкальная культура в 1880 – 1900-е гг.
22. А. К. Лядов. Характеристика творчества.
23. С. И. Танеев. Характеристика творчества.
24. А. К. Глазунов. Характеристика творчества.
25. Русская музыкальная культура конца XIX – начала XX в.
26. А. Н. Скрябин. Характеристика творчества. Фортепианное творчество.
27. А. Н. Скрябин. Симфоническое творчество.
28. С. В. Рахманинов. Характеристика творчества. Камерно-вокальное творчество.
29. С. В. Рахманинов. Фортепианное творчество.
30. С. В. Рахманинов. Симфоническое творчество.

31. И. Ф. Стравинский. Характеристика творчества.
32. Русская музыка XX в.: основные этапы развития, стилевые направления.
33. Оперное творчество в русской музыке XX в.
34. Жанр балета в русской музыке XX в.
35. Русская симфоническая музыка в XX в.
36. Камерно-инструментальные жанры в русской музыке XX в.
37. Камерно-вокальные жанры в русской музыке XX в.
38. Кантатно-ораториальное и хоровое творчество в русской музыке XX в.
39. Концертные жанры в русской музыке XX в.
40. Массовые музыкальные жанры в русской музыке XX в.
41. Музыка кино в русской музыкальной культуре XX в.
42. С. С. Прокофьев. Характеристика творчества. Симфоническое творчество.
43. С. С. Прокофьев. Оперное творчество. «Война и мир».
44. С. С. Прокофьев. Балетное творчество. «Ромео и Джульетта».
45. Д. Д. Шостакович. Характеристика творчества. Камерное вокальное творчество.
46. Д. Д. Шостакович. Симфоническое творчество.
47. Д. Д. Шостакович. Музыкально-театральное творчество. Опера «Катерина Измайлова».
48. Г. В. Свиридов. Характеристика творчества.
49. Г. В. Свиридов. Вокально-симфоническое творчество.
50. Р. К. Щедрин. Характеристика творчества.
51. А. Г. Шнитке. Характеристика творчества.

**Музыкальные произведения для самостоятельной подготовки
к рейтинг-контролю и практическим занятиям**

Зарубежное музыкальное искусство

Раздел 1

К. Монтеверди. Оперы «Орфей», «Коронация Поппеи».

Г. Пёрселл. Опера «Дидона и Эней».

Ж. Б. Люлли. Пролог из оперы «Изида». Монолог Галатеи, дуэт Атиса и Целенуса из оперы «Атис». Ария Харона из оперы «Альцеста».

А. Скарлатти. Ария «Солнце Ганга». Ария «О, перестань меня терзать».

Г. Шютц. Маленький духовный концерт «Что печалишься ты, моя Душа?». «Псалмы Давида»: псалом 128. «Погребальные песнопения»: дуэт тенора и сопрано.

Органная музыка. И. Пахельбель. Прелюдия, fuga и чакона d-moll. Хоральная прелюдия. Канон. Д. Букстехуде. Прелюдия и fuga fis-moll. Прелюдия и fuga F-dur. Д. Фрескобальди. Канцона.

Клавирная музыка. Дж. Булл. Фантазия. «Шуты». У. Бёрд. «Возница насвистывает». «Волынка». «Флейта и барабан». Ф. Куперен. «Жнецы». «Маленькие ветряные мельницы». «Любимая». «Тростники». «Сборщицы винограда». Л. Дакен. «Кукушка». Ж. Ф. Рамо. «Призыв птиц». «Тамбурин». «Крестьянка».

Струнная, ансамблевая и концертная музыка барокко

А. Корелли. Concerto grosso № 6 F-dur и II часть Concerto grosso № 3 c-moll. III часть. Concerto grosso № 8 g-moll IV и VI части. La Folia.

А. Вивальди. Концерт для скрипки с оркестром a-moll (полностью). «Времена года» (полностью).

Г. Ф. Гендель. Оратории: «Самсон», «Мессия». Concerto grosso № 6 g-moll (полностью). «Музыка фейерверка» (полностью). «Музыка на воде» (полностью). Сюита № 7 g-moll.

И. С. Бах. *Органная музыка.* Токката и fuga d-moll. Пассакалия c-moll. Хоральные прелюдии Es-dur, f-moll, g-moll. *Клавирная музыка.* «Хорошо темперированный клавир». I т.: № 1, 2, 5, 6, 8, 16, 22. II т.: № 2, 12. «Итальянский концерт» (полностью). «Хроматическая фантазия и fuga». Партита c-moll. I часть. *Оркестровая музыка.* Первый Бранденбургский концерт (полностью). Бранденбургские концерты № 4 и № 6 – I части. *Вокально-инструментальное творчество.* Месса h-moll. «Страсти по Матфею».

Раздел 2

К. В. Глюк. Опера «Орфей».

Й. Гайдн. Симфонии № 45 (fis-moll), № 101 (D-dur), № 103 (Es-dur), № 104 (D-dur). Сонаты для фортепиано e-moll, D-dur, Es-dur, c-moll. *Оратория «Времена года».*

В. А. Моцарт. Оперы: «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан» и «Волшебная флейта». Симфонии № 40 g-moll, № 41 C-dur. «Маленькая

ночная серенада» (полностью). Концерт № 20 для фортепиано с оркестром d-moll. Концерт № 21 для фортепиано с оркестром C-dur (II часть). Соната A-dur (1778), фантазия и соната c-moll (1784 – 1785), фантазия d-moll. «Реквием».

Л. Бетховен. Симфонии № 3 Es-dur, № 5 c-moll – C-dur, № 7 A-dur, № 9 d-moll – D-dur. Увертюры «Кориолан», «Эгмонт». Сонаты для фортепиано № 8 c-moll, № 14 cis-moll, № 23 f-moll. Концерт № 4 для фортепиано с оркестром G-dur. Концерт № 5 для фортепиано с оркестром Es-dur. Песни: «Аделаида», «Майская песня», «Круг цветочный», «Поцелуй», «Новая любовь – новая жизнь». Вокальный цикл «К далекой возлюбленной».

К. М. Вебер. Опера «Вольный стрелок. Увертюры к операм «Эврианта», «Оберон». «Приглашение к танцу».

Ф. Шуберт. Симфония h-moll («Неоконченная»). Фантазия для фортепиано «Скиталец». «Музыкальные моменты» cis-moll, f-moll. Экспромты Es-dur, As-dur. Соната для фортепиано B-dur. Песни: «Маргарита за прялкой», «Лесной царь», «Скиталец», «Форель». «Прекрасная мельничиха», «Зимний путь», «Лебединая песнь».

Ф. Мендельсон. Концерт для скрипки с оркестром e-moll. Музыка к произведению «Сон в летнюю ночь» Шекспира. «Песни без слов»: «Дуэт», «Народная песня», три «Песни венецианского гондольера», «Охотничья», «Траурный марш», «Весенняя песня».

Р. Шуман. Фортепианные произведения. Соната № 1 fis-moll. «Карнавал». «Фантастические пьесы», Фантазия C-dur. Вокальные циклы «Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины». Симфония № 4 d-moll. Концерт для фортепиано с оркестром a-moll.

Ф. Шопен. Мазурки: cis-moll op. 50, f-moll op. 68, cis-moll op. 33. Полонезы: A-dur op. 40 № 2, As-dur op. 53, «Полонез-фантазия» op. 61. Этюды: E-dur, c-moll op. 10, cis-moll op. 25. Ноктюрны: b-moll, Es-dur op. 9, cis-moll op. 27, c-moll op. 48. Вальсы: As-dur, a-moll op. 34, As-dur op. 42, A-dur op. 18, cis-moll op. 64 № 2. Прелюдии: № 3, 6, 7, 13, 15, 17, 20, 22, 23, 24. Баллады: № 1 g-moll, № 4 f-moll. Скерцо h-moll. Фантазия-экспромт cis-moll. Соната b-moll. Концерты для фортепиано с оркестром № 1 e-moll, № 2 f-moll.

Ф. Лист. Симфонические произведения: симфония «Фауст». «Мефисто-вальс». «Прелюды». Фортепианные произведения. Соната h-moll. Венгерская рапсодия: № 6, 14, 15. «Фонтаны виллы д'Эсте». Концерт для фортепиано с оркестром № 1 Es-dur.

И. Брамс. Симфония № 4 e-moll. Три интермеццо ор. 117 для фортепиано. Рапсодия Es-dur ор. 119 № 4.

Р. Вагнер. Оперы: «Лоэнгрин», «Летучий голландец», «Тангейзер», «Тристан и Изольда», «Нюрнбергские мейстерзингеры», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов».

Ж. Бизе. «Арлезианка»: две сюиты. Опера «Кармен».

Дж. Верди. «Реквием». Оперы «Риголетто», «Трубадур», «Травиата», «Аида», «Отелло».

Дж. Пуччини. Оперы «Богема», «Тоска», «Чио-Чио-сан».

Б. Сметана. Симфонический цикл «Моя Родина»: «Влтава», «Из чешских полей и лесов», «Бланик».

А. Дворжак. Симфония «Из Нового Света» e-moll. Симфоническая поэма «Полуденница». Концерт для скрипки с оркестром a-moll.

Э. Григ. «Пер Гюнт». Концерт для фортепиано с оркестром a-moll. Соната для фортепиано e-moll. Романсы «Люблю тебя», «Лебедь», «Сердце поэта», «Весна», «К родине», «Заход солнца».

Я. Сибелиус. Концерт для скрипки с оркестром. «Четыре легенды» для симфонического оркестра.

К. Дебюсси. Симфонические произведения: «Послеполуденный отдых фавна», «Ноктюрны». Фортепианные произведения «Детский уголок», 24 прелюдии.

М. Равель. Симфоническое творчество: «Испанская рапсодия», «Болеро». Фортепианное творчество: «Павана», «Гробница Куперена». Сюита из балета «Дафнис и Хлоя».

Р. Штраус. Симфоническая поэма «Дон Жуан». Оперы «Кавалер роз», «Саломея».

Г. Малер. Симфонии № 1, 4. «Песни странствующего подмастерья».

А. Брукнер. Симфония № 4 «Романтическая».

А. Шёнберг. «Лунный Пьеро».

П. Хиндемит. «Ludus tonalis».

К. Орф. «Кармина Бурана».

М. де Фалья. «Семь испанских народных песен». Сюита для фортепиано с оркестром «Ночи в садах Испании».

Б. Барток. Элегия для скрипки с оркестром. Квартет № 2. «Микрокосмос».

Дж. Гершвин. «Рапсодия в стиле блюз». «Американец в Париже». Опера «Порги и Бесс».

Л. Бернштейн. «Вестсайдская история».
С. Барбер. Адажио для струнного оркестра.
А. Копленд. Концерт для кларнета с оркестром. Ноктюрны.
Ч. Айвз. «Вопрос, оставшийся без ответа».
Ф. Гласс. Opening.
О. Респиги. Симфонические поэмы «Фонтаны Рима», «Пинии Рима», «Римские празднества».
А. Онеггер. Симфония № 2 для струнного оркестра с трубой ad libitum. Симфония № 3. «Литургическая»: «Dies irae». «Pacific – 231».
О. Мессиа́н. «Квартет на конец времени».
Б. Бриттен. «Военный реквием».

Русское музыкальное искусство

Раздел 3

Д. С. Бортнянский. Партесные концерты № 21, 24, 32, 33. Увертюра к опере «Празднество синьора». Херувимская № 7 «Возведу очи мои».

Е. И. Фомин. Сюита из оперы «Орфей». Увертюра и хор из оперы «Ямщики на подставе».

В. А. Пашкевич. Женские хоры из оперы «Санкт-Петербургский гостиный двор».

М. С. Березовский. Концерт «Не отвержи мене во время старости». Концерт для четырех инструментов и клавесина g-moll. Соната для скрипки и клавесина.

А. Н. Верстовский. Романс «Старый муж».

А. Е. Варламов. Романсы: «Горные вершины», «Зачем сидишь до полуночи», «Мне жаль тебя», «Красный сарафан», «О, не целуй меня», «На заре ты ее не буди», «Мери».

А. А. Алябьев. Романсы: «Нищая», «Певец», «Что поешь, красавица», «Голова ль моя», «Кольцо души-девицы», «Я вижу образ твой», «Я пережил свои желанья».

А. Л. Гурилев. Романсы: «Разлука», «Грусть девушки», «Колокольчик», «Улетела пташечка», «Матушка-голубушка», «Песня ямщика».

М. И. Глинка. Оперы: «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила». Симфонические произведения: «Камаринская», «Вальс-фантазия», «Арагонская хота», «Воспоминания о летней ночи в Мадриде». Ро-

мансы «Не пой, красавица», «Венецианская ночь», «Победитель», «Рыцарский романс», «Сомнение», «Я помню чудное мгновенье», «Ночной зефир», «Уснули голубые», «Песнь Маргариты». Цикл «Прощание с Петербургом». «Херувимская песнь».

А. С. Даргомыжский. Опера «Русалка». Романсы: «Свадьба», «Ночной зефир», «Тучки небесные», «Юноша и дева», «Шестнадцать лет», «Влюблен я, дева-красота», «Восточный романс», «Русая головка», «Не судите, люди», «И скучно, и грустно», «Мне грустно», «Ты скоро меня позабудешь», «Лихорадушка», «Старый капрал», «Червяк», «Титулярный советник».

Раздел 4

А. Г. Рубинштейн. Опера «Демон». Концерт № 4 для фортепиано с оркестром. Симфония «Океан».

М. А. Балакирев. Увертюра на три русские песни. Симфоническая поэма «Тамара». Сюита для оркестра d-moll. Музыка к трагедии У. Шекспира «Король Лир». Восточная фантазия «Исламей». Романсы: «Песня золотой рыбки», «Грузинская песня», «Песня Селима», «Песня разбойника», «Слышу ли голос твой», «Введи меня, о ночь, тайком», «Сосна», «Ты пленительной неги полна».

А. П. Бородин. Опера «Князь Игорь». Симфония № 2, h-moll. Симфоническая картина «В Средней Азии». Романсы «У людей-то в дому», «Спящая княжна», «Спесь», «Песня темного леса», «Морская царевна», «Море», «Из слез моих», «Фальшивая нота», «Для берегов отчизны дальней». Квартет № 2.

М. П. Мусоргский. Оперы «Борис Годунов», «Хованщина». Симфоническая фантазия «Ночь на Лысой горе». Фортепианный цикл «Картинки с выставки». Вокальный цикл «Песни и пляски смерти». Романсы и песни: «Забытый», «Семинарист», «Калистрат», «Стрекотунья-белобочка», «Озорник», «Ночь», «Сиротка», «Светик Савишна».

Н. А. Римский-Корсаков. Оперы «Снегурочка», «Царская невеста», «Садко». Симфонические произведения: «Испанское капричио», «Шехеразада». Романсы: «На холмах Грузии», «Пленившись розой, соловей», «Октава», «Дробится и плещет, и брызжет волна», «Не ветер, вея с высоты», «Редеет облаков летучая гряда».

П. И. Чайковский. Оперы «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Орлеанская дева», «Мазепа», «Иоланта». Балеты «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Спящая красавица». Романсы «Забыть так ско-

ро», «Благословляю вас, леса», «Средь шумного бала», «День ли царит», «Снова, как прежде, один», «Мы сидели с тобой», «Ночь» (на слова Полонского и Ратгауза). Симфонии № 1, 4, 5, 6. Увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта», «Франческа да Римини». Квартет № 2. Фортепианное трио «Памяти великого художника». Концерт № 1 для фортепиано с оркестром.

А. К. Глазунов. Симфония № 6. Концерт для скрипки с оркестром. Балет «*Раймонда*».

А. К. Лядов. Симфонические произведения «Кикимора», «Баба-Яга», «Волшебное озеро», «Восемь русских народных песен». Фортепианные произведения «Бирюльки», «Про старину», «Музыкальная табакерка».

С. И. Танеев. Симфония с-мoll. Романсы «В дымке-невидимке», «Бьется сердце беспокойное», «Когда, кружась, осенние листья», «Сталактиты», «Менуэт».

А. Н. Скрябин. Симфонические произведения: «Прометей», «Поэма экстаза», «Божественная поэма». Фортепианные произведения: прелюдии ор. 11, 22; сонаты № 4, 5.

С. В. Рахманинов. Симфонические произведения: симфонии № 2, 3; «Остров мертвых», «Утес». Рапсодия на тему Паганини. Концерты для фортепиано с оркестром № 2, 3. Поэма «Колокола». Романсы: «Проходит все», «Сон», «Мелодия», «Дитя, как цветы ты прекрасна», «В молчаньи ночи тайной», «Здесь хорошо», «Крысолов», Вокализ. Фортепианные произведения: «Музыкальные моменты», «Этюды-картины», прелюдии.

И. Ф. Стравинский. Балеты: «*Петрушка*», «*Весна священная*», «*Поцелуй феи*». Симфония псалмов. Двойной канон для струнного оркестра.

С. С. Прокофьев. Симфонии № 1, 5, 7. Концерты для фортепиано с оркестром № 1, 3, 4. Кантата «Александр Невский». Балеты: «*Золушка*», «*Ромео и Джульетта*». Симфоническая сюита из оперы «Любовь к трем апельсинам». Опера «*Война и мир*». Фортепианные произведения: «Сарказмы», «Мимолетности»; сонаты № 6, 7.

Д. Д. Шостакович. Симфонии № 1, 5, 7, 9, 14. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром. Опера «*Катерина Измайлова*». 24 прелюдии и фуги для фортепиано. Вокальные произведения: вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии», шесть романсов на стихи японских поэтов.

Г. В. Свиридов. «Пушкинский венок», «Патетическая оратория», «Поэма памяти С. Есенина», «Отчалившая Русь».

Р. К. Щедрин. Балеты «*Анна Каренина*», «*Кармен-сюита*».

А. Г. Шнитке. Симфонии № 1, 3. Хоровой концерт на слова Г. Нарекаци. Сюита в старинном стиле.

Примерные планы анализа стилей и жанров для самостоятельной работы студентов, подготовки к практическим занятиям и контрольным работам (рейтинг-контролю)

Общая характеристика музыкального направления. Значение и социальная обусловленность данного направления. Характерные темы, жанры, тенденции преобразования выразительных средств музыки. Связи данного направления с явлениями в других областях искусства данного периода, а также с художественными (прежде всего музыкальными) явлениями предшествующих и последующих периодов.

Общая характеристика стиля композитора. Основные области творчества композитора, важнейшие произведения. Связь творчества композитора с социальными и культурными особенностями данного периода, с соответствующими художественными направлениями и традициями, а также с бытовой музыкой (в первую очередь с родным фольклором). Ведущие идеи, основные образные сферы. Основные черты музыкального языка, характерные принципы формообразования. Основные периоды и эволюция творчества композитора. Историческое значение творчества композитора.

Общая характеристика оперного творчества композитора. Значение опер в творчестве композитора. Характерные сюжеты. Жанры. Соотношение словесного текста, драматического действия и музыки. Характерные черты драматургии (значение принципов музыкальной драмы, темп действия, соотношение драматических, лирических и эпических элементов, массовых сцен и сцен с участием малого количества персонажей). Соотношение вокальных и оркестровой партий и их значение. Преобладающий тип (типы) вокальной мелодики. Принципы композиции. Значение принципов музыкального формообразования. Эволюция оперного творчества композитора (в случае ее отчетливой выраженности). Связь оперного творчества композитора с соответствующей традицией (традициями).

Общая характеристика балетного творчества композитора. Значение балетов в творчестве композитора. Характерные сюжеты. Жанры. Соотношение драматического действия, хореографии и музыки. Значение традиционных типов танцев (классический, характерный). Принципы композиции. Значение принципов музыкального формообразования. Эволюция балетного творчества композитора (в случае ее отчетливой выраженности). Связь балетного творчества композитора с соответствующей традицией (традициями).

Общая характеристика ораториально-кантатного творчества композитора. Значение произведений ораториально-кантатного типа в творчестве композитора. Характерные сюжеты, идейные концепции. Жанры. Степень театрализации. Соотношение словесного текста и музыки. Соотношение вокальных и инструментальных партий и их значение. Преобладающий тип (типы) вокальной мелодики. Принципы композиции. Значение принципов музыкального формообразования. Эволюция ораториально-кантатного творчества композитора (в случае ее отчетливой выраженности). Связь ораториально-кантатного творчества композитора с соответствующей традицией (традициями).

Общая характеристика симфонического творчества композитора. Значение симфонических произведений в творчестве композитора. Характерные идейные концепции, сюжеты (при наличии программных произведений). Типы симфонизма. Жанры. Значение программности. Степень преобразования традиционных форм симфонической музыки. Характерные черты оркестровой фактуры. Эволюция симфонического творчества композитора (в случае ее отчетливой выраженности). Связь симфонического творчества композитора с соответствующей традицией (традициями).

Общая характеристика камерного вокального творчества композитора. Значение камерных вокальных произведений в творчестве композитора. Характерные темы, сюжеты, идеи. Жанры. Черты театральности (в случае их отчетливой выраженности). Соотношение словесного текста и музыки. Соотношение вокальной и инструментальной партий и их значение. Преобладающий тип (типы) вокальной мелодики. Значение типовых формул инструментального сопровождения. Значение принципа сквозного строения (в случае его отчетли-

вой выраженности). Эволюция камерного вокального творчества композитора. Связь камерного вокального творчества композитора с соответствующей традицией (традициями).

Анализ инструментальной миниатюры. Образно-эмоциональный характер пьесы в целом, программа (при ее наличии). Жанровые черты. Форма, главная тональность. Образно-эмоциональный характер и наиболее существенные выразительные средства музыки основных частей пьесы (главным образом, тематического материала). Динамика развития (в случае ее отчетливой выраженности), важнейшие средства ее реализации. Характерные черты стиля композитора в пьесе. Связь пьесы с соответствующей традицией (традициями).

Анализ инструментального цикла миниатюр. Образно-эмоциональный характер цикла, программа (при ее наличии). Композиция цикла. Группировка входящих в цикл пьес по их образному характеру и жанровым признакам. Важнейшие средства объединения пьес в цикле. Общий образно-эмоциональный характер и важнейшие выразительные средства музыки некоторых пьес, входящих в цикл. Значение цикла в творчестве композитора. Характерные черты стиля композитора в цикле. Связь цикла с традицией (традициями).

Анализ вокальной миниатюры. При разборе вокальной миниатюры нужно руководствоваться планом раздела «Анализ инструментальной миниатюры», дополнив его следующими пунктами: соотношение словесного текста и музыки, соотношение вокальной и инструментальной партий и их значение, склад вокальной и инструментальной партий.

Анализ вокального цикла миниатюр. При разборе вокального цикла миниатюр нужно руководствоваться планом раздела «Анализ инструментального цикла миниатюр», дополнив его следующими пунктами: соотношение словесного текста и музыки; соотношение вокальной и инструментальной партий и их значение; преобладающий склад вокальной и инструментальной партий.

Анализ инструментального произведения, написанного в форме сонатно-симфонического цикла. Образно-эмоциональный характер произведения в целом, программа (при ее наличии). Жанровые черты. Композиция цикла, главная тональность. Содержание, строение и музыкальный язык каждой части цикла: образно-эмоциональный характер и главные жанровые черты части в целом, ее роль в драматургии цикла; форма и главная тональность части; образно-

эмоциональный характер и наиболее существенные выразительные средства музыки основных разделов части (главным образом, тематического материала); динамика развития в части в целом и отдельных разделах (в случае ее отчетливой выраженности), важнейшие средства ее реализации. Важнейшие средства объединения частей в цикле. Значение произведения в творчестве композитора. Характерные черты стиля композитора в произведении. Связь произведения с традицией (традициями).

Анализ крупного одночастного инструментального произведения. Образно-эмоциональный характер произведения в целом, программа (при ее наличии). Жанровые черты. Форма, главная тональность. Образно-эмоциональный характер и наиболее существенные выразительные средства музыки основных разделов произведения (главным образом, тематического материала). Динамика развития в произведении в целом и отдельных разделах (в случае ее отчетливой выраженности). Значение произведения в творчестве композитора. Характерные черты стиля композитора в произведении. Связь произведения с традицией (традициями).

Анализ оперы. Сюжет. Жанровые черты. Соотношение словесного текста, драматического действия и музыки. Характерные черты драматургии (значение принципов музыкальной драмы, темп действия, соотношение драматических, лирических и эпических элементов, соотношение массовых сцен и сцен с участием малого количества персонажей). Соотношение вокальных и оркестровых партий и их значение. Преобладающий тип (типы) вокальной мелодики. Композиция. Значение принципов музыкального формообразования. Музыкальные средства объединения частей оперы (номеров, сцен, картин, актов). Наиболее существенные музыкальные средства характеристики основных персонажей (при наличии значительных массовых сцен) и средства характеристики, примененные в этих сценах. Динамика развития основных образов (в случае ее отчетливой выраженности), важнейшие средства ее реализации. Значение произведения в творчестве композитора. Характерные черты стиля композитора в произведении. Связь произведения с традицией (традициями).

Анализ оратории и кантаты. При анализе ораторий и кантат, драматургически подобных опере (наличие относительно развитого сюжета, действующих лиц), нужно руководствоваться планом раздела «Анализ оперы».

Анализ прочих ораторий и кантат осуществляется по следующему плану. Сюжетная основа. Жанровые черты. Соотношение словесного текста и музыки. Соотношение драматических, лирических и эпических элементов, сольных (ансамблевых) и хоровых эпизодов (номеров, сцен). Соотношение вокальных и инструментальных партий и их значение. Преобладающий тип (типы) вокальной мелодики. Композиция. Музыкальные средства объединения частей. Наиболее существенные музыкальные средства воплощения основных образов. Динамика развития основных образов (в случае ее отчетливой выраженности), важнейшие средства ее реализации. Значение произведения в творчестве композитора. Характерные черты стиля композитора в произведении. Связь произведения с традицией (традициями).

Кроме того, по указанию педагога могут быть разобраны некоторые или все части оратории (кантаты) по следующему плану: сюжетная основа, образно-эмоциональный характер, жанровые черты части в целом; ее роль в драматургии произведения; форма и главная тональность части; образно-эмоциональный характер и наиболее существенные выразительные средства музыки основных разделов части (главным образом, тематического материала), динамика развития в части в целом и отдельных разделах (в случае ее отчетливой выраженности).

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

В целях реализации компетентного подхода в учебном процессе предусматривается широкое использование активных и интерактивных форм проведения занятий, таких как художественно-творческие беседы, прослушивание и просмотр аудио- и видеозаписей музыкальных спектаклей, концертов и др.; изучение учебно-методической, научной музыковедческой и искусствоведческой литературы, знакомство с образцами художественной критики в области музыкального искусства, встречи с российскими и зарубежными учеными, музыкантами и педагогами, мастер-классы специалистов в области музыкального искусства и художественно-творческой деятельности.

Удельный вес занятий, проводимых в интерактивных формах, определяется главной целью программы, особенностью контингента обучающихся и содержанием конкретных дисциплин, и в целом в учебном процессе они должны составлять не менее 40 % аудиторных занятий.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ

В процессе изучения дисциплины студенты работают с учебно-методической литературой, изучают музыковедческие и искусствоведческие источники, выступают с докладами на практических занятиях с использованием мультимедийных средств, самостоятельно прослушивают, разбирают и анализируют музыкальные произведения в контексте эпохи, направления, стиля, разрабатывают тематику и представляют результаты в форме докладов.

При подготовке к практическим занятиям студенты используют не только основную учебно-методическую литературу курса, но и знакомятся с дополнительной литературой: музыковедческими и искусствоведческими источниками, новыми публикациями в периодических изданиях (журналах, газетах, электронных Internet-изданиях и т. д.).

В процессе самостоятельной работы с музыкальным произведением студент использует лекционно-теоретический материал, учебно-методическую литературу, примерные планы анализа стилей и жанров, собственный музыкально-слушательский и исследовательский опыт.

Приступая к изучению темы, одного из вопросов практического занятия, студенту необходимо ознакомиться с материалом учебников (учебных пособий) разных авторов и источников из дополнительной литературы, нотной записью и прослушать звучание музыкальных произведений. На практических занятиях крупные произведения могут быть представлены наиболее существенными фрагментами звукозаписей.

Из предложенного списка литературы должны быть проработаны книги и статьи по выбранному вопросу, при этом изложение должно опираться на наиболее полные музыковедческие источники. Студент на занятии четко формулирует проблематику, которую он хотел бы осветить, ряд положений раскрывает подробно (или делает необходимый анализ произведений), подтверждая сказанное фрагментами звукозаписей или исполнением музыкальных произведений (фрагментов).

К практическим занятиям студенту необходимо представить в письменном виде подробный план-конспект излагаемой темы или вопроса со списком изученной литературы (включающим не только монографии, но и отдельные статьи).

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ*

Основная литература

1. Европейская музыка XIX века. Кн. первая. Польша. Венгрия : учеб. пособие / ред.-сост. К. В. Зенкин, Е. М. Царева. – М. : Композитор, 2008. – 528 с.
2. История зарубежной музыки. XX век. – М. : Музыка, 2005. – 576 с.
3. Высоцкая, Л. Н. История музыкального искусства : учеб. пособие / Л. Н. Высоцкая, В. В. Амосова. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2012. – 138 с.
4. История русской музыки : в 10 т. – М. : Музыка, 1983 – 2004.
5. Московская консерватория. От истоков до наших дней. 1866 – 2006 : биограф. энцикл. слов. / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, проблемная науч.-исслед. лаб. музыки и музыкального образования. – М. : Науч.-издат. центр «Московская консерватория», 2007. – 668 с.

Дополнительная литература

1. Герасимова-Персидская, Н. Русская музыка XVII века: встреча двух эпох / Н. Герасимова-Персидская. – М., 1994.
2. Гуляницкая, Н. С. Методы науки о музыке. Исследование / Н. С. Гуляницкая. – М. : Музыка, 2009. – 256 с.
3. Друскин, М. С. История зарубежной музыки : учебник / М. С. Друскин. Вып. 4. – Изд-е 5-е. – М. : Музыка. 1980. – 528 с.
4. История зарубежной музыки второй половины XIX в. Вып. 4 / сост. М. С. Друскин. – М., 1987.
5. История зарубежной музыки. Вып. 1. До середины XVIII века / сост. К. К. Розеншильд. – М., 1978.
6. История зарубежной музыки. Вып. 2. Вторая половина XVIII в. / сост. Б. В. Левик. – М., 1979.
7. История зарубежной музыки. Вып. 3. Германия, Австрия, Италия, Франция, Польша с 1789 г. до середины XIX в. / сост. В. Д. Конен. – М., 1989.

* Приводится в авторской редакции.

8. История зарубежной музыки. XX век : учеб. пособие / сост. и отв. ред. Н. А. Гаврилова. – М. : Науч.-издат. центр «Москов. консерватория», 2005. – 576 с.
9. История зарубежной музыки. XX век : учеб. пособие для вузов / Н. А. Гаврилова [и др.] ; отв. ред. Н. А. Гаврилова. – М. : Музыка, 2007.
10. История зарубежной музыки. Начало XX века – середина XX века. Вып. 6 / ред. В. В. Смирнов. – СПб., 2001.
11. История зарубежной музыки : учебник. Вып. 5. Конец XIX – начало XX века / ред. В. И. Нестьев. – М. : Музыка, 1988. – 448 с.
12. Келдыш, Ю. К. К проблеме происхождения знаменного распева: очерки и исследования по истории русской музыки / Ю. К. Келдыш. – М., 1978.
13. Кириллина, Л. В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века : в 3 ч. / Л. В. Кириллина. – М. : Композитор, 2007.
14. Левая, Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи / Т. Левая. – М., 1991.
15. Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 г. В 2 кн. Кн. 1. От античности к XVIII веку / Т. Н. Ливанова. – М. : Музыка, 1986. – 462 с.
16. Назайкинский, Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / Е. В. Назайкинский. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
17. Щербакова, А. И. Философия музыки и музыкального образования : учеб. пособие. Ч. I / А. И. Щербакова. – М. : ГРАФ-ПРЕСС, 2008. – 256 с.
18. Она же. Философия музыки и музыкального образования : учеб. пособие. Ч. II / А. И. Щербакова. – М. : ГРАФ-ПРЕСС, 2008. – 320 с.

Справочная литература

1. Власов, В. Г. Стили в искусстве : словарь : в 3 т. / В. Г. Власов. – СПб. : Кольна, 1995 – 1997.
2. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Сов. энцикл. : Сов. композитор, 1973. – 1982.
3. Российская музыкальная энциклопедия. – М., 2001.

Периодические издания

1. Журнал «Музыкальная академия».
2. Журнал «The Musical Times».
3. Газета «Музыкальное обозрение».

Интернет-ресурсы

1. <http://www.belcanto.ru> (дата обращения: 01.12.2016).
2. <http://www.music-dic.ru> (дата обращения: 01.12.2016).
3. <http://www.create-daydream.narod.ru> (дата обращения: 01.12.2016).
4. <http://www.classic-music.ru> (дата обращения: 01.12.2016).
5. <http://www.adme.ru/tvorchestvo-muzyka> (дата обращения: 01.12.2016).
6. <http://www.greatescomposers.ru> (дата обращения: 01.12.2016).

Глава 6. ХУДОЖЕСТВЕННО-КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ РЕГИОНА

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель дисциплины – освоение магистрантами знаний о содержании и институциональной структуре региональной художественной жизни и формирование на основе этих знаний навыков анализа, отбора и включения значимых событий художественно-культурной жизни региона в туристические программы.

Задачи:

- изучение и анализ особенностей содержания и институциональной структуры региональной художественной культуры, основных видов региональной художественно-культурной жизни;
- включение художественно-культурных событий в образовательные культурно-просветительские программы и художественно-творческие проекты, ведение поиска целевой аудитории;
- приобретение навыков сбора, обобщения, анализа, восприятия информации из разных источников, в том числе с использованием информационно-коммуникационных технологий, о региональной художественно-культурной жизни.

В результате освоения дисциплины «Художественно-культурная жизнь региона» обучающийся должен демонстрировать следующие результаты образования:

знать: особенности содержания и институциональной структуры региональной художественной культуры;

- основные виды региональной художественно-культурной жизни;
- принципы включения художественно-культурных событий в образовательные программы;
- культурные потребности и культурно-образовательный уровень различных групп населения;

уметь: совершенствовать и развивать свой общеинтеллектуальный и общекультурный уровень;

- постигать произведение искусства в культурно-историческом аспекте;
- систематизировать, обобщать и распространять отечественный и зарубежный методический опыт в профессиональной области;
- разрабатывать стратегии культурно-просветительской деятельности;
- разрабатывать и реализовывать просветительские программы в целях популяризации научных знаний и культурных традиций;
- аргументированно отстаивать личную позицию в отношении современных процессов в области музыкального и театрального искусства и культуры, науки и педагогики, оформлять и представлять результаты выполненной работы;
- разрабатывать перспективные и текущие программы деятельности учреждений образования, культуры и искусства, репертуарные планы, программы фестивалей, творческих конкурсов, осуществлять руководство творческими коллективами;
- формировать ресурсно-информационные базы для осуществления практической деятельности в различных сферах;
- формировать художественно-культурную среду;
- осуществлять на высокохудожественном и техническом уровне музыкально-исполнительскую и театральную деятельность (со-ло, в ансамбле, с оркестром, в оркестре, вокальном ансамбле, театральные и оперные спектаклях) и представлять ее результаты общественности;

владеть: методологией анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ;

- навыками разработки и реализации просветительских проектов в целях популяризации искусства в широких слоях общества, в том числе с использованием возможностей радио, телевидения и Интернета;
- навыками использования современных информационно-коммуникационных технологий и средств массовой информации для решения культурно-просветительских задач.

СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. Основные формы художественно-культурной жизни региона

Искусство и художественное творчество в жизни региона. Профессиональное и любительское художественное творчество. Виды художественно-творческой деятельности (музыкальное, литературное творчество, творчество в сфере изобразительного и декоративно-прикладного искусства, архитектуры и дизайна, театрально-постановочная деятельность кино- и видеотворчество). Локализация художественно-творческой деятельности (институты профессиональной художественной жизни, дома творчества, художественно-образовательные учреждения, творческие союзы и объединения, региональные обрядовые традиции).

Тема 2. Музыкальная культура региона

Региональные и надрегиональные достижения в области музыкального искусства. Наличие в регионе институтов профессиональной музыкальной культуры (концертные организации, музыкальные фестивали, музыкально-образовательные учреждения). Преобладающие жанры и виды музыкального творчества / исполнительства (симфоническая, камерная, хоровая, эстрадная музыка, рок-музыка). Региональные и надрегиональные достижения в области музыкального искусства.

Тема 3. Театральная культура региона

Театральные достижения регионального и надрегионального уровня (исполнители, постановки). Профессиональные и любительские театрально-творческие институты в регионе (театры, театраль-

ные студии, театрално-образовательные учреждения). Преобладающие жанры и виды театрального творчества (драматический театр, музыкальный – оперный и балетный – театр, театр пантомимы, детский театр). Театральные достижения регионального и надрегионального уровня (исполнители, постановки).

Тема 4. Галерейно-выставочное пространство и региональный художественный рынок

Особенности региональных выставочных площадок (музеи, выставочные галереи, выставочные залы культурных центров, выставочные залы предприятий и организаций) и выставочной политики. Историко-культурное наследие в музейных (государственных, частных) коллекциях региона. Собрания и выставки современных художников, фотографов, дизайнеров. Особенности регионального арт-рынка (коммерческие структуры арт-рынка, рынок «свободных художников»).

Тема 5. Литературная жизнь в регионе и литературный туризм

Связь географических локусов с историческим литературным наследием: творчеством известных писателей и жизнью их персонажей. Сохранение памяти об этой связи – литературные музеи, фестивали, литературные чтения. Литературный туризм и его разновидности (туры по местам жизни и творчества известных писателей, туры по следам известных литературных героев, фестивальные туры).

Тема 6. Традиционные виды художественного творчества в регионе

Структура видов и жанров народного художественного творчества. Деятельность региональных фольклорных ансамблей, студий народного декоративно-прикладного творчества, школ народных ремесел. Самобытные черты регионального фольклорного стиля. Народное декоративное творчество в структуре регионального художественного рынка.

Тема 7. Включение региональных художественно-культурных событий в образовательную программу

Региональное искусство как источник культурного разнообразия и важный фактор развития культурно-познавательного туризма. Способы включения художественно-культурных событий в образователь-

ную программу. Разработка специальных художественно-познавательных туров с целью установления творческих контактов, организации коллективного творчества. Включение художественно-культурных событий в тематическую образовательную программу. Использование возможностей регионального арт-рынка в создании образовательных программ.

*ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ
УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ
ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ
И УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ
САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ*

Вопросы к зачету

1. Роль искусства и художественного творчества в жизни региона.
2. Виды художественно-творческой деятельности в регионе.
3. Локализация художественно-творческой деятельности.
4. Какие жанры и виды музыкального творчества/исполнительства преобладают в регионе? (примеры).
5. Региональные институты профессиональной музыкальной культуры.
6. Региональные и надрегиональные достижения в области музыкального искусства.
7. Профессиональные и любительские театральные институты в регионе.
8. Преобладающие жанры и виды театрального творчества.
9. Театральные достижения регионального и надрегионального уровня.
10. Особенности региональных выставочных площадок.
11. Собрания и выставки современных художников, фотографов, дизайнеров.
12. Особенности регионального арт-рынка и выставочной политики.
13. Связь географических локусов с историческим литературным наследием: творчеством известных писателей и жизнью их персонажей.
14. Структура видов и жанров народного художественного творчества.

15. Деятельность региональных фольклорных ансамблей, студий народного декоративно-прикладного творчества, школ народных ремесел.
16. Самобытные черты регионального фольклорного стиля.
17. Народное декоративное творчество в структуре регионального художественного рынка.

Примерные темы рефератов

1. Историко-культурное наследие в музейных коллекциях региона.
2. Сохранение исторического литературного наследия.
3. Литературный туризм и его разновидности.
4. Региональное искусство как источник культурного разнообразия и важный фактор развития культурно-познавательного туризма.
5. Способы включения художественно-культурных событий в туристическую программу.
6. Разработка специальных художественно-познавательных туров с целью установления творческих контактов, организации коллективного творчества.
7. Использование возможностей регионального арт-рынка в создании туристических программ.
8. Включение художественно-культурных событий в тематическую туристическую программу.
9. Художественные музеи и собрания в региональной культурной среде.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

В целях реализации компетентного подхода в учебном процессе предусматривается широкое использование активных и интерактивных форм проведения занятий, таких как игры, тренинги, обсуждения, анализ, художественно-творческие беседы, просмотр видеозаписей художественно-творческих проектов, научно-познавательных фильмов, культурно-просветительских программ, изучение учебно-методической и научной литературы, посещение спектаклей, музыкальных представлений, концертов, выставок, экскурсий, мастер-классов с последующим обсуждением и анализом, разработка и участие в создании культурно-просветительских программ.

Удельный вес занятий, проводимых в интерактивных формах, составляет не менее 40 % аудиторных занятий. Дисциплина носит практический характер и направлена на закрепление уже полученных навыков и тренинг профессиональных действий, связанных с поиском, анализом и отбором «строительного» материала для разработки культурно-просветительских и образовательно-туристических программ. Именно поэтому все аудиторные занятия проходят в форме лабораторных занятий, что исключает форму лекций: необходимый теоретический материал может быть преподнесен с помощью беседы и дискуссионных обсуждений различных мультимедийных материалов.

Немаловажной задачей дисциплины является расширение художественно-эстетического кругозора студентов. Знакомство с реалиями самых разнообразных видов региональной художественной жизни (музыкальной, театральной, литературной, художественной жизни в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства) призвано обогатить арсенал профессиональных возможностей будущих специалистов сферы искусства и художественного образования. При этом основная нагрузка по поиску и презентации этих реалий ложится на самих студентов. Преподаватель только направляет и контролирует самостоятельную деятельность магистрантов, осуществляя таким образом компетентностный подход к организации учебного процесса.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

Основными заданиями для самостоятельной работы являются:

1. Создание графической модели-схемы структуры художественно-культурной жизни региона.
2. Поиск и каталогизация материала по художественной культуре конкретного региона с использованием различных источников и технологий (включая информационно-коммуникабельные технологии). Написание аналитического отчета.
3. Разработка на основе собранного и закаталогизированного по всем темам материала концепции одного обобщающего художественно-культурного проекта по конкретному региону или нескольких (не менее двух) тематических культурно-просветительских, образовательно-туристических программ с включением художественно-культурных событий конкретного региона.

Графическая модель-схема структуры художественно-культурной жизни региона послужит справочным рабочим материалом, который облегчит впоследствии поиск материалов по отдельным видам художественной жизни региона. Чем полнее модель-схема, тем эффективнее будет поиск материалов. В то же время в процессе поиска материалов эта схема может дополняться и совершенствоваться, став теоретическим ориентиром в дальнейшей профессиональной деятельности.

Поиск материалов по художественной жизни отдельного региона необходимо вести, используя различные источники. Основными дистанционными источниками могут служить фонды библиотек и интернет-ресурсы. Не менее важным источником является выход на непосредственных участников художественной жизни региона. В связи с этим необходимо освоить и применять на практике методы интервьюирования и анкетирования, которые можно применять как в очной, так и в заочной формах (по мобильной связи, через социальные сети Интернета, электронную почту и т. д.).

Обязательная каталогизация собранных материалов может осуществляться как просто в форме картотеки на бумажных носителях, так и в электронной форме, которая является предпочтительной, так как позволяет сэкономить время на работу с текстом и сохранить для последующего использования и обработки большой объем информации, в том числе информации мультимедийного характера.

Результаты разработки концепций художественно-творческих проектов, культурно-просветительских, образовательно-туристических представляются в виде мультимедийных презентаций, которые позволяют не только схематично показать структуру и содержательное наполнение тура, но и наглядно увидеть артефакты, включенные в проект или программу. Такая презентация имеет не только информационную, но и отчасти рекламную направленность, позволяя показать привлекательные стороны и достоинства разработанного проекта.

Методические указания к самостоятельной работе

Тема 1. *Основные формы художественно-культурной жизни региона:*

создание графической модели-схемы структуры художественно-культурной жизни региона.

Тема 2. *Музыкальная культура региона:*

- поиск и каталогизация материала по музыкальной культуре конкретного региона с использованием различных источников и технологий (включая информационно-коммуникационные технологии);
- составление аналитического отчета.

Тема 3. *Театральная культура региона:*

- поиск и каталогизация материала по театральной культуре конкретного региона с использованием различных источников и технологий (включая информационно-коммуникационные технологии);
- составление аналитического отчета.

Тема 4. *Галерейно-выставочное пространство и региональный художественный рынок:*

- поиск и каталогизация материала по художественной культуре конкретного региона с использованием различных источников и технологий (включая информационно-коммуникационные технологии);
- составление аналитического отчета.

Тема 5. *Литературная жизнь в регионе и литературный туризм:*

- поиск и каталогизация материала по литературной жизни конкретного региона с использованием различных источников и технологий (включая информационно-коммуникационные технологии);
- составление аналитического отчета.

Тема 6. *Традиционные виды художественного творчества в регионе:*

- поиск и каталогизация материала по традиционным видам художественного творчества конкретного региона с использованием различных источников и технологий (включая информационно-коммуникационные технологии);
- составление аналитического отчета.

Тема 7. *Включение региональных художественно-культурных событий в образовательную программу:* на основе собранного и каталогизированного по всем темам материала разработка концепции одного обобщающего художественно-культурного тура по конкретному региону.

***Задания для подготовки к контрольным работам
(рейтинг-контроль)***

1. Подготовка и представление аналитических отчетов по темам дисциплины.
2. Разработка концепций культурно-просветительских программ, включающих художественно-культурные региональные события.
3. Разработка и реализация культурно-просветительских программ, включающих художественно-культурные региональные события.

***ЛЕКЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ К ДИСЦИПЛИНЕ
«ХУДОЖЕСТВЕННО-КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ РЕГИОНА»***

1. О методологических основаниях художественно-эстетического предмета в современном социокультурном контексте

Проблема осознающего музыку человека крайне актуальна, то, что воспринимает слушатель, – невидимый и «неухватываемый наукой объект» (Ю. Рагс), не поддающийся традиционным методам анализа музыки вследствие отсутствия в них субъекта восприятия. А между тем современная ситуация требует тщательного изучения и активных поисков в данном направлении. По словам Т. Адорно, «общая социальная тенденция, выжегшая из сознания и подсознания людей ту гуманность, которая некогда лежала в основе расхожего сегодня музыкального достояния, допускает повторение идеи гуманности лишь в пустом, ни к чему не обязывающем церемониале, тогда как философское наследие великой музыки стало достоянием лишь тех, кто презирает наследование». Характеризуя уровень современного слушательского сознания, исследователь горько констатирует: «Добытая ценой отречения гармония венского классицизма и бушующая тоска романтизма превратились всего лишь в рядоположенные и готовые к потреблению предметы интерьера. На самом деле, адекватное прослушивание тех сочинений Бетховена, темы из которых походя насвистываются в метро, требует напряжения много большего, нежели то, что необходимо для прослушивания самой передовой музыки, – напряжения, необходимого для снятия налета фальшивых интерпретаций и ведущих в тупик способов реакции»¹.

¹ Адорно Т. В. Философия новой музыки. М., 2001. С. 51.

Хотя аспект исторического истолкования музыкальных произведений и рассматривается в исследованиях по проблеме интерпретации музыки, все же современные исследователи ставят вопросы относительно исторических сдвигов, «которые возникают с текстом произведения в реальном бытовании, в условиях реальной музыкальной жизни и реального многомерного музыкально-исторического процесса»². Мы поставим проблемный акцент на жизни в сознании слушателей музыкальных произведений и прошлого, и современности, сосуществующих порой противоречиво, но целостно составляющих звуковой облик эпохи, а также на особенностях коммуникативной ситуации того или иного историко-культурного периода.

Феноменологическая музыкальная эстетика позволяет изучить проблему целостного музыкального сознания субъекта восприятия как область многомерного средоточия всех субъективно-личностных, трансцендентальных и intersубъективных оснований, определяющих специфику музыкального феномена, выявить уникальность каждого музыкального произведения.

Итак, эстетический предмет в музыке, определяемый, по выражению А. Лосева, как «живой музыкальный предмет в сознании», мы будем называть музыкально-эстетическим предметом. Этот музыкальный феномен как собственно музыкально слышимое, возникающее в сознании слушателя, может проявиться лишь в результате эстетического взаимодействия с исполняемым музыкальным произведением, данным в форме акустического звучания, вне которого невозможен выход к духовным, эстетическим смыслам музыки. Только воспринимающий музыку человек может обладать той целостностью, которая в своем становлении и развитии на основе восприятия звучащей музыки содержит в себе также интенции и композитора, и исполнителя, и самого слушателя.

Суть феноменологического подхода к музыкальному сознанию воспринимающего субъекта в направленности к живому опыту переживания музыки, возможность выявить непосредственные процессуальные связи звука и слушателя, перейти от чувственно-акустичес-

² Тевосян А. Т. Переход, пространство культуры и музыкально-исторический процесс // Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. М., 2002. С. 259.

кого комплекса к духовно-эйдетическому постижению произведения, пройти путь от слушательской интенциональной субъективности к интересубъективно-значимому осмыслению музыки. Подчеркнем, обратившись к мыслям А. Ф. Лосева: «Музыкальное бытие есть бытие эстетическое... Эстетическое бытие есть бытие некоторой особой формы предмета, и вот этой-то формы, или эстетического образа, и не содержит в себе психический поток переживания, хотя и может с ним соединиться»³. Обратимся и к мнению одного из авторитетных западных музыкантов Э. Курта, которое он высказал в своем труде 1920 г. «Романтическая гармония и ее кризис в "Тристане" Вагнера»: «Вообще всякое внешнее музыкальное выражение далеко не исчерпывается по своему смыслу тем, что в нем воспринимается сознанием, а обусловлено чем-то другим, проникшим к нему бессознательно и способствующим становлению его формы. Поэтому все явления выразительности в искусстве, поскольку они раскрываются посредством определенных образов, называют символами, то есть чувственными образами выражения душевного»⁴.

Музыкально-эстетический предмет – феномен музыкального произведения, возникающий в сознании эстетического субъекта, целостность, в которой присутствуют чувственно воспринимаемое и проявляющаяся на его основе особая форма духовно-эйдетической вовлеченности субъекта восприятия. Считаем возможным проводить исследование по следующим составляющим музыкально-эстетический предмет уровням и показателям, характеризующим процесс его конституирования в музыкальном сознании слушателя.

1. Интенциональность субъекта восприятия как предпосылка к проявлению музыкально-эстетического предмета. Слушатель как носитель эстетической активности, обладает таким воображающим сознанием, которое воспринимает и конституирует эстетический предмет. По Ж.-П. Сартру, он возникает тогда, «когда сознание осуществляет радикальную, предполагающую неантнизацию мира конверсию и

³ Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики // Самое само : сочинения. М., 1999. С. 645.

⁴ Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. М., 1975. С. 22.

конституирует себя как воображающее»⁵. Необходимо наличие у субъекта восприятия инициативы, дающей возможность начать эстетический процесс активного внутреннего отношения между сознанием и музыкальным произведением, на основе которого только и возможно обрести искомую художественную целостность. Мы уже говорили о том, что музыкальное произведение обладает способностью выводить воспринимающего его слушателя за круг своих собственных, не имеющих отношения к произведению, мыслей. «...Пробудить мысли, которые конституитивны по отношению к другому и к самому «Я» как индивидуальному субъекту, и к миру как полюсу моего восприятия»⁶, – в таком знании видит перспективу трансцендентальной феноменологии М. Мерло-Понти, указывая на особую роль преднаучной жизни сознания, «которая одна наполняет смыслом все научные операции, с которой все они все время соотносятся. Это не шаг к иррациональному, это интенциональный анализ»⁷.

2. Непосредственное, конкретно-чувственное восприятие как «текучесть и бесконечное разнообразие фактически наблюдаемых переживаний и физических свойств музыки»⁸. А. Ф. Лосев писал о том, что важно приучить свой ум восходить от физической материи к музыке постепенно, «только когда здесь мы приучимся видеть подлинный музыкальный предмет, подходя к нему постепенно и «снизу», мы можем понять его сразу при выходе «сверху», с точки зрения эйдоса и его диалектических моментов вообще»⁹. Чувственные впечатления дают возможность дальнейшей «согласованной игры чувственного движения и рефлексии, направляющей и контролирующей его»¹⁰. Субъективные впечатления актуализируются путем интенционального анализа опыта первоначального восприятия. Как известно, опыт первой изначальности лежит в основе психологической редукции феноменологического метода.

⁵ Сартр Ж.-П. Произведение искусства / пер. В. М. Рыкунова // Современная западноевропейская и американская эстетика : сб. пер. / под ред. Е. Г. Яковлева. М., 2002. С. 17.

⁶ Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб., 1999. С. 94.

⁷ Там же. С. 92.

⁸ Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики // Самое само : сочинения. М., 1999. С. 647.

⁹ Там же. С. 653.

¹⁰ Ландгребе Л. Что такое эстетический опыт? / пер. С. А. Завадского // Современная западноевропейская и американская эстетика : сб. пер. / под ред. Е. Г. Яковлева. М., 2002. С. 217.

Итак, звуковое интонационное пространство, переживаемое чувственно как изменяющийся процесс, и приемы оформления этой процессуальности лежат в основе первой, конкретно-чувственной ступени в процессе конституирования музыкально-эстетического предмета. Добавим ко всему сказанному мысли Б. Асафьева относительно восприятия высокохудожественных музыкальных произведений, где «естественность чувства оформляется логикой мышления, так что все формальные моменты оказываются для слухового восприятия как бы несуществующими»¹¹. Речь идет о звуках, их интонационной, тембровой, динамической и ритмической организации, целостно создающих звуковую форму музыкального произведения, созерцание которой «включает в себя несколько ступеней, восходящих от непереводимых на какой бы то ни было язык, но сугубо конкретных музыкально-звуковых ощущений через музыкально-интонационное сопереживание процессов становления художественного смысла к постижению специфического музыкального «сюжета» с его логикой и общей идеей произведения»¹². Таким образом, в непосредственном чувственном восприятии мы выявляем роль чувственных данных, пребывающих в единстве с субъективным осознанием (наблюдением) непосредственно ощущаемого.

3. Духовно-эстетическое постижение музыкального феномена как интуитивно данная и явленная сущность. Именно на этом уровне восприятия мы можем говорить о полноценно формирующемся музыкально-эстетическом предмете в процессе его активного становления. «То, что было раньше отъединенным и дифференцированным переживанием в нашем субъекте, вдруг становится онтологической характеристикой того, что раньше мы отделяли от себя и называли объектом. Музыкальное переживание делается как бы «становящейся предметностью», самим бытием во всей жизненности его проявлений»¹³. Именно такое «тождество бытия и сознания в музыке» (А. Ф. Лосев) осуществляет переход от фактической формы к сущностной. Чувственно переживаемая звуковая форма указывает нам на

¹¹ Асафьев Б. В. О себе // Воспоминания о Б. В. Асафьеве / сост. А. Н. Крюков. Л., 1974. С. 499.

¹² Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. М., 1982. С. 42.

¹³ Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики // Самое само : сочинения. М., 1999. С. 684.

нечто, постигаемое интеллектуальной интуицией, находящееся в сфере музыкально-мыслимого, имеющее онтологическую форму. «Предмет подразумеваемый есть только некоторый пункт внимания, «нечто», задаваемая тема. Выполнение, осуществление (по содержанию), разработка темы есть дело дальнейшее, предполагающее новые данности, новые функции, новые углубления и «ступени». Предмет только вопрос, даже загадка, X, условия для развития которого еще должны быть даны и постигнуты какими-то другими способами», – указывал Г. Шпет¹⁴; соглашаясь с его мнением, подчеркнем одно из существенных качеств музыкально-эстетического предмета.

В предметном эстетическом сознании мы выделяем основанное на рефлексии эстетическое переживание. Предмет, выстраиваемый в результате активных субъект-объектных взаимоотношений, способен породить собственно эстетические музыкальные чувства. Чувство удовольствия от соединения непосредственных переживаний с эйдетическим представлением музыкального произведения, субстанция наслаждения зарождающимся бытием музыки в сознании определяются как «музыкальный эстезис». Вводя в научный оборот это понятие, связанное со свершающимся актом доступности предмета в чувстве, Р. А. Куренкова определяет его содержание как слияние горизонтов объективности, субъективности и интерсубъективности: «Тождество внутреннего и внешнего, логического смысла музыкального предмета и алогического бытия самосознания личности, смысловой предметности музыки и непредсказуемости чувства содержатся в музыкальном эстезисе»¹⁵. Именно музыкальный эстезис характеризует эстетическое переживание как творческое слияние чувственно-эмоциональных и музыкально-эйдетических факторов в сознании слушателя, дающее возможность дальнейшего эстетического диалога субъекта восприятия с музыкальным произведением, ведущего к духовно-преображенному, подлинно-человеческому состоянию воспринимающего музыку слушателя. Подчеркнем и такую особенность музыкального эстезиса: «Он не распадается на внешнее и внутреннее, на объективное и субъективное, на «Я» и «не Я». Это особая форма слышания музыкального предмета и себя в музыке через осознание

¹⁴ Шпет Г. Г. Эстетические фрагменты : сочинения. М., 1989. С. 394.

¹⁵ Куренкова Р. А. Эстетика – Музыка – Образование (Феноменологическая целостность). Владимир, 2001. С. 148.

чувственности «Другого»»¹⁶. Осмысление своего музыкального чувства возможно лишь посредством intersубъективного общения музыкального сознания композитора, исполнителя, слушателя.

4. Intersубъективность музыкально-эстетического отношения как достояние самосознания. Система межсубъективных взаимосвязей в процессе эстетического восприятия может быть выражена как духовный полилог, духовное сопереживание музыкального произведения, сотворчество композитора, исполнителя, слушателя, а также связь личностного и общественного эстетического сознания в духовной атмосфере конкретно-исторического периода.

Эстетические взгляды, суждения, отражающие те или иные формы, уровни, состояния эстетического сознания, взаимодействуют между собой, целостно характеризуя эстетический процесс. «...Из возможных форм творчества и искусства действительно осуществленные имеют свою историю как историю эстетического сознания. История эстетического сознания, наряду с историей научного сознания, входит во всеобъемлющую историю культурного творчества, сознания вообще»¹⁷. Высший уровень проявленности индивидуального – в обладании способностью к осознанному взаимодействию слушателя с исполнителем и композитором, раскрывающему возможность их целостного творческого сосуществования. «В чувстве, или в эстетическом разуме, эйдос полагает себя и иное как некое абсолютное тождество или, вернее, само тождество, так различное в себе, что различие не приводит его к уходу от себя в иное, но лишь к вращению в самом себе»¹⁸. Система intersубъективных связей и переплетений позволяет на новом уровне приблизить субъективно-личностное восприятие к глубокому и целостному пониманию произведения, на основе чего может возникнуть чувство музыкальной красоты.

5. Музыкальная красота как сущность духовно-личностного измерения эстетической ценности музыки; углубленное художественное созерцание, способствующее становлению в процессе восприятия эстетической целостности, позволяет проявиться музыкально-эстети-

¹⁶ Куренкова Р. А. Эстетика – Музыка – Образование (Феноменологическая целостность). Владимир, 2001. С. 150.

¹⁷ Шпет Г. Г. Эстетические фрагменты : сочинения. М., 1989. С. 448.

¹⁸ Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики // Самое само : сочинения. М., 1999. С. 731.

ческому предмету как «живой системе нерасчлененных энергий, взаимно проникающих друг в друга; ... [музыкальное произведение] – реальное единство перекрещивающихся причин, которые одновременно и действия этих причин»¹⁹. Обосновывая особую музыкальную истинность, А. Ф. Лосев выявляет в восприятии музыкального произведения «факт самоубедительности музыкального произведения и факт оценки, неотъемлемой от цельного восприятия музыки», в итоге определяя музыкальную истинность как «самоутверждение общей музыкальной идеи, неизменно становящейся как живое самопротиворечие»²⁰. Музыкальная красота как особая эстетическая характеристика возникает в сознании слушателя в результате его оценочно-целостного отношения к музыке, постижения взаимодействия факторов чувственного, эмоционального и глубинно духовного познания музыкального произведения.

«В предметном эстетическом сознании конкретно выделимо и различимо, в рефлексии и анализе, фундированное эстетическое переживание. На всех его ступенях – безотчетная эмоция (наслаждение – отвращение), «переживание прекрасного» и подобное «настроение», «сознание в целом» (культурной эпохи *subjective*, стиля *objective* – и т. д., и т. п.) – надо отличать эстетическое наслаждение от внеэстетического»²¹. Согласимся, что эстетическое удовольствие и высшее его проявление – эстетическое наслаждение сопутствуют процессу эстетического восприятия, но они «не являются главной целью этого восприятия и эстетического акта в целом, хотя нередко выступают существенным стимулом для начала этого процесса»²². Чувства радости и духовного наслаждения сопровождают переживаемое человеком музыкально-прекрасное, возникающее как «пробуждение текучести сознания» (А. Ф. Лосев), осознание причастности к себе и к целостности взаимодействия всех составляющих процесса явленности музыкально-эстетического предмета. Именно «личностный» акт осознания музыкальной красоты субъектом восприятия мы выделяем как доминанту целостного музыкально-эстетического отношения. Духовное сози-

¹⁹ Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики // Самое само : сочинения. М., 1999. С. 681.

²⁰ Там же. С. 694.

²¹ Шпет Г. Г. Эстетические фрагменты : сочинения. М., 1989. С. 434.

²² Бычков В. В. Эстетика. Краткий курс. М., 2003. С. 105.

дание музыкально-эстетического предмета венчается осознанием его духовной ценности – музыкальной красоты; пробуждение стремлений музыкального сознания к ней и есть, по нашему мнению, смысл музыкальной идеи.

В заключение всего вышесказанного вновь обратимся к труду А. Ф. Лосева «Музыка как предмет логики». «Содержание» музыки мы можем передать лишь «образами символическими, указующими на какую-то несказанную тайну, которая под этими образами кроется. Эта тайна и есть предмет музыки. Она – нерасчленима и невыявляема, она мучительно-сладко чувствуется сердцем и кипит в душе»²³.

Нами были намечены феноменолого-методологические координаты, позволяющие приблизиться к обозначенной проблематике; рассмотрение ее дает возможность под новым углом зрения подойти к глубинным сущностям музыкального сознания, проявляющимся в музыкально-эстетическом предмете. На данном этапе исследования мы гипотетически определяем музыкально-эстетический предмет как целостный живой звукоинтонационный предмет, имеющий свою quasi-временную структуру; он может быть конституирован в музыкальном сознании во всей полноте от конкретно-чувственной ступени, эмоционального переживания звуковых и неакустических факторов до осознания духовно-эстетических, intersubjectивных оснований всего музыкального явления; он не может быть завершен, а лишь целостно пережит воспринимающим сознанием как музыкально-прекрасное.

2. Музыкально-эстетический предмет в образовательном процессе студентов

Нами были выделены следующие методологические координаты конституирования музыкально-эстетического предмета в эстетическом опыте студентов с точки зрения феноменологического метода анализа музыки:

1) процессуально-временная «очевидность», чувственно-непосредственная вовлеченность в процесс конституирования музыкально-эстетического предмета;

²³ Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики // Самое само : сочинения. М., 1999. С. 675.

2) аналитическая рефлексия субъективно-чувственного восприятия звукового облика и неакустических факторов музыкального произведения;

3) переживание музыкально-эстетического эстетизиса как слияния чувственно-эмоциональных и духовно-эстетических факторов музыкального феномена;

4) духовное сотворчество, полилог с композитором и исполнителем как одно из интерсубъективных оснований музыкально-эстетического предмета;

5) осознание музыкальной красоты в духовно-личностном трансцендентном переживании эстетической сущности музыкального произведения, индивидуально-личностном измерении.

Исследование уровней конституирования музыкально-эстетического предмета в сознании воспринимающих музыку студентов мы основываем на феноменологическом описательном подходе к процессу слушания и слышания музыки через выделенные выше координаты. Подчеркнем, что различные уровни конституирования музыкально-эстетического предмета отличаются не только глубиной, но и самим характером проникновения в музыкальную эстетическую сущность произведения.

Приведем примеры феноменологического описания слушательских актов конституирования в музыкальном сознании студентов, выполненные на основании непосредственно слухового восприятия музыкальных произведений. Применение методологических элементов феноменологии музыки позволило нам с новых позиций увидеть ситуацию восприятия студентами произведений музыкального искусства. Применяя интенциональность к данному процессу, мы получаем возможность строить дальнейшее познание произведения в единстве с «очевидным» опытом сознания слушателей, воспринимающих музыку.

В качестве объектов эстетического восприятия послужили музыкальные произведения различных стилей и жанров, прозвучавшие на занятиях по истории музыки, либо в виде аудиозаписи, либо благодаря исполнителю, что будет оговариваться ниже в каждом конкретном случае.

На занятии со студентами I курса специальности «Музыкальное образование» прозвучал Полонез As-dur Ф. Шопена в исполнении Александра Синчука. Студентам было предложено описать собствен-

ные акты сознания в их интенциональной направленности к звучащему произведению. Выделим некоторые высказывания студентов.

Зубарева В.: «Яркое впечатление от сегодняшнего исполнения произведения связано с тем, что раньше я его слышала только в записи. Ощущение безграничной радости. Мне показалось, что именно так предполагал Шопен звучание своего полонеза – тонкая игра динамических нюансов, романтически-быстрая смена настроений, сильная эмоциональность и выразительность. Приподнятость, активность, а иногда – ослепительный свет».

Ширинкина Г.: «Я пережила очень яркие зрительные впечатления, композитор «пропел» гимн счастью, весне, любви. Ощущение движения души навстречу радости. Пышная звуковая картина разворачивалась постепенно – торжественность, благородная возвышенность аккордики сочетается с «люющимися» пассажами. Музыка глубоко оптимистична и очень близка мне по духу. Это выстрел в то мелочное, что мешает человеку быть Человеком, творить Добро, служить Правде, Истине, Любви».

Описанные опыты восприятия, на наш взгляд, своеобразно демонстрируют вовлеченность и погружение в собственный музыкально-феноменальный мир. Однако в них мы пока не находим отчетливой рефлексии субъективно-чувственного восприятия «звукового потока» музыки; наиболее близкими к данному уровню были лишь некоторые отзывы о музыке.

Смирнова Е.: «От самых первых звуков, передавших мне энергию, я слышала, затаив дыхание, как рождается музыка, начинает жить и не умирает, а затаивается в сердце, набирая новые силы... Затаенный, но полный энергии рокот басов, как готовящийся прорыв, торжественное шествие октав... Ощущение себя как части всего мира, ощущение восторга и радости оттого, что ты живешь. Исполнитель нашел гармонию с произведением, что оставило впечатление полноты собственных ощущений. Сильные чувства останутся надолго. Мне кажется, что композитор хочет показать прекрасный мир, которым можно не только любоваться, но и принимать в его жизни активное участие».

Также весьма важной представляется в данном случае роль исполнителя, что было отмечено абсолютным большинством студентов.

Ипатова Е.: «Мне кажется, что исполнение было глубоко осмысленным. Оно привнесло в мое понимание этого произведения много нового, что произошло благодаря духовному вкладу исполнителя».

Стратонова А.: «Музыкальное течение захватило меня и увлекло за собой. Яркий ритм и динамика заставляют стремиться вперед, возникает желание ощутить новые впечатления, появляется чувство возвышенности, пробуждения внутренних сил. Мне кажется, что именно исполнитель донес до меня эти духовно неповторимые мгновения жизни».

Глубокое переживание музыкальной красоты, основанное на личностном субъективном чувстве, характеризует многие состояния слушательских сознаний: «Захотелось дышать вместе с исполнителем, «петь» душой. Национальный польский танец с его характерными ритмическими фигурациями, динамической «фантазией» прозвучал как праздник моей души, вызвал ощущение уверенности в собственных силах»; «Музыка Шопена передала мне чувство любви к Родине во всей его красоте. Мне хотелось взлететь... Исполнитель пережил каждый «вздых» этого произведения...».

Студентам другой группы I курса специальности «Музыкальное образование» было предложено прослушать «Канон» И. Пахельбеля в записи Камерного оркестра «Musica viva». Конкретно-чувственные впечатления от звукового облика этого полифонического произведения связаны с процессуально-пространственными координатами в восприятии слушателей.

Хасанова Л.: «Густой, насыщенный звук постепенно захватывал, я сливалась с ним, полностью погружаясь в эту музыку, переживая ее с ощущением все большей наполненности, соучастия в самом музыкальном процессе. Музыка звучала во мне, вызывая умиротворенность и душевное облегчение».

Анализ чувственно-эмоциональных реакций на звучащую музыку происходит внутри собственного сознания, соответственно в значительной мере окрашен субъективизмом, и лишь связывая это с эйдетикой музыкального произведения, возможно приближение к музыкальному эстезису.

Ставцев М.: «Мое чувственное восприятие изменялось вместе с заполнением звукового пространства: ожидание чего-то, ощущение

спокойствия, даже расслабленности. Во мне это произведение вызывает гармонию эмоций, чувств, дает ощущение мирного созерцания жизни: гармония во всех элементах музыкальной речи, а самое главное – в полифоническом сочетании голосов, в их развитии и взаимодополнении».

Семяшкіна Н.: «Звук заполнил не только все внешнее, но и мое внутреннее пространство, чувства меня переполняли и быстро менялись, было и сгущение тревоги, чувство восторга, полета. Тембры, динамика, регистры дополняли друг друга. Мое внутреннее состояние менялось и развивалось вместе со звуками, я искала что-то важное».

Естественно, что в некоторых случаях слушатели оставались на чувственно-конкретной ступени восприятия звучания музыки, анализируя лишь отдельные интонационно-звуковые факторы, оставаясь при этом в различных субъективных состояниях. «Звук и динамика, гармония, тембры музыкальных инструментов – дают сначала ощущение взволнованности, а потом решительности, мощи, самообладания»; «Постепенное наслаивание голосов, варьирование основной музыкальной темы дало возможность погрузиться в светлое, лирическое настроение»; «Голоса струнного оркестра, составляющие единое целое, звучали тревожно». Подчеркнем, что, несмотря на отсутствие в вышеизложенных описаниях факторов глубокого процесса конституирования музыкально-эстетического предмета, необходимо отметить ярко выраженный чувственно-субъективный уровень восприятия музыки. Эмоции, чувства, состояния «проживания» произведения – те истоки, без которых невозможен дальнейший творческий процесс любования и созидания музыкальной красоты.

На занятии со студентами II курса, посвященном сонатному творчеству Л. Бетховена, звучит II часть «Патетической сонаты». Слушательские описания состояний музыкального сознания демонстрируют различную степень вовлеченности в логическое «переживание» музыкально-эстетических отношений.

Нестеренко Ж.: «Музыкальное движение, манящее, притягивающее, излучающее свет, дает духовные силы. Это неожиданная небесная красота, от которой у меня появились слезы радости...».

Карабут О.: «Музыка давала мне ощущение постоянного энергетического наполнения и внутреннего стремления. Мягкая мелодическая линия на фоне пульсирующих аккордов – выражение высоких

размышлений композитора. Наслаждение миром, его красотой у меня произошло благодаря музыке!».

Девиченский К.: «Музыка шла ко мне издалека. Напевность мелодии, прозрачная гармония – композитор передал мне что-то светлое и глубокое...».

Лемешко А.: «Слушая эту музыку, я чувствовала, что мелодия и аккомпанемент «живут», казалось, что это движение будет бесконечным, и темп, и динамика заставляли сдерживать чувства, переполняющие меня. Благодаря этим внутренним переживаниям я по-новому осознала себя...».

Феноменологическое описание реального эстетического опыта восприятия данного музыкального произведения дало возможность открыть творческие индивидуальные способности студентов к переживанию музыки, связанные с удивительными глубокими мыслями и чувствами, появляющимися в процессе духовно-личностного осознания музыкальной красоты.

Шурно Л.: «Слушая музыку Бетховена, я испытывала легкое душевное волнение, ощущение постоянного внутреннего развития, хотелось, чтобы оно длилось и длилось, это ощущение жизни. Мелодическое, гармоническое, тембровое развитие – все создавало созерцательное настроение, ощущение целостности, внутреннего духовного насыщения. Исполнение вносило внутреннее напряжение, было ощущение, что для исполнителя это произведение очень значимо в ценностном отношении. Я прожила это произведение и ощутила свое духовное созвучие с ним».

Ляпунова А.: «Легкий, прозрачный, невесомый характер звучания вызывал волны эмоций. Равновесие всех выразительных средств – мелодии, гармонии, тембра, регистровых смен, их взаимное дополнение дают чувство спокойствия, умиротворенности и стремления ко всему чистому и светлому. Я почувствовала соприкосновение с мыслями и настроением композитора и исполнителя – с грустью и просветлением – и получила наслаждение от самого существования этих мыслей и чувств».

Голякова М.: «Звучащая музыка и душа так чутко и осторожно проникали друг в друга. В душе пробуждалось что-то детское – забываемое нами, но живущее в нас! Мне кажется, что композитор услышал музыку, рожденную самой природой. Это жизнь, ее непостоян-

ство и бесконечность, ее красота. Чуткость и любовь исполнителя к этой музыке помогли чувствовать нераздельность его «голоса» и музыки. Я не замечала отдельно важности «аккомпанеента», мелодической яркости – все было гармонично и цельно... Стали видны удивительные лики Красоты».

Анализируя вышеизложенное и многие другие феноменологические описания опытов восприятия музыкальных произведений, нельзя не отметить важной особенности: в них присутствует жизненно-творческое состояние, «дыхание живого творчества», а именно это свойство и является одним из важнейших условий и феноменологической жизненности, в целом, и конституирования музыкально-эстетического предмета, в частности.

Зайцева Л.: «Звучание вызывало во мне созерцание чего-то хрупкого, утонченного, того, что вдруг может исчезнуть. Мелодия, конечно, – одно из главных выразительных средств в произведении, но тембровая и ладовая окраска освещали особым образом внутреннее состояние, а динамическая окраска создавала атмосферу игры «светотенью» в целостной музыкальной жизни произведения. Я прожила это произведение в гармонии с исполнителем и приобрела нечто новое, ощутила гармонию мира и собственной души».

Новикова Н.: «Произведение прозвучало как единое целое, не разделенное временем, ощутилась собственная причастность к процессу заполнения звукового пространства. Мелодия, ее гармонизация, ритмический рисунок создают ощущение текучести, а фактура – объемность и глубину переживаемого звучания. Исполнитель слился с музыкой, «растворился» в ней. Именно так мне хотелось воспринимать это произведение. Оно помогло заглянуть в те уголки души, куда мне страшно было заглядывать раньше, теперь я увидела это другим, «неземным» взглядом, со светлой стороны, именно этого, как мне кажется, хотел композитор».

Но порой сами студенты отмечают свою излишнюю затеоретизированность и невозможность вследствие этого выйти на личностные эстетические уровни переживания в восприятии музыкального произведения.

Ланцова Н.: «Я не могла спокойно слушать, а пыталась с профессиональной точки зрения запоминать и анализировать музыкальный материал, композиционную форму, сопоставлять темы...».

Интенциональный анализ опыта первоначального восприятия, опирающийся на индивидуальное переживание, необходимо связывать с сущностной, эйдетической стороной произведения в опоре на музыкально-теоретические знания. Такая задача была поставлена перед студентами III курса заочного отделения специальности «Музыкальное образование». Прозвучала Венгерская рапсодия № 6 Ф. Листа в исполнении Александра Синчука.

Макарова Е.: «Мои ощущения и переживания связаны с тем, что все произведение построено на контрастах. Динамическое развитие происходит через танцевальные мотивы народного характера. Разные проявления человеческой жизни представлены как в круговороте. Цезуры и ферматы по окончании тем на мгновение выводят нас из состояния веселья, изящного кокетства. Появление новой медленной темы дает возможность обратиться к самому себе, углубиться в себя. Но яркие, жизнеутверждающие темы вновь затягивают в свой круговорот, призывая любить жизнь во всех ее проявлениях».

Гуськова Г.: «В процессе слушания ощущения были волнообразными. Я испытывала чувство благодарности и восторга от услышанного, удовлетворение от того, что знаю эту музыку. Ощутила национальный венгерский колорит как нечто самобытное, уникальное в элементах национальной венгерской музыки, характерных для стиля вербункош: острый четкий ритм, контраст в динамике, темпе, гармонические особенности венгерского музыкального языка. Прочувствовав единство с композитором и исполнителем, мне кажется важной идея общенационального искусства».

Савченко Е.: «Звуковой объем, глубина и масштаб звучащей музыки достигаются, как мне кажется, с помощью линий фактуры и огромного диапазона, динамики, усложнения и нагнетания гармонического развития. Для меня музыка Ф. Листа глубоко философична. Танцевальные эпизоды, жанровость я воспринимаю как лицемерие жизни, «внешний порядок», а внутри торжественно-игривой обстановки – драма. Как «настоящую основу» я воспринимаю медленную часть. Затихание, замедление, глубина печальных мотивов находят отклик в душе. Красота музыки, ее вечность и величие дают почувствовать трудность и радость полноты жизни: ценить и понимать, наслаждаться и расстраиваться, отвлекаться и сосредоточиваться. Прекрасно, что жизнь так многообразна, и мы можем это понять и почувствовать».

Опираясь в своих описаниях на творческие координаты собственного жизненного мира, ребята раскрывают творческий потенциал жизни, окрашенный эстетическим чувством. Состояние удовольствия связано с возможностью измерять, оценивать чувственно воспринимаемое посредством интеллектуального чувства, что в соответствии с нашими методологическими координатами мы определяем как музыкальный эстезис.

Студентам IV курса специальности «Музыкальное образование» было предложено описать акт личностного восприятия прозвучавшей в записи оркестра «Молодая Россия» II части Второй симфонии С. В. Рахманинова, опираясь на феноменологические координаты музыкально-эстетического предмета. Приведем выдержки из работ студентов.

Храмогин А.: «Музыка пробудила чувство соперничества, ввела в сферу мироощущения композитора. Возникло состояние мучительного раздумья и воспоминания о чем-то сокровенном и очень дорогом. Я пережил вместе с композитором тревогу о судьбе своей Родины, ее прошлом и будущем, а также мимолетном настоящем».

Вятчин А.: «Музыка Рахманинова вовлекла в свое течение и развитие. Музыкальный язык, во многом схожий с языком П. И. Чайковского, заставляет увидеть и почувствовать образы и настроения, контрастные друг другу, переживать различные оттенки чувств и мысленно находиться в движении, приближающем к скрытым в звуках вечным истинам. Эта музыка звучит современно».

Гурова Ю.: «Все музыкальное развитие основной темы вызывает во мне настойчивое стремление прорваться к свету, а побочная тема с русским характером вызывает ощущение воздуха и свободы, возвышенной недостижимой мечты. Думаю, что это проявление тяготения человека к возвышенному и земному, духовному и телесному, идеальному и реальному было, есть и будет».

Каменева О.: «Музыка очаровывает, завораживает. Здесь есть черты многих музыкальных жанров: богатырского марша, песни, элегии, хорала. Живость и изменчивость образов, яркость тем, глубина заложенного смысла, открывающегося в музыкальном звучании, вызывают во мне чувство красоты и удовольствия оттого, что я могу это услышать».

Тарачева В.: «Слушая это произведение, я чувствовала, что музыка меня «захватила». Плавно «вытекающая» прекрасная тема заставляет душу подниматься вместе с ней, стремящейся достичь небес. Хочется раскрыть все то, что редко ощущаешь в обыденной жизни, только такая музыка может пробудить самое сокровенное».

Снеткова Н.: «Я очень люблю эту музыку, она близка мне. Рисуя яркие эмоциональные картины, она уносит мысли в таинственный мир, полностью завладевая сознанием. Наслаждаясь яркими насыщенными красками, солирующими тембрами, удивительными мелодиями, ощущаешь особую их наполненность и значимость, проникающую очень глубоко и надолго остающуюся в тебе волну величавой красоты».

Налыгач А.: «Звучащая музыка заставила полностью погрузиться в нее, в ее глубину. Сначала было стремление освободиться от беспокойства тревожных гармоний, мелькающих призывных интонаций основной темы. Но вдруг в груди разлилась такая сладкая тоска, которой не было конца и края. Эти душевные муки будто очищали меня, возвышали душу; лирическая тема, гармонически наполняясь, не приводила к успокоению. Для меня это было прикосновением к бездонности и безграничности русской души, так тонко и глубоко прочувствованной Рахманиновым».

Постижению эйдетически сущностной специфики музыкального произведения в контексте интенциональных актов сознания были посвящены многие занятия со студентами разных курсов и специальностей. Фиксируя точки «очевидности» феноменологического опыта восприятия музыки, расположенные в координатах конституирования музыкально-эстетического предмета, мы отмечаем, что возможно множество субъективных аналитических актов рефлексии. Нам представляется важным изучение вариативности слушательских актов конституирования, присутствующих в процессе обучения. Это позволяет с нетрадиционной стороны подойти к изучению музыкальных произведений и дать возможность учащемуся проанализировать акт восприятия музыки в связи с его личностными значениями и смыслами. Важно, что обращение к феноменологическому методу дает возможность приблизить слушателей к глубинам музыки, активно «войти» в музыкальное произведение, достигая уровня эстетической целостности в музыкальном сознании.

3. Эстетический предмет в художественно-творческой и просветительской практике студентов

В институте искусств и художественного образования ВлГУ были созданы и продолжают создаваться художественно-просветительские концертные программы, циклы, включающие в себя конкретные виды профессиональной деятельности, к которым готовятся студенты: педагогическую, исследовательскую, культурно-просветительскую, художественно-творческую.

Творческий проект «Студенческая филармония в Концертном зале им. С. И. Танеева», включающий абонементный цикл «Музыка. Поэзия. Любовь», имеет целью создание условий для творческой самореализации и профессионального роста студентов и поиск эффективных путей воспитания художественной культуры учащейся молодежи в современных социокультурных условиях Владимирского региона.

Представляется важным привлечение наиболее талантливых студентов к профессиональной концертной деятельности, создание концертно-просветительских программ на основе взаимодействия различных видов искусства. Разнообразие стилей, жанров и направлений в музыкальном, театральном и хореографическом искусстве создают возможности для обогащения образовательного потенциала обучающихся, уровня их художественно-эстетического развития, для организации взаимодействия участников художественно-образовательного процесса как внутри временного творческого коллектива для создания конкретной программы, так и с другими студентами, педагогами, коллегами, публикой, заинтересованной в постоянном обращении к различным видам и жанрам исполнительского искусства.

В числе решаемых задач необходимо выделить:

– разработку программы, создание условий для проявления творческой инициативы;

– организацию творческого коллектива студентов, стремящихся к взаимодействию в реализации художественного замысла; возможность использования уже имеющегося потенциала.

Проблема эстетического предмета легла в основу исследования научно-практической значимости магистерских художественно-творческих проектов: «Молодежный струнный джаз-оркестр» (магистрант А. В. Шевляков) и «Музыкально-просветительский театр» (магистрант Ю. Е. Лючина).

Данные художественно-творческие и музыкально-просветительские проекты представляют собой внедрение в магистерскую научно-исследовательскую и исполнительскую практику экспериментальных творческих продуктов, формирующихся на основе синтеза искусств (стилей и жанров музыки, литературы, живописи, хореографии, театра).

Коллектив молодежного музыкально-просветительского театра за последние пять лет представил на сцене Концертного зала имени С. И. Танеева Владимирской областной филармонии более 20 авторских полихудожественных программ, музыкально-театрализованных представлений, направленных на духовно-нравственное воспитание и эстетическое развитие личности студентов и школьников.

Молодежный струнный джаз-оркестр – творческий проект, который можно назвать экспериментальной творческой лабораторией, представляющей на сценических площадках города и области собственные произведения, создающиеся на основе новых подходов к аранжировкам устоявшихся джазовых жанров и форм.

В студенческих творческих лабораториях формируются новые художественно-эстетические модели взаимодействия как между самими участниками творческого процесса, так и между артистами и зрительской аудиторией.

Кроме осуществления художественно-творческого проекта и представления результатов своей творческой деятельности обществу, создания художественно-образовательной среды для студентов, перед ними ставятся также задачи в научно-исследовательской деятельности.

Основной научной категорией в данной области для нас является эстетический предмет, или произведение искусства как эстетический предмет. Отношение человека к миру искусства послужило темой многих эстетических исследований ученых-феноменологов, в основе которых следующий вывод: бытие эстетического предмета всецело связано с сознанием. Нами были выделены основные качественные характеристики процессов, связанных с конституированием эстетического предмета в опоре на методологии Р. Ингардена и Н. Гартмана²⁴.

²⁴ Высоцкая Л. Н. Эстетический предмет в музыке. Владимир, 2006. С. 27 – 28.

Подчеркнем, что исследования опираются на принципы феноменологического анализа: нас интересует то, что возникает в сознании зрителя, то, что появляется в результате его эстетического взаимодействия с тем, что он видит и слышит, та целостность, которая возникает в результате становления и развития на основе восприятия и содержит в себе интенции автора, исполнителя и самого воспринимающего. Как говорит Т. Адорно, «сказать что-нибудь дельное и содержательное о художественном опыте можно лишь в связи с конкретным разбором фактов, а не благодаря влюбленности в предмет своих изысканий»²⁵.

Современная ситуация в эстетической науке такова, что центр тяжести в методологическом плане перенесен в эмпирическую сферу. «Он имплицитно функционирует в процессе осмысления современного состояния элитарного искусства с опорой на опыт конкретных гуманитарных наук. По сути своей это экспериментальная, даже предельно парадоксальная эстетика...»²⁶. Говоря о сдвигах в художественно-эстетическом сознании, произошедших в XX в., отечественные ученые, эстетики, культурологи, философы констатируют модернизацию, модификацию принципов и категорий, изменяющих методологическое пространство. Безусловно, существенно изменяется, существенно уточняется и смысловое поле эстетических принципов, изменяются и конкретные методы анализа эстетических и художественных феноменов.

В ситуации острого культурно-цивилизационного кризиса крайне необходимо духовно-интеллектуальное, энергетически-смысловое поле для вдумчивого диалога современного человека с эпохой, самим собой, художественно-эстетическим опытом человечества. Нам, безусловно, не достает на сегодняшний день правильной организации системы эстетического воспитания всего населения, а ведь эстетический опыт – необходимый компонент полноценной жизни любого человека. Поэтому одной из основных задач художественно-эстетического образования была и остается задача воспитания человека не только как мыслящей, но и творящей, и созерцающей личности.

²⁵ Адорно Т. В. Эстетическая теория. М., 2001. С. 258.

²⁶ Бычков В. В. Проблемы и «болевые точки» современной эстетики // Эстетика. Вчера. Сегодня. Всегда. М., 2005. С. 32.

Способность осмысления содержания, психологического, философского, нравственного, эстетического, несомненно, зависит от уровня художественной культуры зрителя, слушателя.

В результате анализа ряда представленных просветительских программ выявились самые яркие, впечатлившие практически всех зрителей точки, что вовсе не означает полного согласия всех с авторской позицией и художественным решением. Однако подчеркнем, духовная работа, вызванная последствием всего воспринятого и пережитого, выявила для нас главное – возникло стремление к соревновательной творческой работе сознания.

Каждое произведение искусства – всего лишь мгновение. По словам Т. Адорно, «склонность воспринимать искусство как явление внеэстетическое, которую до сих пор не умалила неудачная, надо признаться, система образования – это не только варварский регресс или слабость мыслительных способностей у людей, отставших в своем развитии... Когда искусство воспринимается строго эстетически, как раз эстетически-то оно и не воспринимается как следует. Только там, где «другое», содержащееся в искусстве, ощущается как один из первых слоев опыта общения с искусством, он подлечит сублимации (возвышению), а связанность искусства материалом должна быть ослаблена»²⁷.

Восприятие произведения сопровождается непосредственными ценностными откликами сознания воспринимающего. Нам интересно было проследить, как от непосредственных, конкретно чувственных показаний происходило духовно-эстетическое постижение целостности. Именно на этом этапе можно говорить о формирующемся эстетическом предмете в процессе его активного становления. Чувственно переживаемое постигается интеллектуальной интуицией.

Эстетический предмет выстраивается в результате активных субъект-объектных взаимоотношений.

«Художественное произведение как бы опутано музыкой интонационно-ценностного контекста, в котором оно понимается и оценивается». Эти слова М. Бахтина²⁸ мы в полной мере можем применить к нашей позиции в определении идейной основы для создания каждого конкретного концертного вечера.

²⁷ Адорно Т. В. Эстетическая теория. М., 2001. С. 13.

²⁸ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 369.

Приведём высказывания участников-исполнителей, задействованных в просветительском проекте, характеризующие их включенность в эстетический вектор деятельности.

«Находясь в ту минуту на сцене, я остро чувствовала себя неотъемлемой частью целого, ощущала, почти осязала свою связь с другими участниками представления и, что самое главное, со зрителями. Я чувствовала этот контакт, этот процесс передачи мысли от сознания к сознанию, чувства – от сердца к сердцу. Оказалось, то, что было интересно нам в процессе работы, стало интересно и нашему зрителю».

«Хотелось бы заострить внимание на важности целостного восприятия литературно-музыкального салона. Потому как будучи изъятым из данного контекста, фрагмент сценического действия потеряет свой определенный смысл. Зритель уже не сможет полноценно понять и принять чувства и мысли интерпретаторов. Все представление следует воспринимать целостно, без купюр и разрывов, как фразу, сказанную на одном дыхании».

«Приятно осознавать, что то, чем мы занимаемся, во что вкладываем всех себя, находит отклик в сердцах других людей».

«Больше всего поразила и понравилась при непосредственном восприятии необычайно теплая атмосфера в зале, ощущение соучастия зрителей в действии».

«Была выполнена очень сложная задача объединения, казалось бы, совсем не совместимых стихов и музыки. Но эти «антиподы» порой ярко и удачно открывали новые грани понимания художественного образа. Музыкальные находки также были очень интересны».

«Известная музыка и знакомая поэзия заиграли в этой интерпретации новыми красками».

Несомненно, важным всегда представляется составить концертную программу не только из тех произведений, которые довольно известны и часто звучат, но и актуализировать произведения, до времени пребывающие в латентном состоянии, включая их в свои программы.

Художественные впечатления, которыми делятся студенты, слушатели, коллеги, имеют множество оттенков, градаций, направлений, что, безусловно, зависит от художественно-ценностных, эстетических позиций воспринимающих. Надо сказать, что каждая концертная программа является источником сильного и разностороннего

эмоционального воздействия. Что же касается осознания художественно-эстетического контакта, то следует сказать об уникальности и абсолютной нестандартности каждого индивидуального акта творчества. Личностный характер восприятия художественного произведения един для разных видов искусства. И единство это в бесконечном множестве индивидуальных процессов восприятия.

Переживание, осмысление необходимы для обретения духовности в сознании. Причина радости и желанности творчества на всех уровнях в том, что это сфера духовной свободы. Заметим, что счастье, ощущаемое при восприятии искусства, неизмеримо менее существенно для искусства, чем счастье его познания. Каждому чувству, порождаемому эстетическим объектом, присущ, по мнению Гегеля, момент случайного, это требует от нас как созерцателей справедливого, объективного познания.

Таким образом, нам необходимо воспитывать не аффективное, а познающее поведение в отношении произведений искусства. Однако важно знать, что эта свобода – не произвол, необходимо помнить об ответственности перед художником и дисциплинированной работе нашего эстетического сознания. Недопустима нетерпимость к суждениям других, предвзятость, предубежденность.

Действительно, освоение, оценка целостного художественного явления требуют эстетической и художественной образованности, ясных представлений о критериях достоинства произведения. Но приобрести все это можно только овладевая богатствами художественной культуры.

Нередко задачей для студентов становится необходимость переместиться во времени и стать современниками художников, творивших в ту эпоху или иную эпоху, оставаясь в то же время живущими в начале XXI в.

Диалог искусств, по нашему представлению, является диалогом, в котором каждое произведение обновляется и в то же время остается самим собой как источник человеческих чувств, образов и высоких духовных ценностей. Какие идеи определили своеобразие культурной эпохи, каковы символические и логические ряды восприятия, углубляется ли понимание настоящего, как выстраивается духовный полилог автора – исполнителя – слушателя, состоялся ли диалог эпох?

Апеллируя к сознанию и эстетическому опыту, мы предполагаем рассматривать те или иные аспекты проблем восприятия и познания произведений различных видов искусств.

Воспитание художественно-творческой активности, потребности входить в контакт с произведениями разных видов искусства – одна из основных задач художественного образования, оно происходит только в процессе непосредственного общения с искусством. Развитие таких качеств, как чуткий слух, художественное воображение, богатое ассоциативное мышление, образное видение возможно, если пробуждать желание контактировать с художественным явлением многогранно, научиться «загораться» при соприкосновении с ним. Все это может вырабатываться лишь в определенной художественной среде, на определенной стилевой базе, развиваясь в процессе живой исполнительской практики, органично включающей в себя эстетическую, творческую и просветительскую деятельность.

*УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

Основная литература

1. Высоцкая, Л. Н. История музыкального искусства : учеб. пособие / Л. Н. Высоцкая, В. В. Амосова ; Владим. гос. ун-т. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2012.
2. Высоцкая, Л. Н. Эстетический предмет в искусстве и художественном образовании : учеб. пособие / Л. Н. Высоцкая, В. В. Амосова ; Владим. гос. ун-т. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2012.
3. История мировой культуры : учеб. пособие для студентов вузов / под ред. Г. В. Драча. – 7-е изд. – Ростов н/Д. : Феникс, 2010. – 536 с.
4. Малышкин, С. А. Культурно-исторические центры России / С. А. Малышкин. – М. : Академия, 2013. – 320 с.
5. Никитина, И. П. Философия искусства : учеб. пособие / И. П. Никитина. – 3-е изд., испр. – М. : Омега-Л, 2010.

* Приводится в авторской редакции.

Дополнительная литература

1. Александрова, Е. Я. Художественное образование в России: историко-культурологический очерк / Е. Я. Александрова. – М. : Мос. гос. консерватория, 1996.
2. Асанова, И. М. Организация культурно-досуговой деятельности / И. М. Асанова. – М. : Академия, 2013. – 192 с.
3. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – СПб., 2000.
4. Введение в социологию искусства : учеб. пособие для гуманитар. вузов / Е. В. Дуков [и др.]. – СПб. : Алетейя, 2001.
5. Захаров, А. В. Традиционная культура в современном обществе / А. В. Захаров // Социологические исследования. – 2004. – № 7.
6. Культурная политика России. История и современность / отв. ред. К. Э. Разлогов, И. А. Бутенко. – М. : ГИВЦ Минкультуры РФ, 1996.
7. Лелеко, В. Д. Элитарное и массовое – два плюса городской художественной культуры / В. Д. Лелеко // Город и культура : сб. науч. тр. – СПб., 1992.
8. Лисаковский, И. Н. Художественная культура. Термины. Понятия. Значения / И. Н. Лисаковский. – М., 2002.
9. Лободанов, А. П. Семиотика искусства: история и онтология / А. П. Лободанов. – М. : ГИИ, 2011.
10. Лосев, А. Ф. Диалектика художественной формы / А. Ф. Лосев. – М. : Академ. проект, 2010.
11. Лотман, Ю. М. Роль искусства в динамике культуры / Ю. М. Лотман // История и типология русской культуры. – СПб., 2002.
12. Некрасова, М. А. Народное искусство России в современной культуре / М. А. Некрасова. – М., 2003.
13. Основы теории художественной культуры : учеб. пособие / под общ. ред. Л. М. Мосоловой. – СПб. : Лань, 2001.
14. Пахтер, М. Культура на перепутье. Культура и культурные институты в XXI веке : пер. с англ. / М. Пахтер, Ч. Лэндри. – М. : Классика-XXI, 2003.
15. Поздеев, В. А. «Третья культура»: проблемы формирования и эстетики / В. А. Поздеев. – М., 2000.
16. Регионы России: основные социально-экономические показатели городов: стат. сб. 2011 / Федерал. служба гос. статистики (Росстат.) – М. : Росстат, 2011. – 397 с.

17. Тульчинский, Г. Л. Менеджмент в сфере культуры / Г. Л. Тульчинский, Е. Л. Шекова. – СПб., 2003.
18. Федоров, Н. Ф. Искусство, его смысл и значение // Н. Ф. Федоров. Сочинения. – М., 1994.
19. Хогарт, У. Анализ красоты / У. Хогарт. – М. : Искусство, 1987.
20. Художественная жизнь современного общества. Т. 3. Искусство в контексте социальной экономики / под ред. А. Я. Рубинштейна, К. Б. Соколова ; Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ. – СПб. : Дмитрий Буланин, 1998.
21. Художественная жизнь современного общества. Т. 2. Аудитория искусства в России: вчера и сегодня / под ред. А. Я. Рубинштейна, К. Б. Соколова, Ю. У. Фохт-Бабушкина ; Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ. – СПб. : Дмитрий Буланин, 1997.
22. Шапинская Е. Н. Очерки популярной культуры. – М., 2008.

Интернет-ресурсы

1. Документальный театр: а если без высказывания? [Электронный ресурс]. – URL: <http://ptj.spb.ru/blog/dokumentalny-i-teatr-aesli-bez-vyskazyvaniya/> (дата обращения: 01.12.2016).
2. Золя Э. Натурализм в театре [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/BibliotekaZolaNaturalisme.htm> (дата обращения: 01.12.2016).
3. Культура регионов России. – URL: <http://www.culturemap.ru/> Совместный проект ГРДНТ и ГИВЦ Минкультуры России при поддержке Министерства культуры Российской Федерации (дата обращения: 01.12.2016).
4. Ляшко А. В. Выставочный фастфуд: осмысляя аппетиты современной художественной жизни. – URL: http://www.terrahumana.ru/arhiv/07_02/07_02_05.pdf (дата обращения: 01.12.2016).
5. Маршак, А. Л. Художественная жизнь как сфера безопасности современной России: социокультурный подход. – URL: www.teoria-practica.ru/-2-2007/philosophy/marshak.pdf (дата обращения: 01.12.2016).
6. Сайт Российской государственной библиотеки [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.rsl.ru>.
7. Фестиваль «Прямая речь» [Электронный ресурс]. – URL: http://www.net.kirov.ru/articles/tuz_festival/html (дата обращения: 01.12.2016).

Справочная литература

1. Власов, В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 10 т. / В. Г. Власов. – СПб. : Азбука-классика, 2004 – 2010.
2. Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. – М. : Сов. энцикл., 1962 – 1978.
3. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Сов. энцикл. ; Сов. композитор. – М., 1973 – 1982.
4. Российская музыкальная энциклопедия. – М., 2001.
5. Театральная энциклопедия : в 5 т. – М. : Сов. энцикл., 1961 – 1967. Т. 6.

Электронно-библиотечные системы (ЭБС) базы данных, информационно-справочные и поисковые системы

1. Учебники и учебные пособия для университетов // Электронно-библиотечная система (ЭБС) iBooks.ru. – URL: <http://ibooks.ru/> (дата обращения: 01.12.2016).
2. Учебники и учебные пособия для университетов // Электронно-библиотечная система (ЭБС) IPRbooks. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/> (дата обращения: 01.12.2016).
3. Университетская библиотека онлайн // Электронно-библиотечная система (ЭБС). – URL: <http://biblioclub.ru/> (дата обращения: 01.12.2016).
4. Электронно-библиотечная система (ЭБС) на платформе издательства «Лань». – URL: <http://e.lanbook.com/> (дата обращения: 01.12.2016).

Глава 7. РЕГИОНАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целями освоения дисциплины являются:

- изучение основных тенденций в развитии профессионального музыкально-театрального искусства региона от истоков (вторая половина XVIII в.) до современности (XX – XXI вв.);
- изучение закономерностей функционирования музыкальной и театральной культуры региона в конкретных социально-исторических условиях.

Задачи:

- формирование представлений о развитии музыкально-театральной культуры региона;
- развитие навыков анализа и интерпретации достижений региональной музыкально-театральной культуры;
- организация деятельности, направленной на аналитическое постижение особенностей музыкально-театральной культуры региона;
- формирование мотивации для поисково-исследовательской работы с музыковедческим и искусствоведческим материалом.

В освоении дисциплины «Региональная музыкально-театральная культура» обучающийся должен демонстрировать следующие результаты образования:

знать: особенности содержания и институциональной структуры региональной художественной культуры;

- основные виды региональной художественно-культурной жизни;
- принципы включения художественно-культурных событий в образовательные программы;
- культурные потребности и культурно-образовательный уровень различных групп населения;

уметь: систематизировать, обобщать и распространять отечественный и зарубежный методический опыт в профессиональной области;

- разрабатывать стратегии культурно-просветительской деятельности;
- разрабатывать и реализовывать просветительские программы в целях популяризации научных знаний и культурных традиций;
- аргументированно отстаивать личную позицию в отношении современных процессов в области музыкального и театрального искусства и культуры, науки и педагогики, оформлять и представлять результаты выполненной работы;
- разрабатывать перспективные и текущие программы деятельности учреждений образования, культуры и искусства, репертуарные планы, программы фестивалей, творческих конкурсов, осуществлять руководство творческими коллективами;
- формировать ресурсно-информационные базы для осуществления практической деятельности в различных сферах;
- формировать художественно-культурную среду;

- осуществлять на высокохудожественном и техническом уровне музыкально-исполнительскую и театральную деятельность (со-ло, в ансамбле, с оркестром, в оркестре, вокальном ансамбле, те-атральных и оперных спектаклях) и представлять ее результаты обществу;
- владеть:** методологией анализа и оценки особенностей испол-нительской интерпретации, национальных школ;
- навыками разработки и реализации просветительских проектов в целях популяризации искусства в широких слоях общества, в том числе и с использованием возможностей радио, телевидения и Интернета;
- навыками использования современных информационно-комму-никационных технологий и средств массовой информации для решения культурно-просветительских задач.

СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. *Роль музыкального и театрального искусства в систе-ме художественной культуры.*

Тема 2. *История развития региональной музыкально-театраль-ной культуры до 1917 г. в контексте истории отечественной куль-туры.*

Тема 3. *Музыкальная и театральная культура в регионе в 20 – 30-е гг. XX в.*

Тема 4. *Музыкальная и театральная культура в годы Великой Отечественной войны как выражение монументально-героической идеологии эпохи.*

Тема 5. *Музыкальная и театральная культура региона в 50 – 60-х гг. XX в.*

Тема 6. *Музыкальная и театральная культура в регионе в 70-х – начале 80-х гг. XX в.*

Тема 7. *Музыкальная и театральная культура в регионе в пост-советский период (1990 – 2000 гг.).*

Тема 8. *Современная социокультурная ситуация и анализ музы-кально-театральной культуры региона как средства социального об-щения.*

*ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ
УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ
ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ И УЧЕБНО-
МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ
РАБОТЫ СТУДЕНТОВ*

Вопросы к зачету

1. Основные этапы в процессе исторического развития отечественной музыкально-театральной культуры.
2. Основные направления процесса исторического развития отечественной музыкально-театральной культуры.
3. Основные направления в музыкально-театральной жизни региона.
4. Основные жанры в музыкально-театральной жизни региона.
5. Особенности современного музыкально-театрального творчества в социокультурном контексте региона.
6. Роль музыкального и театрального искусства в системе художественной культуры.
7. История развития региональной музыкально-театральной культуры до 1917 г. в контексте истории отечественной культуры.
8. Музыкальная и театральная культура в регионе в 20 – 30-е гг. XX в.
9. Музыкальная и театральная культура в годы Великой Отечественной войны как выражение монументально-героической идеологии эпохи.
10. Музыкальная и театральная культура региона в 50 – 60-х гг. XX в.
11. Музыкальная и театральная культура в регионе в 70-х – начале 80-х гг. XX в.
12. Музыкальная и театральная культура в регионе в постсоветский период (1990 – 2000 гг.).
13. Современная социокультурная ситуация и анализ музыкально-театральной культуры региона как средства социального общения.

Задания для контрольных работ (рейтинг-контроль)

1. Подготовка доклада по пройденным темам курса и выступление на практических занятиях.
2. Разработка и реализация учебно-исследовательского или культурно-просветительского проекта с мультимедиа презентациями.

1. *Музыкальная и театральная культура в регионе в 20 – 30-е гг. XX в.:*

- работа с фактологическими, документальными, архивными источниками;
- подготовка исторических и терминологических справочных материалов;
- поиск и каталогизация материала по теме.

2. *Музыкальная и театральная культура региона в 50 – 60-х гг. XX в.:*

- поиск и каталогизация материала по теме;
- составление плана проектов;
- подбор музыкального материала;
- оформление и представление проектов.

3. *Музыкальная и театральная культура в регионе в 70 – 80-х гг. XX в.:*

- работа с фактологическими, документальными, архивными источниками;
- подготовка исторических и терминологических справочных материалов;
- сбор материала по теме.

4. *Музыкальная и театральная культура в регионе в постсоветский период (1990 – 2000 гг.):*

- составление плана проектов;
- подбор музыкального материала;
- оформление и представление проектов с мультимедиапрезентациями.

Темы рефератов

1. Роль музыкального и театрального искусства в системе художественной культуры.
2. Современная социокультурная ситуация и анализ музыкально-театральной культуры региона как средства социального общения.
3. Особенности музыкально-театральной культуры Владимирского региона.
4. Музыкальная и театральная культура в регионе в 20 – 30-е гг. XX в.
5. История развития региональной музыкально-театральной культуры до 1917 г. в контексте истории отечественной культуры.

6. Музыкальная и театральная культура в годы Великой Отечественной войны как выражение монументально-героической идеологии эпохи.
7. Музыкальная и театральная культура в регионе в постсоветский период (1990 – 2000 гг.).
8. Музыкальная и театральная культура региона в 50 – 60-х гг. XX в.
9. Музыкально-театральная культура как источник художественно-творческого культурного разнообразия региона.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

В целях реализации компетентного подхода в учебном процессе предусматривается широкое использование активных и интерактивных форм проведения занятий, таких как игры, тренинги, обсуждения, анализ, художественно-творческие беседы, работа в группах, публичная презентация проектов, просмотр видеозаписей методических пособий, культурно-просветительских программ, художественно-творческих проектов, научно-познавательных фильмов, изучение учебно-методической и научной литературы, посещение спектаклей, музыкальных представлений, концертов, мастер-классов с последующим обсуждением и анализом, разработка и участие в создании музыкально-просветительских программ.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ

Для успешного освоения дисциплины «Региональная музыкально-театральная культура» необходимо уметь анализировать на теоретическом уровне произведения искусства, наблюдать, размышлять, быть способным применять полученные знания в анализе современных процессов в культуре.

Данный курс направлен на личностное осмысление полной и целостной картины исторического развития региональной музыкально-театральной культуры, он дает возможность развития музыкально-исторической эрудиции, расширяет круг изучаемых явлений музыкально-философской, общегуманитарной и социокультурной направленности.

Важным условием для освоения курса является систематическая самостоятельная работа студентов по изучению документальных, справочных, архивных источников, текстов, изучение художественных произведений, анализ явлений музыкально-театральной культуры региона, а также изучение учебной, научной, музыкально-критической и художественно-публицистической литературы.

Внеаудиторная работа включает в себя подготовку к лабораторным занятиям, контрольным работам (рейтинг-контролю), анализ музыкально-театральных произведений как образцов изучаемых исторических периодов, тех или иных стилей и жанров.

По основным темам курса обязательны выполнение докладов, подготовка учебно-исследовательских и культурно-просветительских проектов с мультимедийными презентациями.

Поиск материалов по музыкально-театральной культуре отдельного региона необходимо вести используя различные источники. Основными дистанционными источниками могут служить фонды библиотек и интернет-ресурсы. Не менее важным источником является контакт с непосредственными участниками художественной жизни региона. В связи с этим необходимо освоить и применять на практике методы интервьюирования и анкетирования как в очной, так и заочной формах (по мобильной связи, через социальные сети Интернета, электронную почту и т. д.).

Обязательная каталогизация собранных материалов может осуществляться как в форме картотеки на бумажных носителях, так и в электронной форме, которая является предпочтительной, так как позволяет сэкономить время на работу с текстом и сохранить для последующего использования и обработки большой объем информации, в том числе информации мультимедийного характера.

Результаты разработки концепций учебно-исследовательских, художественно-творческих, культурно-просветительских, образовательно-туристических проектов представляются в виде мультимедийных презентаций, которые позволяют не только схематично показать структуру и содержательное наполнение, но и наглядно увидеть художественно-культурные, музыкально-театральные события, включенные в проект или программу. Такая презентация имеет не только информационную, но и отчасти рекламную направленность, позволяя представить привлекательные стороны и достоинства разработанного проекта.

Дисциплина «Региональная музыкально-театральная культура» взаимосвязана с курсами художественно-творческой и культурно-образовательной направленности и предоставляет магистранту базовые знания в сфере его профессиональной деятельности. Данный курс является необходимым «фундаментом» для ведения собственных научных поисков, помогает будущим специалистам повысить системность своей деятельности, определить наиболее перспективные направления исследований в области современного социокультурного пространства.

Необходимо расширять спектр образовательных задач, включая в них не только учебно-исследовательские, но и методологические, и организаторские задачи: разработку и презентацию культурно-просветительских проектов для различных групп населения с учетом социокультурных особенностей региона, связь с работодателями – организациями и учреждениями отрасли образования, культуры и туризма. Проектные задания могут выполняться по заказу работодателя, возможна реализация и корректировка проектов на базе соответствующих профильных учреждений.

Задания для самостоятельной работы и подготовки к лабораторным занятиям

1. Роль музыкального и театрального искусства в системе художественной культуры:
 - овладение ключевыми понятиями в области теории музыкального и театрального искусства;
 - составление терминологического словаря по дисциплине;
 - работа со справочными и учебно-методическими материалами;
 - освоение специфики образного «языка» искусств.
2. История развития региональной музыкально-театральной культуры до 1917 г. в контексте истории отечественной культуры: работа с научными, документальными, справочными, архивными документами, текстами, изучение художественных произведений, анализ явлений музыкально-театральной культуры региона от конца XVIII в. до 1917 г.
3. Музыкальная и театральная культура в годы Великой Отечественной войны как выражение монументально-героической идеологии эпохи: освоение и систематизация рекомендованной литературы по теме, анализ теоретических, фактологических и историко-художественных сведений, подготовка сообщений и докладов.

4. Музыкальная и театральная культура в регионе в постсоветский период (1990 – 2000 гг.):

- закрепление теоретических знаний, ведение учебных исследований по теме;
- анализ художественных событий и явлений в области музыкального и театрального искусства в данный период;
- современная социокультурная ситуация и анализ музыкально-театральной культуры региона как средства социального общения;
- исследование и выявление специфических, исторически обусловленных закономерностей развития музыкально-театральной культуры;
- исследование социальных и социокультурных характеристик аудитории искусства, статистический и количественный анализ процессов творчества и восприятия в музыкально-театральных жанрах;
- рассмотрение музыкально-театральной культуры как существенного элемента общественной жизни путем накопления опыта эмпирических социологических исследований: анализ и оценка современных художественных произведений, наблюдение, эксперимент, анкетирование, интервью, опросы, контент-анализ.

*УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ
ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

Основная литература

1. Адорно, Т. Избранное: Социология музыки : пер. с нем. / Т. Адорно. – 2-е изд. – М. : Рос. полит. энцикл., 2008.
2. Высоцкая, Л. Н. История музыкального искусства : учеб. пособие / Л. Н. Высоцкая, В. В. Амосова ; Владим. гос. ун-т. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2012.
3. Высоцкая, Л. Н. Эстетический предмет в искусстве и художественном образовании : учеб. пособие / Л. Н. Высоцкая, В. В. Амосова ; Владим. гос. ун-т. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2012.

* Приводится в авторской редакции.

4. Лободанов, А. П. Семиотика искусства: история и онтология / А. П. Лободанов. – М. : ГИИ, 2011.
5. Никитина, И. П. Философия искусства : учеб. пособие / И. П. Никитина. – 3-е изд., испр. – М. : Омега-Л, 2010.

Дополнительная литература

1. Антология музыкального театра второй половины XX века. – М., 2006.
2. Громов, Е. С. Природа художественного творчества / Е. С. Громов. – М., 1986.
3. Дидро, Д. Парадокс об актере. Салоны // Д. Дидро Эстетика и литературная критика. – М. : Художеств. лит., 1980.
4. Дмитриева, Н. Краткая история искусств : в 2 т. / Н. Дмитриева. – М., 2006.
5. Введение в социологию искусства : учеб. пособие для гуманитар. вузов / Е. В. Дуков [и др.]. – СПб. : Алетейя, 2001.
6. Жабинский, К. А. Музыка в пространстве культуры : избран. ст. Вып. 4 / К. А. Жабинский, К. В. Зенкин. – Ростов н/Д., 2010.
7. Каган, М. С. Музыка в мире искусств / М. С. Каган. – СПб. : Ut, 1996.
8. Курышева, Т. А. Диалоги о музыке перед телекамерой / Т. А. Курышева. – М., 2005.
9. Она же. Музыка во взаимодействии и синтезе искусств. Гл. 1. Театральность и музыка / Т. А. Курышева. – М., 1984.
10. Основы теории художественной культуры : учеб. пособие / под общ. ред. Л. М. Мосоловой. – СПб. : Лань, 2001.
11. Пахтер, М. Культура на перепутье. Культура и культурные институты в XXI веке / пер. с англ. / М. Пахтер, Ч. Лэндри. – М. : Классика-XXI, 2003.
12. Сабинаина, М. Д. Взаимодействие музыкального и драматического театров в XX веке / М. Д. Сабинаина. – М. : Композитор, 2003.
13. Савенко, С. И. История русской музыки XX столетия. От Скрябина до Шнитке / С. И. Савенко. – М. : Музыка, 2008.
14. Савостьянов, А. И. Рождение артиста / А. И. Савостьянов. – М. : ВЦХТ (Я вхожу в мир искусства), 2006.
15. Станиславский, К. С. Об искусстве театра. Избранное / К. С. Станиславский. – М. : Всесоюз. театр. о-во, 1982.

16. Фельзенштейн, В. О музыкальном театре / В. Фельзенштейн. – М., 1984.
17. Филиппов, В. А. Беседы о театре: Опыт введения в театроведение / В. А. Филиппов. – М. : Моск. театр. изд-во, 1994.

Интернет-ресурсы

1. Документальный театр: а если без высказывания? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ptj.spb.ru/blog/dokumentalny-teatr-aesli-bez-vyskazyvaniya/> (дата обращения: 01.12.2016).
2. Золя Э. Натурализм в театре [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/BibliotekaZolaNaturalisme.htm> (дата обращения: 01.12.2016).
3. Сайт Российской Государственной библиотеки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rsl.ru> (дата обращения: 01.12.2016).

Справочная литература:

1. Власов, В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 10 т. / В. Г. Власов. – СПб. : Азбука-классика, 2004 – 2010.
2. Он же. Стили в искусстве : словарь : в 3 т. / В. Г. Власов. – СПб. : Кольна, 1995 – 1997.
3. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Сов. энцикл. ; Сов. композитор, 1973 – 1982.
4. Российская музыкальная энциклопедия. – М., 2001.
5. Театральная энциклопедия : в 5 т. – М. : Сов. энцикл., 1961 – 1967. Т. 6 доп.

Электронно-библиотечные системы (ЭБС), базы данных, информационно-справочные и поисковые системы

1. Учебники и учебные пособия для университетов // Электронно-библиотечная система (ЭБС) iBooks.ru. – URL: <http://ibooks.ru/> (дата обращения: 01.12.2016).
2. Учебники и учебные пособия для университетов // Электронно-библиотечная система (ЭБС) IPRbooks. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/> (дата обращения: 01.12.2016).
3. Университетская библиотека онлайн // Электронно-библиотечная система (ЭБС). – URL: <http://biblioclub.ru/> (дата обращения: 01.12.2016).
4. Электронно-библиотечная система (ЭБС) на платформе издательства «Лань». – URL: <http://e.lanbook.com/> (дата обращения: 01.12.2016).

Глава 8. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель дисциплины: подготовить выпускника к педагогической деятельности в качестве преподавателя теоретических дисциплин в учебных заведениях среднего профессионального образования, учреждениях дополнительного образования, в том числе дополнительного образования детей в области искусства.

Задачи дисциплины: формирование у студента системы теоретических представлений о методах преподавания теоретических дисциплин и практических навыков преподавательской работы. Решению этой задачи должно способствовать изучение отечественной и зарубежной научно-методической литературы, методик обучения и отдельных методических приёмов работы, принципов планирования учебных курсов и организации урока. В результате изучения дисциплины обучающийся **должен знать:**

- основные задачи и принципы организации учебного процесса;
- методическую литературу по музыкально-теоретическим предметам;
- классические и современные методы освоения музыкально-теоретических дисциплин.

Выпускник должен уметь:

- грамотно планировать учебный процесс;
- использовать знания в области психологии, педагогики и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности;
- пользоваться учебно-методической литературой;
- проводить учебно-методический анализ литературы по музыкально-теоретическим дисциплинам;
- формировать, критически оценивать и обосновывать собственные приёмы и методы преподавания.

Выпускник должен **владеть:**

- базовыми знаниями и навыками по организации и анализу учебного процесса, методике подготовки и проведения урока в классе музыкально-теоретических дисциплин.
- методами и приёмами индивидуальной работы в классе музыкально-теоретических дисциплин с учетом возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся.

СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Раздел 1

Введение. Цель и задачи курса. Организация учебного процесса. Планирование учебного материала – теоретических сведений, постановки конкретной задачи в выполнении той или иной формы работы. Урок как композиционная структура со своей динамикой, кульминацией, целостностью.

Раздел 2

Основные задачи курса «Элементарная теория музыки». Особенности планирования и методы изучения тем курса. Соотношение знания теории с практикой. Умение работать с музыкальным текстом. Формирование навыков анализа произведения: определение основной тональности, признаков модуляции в процессе развертывания музыкального текста, выявление основных метроритмических показателей, определение жанровой характеристики. Формы практических заданий. Обзор методической литературы по курсу.

Раздел 3

Методика преподавания курса гармонии. История преподавания гармонии. Основные проблемы курса гармонии. Место классической гармонии в исторической эволюции музыкального языка. Формирование у учащихся исторической перспективы, четкой ориентации в предмете изучения. Формы работы: решение задач, игра на фортепиано, анализ, различные творческие работы. Методы решения задач по гармонии. Игра на фортепиано на уроках гармонии. Методика гармонического анализа. Вопросы стиля на уроках гармонии. От классической гармонии к новациям XX в. Обзор методической литературы по курсу гармонии.

Раздел 4

Особенности преподавания сольфеджио. Дошкольный период как фундамент всего последующего музыкального образования. Формы работы в 1 – 7 классах ДМШ. Определение необходимого объема теоретических сведений, получаемых в музыкальной школе. Определение спектра практических навыков, который необходим при окончании музыкальной школы.

Раздел 5

Обзор методической литературы для ДМШ. Основные принципы отбора методической литературы. Соотношение инструктивного и художественного материала. Отношение к предмету «Сольфеджио» в музыкальной школе как к важнейшему звену в формировании культурного тезауруса учащегося. Критическое отношение к теоретическому аспекту учебников и учебных пособий по сольфеджио, предназначенных для музыкальной школы.

ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ И УЧЕБНО- МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Вопросы к экзамену

1. Цели и задачи курса методики преподавания музыкально-теоретических дисциплин.
2. Музыка как искусство.
3. Музыкальные звуки и их свойства.
4. Нотная запись.
5. Лад и тональность.
6. Лады народной музыки.
7. Интервалы.
8. О выразительных свойствах диатонических интервалов.
9. Хроматизм.
10. Ритм.

11. Мелодия.
12. Формирование навыков анализа музыки на уроках элементарной теории музыки.
13. Формы практических заданий на уроках ЭТМ.
14. Методическая литература по ЭТМ.
15. Сольфеджио как предмет обучения.
16. Музыкальный слух и его типы.
17. Музыкально-стилистические основы воспитания слуха.
18. Точность интонирования.
19. Ладовое воспитание слуха.
20. Вопросы гармонического сольфеджио.
21. Ритмическое воспитание.
22. Вопросы развития внутреннего слуха.
23. Пение по нотам.
24. Музыкальный диктант.
25. О преодолении ладовой инерции при восприятии и интонировании современной музыки.
26. Основные проблемы курса гармонии.
27. История преподавания гармонии.
28. Место классической гармонии в исторической эволюции музыкального языка.
29. Формы работы: решение задач, игра на фортепиано, анализ, различные творческие работы.
30. Методы решения задач по гармонии.
31. Игра на фортепиано на уроках гармонии.
32. Методика гармонического анализа.
33. Вопросы стиля на уроках гармонии.
34. От классической гармонии к новациям XX в.
35. Обзор методической литературы по курсу гармонии.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

Предмет данной дисциплины охватывает задачи, содержание и формы работы. Методика ведения курса должна быть ориентирована на будущую профессиональную деятельность студентов, формирование у них компетенций, связанных с необходимостью решения конкретных профессиональных задач.

Кроме ориентированности на практику, преподавателю методики при планировании курса важно учитывать и комплексный характер дисциплины, в задачи которой входит теоретическое изучение и практическое освоение как содержания, так и системы методических приёмов преподавания целого ряда музыкальных предметов. Поэтому основной формой аудиторных занятий здесь является лабораторная работа, позволяющая в зависимости от характера материала сочетать обсуждение научной и методической литературы, беседу, анализ программно-методического материала по разным дисциплинам, выполнение и проверку различных видов практических заданий (письменные обзоры методической литературы по изучаемой теме, выполнение практических упражнений по предмету и составление собственных практических заданий, анализ музыкальных произведений и их фрагментов).

Данный курс объединяет методики преподавания сразу трёх дисциплин – «Элементарная теория музыки», «Гармония» и «Сольфеджио». Это и обуславливает особенности его планирования и деления на три больших раздела, посвящённых каждому из трёх основных музыкально-теоретических предметов.

В каждом разделе есть повторяющиеся темы. Они связаны теми общими методическими принципами, которые объединяют все дисциплины. К ним относится вопрос соотношения теоретического и практического материала на занятиях ЭТМ, сольфеджио, гармонией. Также в освоении методики преподавания каждой из этих трёх дисциплин важна проблема формирования навыков анализа музыкального произведения. Третьей общей темой является обзор методической литературы по предмету.

Различия в каждом из разделов курса обусловлены спецификой методики преподавания конкретной дисциплины.

Так, для курса элементарной теории музыки важно понимание его основополагающего и универсального характера. Это первый систематический теоретический курс, составляющий базу профессиональных знаний учащихся и содержащий основные начала всех музыкально-теоретических дисциплин.

В разделе, посвящённом методике преподавания гармонии, материал курса ориентирован на три главные формы работы на уроках гармонии – решение задач, игра на фортепиано, гармонический анализ.

Изучение методики преподавания сольфеджио в данном курсе отличается тем, что затрагиваются разные этапы освоения этой дисциплины, начиная с самого раннего – дошкольного.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

Важнейшим условием успешности освоения курса «Методики преподавания музыкально-теоретических дисциплин» для студента является глубокое знание содержания основных музыковедческих предметов, наличие серьёзной базы, которую даёт их изучение в среднем специальном учебном заведении и на бакалавриате.

В изучении данной дисциплины необходимо планировать самостоятельные занятия по двум направлениям:

- изучение научно-методических источников;
- изучение практических приёмов преподавания.

Изучение научно-методической базы должно способствовать решению многих профессиональных задач освоения дисциплины:

- знание современных требований в изучении музыкально-теоретических дисциплин;
- умение критически оценивать и отбирать материал для изучения;
- умение планировать учебный процесс.

Изучение практических приёмов преподавания происходит в процессе освоения различных методик, выполнения практических заданий. Такими заданиями могут быть составление подборки музыкальных примеров для анализа, сочинение практических упражнений по элементарной теории музыки, методический разбор задач по гармонии и т. п.

*УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

Основная литература

1. Агажанов, А. П. Курс сольфеджио. Двухголосие (диатоника, хроматика и модуляция) : учеб. пособие / А. П. Агажанов. – Изд. 2-е, стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2013. – 143 с. (Учебники для

* Приводится в авторской редакции.

- вузов; Специальная литература). – ISBN 978-5-8114-1340-9 (Лань). – ISBN 978-5-91938-057-3 (Планета музыки).
2. Гуляницкая, Н. С. Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм : история, теория, практика / Н. С. Гуляницкая. – М. : Языки славянской культуры, 2014. – 367 с. – ISBN 978-5-99057-627-8.
 3. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства : учеб. пособие для вузов искусства и культуры / В. Н. Холопова ; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – Изд. 4-е, испр. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2014. – 319 с. – (Учебники для вузов; Специальная литература). – ISBN 978-5-8114-0334-9 (Лань). – ISBN 978-5-91938-143-3 (Планета музыки).
 4. Агажанов, А. П. Курс сольфеджио. Хроматизм и модуляция : учеб. пособие / А. П. Агажанов. – Изд. 2-е, стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2012. – 223 с. (Учебники для вузов; Специальная литература). – ISBN 978-5-8114-1339-3 (Лань). – ISBN 978-5-91938-056-6 (Планета музыки) .
 5. Холопова, В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм : учеб. пособие / В. Н. Холопова. – Изд. 2-е, стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2010. – 368 с. (Учебники для вузов; Специальная литература). – ISBN 978-5-8114-0406-3.

Дополнительная литература

1. Бражник, Л. Пентатоника в венгерском сольфеджио / Л. Бражник. – Казань, 1993.
2. Бычков, Ю. Курс сольфеджио в Парижской национальной консерватории / Ю. Бычков // Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 19. – М., 1975.
3. Воспитание музыкального слуха. Вып. 3. – М., 1993.
4. Воспитание музыкального слуха. Вып. 4. – М., 1999.
5. Н. А. Гарбузов – музыкант, исследователь, педагог : сб. ст. / под ред. Ю. Н. Рагса. – М., 1980.
6. Гейнрихс, И. Музыкальный слух и его развитие / И. Гейнрихс. – М., 1978.
7. Глядешкина, З. О стилевом воспитании слуха / З. Глядешкина // Сов. музыка. – 1977. – № 1.
8. Давыдова, Е. Методика преподавания сольфеджио / Е. Давыдова. – М., 1975.

9. Карасева, М. Каким быть современному сольфеджио? / М. Карасева // *Laudamus*. – М., 1992.
10. Она же. Профессиональный музыкальный слух в контексте современной практической психологии / М. Карасева // *Музыкальная академия*. – 1999. – № 4.
11. Она же. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха / М. Карасева. – М., 1999.
12. Логинова, Л. О слуховой деятельности музыканта-исполнителя: теоретические проблемы / Л. Логинова. – М., 1998.
13. Максимов, С. Методы воспитания ладотонального слуха на уроках сольфеджио / С. Максимов. – М, 1973.
14. Он же. Основы гармонического сольфеджио / С. Максимов. – М., 1972.
15. Масленкова, Л. Некоторые вопросы современного ладового слуха / Л. Масленкова // *Современная музыка в теоретических курсах вуза* // Сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 51. – М., 1981.
16. Она же. Интенсивный курс сольфеджио / Л. Масленкова. – СПб., 2003.
17. Мешкова, М. Чтение с листа на уроках сольфеджио (на материале диатонических ладов) / М. Мешкова. – М., 2010.
18. Незванов, Б. Интонирование в курсе сольфеджио / Б. Незванов. – Л., 1985.
19. Серединская, В. О некоторых методических принципах развития музыкального слуха в Московской консерватории дореволюционного периода / В. Серединская // Сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 21. – М., 1976.
20. Теплов, Б. Психология музыкальных способностей / Б. Теплов // *Избр. тр.* – М., 1985.
21. Уткин, Б. Воспитание профессионального слуха музыканта в училище / Б. Уткин. – М., 1985.

Интернет-ресурсы

1. <http://www.classic-music.ru/> (дата обращения: 01.12.2016).
2. <http://classic-online.ru/> (дата обращения: 01.12.2016).
3. <http://www.mosconsrv.ru/> (дата обращения: 01.12.2016).
4. <http://intoclassics.net/> (дата обращения: 01.12.2016).

Глава 9. ОСНОВЫ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель освоения дисциплины «Основы теоретического музыкознания» – осмысление теоретического музыкознания как целостной научной дисциплины через изучение исторически наиболее важных теоретических систем.

Основные задачи:

- выяснение места и функций музыкознания в музыкальной культуре;
- определение его предмета, целей;
- рассмотрение логической структуры музыкознания, его основных научных категорий, форм и методов музыковедческой деятельности;
- изучение истории теоретического музыкознания.

Также в задачи предмета входит развитие музыкального теоретического мышления магистрантов, музыкального восприятия, определенной самостоятельности в профессиональной работе, творческих способностей. Непосредственной задачей курса является введение в проблематику научной теории музыки через освещение основных положений исторически наиболее значимых теоретических систем как отечественных, так и зарубежных.

Музыкознание должно предстать перед магистрантами как единая и целостная система знаний. Наряду с основными вопросами истории данного предмета необходимо обрисовать современное состояние музыкознания, имеющиеся в нём противоречия и проблемы, обозначить тенденции развития данной области науки. Важную роль играет также определение социальной значимости музыкознания, его места в системе наук, особенно гуманитарных. Наконец, курс данной дисциплины должен раскрывать перед студентами перспективы практической деятельности молодого музыканта.

В соответствии с обозначенными задачами содержание предлагаемого курса включает в себя следующие разделы: структура музыко-

знания, основные научные категории, история музыкально-теоретических систем от античности до XX в. Главный источник предлагаемого курса – отечественная музыковедческая литература, труды по методологии искусствознания и музыкознания. Форма работы предполагает индивидуальные занятия (доклады студентов, подготовленные под руководством педагога, ответы по проработанному научному материалу, устный и письменный анализ музыковедческих текстов и музыкальных произведений). В конце курса проводится экзамен, на котором студент должен ответить на один-два вопроса по изученному материалу, а также представить конспекты научных источников. Другие возможные формы отчета – письменная разработка методологических вопросов для курсовой или дипломной работы; реферат по методологической литературе или методологический анализ музыковедческого исследования.

В результате освоения дисциплины обучающийся **должен:**

знать: основы теоретических позиций музыкознания и современные проблемы теории музыкознания в области культуры, искусства и науки; исторический контекст формирования, становления и развития теории музыкознания в отечественной и зарубежной науке, её место в системе научного знания; основополагающие принципы теории музыкознания в области музыкального образования; актуальные проблемы функционирования и развития теории музыкознания; фундаментальные исследования в области теории музыкознания; основные справочно-энциклопедические и интернет-источники по проблемам теории музыкознания;

уметь: формулировать и решать задачи, возникающие в ходе научно-исследовательской и практической деятельности, применять современные методы из области теории музыкознания для научного исследования образцов и явлений музыкальной культуры и искусства; анализировать, обобщать и разрабатывать новые научные подходы в области теории музыкознания; дополнять контекст музыковедческого исследования за счет привлечения новых методологических принципов современной теории музыкознания; интерпретировать данные исследований по теории музыкознания применительно к проблемам музыкальной культуры, искусства, образования и науки; опираясь на со-

временные достижения теории музыкознания, определять жанрово-видовую и композиционно-стилевую принадлежность музыкального артефакта (как древнего, так и современного); применять на практике современные достижения теории музыкознания;

владеть: современной проблематикой в области теории музыкознания; знаниями об основных исторических этапах формирования, становления и развития теории музыкознания в отечественной и зарубежной науке; современными методологическими подходами из области теории музыкознания; навыками критического осмысления явлений традиционного, классического и современного искусства; современными методологическими подходами к исследованию теоретических концепций отечественных и зарубежных учёных на основе их критического осмысления; навыками реализации теоретических положений в практической образовательной деятельности; категориально-понятийным аппаратом; навыками научной полемики в области теории музыкознания, методикой ведения дискуссий по современным проблемам теории музыкознания.

СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. Введение. Цель и задачи курса. Музыкознание и его структура

Разделение музыкознания на историческое и теоретическое.

Основные предметы теоретического музыкознания, его структура и место в музыкальной культуре. Понятие «теория музыки».

Музыкально-теоретические системы как объект изучения. История музыкальной теории и её основные периоды.

Тема 2. Древнегреческая теория музыки

Мифологические истоки представлений о музыке. Древнегреческая теория музыки, её историческая специфика, социальные условия возникновения и развития. Понятие музыки и проблематика античной музыкальной науки. Структура науки о музыке.

Понятие гармонии в античной науке. Этимология слова «гармония». Миф о Гармонии. Представления о гармонии в учениях древнегреческих философов.

Музыкально-эстетические учения античности (пифагорейская школа, Гераклит, Демокрит, Платон, Аристотель, философы эллинистического периода). Гармония сфер, теория катарсиса, учение о музыкальном этосе.

Древнегреческое учение о ладах. Этические свойства ладов. Тетрахорд как основа древнегреческой ладовой системы. Диатоническое, хроматическое и энгармоническое наклонение тетрахордов.

Тема 3. Музыкальная теория Средневековья

Общая характеристика. Периодизация развития музыкальной теории Средневековья. Основные эстетические представления эпохи.

Опора средневековой науки на музыкально-теоретические концепции древних греков. Учение Боэция. Музыка в концепции квадривия.

Гармония в музыке Средневековья. Модальная монодия. Система церковных ладов. Основные идеи Боэция. Музыка в концепции квадривия.

Гармония в музыке Средневековья. Модальная монодия. Система церковных ладов. Основные ладовые параметры: финалис, амбитус, реперкусса. Строение григорианского хорала и методика его анализа.

Гвидо Аретинский и его нововведения в музыкальной науке и практике. Основные музыкально-теоретические сочинения. Учение о сольмизации.

Тема 4. Музыкальная теория эпохи Возрождения

Общая характеристика эпохи, исторические и социальные условия развития музыкальной науки. *Ars antiqua* и *Ars nova*. Ренессансная эстетика.

Джозеффо Царлино и его музыкальная теория. Проблематика трактата «Установления гармонии». Представление о музыкальной истории. Система двенадцати ладов, теория мажора и минора.

Модальное многоголосие эпохи Возрождения. Теория мажора и минора. Ладовая система. Основные категории модальных ладов. Эволюция нотации.

Тема 5. *Западноевропейская теория XVII – 1-й половины XVIII в.*

Общие тенденции. Музыкальная эстетика. Барокко и теория аффектов. Марен Мерсенн. Теория генерал-баса. Гармония эпохи барокко. Виды гомофонной фактуры. Жан Филипп Рамо и новая музыкальная наука. Теоретические трактаты. Основные положения теории Рамо. Гармония и форма хоралов Баха. Барочные вариации. Гармония барочной прелюдии и барочного концерта.

Тема 6. *Западноевропейское теоретическое музыкознание 2-й половины XVIII – начала XX в.*

Теория музыки классической эпохи. Гармония и генерал-бас. Контрапункт. Учение о метре и ритме. Музыкальная форма. Адольф Бернхард Маркс и его учение о музыкальной форме.

Учение Гуго Римана. Проблематика основных работ: «Акустика с точки зрения музыкальной науки», «Катехизис истории музыки», «Упрощённая гармония, или Учение о тональных функциях аккордов». Теория музыкальной формы. Теория гармонии.

Музыкально-теоретическая система Хайнриха Шенкера. Философско-эстетические представления. Ладовая теория, учение о ступени. Трёхплановость структуры музыкального произведения. Метод редукции.

Тема 7. *Отечественная музыкальная теория до середины XIX в.*

Древнерусская теория музыки. Своеобразие русской музыкальной теории. Основные периоды развития истории русской музыкальной науки. Знаменный распев. Богословские представления о природе церковного пения. Ладовая теория.

Новая эстетическая концепция последней трети XVII в. Партесная композиция и её теория. Первый русский музыкально-эстетический трактат «Музыка» Иоанникия Коренева. «Музыкальная грамматика» Николая Дилецкого.

Теоретические работы в России XVIII в. Трактаты Л. Эйлера, Г. С. Лелейна. Становление теории русского национального музыкального стиля. Н. А. Львов, М. И. Глинка, В. Ф. Одоевский, А. Н. Серов.

Тема 8. Отечественная русская музыкальная теория 2-й половины XIX – начала XX в.

Четвёртый этап в истории русской музыкальной теории. Фундаментальные труды в разных отраслях музыкознания. Учебники по гармонии Н. А. Римского-Корсакова и П. И. Чайковского.

Возникновение оригинальных музыкально-теоретических систем русских авторов: С. И. Танеева, Б. Л. Яворского, Г. Э. Конюса. С. И. Танеев: учение о контрапункте. Теория ладового ритма Б. Л. Яворского. Новые принципы ладообразования. Введение в отечественное музыкознание ладов новой музыки XX в. Теория метротектонизма Г. Э. Конюса. Выдвижение времени как нового объекта теории музыки. Математическая трактовка музыкальной формы. Методика анализа.

Тема 9. Зарубежное теоретическое музыкознание XX в.

Общая характеристика теорий 1-й половины XX в. Двенадцатитоновая теория композиции – одна из фундаментальных композиционных идей Новой музыки. Йозеф Маттиас Хауэр и его теория двенадцатитоновой композиции. Идеи связи звука и цвета в теории Й. М. Хауэра.

Музыкально-теоретические представления композиторов нововенской школы.

Руководство по композиции Пауля Хиндемита. Идея тональности. Теория рядов как попытка создать универсальный инструмент для гармонического анализа любой музыки.

Теоретическая концепция Оливье Мессиана. Основные области интересов – музыкальное время и ритм; новая модальность. Новые лады и ритмы Оливье Мессиана. Теория ладов ограниченной транспозиции. Изложение главнейших композиционных принципов в теоретическом труде «Техника моего музыкального языка». Изучение

древнегреческих, индийских и средневековых ритмов. «Трактат о ритме, цвете и орнитологии» как самое монументальное исследование проблем времени и ритма в XX в.

Музыка 2-й половины XX в. Наука и искусство музыкального мышления Пьера Булеза. Современность и новизна – главные требования к творчеству. «Шёнберг мёртв». Новое понятие серии. Алеаторика. Научно-художественное мировоззрение Карлхайнца Штокхаузена. Теория единого временного поля, новый звук, индивидуальный проект формы, электронная композиция, интуитивная музыка.

Теоретическая концепция Яниса Ксенакиса и её связь с пифагорейской традицией. Обоснование математических способов композиции. Стохастическая музыка.

Тема10. Отечественное теоретическое музыкознание XX в.

Становление советской музыкальной теории. Теоретические идеи 20 – 60-х гг. XX в. В. М. Беляев. Теория переменных функций Ю. Н. Тюлина. Вопросы полифонии, инструментовки, истории музыки в работах С. С. Богатырёва.

И. В. Способин о ладовой структуре музыки, истории гармонии и роли гармонии в формообразовании.

Интонационная концепция Б. В. Асафьева. Основные научные работы. Главные направления проблематики асафьевской концепции:

- музыкальная интонация как социально обусловленное явление;
- процессуальность музыкальной формы;
- лад и гармония в их интонационной природе;
- симфонизм как особое свойство мышления.

Философия музыки А. Ф. Лосева. Основные эстетические идеи и труды. Философская теория гармонии и трактовка музыки как искусства времени.

Научная мысль последней трети XX в. Теоретические идеи и труды в области философии и эстетики музыки, полифонии, истории теории, гармонии, музыкальной формы, теории современной композиции.

Ю. Н. Холопов. Переосмысление функциональной теории применительно к гармонии XX в. Создание целостной концепции гармонии, охватывающей исторический период от античности до XX в., выявление фундаментальных закономерностей музыкального мышления.

*ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА
ДЛЯ КОНТРОЛЯ ТЕКУЩЕЙ УСПЕВАЕМОСТИ
И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ*

При освоении дисциплины используются традиционные образовательные технологии – индивидуальные и самостоятельные занятия. Предполагается использование технологий проблемного обучения, а также специализированных интерактивных технологий (лекции «обратной связи», семинары-дискуссии и др.).

Текущий контроль осуществляется на каждом занятии в форме проверки домашнего задания, состоящего из теоретического материала (работа с основной и дополнительной учебной литературой) и практических работ (анализ музыкальных произведений и их отрывков и сочинении упражнений).

Зачёт по дисциплине проводится в конце каждого семестра и включает в себя устный ответ, который состоит из изложения теоретического материала и практического задания. В конце изучения курса проводится экзамен.

Вопросы к 1-му рейтинг-контролю

1. Место музыкознания в музыкальной культуре, его цели и задачи.
2. Основные предметы теоретического музыкознания, его структура.
3. Методология теоретического музыкознания.
4. Основные закономерности музыкально-исторического процесса.
5. Место истории теоретического музыкознания в системе науки о музыке.
6. К проблеме периодизации истории музыкальной науки.

7. Исторические и социальные условия возникновения и развития древнегреческой теории.
8. Творцы древнегреческой теории музыки.
9. Проблематика музыкальной науки в Древней Греции.
10. Структура науки о музыке в Древней Греции.
11. Понятие гармонии в Древней Греции.
12. Древнегреческая гармоника как историческая форма учения о гармонии.
13. Музыкальная теория Средневековья.
14. Боэций: античная традиция в Средние века.
15. Новации Гвидо Аретинского в музыкальной науке и практике.

Вопросы к 2-му рейтинг-контролю

1. Музыкальная теория эпохи Возрождения.
2. Джозеффо Царлино и его «Установления гармонии».
3. Начало Нового времени: западноевропейская теория музыки XVII – 1-й половины XVIII в.
4. Отражение новой музыкальной практики в теории «Генерал-бас».
5. Жан-Филипп Рамо и его наука о гармонии.
6. Западноевропейская теория музыки 2-й половины XVIII – начала XX в.
7. Теория музыки классической эпохи.
8. Контрапункт.
9. Классическое учение о музыкальной форме Адольфа Бернхарда Маркса.
10. Функциональная теория Гуго Римана.

Вопросы к 3-му рейтинг-контролю

1. Отечественная теория 1-й половины XIX в.
2. Теоретическая мысль о знаменном распеве.
3. Крутой поворот: партесная композиция и ее теория.
4. «Музыка» Иоанникия Коренева.
5. «Музыкальная грамматика» Николая Дилецкого.
6. Теоретические работы в России XVIII в.
7. Отечественная теория 2-й половины XIX – начала XX в.

8. С. И. Танеев-мыслитель.
9. Ладовая теория Б. Л. Яворского.
10. Теория метротектонизма Г. Э. Конюса.

Вопросы к экзамену

1. Зарубежное теоретическое музыкознание XX в.
2. Йозеф Маттиас Хауэр и его теория двенадцатитоновой композиции.
3. Пути к Новой музыке Антона Веберна.
4. Традиционное учение о музыкальной композиции Арнольда Шёнберга.
5. Руководство по композиции Пауля Хиндемита.
6. Новые лады и ритмы Оливье Мессиаана.
7. Наука и искусство музыкального мышления Пьера Булеза.
8. Изобретения и открытия Карлхайнца Штокхаузена.
9. Пифагорейская гармония Яниса Ксенакиса.
10. Отечественное теоретическое музыкознание XX в.
11. Теоретические идеи 20 – 60-х гг. XX в. В. М. Беляев. Ю. Н. Тюлин. С. С. Богатырев. И. В. Способин.
12. Интонационная концепция Б. В. Асафьева.
13. Научная мысль последней трети XX в.
14. Теория современной композиции.
15. Философия музыки А. Ф. Лосева.
16. «Универсальная гармония» Ю. Н. Холопова.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

Курс «Основы теоретического музыкознания» опирается на музыкально-теоретические знания по теории музыки, гармонии, полифонии, анализу музыкальных форм, полученные студентами в среднем специальном учебном заведении и бакалавриате. Структура и содержание курса строится на исторически последовательном освещении основных положений наиболее значимых зарубежных и отечественных теоретических систем.

Традиционно изучение музыкально-теоретических дисциплин опирается на музыку и теоретические концепции классико-романтической традиции. Данный курс расширяет хронологию рассматриваемых явлений, включая изучение древнерусской теории музыки, музыкально-теоретических концепций Античности, Средневековья, Возрождения, XX в. Необходимым при этом является конкретно-историческое рассмотрение явлений музыкальной теории в связи с философскими и эстетическими представлениями соответствующей эпохи.

Главный акцент в содержании курса ставится на освоение теоретического материала. Однако важно понимать, что теоретические концепции в конечном счете отражают закономерности практики музыкального искусства. Поэтому необходимо сочетать теоретические и практические формы обучения. Работа студентов предполагает как изучение значительного объема научных источников, конспектирование, составление аннотаций и обзоров музыкально-теоретической литературы, так и практическое использование теоретических знаний в анализе музыкальных произведений, подборе примеров из музыкальной литературы в соответствии с изучаемой темой и сочинении собственных музыкальных эскизов и упражнений. Качество и эффективность занятий во многом зависят от организации системы контроля.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

Необходимым условием качества и эффективности освоения материала дисциплины является систематичность занятий и грамотное планирование самостоятельной работы. Контроль выполнения самостоятельной работы проводится на индивидуальных занятиях.

В работе с литературными источниками важными задачами являются систематическое и последовательное накопление знаний, выработка навыков восприятия, критического отношения и анализа научных исследований в сфере теоретического музыкознания. Видами работы с научной литературой могут быть составление библиографических списков по отдельным темам дисциплины, конспектирование, составление различных видов планов и тезисов по тексту, тезауруса, создание презентации.

Важно соотносить проблематику музыкально-теоретических трудов конкретной исторической эпохи с современной музыкальной практикой. Этой цели должно служить выполнение заданий по анализу музыкальных произведений.

*УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

Основная литература

1. Акопян, Л. О. Музыка XX века : энцикл. слов. / Л. О. Акопян. – М., Практика, 2010. – 855 с.
2. Бонфельд, М. Ш. История музыкознания : пособие по курсу «Основы теоретического музыкознания» / М. Ш. Бонфельд. – М. : Владос, 2011.
3. Вахромеев, В. А. Элементарная теория музыки : учебник / В. А. Вахромеев. – М. : Музыка, 2007. – 253 с.
4. Основы теоретического музыкознания : учеб. пособие для студентов высш. муз.-пед. учеб. заведений / А. И. Волков [и др.] ; под ред. М. И. Ройтерштейна. – М. : Академия, 2003.
5. Музыкально-теоретические системы / Ю. Н. Холопов [и др.]. – М. : Композитор, 2006. – 632 с.

Дополнительная литература

1. Асафьев, Б. В. О полифоническом искусстве, об органной культуре и о музыкальной современности / Б. В. Асафьев // О музыке XX века. – Л., 1982.
2. Веберн, А. Лекции о музыке. Письма / А. Веберн. – М., 1975.
3. Вопросы методологии теоретического музыкознания : сб. тр. / отв. ред. Ю. Н. Бычков. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1983. Вып. 66. – 136 с.
4. Дальхауз, К. Музыкознание как социальная система / К. Дальхауз // Совет. музыка. 1988. № 3. С. 109 – 116.
5. Земцовский, И. И. Фольклористика в системе музыковедческих дисциплин / И. И. Земцовский // Совет. музыка. 1982. № 9. С. 69 – 71.
6. Келдыш, Ю. В. Музыковедение / Ю. В. Келдыш // Музыкальная энциклопедия. – М., 1976. – Т. 3.
7. Книга по эстетике для музыкантов. – М. ; София, 1983.

* Приводится в авторской редакции.

8. Курс теории музыки / под ред. А. Л. Островского. – Л. : Вектор, 1984.
9. Кушнарев, Х. С. О полифонии / Х. С. Кушнарев. – М., 1971.
10. Ливанова, Т. Н. Из истории искусствознания // Из истории музыки и музыкознания за рубежом / Т. Н. Ливанова. – М., 1981. – С. 103 – 180.
11. Мазель, Л. А. Фантазия f-moll Шопена. Опыт анализа / Л. А. Мазель // Исследования о Шопене. – М., 1971.
12. Назайкинский, Е. В. Логика музыкальной композиции / Е. В. Назайкинский. – М., 1982.
13. Он же. Звуковой мир музыки / Е. В. Назайкинский. – М., 1988.
14. Неклюдов, Ю. И. Музыковедение / Ю. И. Неклюдов // Музыка: Большой энцикл. слов. – М., 1998. – С. 362 – 364.
15. Петриков, С. М. Эволюционное музыковедение в системе художественного образования студентов / С. М. Петриков. – Новосибирск, 1990. – 92 с.
16. Рагс, Ю. Н. Теоретическое музыкознание : учеб. пособие по курсу «Введение в специальность» для студентов-музыковедов высш. музык. учеб. заведений / Ю. Н. Рагс. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1983. – 63 с.
17. Роллан, Р. От «Героической» до «Аппassionаты» / Р. Роллан // Музыкально-критическое наследие. – Вып. 5. – М., 1990.
18. Сохор, А. Н. О методологии научного познания искусства / А. Н. Сохор // Вопросы социологии и эстетики музыки : сб. ст. – Л. Сов. композитор, 1981. Вып. 2. С. 23 – 35.
19. Танеев, С. И. Подвижной контрапункт строгого письма / С. И. Танеев. – М., 1959.
20. Холопова, В. Н. Теория музыки / В. Н. Холопова. – СПб. : Вега, 2002. – 368 с.

Интернет-ресурсы

1. <http://arsl.ru/> (дата обращения: 01.12.2016).
2. <http://classic-online.ru/> (дата обращения: 01.12.2016).
3. <http://notes.tarakanov.net> (дата обращения: 01.12.2016).
4. <http://www.classic-music.ru/index.html> (дата обращения: 01.12.2016).
5. <http://www.lafamire.ru/> (дата обращения: 01.12.2016).

Раздел 3. НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА И ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ ПРАКТИКА

Научно-исследовательская работа осуществляется параллельно с учебной (научно-исследовательской) практикой, таким образом органично обеспечивается единство теории и практики. В результате изучения дисциплины магистрант должен:

- **знать** основные методологические и методические принципы научного исследования в области музыкального искусства;
- **уметь** анализировать в научно-исследовательской работе тенденции и направления развития музыкального искусства с позиции современных теорий и подходов;
- **владеть** навыками научно-исследовательской деятельности в процессе осмысления развития традиционного и современного музыкального образования.

Научно-исследовательская работа предусматривает использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий: учебных дискуссий, рефлексивных технологий, в том числе технологий развития критического мышления. Эти технологии в сочетании с внеаудиторной работой решают задачи формирования и развития профессиональных умений и навыков обучающихся как основы профессиональной компетентности.

Формы текущего контроля знаний и освоенных компетенций:

- устный опрос;
- контрольная работа;
- участие в работе семинарского занятия;
- подготовка эссе, докладов;
- тестирование.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Семинар 1. Тема «Музыкальное искусство и музыкальное образование на современном этапе: системный подход»

Цель. В результате обсуждения студенты должны показать понимание сущности понятий «музыка», «музыкальное образование», «системный подход», «синергетика».

Вопросы для обсуждения

1. Каково место музыки в пространстве гуманитарной культуры?
2. В чем заключается роль музыки как фундамента в музыкальном образовании?
3. Является ли музыкальное образование значительным фактором в формировании художественно-эстетического мира личности?
4. Какова сущность музыкального образования?
5. Какова роль музыкального образования в постижении художественного пространства культуры?

Темы докладов, рефератов, эссе

1. Законы синергетики в исследовании музыки и музыкального образования.
2. Музыка и музыкальное образование как носители духовных ценностей.
3. Музыка и музыкальное образование в формировании духовного пространства культуры.

Формы текущего контроля знаний: педагогические беседы, дискуссии, доклады, краткие эссе, тесты.

Образовательные технологии:

- объяснительно-иллюстративное обучение;
- репродуктивное обучение (упражнения, практикумы, навыки презентаций);
- проблемно-поисковое обучение (проблемное изложение, исследовательский метод, метод «мозгового штурма», анализ конкретной ситуации (кейс-стади);
- коммуникативные методы (дискуссия, диалог, полемика, метод презентации, метод публичных выступлений).

Задания для самостоятельной работы студентов:

- подготовить материал к вопросам для обсуждения;
- написать эссе;
- выступить с докладом по теме семинара.

Формы контроля самостоятельной работы студентов:

- выступление по теме семинара;
- проверка эссе;
- выполнение контрольного задания, тестов в письменной форме.

Семинар 2. Тема «Аксиологический подход к исследованиям в области музыкального искусства и образования»

Цель. В результате обсуждения должна быть выявлена сущность аксиологического подхода к исследованиям в области музыкального искусства и образования.

Вопросы для обсуждения

1. Как интерпретируется понятие «аксиология музыки и музыкального образования»?
2. Каковы с позиции аксиологического подхода законы формирования, становления, самоутверждения и функционирования музыкального образования?
3. Как расшифровываются понятия «семиосфера» и «аксиосфера» музыкального образования?
4. В чем выражается саморазвивающаяся сущность музыкального образования?

Темы докладов, рефератов, эссе

1. Аксиологический анализ как инструмент постижения музыки.
2. Методы аксиологического анализа в исследовании музыки и музыкального образования.
3. Научно-исследовательская деятельность в решении проблемы совершенствования музыкального образования в современном художественном пространстве.

Семинар 3. Тема «Проблемное поле исследования»

Цель. В результате обсуждений и дискуссий студенты должны осмыслить процесс определения проблемного поля научно-исследовательской деятельности, принципы выявления целей и задач работы.

Вопросы для обсуждения

1. Как вы определяете основную проблему исследовательской деятельности?
2. Как вы обосновываете актуальность выдвинутой проблемы?
3. Чем руководствуетесь при определении целей и задач исследовательской работы?
4. Как подходите к подготовке теоретико-методологической базы?
5. Как определяете методы, необходимые для проведения научно-исследовательской деятельности?

Темы докладов, рефератов, эссе

1. Проблемное поле современного музыкального искусства и образования.
2. Научно-исследовательская деятельность в постижении многообразия, многоплановости, полифоничности музыкального пространства.
3. Научно-исследовательская деятельность в совершенствовании современной системы образования.

Семинар 4. Тема «Ход опытно-экспериментальной деятельности»

Цель. В результате проведения обсуждений и дискуссий выявить последовательность проведения научно-исследовательской деятельности.

Вопросы для обсуждения

1. Как вы составляете план научно-исследовательской деятельности?
2. Чем вы руководствуетесь при выборе участников мониторинга?
3. Какова методика проведения опросов?
4. Как вы готовитесь к проведению интервьюирования, анкетирования, тестирования участников эксперимента?
5. Проводите ли вы педагогические наблюдения и беседы?

Темы докладов, рефератов, эссе

1. Мониторинг в процессе выявления проблем.
2. Коммуникативная компетентность в процессе проведения интервьюирования и анкетирования участников эксперимента.
3. Концепция диалога в процессе проведения педагогических бесед.

Семинар 5. Тема «Гипотеза исследования»

Цель. В результате проведения обсуждений и дискуссий студенты должны научиться выдвигать различные идеи, предположения, задавать вопросы и искать ответы на них.

Вопросы для обсуждения

1. Как вы определяете основное направление научно-исследовательской деятельности?
2. Как вы выявляете основные противоречия, требующие разрешения?
3. Как вы определяете значимость выдвинутых положений?
4. Умеете ли вы задавать себе вопросы?
5. Готовы ли вы искать ответы на них?

Темы докладов, рефератов, эссе

1. Творческий поиск в осуществлении научно-исследовательской деятельности в области музыкального искусства и образования.
2. Научно-исследовательская деятельность в самореализации и самоактуализации личности.
3. Музыка и музыкальное образование как объект исследования.

Семинар 6. Тема «Этапы исследовательской деятельности»

Цель. В результате обсуждений и дискуссий студенты должны осознать то, что научно-исследовательская деятельность – это систематичный и целеустремленный процесс, направленный на решение поставленной проблемы.

Вопросы для обсуждения

1. Как вы определяете последовательность исследовательской деятельности?
2. Каковы должны быть условия для ее успешного проведения?
3. Как вы определяете цели и задачи каждого этапа?
4. Как вы разрабатываете методику проведения научно-исследовательской деятельности?
5. Как вы проектируете теоретико-методическую модель проведения опытно-экспериментальной работы?

Темы докладов, рефератов, эссе

1. Научное исследование в процессе познания и самопознания.

2. Научно-исследовательская деятельность: самовыражение или самосозидание?
3. Музыкант-исследователь в творении и сохранении духовного пространства культуры.

Семинар 7. Тема «База эксперимента»

Цель. В результате обсуждений и дискуссий студенты должны осмыслить основные принципы организации опытно-экспериментальной работы.

Вопросы для обсуждения

1. Как вы определяете место проведения эксперимента?
2. Как соотносится поставленная вами проблема и база, где проводится исследование?
3. Чем вы руководствуетесь при создании контрольной и экспериментальной групп?
4. Что является системообразующим фактором при разработке методики диагностики эффективности проводимой работы?
5. Как вы определяете шкалу оценки полученных результатов?

Темы докладов, рефератов, эссе

1. Основные принципы проектирования научного эксперимента.
2. Авторская концепция и ее воплощение в теоретико-методической модели.
3. Реализация проекта: условия достижения успеха.

Семинар 8. Тема «Констатирующий и учебно-формирующий эксперимент»

Цель. В процессе проведения обсуждений и дискуссий студенты должны освоить основные принципы проведения констатирующего и учебно-формирующего экспериментов.

Вопросы для обсуждения

1. Как вы готовите программу проведения констатирующего и учебно-формирующего экспериментов?
2. Как вы разрабатываете контрольно-измерительные материалы?
3. Ведете ли вы дневник эксперимента?
4. Какие данные вы заносите в дневник эксперимента?
5. Какие методы вы применяете в ходе текущего контроля?

Темы докладов, рефератов, эссе

1. Педагогическая беседа: стиль общения, возможности, перспективность в процессе проведения эксперимента.
2. Системный подход в проектировании и реализации экспериментальной модели.
3. Научно-исследовательская культура музыканта: сущность и содержание.

Семинар 9. Тема «Анализ полученных результатов»

Цель. В процессе проведения обсуждений и дискуссий осмыслить сущность аналитической деятельности в процессе осуществления эксперимента.

Вопросы для обсуждения

1. Аксиологический анализ результатов эксперимента.
2. Статистическая обработка данных.
3. Определение эффективности проведенной работы.
4. Выводы и определение дальнейших перспектив исследования.
5. Формирование научно-исследовательской культуры в процессе опытно-экспериментальной деятельности.

Темы докладов, рефератов, эссе

1. Мироощущение, мироосмысление, миромоделирование в процессе научного исследования.
2. Музыкант: исполнитель, педагог, исследователь.
3. Музыкальное искусство и образование: от постижения к совершенствованию.

ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Контрольные работы

1.1. Темы контрольных работ(примерные)

Контрольная работа № 1

1. Каково проблемное поле изучения современных проблем музыкального образования?

2. Что представляют собой проблемы современного музыкального образования?
3. В чем состоит особенность интерпретации фактов музыкального искусства в современном музыкальном образовании?
4. В чем заключается системный подход к исследованию современных проблем музыкального образования?
5. Как соотносятся различные концепции и направления в научно-исследовательской деятельности современного музыканта?
6. Что такое принцип дополнительности в исследованиях проблем музыкального искусства и образования?
7. Каковы основные темы исследований современного музыкального искусства и образования?
8. Как формируется эстетическое видение мира в современной системе музыкального образования?
9. Что такое музыкально-эстетический опыт в научно-исследовательской деятельности музыканта?
10. Какие существуют определения современного музыкального искусства и образования?
11. В чем заключается различие традиционной и современной систем музыкального образования?
12. В чем заключается сущность нормативного подхода к исследованиям современного музыкального искусства и образования?
13. В чем заключается сущность аксиологического подхода к исследовательской деятельности в области современного музыкального искусства и образования?
14. Как соотносятся художественный текст и социальный контекст в современной системе музыкального образования?
15. Какова роль исследовательской деятельности в области музыкального искусства и образования в современном пространстве культуры?
16. В чем выражается взаимозависимость музыкального искусства, образования и современной культуры?
17. Как в музыкальном искусстве и образовании отражается дух времени?

Контрольная работа № 2

1. Как в научно-исследовательской деятельности интерпретируется понятие «музыкальный стиль»?
2. Как исследуется стилевое пространство музыкального искусства и образования определенной исторической эпохи?
3. Как влияет смена ценностных парадигм на процесс исследования музыкального искусства и образования пространства?
4. Каковы основные принципы понимания и толкования музыкального текста существуют в современных исследованиях?
5. Каковыми могут быть критерии эффективности научно-исследовательской деятельности музыканта?
6. Возможно ли создание единой системы научно-исследовательской деятельности?
7. Возможно ли сосуществование разнонаправленных и взаимоисключающих друг друга концепций научно-исследовательской деятельности в области музыкального образования?
8. В чем состоят основные задачи научно-исследовательской деятельности в области музыкального образования на современном этапе?
9. Каковы основные функции научного исследования музыкального искусства и образования?
10. В чем заключается специфика исследования музыки как вида искусства и музыкального образования как инструмента его постижения?
11. Как в научных исследованиях освещается взаимодействие музыки и музыкального образования с другими видами художественного образования?
12. Происходят ли изменения в научных исследованиях музыкальных и музыкально-педагогических ценностей в процессе формирования новых направлений и стилей в художественном пространстве культуры?
13. Как с позиций современных научных подходов можно охарактеризовать музыкально-образовательное пространство XX в.?

14. Как с позиций современных научных подходов можно охарактеризовать ситуацию взаимодействия и противостояния различных музыкально-образовательных систем в пространстве культуры XX в.?
15. Что является характерной чертой в саморазвитии современной системы музыкального образования?

1.2. Требования к выполнению контрольной работы:

- индивидуальное задание должно быть выполнено самостоятельно как собственное рассуждение студента на основе информации, полученной из различных источников, как показатель овладения начальными навыками исследовательской деятельности;
- содержание контрольной работы должно соответствовать теме задания и отображать состояния проблемы, степень раскрытия сути проблемы в работе должна быть приемлемой, обобщена и систематизирована в научный текст;
- в ходе выполнения контрольной работы студент должен логически излагать собранный им материал, самостоятельно обобщать полученные знания, делать выводы по конкретным вопросам.

1.3. Критерии оценки контрольной работы

Оценка выводится из трех частей: оформление работы, содержательной части и уровня знаний, продемонстрированных студентом на защите работы:

- при полном ответе на вопросы контрольная работа оценивается на «отлично»;
- незначительных ошибках в формулировке, определениях и терминах – на «хорошо»;
- значительных ошибках в формулировке, определениях и терминах – на «удовлетворительно»;
- неправильном ответе на вопросы – «неудовлетворительно».

2. Эссе

2.1. Темы эссе

1. Исследование музыкального искусства и образования как проявления творческой сущности человека.
2. Специфика научного исследования в области художественного творчества.

3. Исследование музыкального искусства и образования в постижении новой художественной реальности.
4. Личность художника-исследователя в современном пространстве культуры.
5. Исследование музыкального искусства и образования в постижении сущности гуманитарной культуры.
6. Исследование музыкального искусства и образования как источника знания-переживания.
7. Поиск истины в исследовании музыкального искусства и образования.
8. Исследование музыкального искусства и образования в обретении личностных смыслов и ценностей.

2.2. Требования к выполнению эссе:

- индивидуальное задание должно быть выполнено самостоятельно как собственное рассуждение студента на основе информации, полученной из различных источников;
- содержание индивидуального задания должно быть изложено от имени автора;
- цель и задачи эссе должны быть четкими и отображать суть исследуемой проблемы;
- содержание индивидуального задания должно соответствовать теме и отображать состояние проблемы, степень раскрытия сути проблемы в работе должна быть приемлемой;
- при разработке индивидуального задания должны быть использованы не менее семи различных источников;
- работа должна содержать обобщенные выводы и рекомендации.

2.3. Критерии оценки эссе

Оценка выводится из трех частей: оформление работы, содержательной части и уровня знаний, продемонстрированных студентом на защите работы:

- при полном раскрытии сути проблемы оценивается на «отлично»;
- незначительных ошибках в формулировке, определениях и терминах оценивается на «хорошо»;
- значительных ошибках в формулировке, определениях и терминах – на «удовлетворительно»;
- при неправильном ответе на вопросы – «неудовлетворительно».

3. Тестирование

3.1. Примерные задания

Тест

1. В современном научном знании музыкальное искусство интерпретируется:
 - а) как результат художественно-творческой деятельности, несущий в себе концентрированное выражение музыкально-эстетического видения мира человека;
 - б) результат творческой деятельности;
 - в) сфера досуга;
 - г) сфера творчества.
2. В современной науке освоение произведения музыкального искусства интерпретируется:
 - а) как осмысление, оценка и сотворческое преобразование музыкального текста;
 - б) понимание музыкального текста;
 - в) толкование музыкального текста;
 - г) личностное преобразование музыкального текста.
3. В исследовательской деятельности музыкальный вкус определяется как способность:
 - а) к эстетически-ценностному осмыслению и оценке музыкального произведения;
 - б) высказывать определенные суждения на основе сложившихся представлений;
 - в) различать качество того или иного музыкального продукта;
 - г) к выбору тех или иных произведений музыкального искусства.
4. Научное определение музыкального стиля представляет его:
 - а) как систему координат эстетического видения, заключающую в себе определенную иерархию ценностей;
 - б) определенную музыкальную манеру;
 - в) музыкальное направление, характерное для определенной эпохи;
 - г) сложившуюся систему музыкальных норм.

5. Прогресс в музыкальном искусстве и образовании трактуется в научных исследованиях:

- а) как постоянное расширение художественно-образовательного пространства, отражающее саморазвивающуюся сущность культуры;
- б) постоянное стремление к усовершенствованию художественно-образовательных средств;
- в) отказ от устаревших форм в музыкальном искусстве и образовании и замена их новыми;
- г) поиск «новой красоты» и нового порядка в музыкальном искусстве и образовании.

Интерпретации художественных стилей в современных научных исследованиях

1. Импрессионизм изначально сложился:

- а) в живописи;
- б) музыке;
- в) литературе;
- г) поэзии.

2. Модернизм в искусстве начал формироваться:

- а) в конце XIX в.;
- б) начале XX в.;
- в) середине XX в.;
- г) конце XX в.

3. Экспрессионизм в искусстве относится:

- а) к первым десятилетиям XX в.;
- б) последним десятилетиям XIX в.;
- в) середине XX в.;
- г) концу XX в.

4. Сюрреализм изначально возник:

- а) во Франции;
- б) Италии;
- в) Германии;
- г) России.

5. Постмодернизм – это направление в искусстве, возникшее:

- а) в середине XX в.;
- б) начале XX в.;
- в) в конце XX в.;
- г) начале XXI в.

3.2. Критерии оценки результатов тестирования

1. При пяти правильных ответах результаты теста оцениваются на «отлично».
2. При четырех правильных ответах результаты теста оцениваются на «хорошо».
3. При трех правильных ответах результаты теста оцениваются на «удовлетворительно».
4. При двух правильных ответах и менее результаты теста оцениваются на «неудовлетворительно».

Формы промежуточного контроля – зачет/экзамен

Примерные вопросы

1. Как в научном исследовании следует освещать роль музыкального искусства и образования в жизни и деятельности человека?
2. Можете ли Вы сформулировать основные понятия и идеи научно-исследовательской деятельности в области музыкального искусства и образования?
3. В чем заключается своеобразие научного исследования музыкально-эстетического видения мира?
4. Как Вы интерпретируете понятие «знание-переживание» в современном научном исследовании музыкального искусства и образования?
5. Как с позиций современной науки Вы интерпретируете понятие «музыкальный стиль»?
6. В чем заключается специфика исследования художественного творчества в современной системе музыкального искусства и образования?
7. Что, по мнению современных ученых, обеспечивает «вечную молодость» великим произведениям музыкального искусства?
8. Какую связь Вы усматриваете в исследованиях различных видов искусства и образования?

9. Как соотносятся научное творчество и музыкальное образование?
10. В чем выражается в научных исследованиях свойственное человечеству на протяжении многих веков восприятие музыкального искусства как способа познания и самопознания?
11. Как выражаются идеи гармонии мира и принципы симметрии в науке и музыкальном искусстве?
12. Как научно-исследовательская деятельность формирует в музыкальном искусстве и образовании пространственный образ мира?
13. Как исследуется рождение художественного стиля и каково его влияние на трансформации системы музыкального образования?
14. В чем современные исследователи усматривают стилевые особенности искусства современной эпохи и как они влияют на современную систему музыкального образования?
15. Каковы, по Вашему мнению, общие рефлексивные основания исследований в музыкальном искусстве и образовании нашего времени?
16. Какие уроки преподало человечеству исследование музыкального искусства XX в.?
17. В чем с позиции современной науки выражается полифонизм художественного пространства музыкального искусства и образования нашего времени?
18. Можете ли Вы дать научное обоснование роли музыкального искусства и образования в жизни и деятельности нашего современника?
19. Можете ли Вы выделить, научно обосновать наиболее яркие события в музыкальном искусстве и образовании последних лет?
20. Можете ли Вы научно обосновать реальные возможности для повышения уровня современного музыкального образования?
21. Можете ли Вы дать научное обоснование роли музыкального искусства и образования в формировании гуманитарной культуры нашего современника?

1.2. Критерии оценки знаний

«Отлично» ставится за такие знания, когда студент: а) обнаруживает усвоение всего объема программного материала; б) выделяет главные положения в изученном материале и не затрудняется в отве-

тах на видоизмененные вопросы; в) свободно применяет полученные знания на практике; г) не допускает ошибок в воспроизведении изученного материала, а также в письменных работах и выполняет последние уверенно и аккуратно.

«Хорошо» ставится, когда студент: а) знает весь изученный материал; б) отвечает без особых затруднений на вопросы преподавателя; в) умеет применять полученные знания на практике; г) в устных ответах не допускает серьезных ошибок, легко устраняет отдельные неточности с помощью дополнительных вопросов преподавателя, в письменных работах делает незначительные ошибки.

Знания, оцениваемые на «отлично» и «хорошо», характеризуются высоким понятийным уровнем, глубоким усвоением фактов, примеров и вытекающих из них обобщений.

«Удовлетворительно» ставится за знания, когда студент: а) обнаруживает усвоение основного материала, но испытывает затруднение при его самостоятельном воспроизведении и требует дополнительных и уточняющих вопросов преподавателя; б) предпочитает отвечать на вопросы, воспроизводящего характера и испытывает затруднение при ответах на видоизмененные вопросы; в) допускает ошибки в письменных работах. Знания, оцениваемые баллом 3, зачастую находятся на уровне представлений, сочетающихся с элементами научных понятий.

«Неудовлетворительно» ставится, когда у студента имеются отдельные представления об изученном материале, но все же большая часть материала не усвоена, а в письменных работах студент допускает грубые ошибки.

*УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

Основная литература:

1. Абдуллин, Э. Б., Методика музыкального образования / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – М., 2006.
2. Гуляницкая, Н. Методы науки о музыке. Исследование / Н. Гуляницкая. – М. : Музыка, 2009.

* Приводится в авторской редакции.

3. Ермолаева-Томина, Л. Б. Психология художественного творчества / Л. Б. Ермолаева-Томина. – М., 2005.
4. Щербакова, А. И. Философия музыки и музыкального образования : в 2 т. / А. И. Щербакова. – М., 2008.
5. Она же. Художественное пространство культуры: музыка и музыкальное образование / А. И. Щербакова. – М., 2010.

Дополнительная литература

1. Абдуллин, Э. Б. Теория и методика преподавания музыки / Э. Б. Абдуллин. – М., 2000.
2. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – М., 2004.
3. Зенкин, К. Музыкальный смысл как энергия (energeia) / К. Зенкин // К. Жабинский, К. Зенкин Музыка в пространстве культуры : избр. ст. – Вып. 4. – Ростов н/Д. : Книга, 2010. – С. 3 – 26.
4. Ильина, Е. Р. Музыкально-педагогический практикум / Е. Р. Ильина. – М., 2008.
5. Крюкова, В. В. Музыкальная педагогика / В. В. Крюкова. – Ростов н/Д., 2002.
6. Мосионжник, Л. А. Синергетика для гуманитариев / Л. А. Мосионжник. – СПб., 2003.
7. Терентьева, Н. А. История и теория музыкальной педагогики и образования / Н. А. Терентьева. – СПб., 1994.
8. Она же. Музыкальная педагогика и образование / Н. А. Терентьева. – СПб., 1997.
9. Методика музыкального воспитания / П. Халабузарь [и др.]. – М., 1998.
10. Щербакова, А. И. Аксиология музыкально-педагогического образования / А. И. Щербакова. – М., 2001.

Программное обеспечение и Интернет-ресурсы

Microsoft Office, Internet Explorer, Mozilla Firefox.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Разработка основной профессиональной образовательной программы «Искусство и педагогика» педагогами Института искусств и художественного образования Владимирского государственного университета имени А. Г. и Н. Г. Столетовых вызвана необходимостью подготовки специалистов в условиях новейших реалий культуры и искусства, необходимостью внедрения новых программ в области художественной педагогики, важностью решения задач, ориентированных на инновации в сфере культуры, искусства и образования.

Область профессиональной деятельности выпускников, освоивших программу магистратуры «Искусство и педагогика», включает прежде всего сферу культуры и область художественного образования, обеспечивающих подготовку субъектов художественной культуры.

Объектами профессиональной деятельности выпускников магистерской программы являются обучение, воспитание, развитие, просвещение детей и молодежи в сфере различных видов искусств. ФГОС ВО предлагает обратиться к таким видам деятельности, как педагогическая, научно-исследовательская, методическая, управленческая, культурно-просветительская. Разрабатывая концепцию магистерской программы и много лет занимаясь ее реализацией, коллектив кафедры ориентировался на культурно-просветительскую деятельность, исходя из потребностей региона. Занятия магистрантов практико-ориентированы с опорой на проведение и анализ научных исследований в сфере культуры и образования.

Разработчики магистерско-образовательной программы «Искусство и педагогика» выражают надежду, что данное пособие окажет действенную помощь в формировании общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций, необходимых современному специалисту в сфере культурно-просветительской деятельности.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Раздел 1. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ООП ВО «ИСКУССТВО И ПЕДАГОГИКА»	4
Глава 1. Концепция ООП подготовки магистров «Искусство и педагогика»	4
Глава 2. Дисциплины учебного плана программы магистратуры «Искусство и педагогика» и их роль в профессиональной подготовке выпускников	11
Раздел 2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ИЗУЧЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ ООП ВО «ИСКУССТВО И ПЕДАГОГИКА»	14
Глава 1. Методология и методы научного исследования	14
Глава 2. Культурология	30
Глава 3. Эстетика	71
Глава 4. Феноменология искусства и образования	85
Глава 5. История музыкального искусства	113
Глава 6. Художественно-культурная жизнь региона	145
Глава 7. Региональная музыкально-театральная культура	181
Глава 8. Методика преподавания музыкально-теоретических дисциплин	192
Глава 9. Основы теоретического музыкознания	200
Раздел 3. НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА И ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ ПРАКТИКА	213
Заключение	230

Учебное издание

КУРЕНКОВА Римма Аркадьевна
УЛЬЯНОВА Лариса Николаевна
ФИЛАНОВСКАЯ Татьяна Александровна
и др.

ИСКУССТВО И ПЕДАГОГИКА

Учебно-методическое пособие

Редактор Р. С. Кузина
Технический редактор С. Ш. Абдуллаева
Корректор Е. П. Викулова
Компьютерная верстка Е. А. Герасиной

Подписано в печать 26.12.16.
Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 13,49. Тираж 50 экз.

Заказ

Издательство

Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых.
600000, Владимир, ул. Горького, 87.