



СБОРНИК  
МЕТОДИЧЕСКИХ РАБОТ

# ОДАРЕННЫЕ ДЕТИ

ВЫПУСК 7

2022

**Министерство культуры Новосибирской области**  
**Новосибирский областной колледж культуры и искусств**

# **ОДАРЁННЫЕ ДЕТИ**

*Сборник методических работ*

**Выпуск 7**

Новосибирск 2022

ББК 74.4

О - 40

**Одарённые дети: сборник методических работ / Новосибирский областной колледж культуры и искусств; составитель Ю.Ю. Полина - Новосибирск: НОККиИ, 2022 - . - (Одаренные дети). - Текст: непосредственный.**

**№ 7 (7). - 2022. - 151 с.: ил. - Библиогр. в конце ст. - 52 экз.**

В сборнике представлены методические материалы, отражающие теоретические размышления и опыт педагогической деятельности по работе с одаренными детьми в системе художественно-эстетического образования с учетом традиционных подходов и авторских педагогических технологий.

Сборник адресован широкому кругу специалистов: преподавателям ДМШ, ДШИ, руководителям методических служб, методистам, преподавателям и студентам колледжей в сфере культуры и искусств, работникам домов и дворцов культуры, клубных организаций.

© Новосибирский областной колледж культуры и искусств, 2022

© Коллектив авторов, 2022

© Ю.Ю. Полина, составление, 2022

© М.В. Бондарь, Ю.Ю. Полина, верстка, 2022

© Е.О. Мамонова, оформление серии, 2022

## Содержание

От составителя.....	6
<b>Р.А. Галкин</b> Специфика традиционного балалаечного исполнительства и его освоение студентами фольклорно-этнографического отделения.....	7
<b>Н.Б. Близнаевская</b> Особенности преподавания предмета фортепиано на фольклорно-этнографическом отделении НОККиИ.....	10
<b>А.Н. Борздая</b> Этапы работы над художественным произведением. От выбора репертуара до создания творческого номера.....	14
<b>И.Н. Жабинцева</b> Модель готовности педагога к работе с одаренными студентами ГАПОУ НСО «НОККиИ».....	19
<b>Н.В. Антоненко</b> Создание «сценического образа».....	23
<b>Т.С. Бурдыко</b> Стилистические функции перифраз в художественном диалоге В.Набокова.....	25
<b>Н.Ю. Кондратьева</b> Развитие навыков правильного певческого дыхания в детском народном вокальном коллективе как основа воспитания успешных исполнителей.....	27
<b>А.Д. Исакова</b> Создание художественного образа в процессе выполнения обучающимися декоративного решения натюрморта на занятиях по рисунку.....	31
<b>Т.А. Печурина</b> Против течения сквозь время.....	33
<b>Т.В. Петеримова</b> Национальный колорит в хореографическом коллективе.....	36
<b>Е.П. Шнурко</b> Бумагопластика как средство развития творческих способностей учащихся.....	41
<b>М.В. Исакова</b> Секрет успешного музыканта.....	45
<b>Е.В. Михайлова</b> Работа с одаренными детьми на уроках физической культуры.....	47
<b>Н.П. Стригунова</b> Писатели и читатели - площадка живого общения в библиотеке: методика организации творческой коллаборации.....	50
<b>И.И. Некрасова</b> Стратегии обучения одаренных детей.....	53
<b>Н.В. Новикова, А.А. Козленя</b> Дидактика для одаренных детей.....	56
<b>С.А. Шмелева</b> Использование коллажа на предмете Композиция для детей 2 класса.....	60
<b>М.Л. Шутова</b> Пробуждение художника. Современные технологии развития творческих способностей учащихся в детской школе искусств.....	63
<b>В.Г. Плисецкий</b> Особенности обучения игре на балалайке учащихся начальных классов ДШИ.....	73
<b>А.В. Пахомова, Л.И. Алиева</b> Развитие творческих способностей и реализация регионального компонента на занятиях по вокалу и гитарному аккомпанементу в ДШИ.....	75

<b>Е.В. Пикалова</b>	
Межпредметные связи.....	80
<b>О.Л. Мягченко</b>	
Теоретические аспекты развития музыкальных способностей.....	84
<b>Л.Г. Иванищева</b>	
Практические очерки: из опыта работы преподавателей Новосибирской области с одаренными детьми в условиях ДМШ, ДХШ.....	87
<b>И.И. Карпенко</b>	
Успешными не рождаются, успешными- становятся.....	91
<b>Л.И. Кирсанова</b>	
Практические очерки: из опыта работы преподавателей Новосибирской области с одаренными детьми.....	94
<b>Т.В. Кузнецова</b>	
Образовательный web-квест «Играй, мой баян» для учащихся ДШИ и ДМШ (из опыта работы преподавателя).....	99
<b>Н.А. Лапина</b>	
Из опыта работы с детьми младшего возраста в образцовом коллективе фольклорно-этнографической студии «Отечество».....	101
<b>Л.В. Мирошниченко</b>	
О работе концертмейстера в классе флейты на начальном этапе обучения в ДШИ.....	106
<b>М.И. Вольперт</b>	
Обзор некоторых современных методик преподавания фортепиано в России и за рубежом.....	110
<b>А.К. Гавва</b>	
Организация домашней работы учащихся в классе флейты/блокфлейты в ДШИ.....	113
<b>П.В. Гайдай</b>	
Развитие мотивации к обучению игре на фортепиано у детей младшего школьного возраста: проблемы и пути решения.....	120
<b>С.Н. Гайдай</b>	
Организация самостоятельной домашней работы учащихся инструментальных классов как актуальная проблема дополнительного музыкального образования.....	123
<b>Н.И. Галиуллина</b>	
Значение развития первоначальных навыков разбора и чтения нот с листа.....	123
<b>А.О. Денисов</b>	
Упражнения на развитие композиционного мышления и воображения посредством абстракции....	126
<b>Ю.А. Аксёненко</b>	
Формирование исполнительских качеств и навыков учащихся вокального отделения. Сценическая культура исполнителей.....	129
<b>А.Н. Баулина</b>	
Подготовка учащихся музыкальных школ к успешным сценическим выступлениям методами современных психотехнологий.....	131
<b>Н.С. Вагайцева</b>	
Формирования колористических способностей учащихся первого класса детской художественной школы на занятиях станковой композицией.....	135
<b>Л.И. Алиева, А.В. Пахомова</b>	
Развитие навыков сочинения и импровизации на уроках ансамблевого музицирования.....	140
<b>М.А. Филиппова</b>	
Обучение навыкам грамотной педализации в процессе работы над музыкальным произведением с учащимися – пианистами ДМШ и ДШИ.....	143
<b>Худэжичаолу</b>	
Психолого-педагогические особенности процесса обучения в образовательных учреждениях с художественным уклоном.....	147
<b>Наши авторы.....</b>	150



## От составителя

Детская одарённость – сложное и многоаспектное явление. Существует множество подходов к определению одарённости, точек зрения на проблему одарённости. В реальной практике с одарёнными детьми зачастую основное внимание уделяется уже в той или иной степени проявившимся видам одарённости. Помощь одарённым учащимся в самореализации их творческой направленности должна идти через создание для ученика ситуации успеха, через индивидуальное обучение и воспитание, организацию научно-исследовательской деятельности, организацию и участие в интеллектуальных играх, творческих конкурсах, предметных олимпиадах, научно-практических конференциях.

Обобщение опыта, обмен опытом по выявлению, обучению и воспитанию одаренных и талантливых детей составляет одну из главных задач, которую призван решить сборник «Одарённые дети».

Данное серийное издание ориентировано, прежде всего, на преподавателей ДМШ и ДШИ Новосибирской области и призвано обеспечить им возможность обмена живым практическим опытом в работе с одаренными детьми и талантливой молодежью в Новосибирской области.

Седьмой выпуск сборника представляет работы 39 авторов. Своими наработками делятся педагоги, работающие в системе дополнительного образования детей сферы культуры и искусств и педагоги профессиональных учебных заведениях среднего звена.

Тематические направления серии:

- теоретическое рассмотрение вопросов одаренности;
- проблемы одаренных детей: особенности личности, выявление одаренности;
- психолого-педагогические аспекты работы с одаренной личностью;
- методические вопросы организации работы с талантливыми детьми в условиях ДМШ, ДШИ, ДХШ;
- практические очерки: из опыта работы преподавателей Новосибирской области с одаренными детьми в условиях ДМШ, ДШИ, ДХШ.

Материалы публикуются, в основном, в авторской редакции, с сохранением авторской орфографии и пунктуации. Мнение составителей сборника может не совпадать с авторским мнением, излагаемым в публикуемых статьях.

## Специфика традиционного балалаечного исполнительства и его освоение студентами фольклорно-этнографического отделения

Р.А. Галкин

На фольклорно-этнографическом отделении со второго курса у студентов начинается предмет по МДК 01.02. Исполнительская подготовка – фольклорный музыкальный инструмент. На этом предмете студенты начинают знакомиться с музыкальными инструментами и самый первый инструмент, который они осваивают, это балалайка гитарного строя. Она легка в освоении и уже выучив, на первоначальном этапе обучения, первые шесть аккордов, можно уже играть большинство наигрышей и песен.

В традиции обучение игре на балалайке было включено в самую обстановку исполнения, которая сопровождалась пляской, пением, общением молодежи, праздничным досугом. Там каждый мог быть одновременно и музыкантом и певцом, и танцором, и зрителем, и, по сути, это была целая взаимосвязанная система.

Во многих случаях предпосылкой обучения являлось то, что родные или окружающие люди играли на каком-либо инструменте: балалайке, гармонии, гитаре, и дети постепенно воспринимали эту культуру. Почти у всех исполнителей игрой на инструменте владели родные или родственники.

### Настройка балалаек.

В разных областях России существуют различные способы народных настроек балалайки. Самые популярные разновидности - гитарный (русский), балалаечный и минорный строй. Помимо народных настроек есть стандартный академический строй для профессиональных музыкантов – квартный (андреевский)  $e^1-e^1-a^1$ . Всего известно более десяти способов настройки балалайки. Особенность настройки традиционной балалайки состоит в следующем: высота настройки инструмента может быть разной, главное – соблюдать положенные интервалы.

#### 1. Гитарный строй (русский, народный, деревенский)

Название «гитарный» происходит от строя семиструнной гитары, которая настраивается по звукам мажорного трезвучия. В настоящее время этот строй популярен в среде народных исполнителей ещё и потому, что является наиболее демократичным и не требует на начальном этапе каких-то особых усилий для приобретения навыков игры. Наигрыши, исполняемые на балалайке с таким строем, позволяют разнообразить игру характерными гармоническими сочетаниями.

Настройка. Первую струну нужно настроить на любую удобную высоту (под голос, под другой музыкальный инструмент и т.д.) и к ней подстроить остальные струны. Для этого следует зажать среднюю струну на третьем ладу и при помощи подтягивания добиться унисона с открытой первой струной. Затем третью струну, зажав на четвертом ладу, подстроить с открытой средней. После настройки балалайка должна мажорный аккорд. Одно из самых распространённых названий этого строя – гитарный. Вероятнее всего это произошло из-за совпадения настройки с первыми тремя струнами русской семиструнной гитары, распространённой в России. Это самый популярный на сегодняшний день народный способ настройки балалайки.

Рис.1. Варианты гитарного строя:

$d^1-fis^1-a^1$  (высокий)

$c^1-e^1-g^1$  (низкий)



Гитарный строй

Рисунок 1 – Варианты гитарного строя

#### 2. Балалаечный строй (старинный, двухтонный, простой)

Настройка. Наладив первую струну на любую удобную высоту (под голос, под другой музыкальный инструмент и т.д.), подстраиваем остальные струны. Для этого среднюю струну зажимаем на пятом ладу и при помощи подтягивания настраиваем в унисон с первой струной. То же самое делаем с третьей струной. Получается две одинаковые по звуку струны и одну, самую высокую, настроенную выше на 5 ладов. Это один из наиболее старинных способов настройки балалайки. Вплоть до начала XX века этот строй был самым распространённым в народной среде. Он до сих пор пользуется популярностью у деревенских музыкантов в ряде областей России.

Рис.2. Варианты балалаечного строя:

$e^1-e^1-a^1$  (высокий)  
 $d^1-d^1-g^1$  (низкий)



Балалаечный строй

Рисунок 2 – Варианты балалаечного строя

### 3. Редкие (региональные) настройки

Наряду с популярными балалаечными настройками существуют и редкие, используемые в некоторых областях России. Многие музыканты умело применяют в своей практике сразу несколько видов настройки. Это позволяет находить интересные мелодические ходы и добавлять яркости в музыкальный репертуар.

Рис.3. Примеры редких настроек:

1. Минорный –  $d^1-f^1-a^1 / A^1-c^1-e^1$
2. Разлад –  $d^1-e^1-g^1$



Минорный строй

Разлад

Рисунок 3 – Примеры редких настроек

Поэтому при собирании балалаечной музыки следует особо обращать внимание на строй инструмента и его звуковысотность. Потому что при освоении балалайки могут возникнуть трудности, особенно когда начинается изучение наигрышей по экспедиционным материалам.

На нашем отделении мы используем в основном гитарный строй в тональности до мажор –  $c^1-e^1-g^1$ . Последовательность струн считается снизу вверх от высокого тона к низкому, то есть первая струна настроена на ноту соль, вторая струна – ми, и третья – до. В единичных случаях, для выполнения определенных задач, балалайки настраиваем выше или ниже на полтона-тон.

Для первого этапа обучения на балалайке мы изучаем сначала всего шесть аккордов. Эти аккорды можно разделить на две группы по три аккорда – это три аккорда мажорной тональности и три аккорда минорной тональности. И с настройкой балалайки в до мажор эта тональность будет самой первой в освоении и её параллельная тональность – ля минор. В каждой этой тональности кроме тонического аккорда, в нашем случае до мажор и ля минор, понадобятся субдоминантовый и доминантовый аккорды. Тонический, доминантовый и субдоминантовый аккорды считаются основными в тональности любого произведения. Строятся они от четвертой и пятой ступеней тональности. В до мажоре это фа мажор и соль мажор, в ля миноре это ре минор и ми мажор.

Так же, для быстро заучивания аккордов необходимо запомнить названия нот латинскими буквами (рис.4). Запись аккордов упрощается и фиксируется буквенно-цифровым обозначением: мажор – заглавной буквой (C), минор – добавление буквы m



(Сm), знаки альтерации пишутся знаками диез – # и бемоль – b (С#, Сb), цифры обозначают добавление или изменение интервала в аккорде, например: 7 – малая септима, приближённая к мажорному или минорному трезвучию (С7, Сm7).

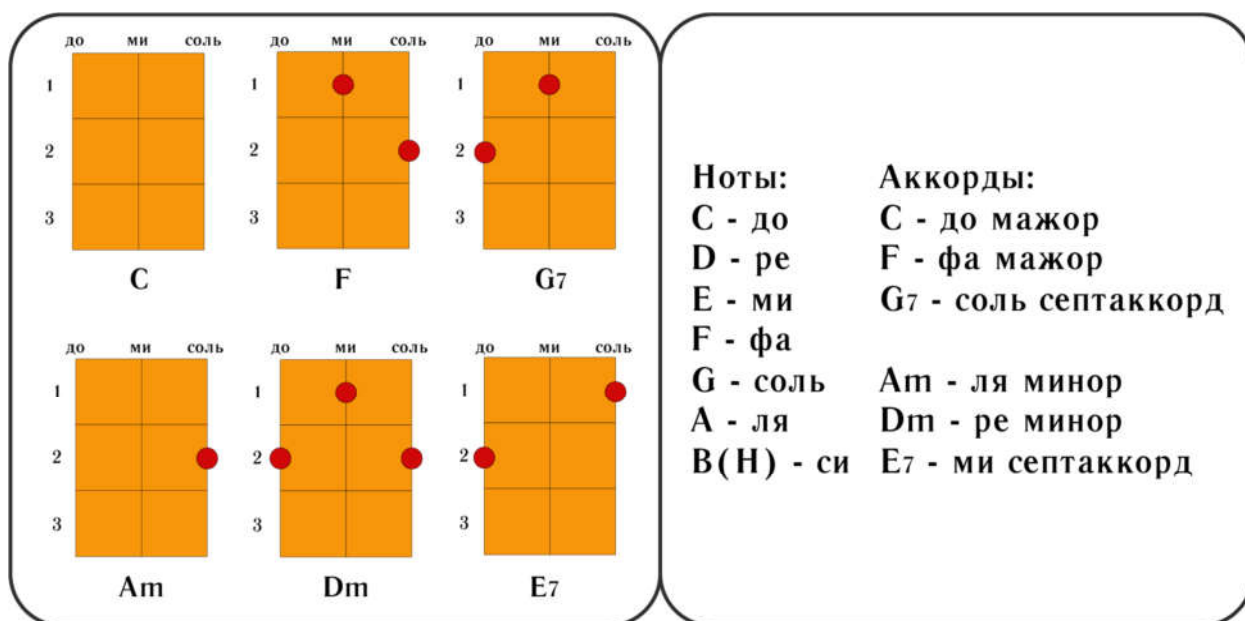


Рисунок 4 – три основных аккорда до мажора и ля минора, обозначения нот и аккордов

В дальнейшем все заучивания аккорд будут с помощью аппликатур аккордов. Аппликатура аккордов – это фиксированный стандарт расстановки пальцев для различных созвучий.

В балалаечной практике зачастую используются септаккорды с пропущенной терцией или квинтой. Поэтому можно заметить на рисунке 4, что доминантовые аккорды записаны как септаккорды. Если играть ми - мажорный и соль - мажорный аккорды как обычное трезвучие, то были бы неудобные аппликатуры для первого этапа обучения на балалайке. Чуть более позднее изучаются аккорды и в разных расположениях.

Освоение аккордов через исполнение наигрышей простое и уже даёт итоги на первом занятии. Обычно на первых уроках по фольклорному музыкальному инструменту студенты уже осваивают два-три наигрыша. Сейчас рассмотрим несколько из них в их самом простом варианте, с которых можно начинать своё обучение.

Самым первым наигрышем является «Барыня». Самый простой вариант состоит из двух аккордов – С и F. Так как аккорд С у нас на открытых струнах, нужно зажимать пальцами только аккорд F – струна «до» открытая, на струне «ми» указательным пальцем зажат первый лад, а на струне «соль» средним пальцем 2 лад.



Рисунок 5 – наигрыш «Барыня»

На нотах указанный знак «V» обозначает удары пальцем по струнам вниз, а буквы С и F обозначают в какой момент зажимается тот или иной аккорд. В итоге шесть ровных ударов вниз на аккорд С и два удара на F (рис. 5).

Следующий наигрыш «Подгорная». В нем уже есть два знакомых аккорда и к ним добавляется еще один аккорд – G7. Это у нас септаккорд с пропущенной терцией. Так как на струне «до» зажимая большим пальцем на втором ладу звучит нота «ре», на струне «ми» зажимая указательным пальцем первый лад звучит нота «фа» и струна соль открытая. И по сути у нас звучит одно из обращений септаккорда – терцквартаккорд, без терции – ноты «си».

В подгорной очень простой рисунок все удары вниз по четыре раза на каждый аккорд (рис.6).



Рисунок 6 – наигрыш «Подгорная»

Освоив аккорды мажорной тональности, теперь можно перейти к аккордам минорной тональности. Их можно выучить с помощью наигрыша «Цыганочка». Он так же прост как и «Подгорная», что можно сделать параллели который нам помогут:

1. Играются одинаково по четыре удара вниз на аккорд
2. Гармоническая последовательность одинакова: субдоминанта, тоника, доминанта, тоника (Подгорная: F C G7 C; Цыганочка Dm Am E7 Am)

Отличие в них только что «Подгорная» в до мажоре, а «Цыганочка» в ля миноре, то есть в параллельной тональности. Следовательно и аппликатуры аккордов будут немного другие:



Рисунок 7 – наигрыш «Цыганочка»

- Аккорд Dm строится как аккорд F, только ко всему добавляется большой палец на струне «до» на втором ладу;
- Аккорд Am строится как аккорд C, добавляется только средний палец на струне «соль» на втором ладу;
- Аккорд E7 строится как аккорд G7, только указательный палец не на струне «ми», а на струне «соль» на первом ладу.

И вот уже на первом уроке в медленном темпе студент осваивает три наигрыша. Научившись играть эти шесть аккордов, дальше изучаются песенные, плясовые наигрыши в этих двух тональностях: до мажор и ля минор. При дальнейшем обучении на балалайке осваиваются другие аккорды и их разные обращения.

### Особенности преподавания предмета «Фортепиано» на фольклорно-этнографическом отделении НОККиИ

Н.Б. Близневская

В данной статье я хочу поделиться своим опытом преподавания «Фортепиано» и тем, как этот предмет постепенно трансформировался в так называемое «Этнофортепиано» (название неофициальное).

В 1999 году я пришла работать на фольклорно-этнографическое отделение (ФЭО), которому на тот момент было всего 5 лет. Наше отделение было первым в России в сфере СПО. ФЭО только-только «встало на ноги», состоялся первый выпуск, ещё разрабатывались и проверялись на практике экспериментальные учебные планы (ФГОС тогда ещё не было), некоторые дисциплины вели опытные дипломированные педагоги, не понимающие однако специфики преподавания своего предмета именно на ФЭО.

Так было и с предметом «Фортепиано». Педагоги кафедры Общего фортепиано привыкли работать со студентами отделения русских народных инструментов и хоровых отделений (академического и народного), которые приходят в колледж после окончания ДМШ, ДШИ, а значит владеют музыкальной грамотой, приучены к дисциплине, обладают некоторым музыкальным кругозором, многие из них имели курс «Общего фортепиано». А на ФЭО приходят очень разные студенты:

1. Закончили фортепианное отделение ДМШ.
2. Знают муз. грамоту, так как обучались в ДМШ по классу баяна, домры, гитары, на хоровом, эстрадном или фольклорном отделении.
3. Не знают муз. грамоты, так как занимались в кружках художественной самодеятельности, любительских фольклорных ансамблях.
4. «Случайные» студенты, имеющие хорошие природные способности. Муз. грамоту не знают, ничем творческим в детстве не занимались.

Педагоги были совершенно не готовы «возиться» с такими ребятами, изучая с ними муз. грамоту и постановку аппарата, как в 1 классе ДМШ, адаптируя под них программные требования, приспособившись под изначальный уровень подготовки каждого отдельного студента. Кроме того, не разбираясь в специфике приобретаемой ребятами профессии, учителя не понимали и своих педагогических задач и главной цели преподавания этой дисциплины на ФЭО. А они таковы:

**Цель** – освоить владение фортепиано до уровня, необходимого педагогу-фольклористу, чтобы качественно проводить занятия со своими учениками.

**Задачи** –

1. Научиться хорошо ориентироваться на клавиатуре ф-но.
2. Владеть на базовом уровне своим игровым аппаратом.
3. Владеть нотной грамотой.
4. Научиться разбирать любую песню из нотного сборника, исполнять её по голосам и в целостном звучании.
5. При необходимости уметь транспонировать песню в нужную тональность.
6. Уметь расшифровать песню с видео- или аудиозаписи (подобрать по фрагментам мелодию на ф-но, записать её на нотной бумаге).
7. Посредством данного предмета развить в студентах общий уровень интеллекта, музыкальной культуры, сценической выдержки, дисциплины, ансамблевого и сольного исполнительства.

Стало понятно, что необходимо корректировать учебную программу по «Фортепиано» для студентов ФЭО. Поскольку я была участницей любительского фольклорного ансамбля, хорошо понимала всю специфику получаемой студентами профессии, то я и взялась за эту кропотливую работу.

На протяжении нескольких лет постепенно была скорректирована программа, которая на данный момент выглядит так:

### **1 семестр - Исполнение разнохарактерной программы (пьеса, ансамбль).**

Абсолютно все студенты в первые месяцы проходят период адаптации к новым условиям – новый коллектив ровесников, педагогов, жизнь в общежитии, осознание своего нового взрослого статуса и того, что теперь они ходят не в кружок по интересам, а получают профессию. 50-60% студентов осваивает основы муз. грамоты, ориентирования на клавиатуре, овладевает базовыми пианистическими приемами, элементарной координацией рук.

По этим причинам программа, исполняемая на зачетной неделе, обычно проста для понимания. Ансамбль большинство студентов исполняют вместе с педагогом. И ансамбль, и пьеса в данном случае являются облегченными переложениями популярной классики или мелодий из кино-, мультфильмов. В любом случае мелодии этих произведений легко петь, а это важный момент, облегчающий первый этап освоения нового предмета.

**2 семестр – Технический зачет (этюды; термины; гаммы, аккорды, короткое арпеджио в тональностях G–dur, e–moll; разбор нотного текста фольклорного произведения).**

Раньше срок технического зачета был жестко зафиксирован (начало марта), требования к исполнению гамм и этюдов были едины для всех, обязательным было чтение с листа. В настоящее время ребята могут сдавать разделы тех. зачета по мере готовности, крайний срок 12-15 марта.

Термины - такой пункт, который может выучить любой студент без помощи педагога, для этого не требуется наличие инструмента (большинство ребят не имеют у себя дома пианино, поскольку живут в селах НСО). Самые прозорливые выучивают их на зимних каникулах и сдают в начале семестра.

Гаммы, аккорды и арпеджио осваиваются в зависимости от того уровня, с каким студент пришел на ФЭО. Большинство студентов «нулевого» уровня за 2 месяца 2-го семестра успевают освоить исполнение отдельно каждой рукой на 2 октавы гамм, аккордов и коротких арпеджио. Ребята впервые здесь сталкиваются с тем, что от верного исполнения аппликатуры зависят скорость и позиционное удобство для руки. Главное мое требование – играть в том темпе, в котором голова успевает думать «на полшага впереди пальцев», чтобы исполнение было связным, без остановок.

Этюды я подбираю в зависимости от первоначального уровня подготовки студента, но в любом случае это небольшие по объему произведения, так как нам необходимо оставить время на еще один пункт тех. зачета, самый важный для будущего фольклориста.

Разборы нотных текстов фольклорных произведений мы начинаем с одноголосных песен малого диапазона с простым ритмом и словами. Как правило это детский репертуар (колыбельные, колядки, веснянки), плясовые или шуточные песни. Я делаю акцент на особенности нотной записи вокальной музыки и то, что текст является неотъемлемой частью песни. Мы осваиваем особые обозначения, принятые в фольклорных расшифровках.

В итоге у студентов есть возможность распределить нагрузку технического зачета равномерно на 2 месяца. Это удобно, так как им постоянно приходится осваивать много нового материала, а специальные дисциплины отнимают у них основное время. По возможности я включаю разбор фольклорных песен и других гамм в последующие уроки семестра.

**Исполнение разнохарактерной программы (полифония, пьеса).**

Ребятам без подготовки под силу освоить пьесу с элементами полифонии (менуэт, гавот, бурре, сарабанда, полонез, ригодон и т.д.). Параллельно мы неизбежно говорим об эпохе барокко, клавесине, органе, семействе Баха, придворных танцах, которые все пришли из народа, претерпев трансформации. Подбирая пьесу, я даю студентам свободу, предоставляя на выбор 3-4 произведения, которые они с удовольствием вспоминали бы еще долгие годы. Иногда ребята сами находят в интернете переложения любимых мелодий и приносят мне «на утверждение». Какую бы пьесу мы ни выбрали, я всегда помню о своих пед. задачах (см. **Задачи**).

**3 семестр - Исполнение программы (крупная форма, пьеса).**

Для ребят «нулевого» уровня становится подвигом выучить наизусть произведение на 2-4 страницы, научиться играть его цельно, в едином темпе, тем более что крупная форма не является вокальной по своей природе и уже требует определенных технических навыков. Конечно, я рассказываю об этой уникальной инструментальной форме и ее видах (рондо, вариации, соната, концерт, симфония). Именно на этих уроках многие студенты

впервые слышат о камерной и симфонической музыке, симфоническом оркестре. Они сравнивают эту форму с литературным романом или драмой, где есть свои действующие лица, завязка-развитие-кульминация-развязка.

В выборе пьесы большая свобода, но обязательно предусматривается «рост над собой». По мере усердия каждого конкретного студента мы занимаемся и разбором фольклорного репертуара на уроках.

**4 семестр – Технический зачет (этюды; термины; гаммы, аккорды, короткое арпеджио в тональностях В–dur, g–moll; разбор нотного текста фольклорного произведения и его транспонирование по возможности).**

Ребята повторяют базовые термины за 1 курс (темпы и их изменения) и учат новые (относятся к характеру музыки). Всего 60 слов.

Гаммы: студенты сдают две другие гаммы, одна из которых от черной клавиши, что требует освоения другой аппликатуры. Приветствуется исполнение уже двумя руками, либо отдельно каждой рукой, но в быстром темпе. Этюд берем по-прежнему небольшого объема, но чуть сложнее.

Упор стараюсь делать на разбор теперь уже 2-3-голосных песен из фольклорных сборников. Как правило, в них уже большой диапазон, более сложные ритмические фигуры, голоса не всегда двигаются параллельно, может быть переменный размер из-за отсутствия рифмы в старинных песнях, множество обозначений, связанных с особенностями пропевания текста (слогораспевы, огласовки, словообрывы, «подъезды» к основному звуку сверху или снизу, возгласы и речитативные выкрики) и т.д. Определенной трудностью является зрительное разграничение студентом верхнего и нижнего голосов, разной направленности их штилей.

Из практики замечено, что за 78 академ. часов курса умения транспонировать мелодию песни в другую тональность добиваются только некоторые усердные студенты, имеющие музыкальную подготовку.

**Исполнение разнохарактерной программы (пьеса, ансамбль).**

Именно работа над ансамблем с таким же студентом является самым сложным, интересным и непредсказуемым моментом. До этого времени студент нес ответственность только за себя. Лишь в 1 семестре был ансамбль с преподавателем, выполнявшим роль палочки-выручалочки и украсившим своим аккомпанементом скромное звучание мелодии. Теперь же учащийся чувствует ответственность за партнера, понимает, что нужно выделить время для совместных репетиций, научиться быть единым организмом в музыке.

Очень важно правильно организовать самостоятельную работу студента между уроками. Конечно, если учащийся ленив и непослушен, то обычно всё плохо для него заканчивается. Но если ему удастся победить эти слабости, то результат не заставляет себя ждать! В помощь студентам были разработаны правила разбора, которые мы вначале применяем на уроках, а затем ребята используют их в работе над домашними заданиями. Вот они:

**Правила грамотного разбора нотного текста для начинающих.**

Если произведение - это мелодия, переходящая из руки в руку, то разбор делается двумя руками. Если в произведении есть мелодия и аккомпанемент или это 2-голосие, то осуществляется разбор каждой руки отдельно.

1. Прохлопать - простучать ритм пьесы (столько раз, сколько потребуется для достижения чувства уверенности в освоении этого этапа);

2. Научиться быстро и без ошибок по порядку называть ноты пьесы;

3. Объединить два предыдущих этапа в один – научиться называть ноты в ритме, простукивая при этом метрические доли;

4. Добавить к предыдущему заданию исполнение текста на столе (или на коленях) – здесь уже нужно двигательльно организовать руку (читать и выполнять аппликатуру и

штрихи), но ещё не требуется следить за «попаданием» на нужную клавишу, выполнять знаки альтерации и думать о громкости и качестве звука;

5. Освоить весь текст за инструментом.

После такого тщательного разбора обычно не требуется больших исправлений и переучиваний текста (что всегда даётся трудно), студент лучше понимает суть изучаемого произведения, легче соединяет партии двух рук, быстрее выучивает пьесу наизусть (если это требуется).

#### **Правила грамотного разбора фольклорной песни.**

Если песня многоголосная, то освоение нотного текста каждого голоса следует делать сначала отдельно.

1. Ознакомиться с текстом всей песни, затем прочитать по слогам (как в нотной расшифровке) текст первой строфы;

2. Прохлопать несколько раз ритм первой строфы песни;

3. Объединить два предыдущих этапа в один, научившись читать текст строфы в ритме (ритмодекламация), выучить текст наизусть;

4. Научиться быстро и без ошибок по порядку называть ноты песни;

5. Объединить 2-й и 4-й этапы в один – научиться называть ноты в ритме, простукивая при этом метрические доли;

6. Освоить весь нотный текст за инструментом;

7. Объединить исполнение нотного и словесного текста.

Далее по ускоренной схеме разбираются остальные строфы песни, с учетом возможных мелодических вариантов и другого текста.

Студенты, которые взяли максимум на уроках «Фортепиано», успешно применяют полученные умения на таких предметах, как «Постановка голоса», «Фольклорный ансамбль», «Анализ и расшифровка народной песни», «Пед. практика». Впоследствии таким выпускникам не страшно выходить в профессиональную жизнь.

Надеюсь, что данная статья будет полезна педагогам общего фортепиано на фольклорных и хоровых отделениях ДШИ, ДМШ и поможет им повысить качество своей работы с учётом особенностей этих отделений.

#### **Рекомендуемая литература**

1. Кузьминки / Новосибирский областной колледж культуры и искусств; сост. М.М. Андреева, И.С. Голубева, М.В. Самукина, Н.А. Урсегова. - Народные праздники в сценариях; Вып.3. – Новосибирск, 2010. – 32 с.

2. Масленица / Новосибирский областной колледж культуры и искусств; сост. Н.А. Урсегова. - Народные праздники в сценариях; Вып.2. – Новосибирск, 2007. – 72 с.

3. Традиционная русская свадьба Новосибирской области / Новосибирский областной колледж культуры и искусств; сост. Н.А. Урсегова. – Народные праздники в сценариях; Вып.1. - Новосибирск: ПС «Гросс Мастер», 2005. – 72 с.

4. Святки / Новосибирский областной колледж культуры и искусств; сост. М.М. Андреева, О.С. Евсеенко, О.А. Кайманаква, Е.В. Конева. – испр. и доп. - Народные праздники в сценариях; Вып.5. – Новосибирск, 2021. – 72 с.



**Этапы работы над художественным произведением.  
От выбора репертуара до создания творческого номера**

А.Н. Борздая

*«Прочсть как следует произведение лирическое вовсе не безделица: для этого нужно долго его изучать; нужно разделить искренно с поэтом высокое ощущение,*

*наполнявшее его душу; нужно душою и сердцем почувствовать всякое слово его».*

**Н.В. Гоголь**

Наблюдая за подготовкой детей во множественных конкурсах (конкурс «Золотая ласточка» и фестиваль «Таланты земли Сибирской»), прихожу к выводу, что жанр художественное слово, не утрачивает своей востребованности. Спектакли, литературные композиции, вечера поэзии, чтецкие концертные номера - далеко не редкость в репертуарных программах. Но к великому сожалению, не всегда исполнение литературного произведения, удовлетворяет жанровым требованиям художественного слова. Часто вижу, как одаренные дети, начинающие артисты, занимающиеся в школьных кружках и объединениях, исполняют стихи и прозу по принципу: «Чем громче, тем лучше! А еще надо с выражением и костюмы поярче», что не имеет никакого отношения ни к драматическому, ни к чтецкому искусству. А ведь на самом деле, искусство чтеца имеет существенные отличия от искусства драматического актера. Именно поэтому возникает необходимость написания пособия - руководства для руководителей литературных объединений в школах искусств, руководителей кружков художественного чтения в клубах и домах культуры, учителей литературы в школе.

Для всех, кому предстоит выйти на сцену с номером в жанре художественного слова, и для тех, кто готовит детей с чтецкими работами на конкурс. Владение умениями и навыками работы над исполнением литературных текстов - во всех отношениях весьма актуальная компетенция.

Хочется заметить, что для того, чтобы найти материалы пришлось изучить много литературы, написанной на этапе зарождения художественного слова. Изучив все этапы работы, приходишь к пониманию, что можно менять последовательность, но невозможно не проработать тщательно хоть одно звено. Каждый творческий момент связан с другим и каждый приводит к присвоению исполнителем авторского текста. Ведь от этого зависит вера зрителя в правдивость рассказа.

Искусство художественного слова - сложное, тонкое и богатое, требующее кропотливой работы. Задача чтеца - рассказать о героях и событиях, а не сыграть их, зная, зачем он это рассказывает здесь, сейчас, в сегодняшних условиях. Всё, о чем рассказывает чтец, - это в каком-то смысле часть его собственной биографии. Чтец идет путем, обратным авторскому: писатель идет от жизни и фантазии к слову, чтец, наоборот, отталкивается от слова, чтобы создать своей фантазией жизнь.

Периоды, которые можно выделить в работе над освоением и присвоением текста, а также созданием творческого номера:

- выбор репертуара;
- действенный анализ;
- определение авторского замысла и идеи произведения;
- выбор сверхзадачи;
- нахождение видений и отношений;

- один из важных этапов создания творческого номера – это исполнение произведения и анализ выступления.

Все эти этапы так взаимосвязаны, что невозможно их полностью разделить друг от друга, и рассматривать отдельно. Например, определяя главную мысль произведения, и в поисках ответа на вопрос: «Что хочу сказать», изучая образы главных героев, мы уже накапливаем видения и находим отношения.

Чтец должен иметь большой кругозор, обладать внутренней культурой. Из этого складывается его имидж. Даже самое маленькое упущение и неуважение к делу, может привести к провалу. И мы неоднократно видели, как халтурное отношение к чтецкому творчеству превращало прекрасные литературные произведения в пошлый фарс. И зритель иногда хочет сказать: «Что артист от меня хочет? Он вышел показать, как красиво

умеет читать стихи? Как здорово у него получается рассказывать прозу? Меня не надо удивлять! Я хочу верить. Удивляться правде рассказа...»

Творческая работа тещи начинается с выбора произведения для исполнения. Это всегда сложно. Иногда обучающиеся спрашивают: «Что мне читать? Дайте такой рассказ, который победит на конкурсе». Но найти ответ на этот вопрос можно только вместе. Педагогу и ученику. Выбирать то, что интересно и понятно самому артисту. Любимого автора. Ту тему, которой захочется делиться ещё и ещё. То есть мы учитываем возраст исполнителя, его образование, темперамент, предпочтения. Выбирая произведение, надо подумать и о том, может ли исполнитель в своей работе над ним опираться на собственный жизненный опыт: опыт чувств, событий, взаимоотношений. Если этого нет, не удастся в достаточной мере «присвоить» текст, и тогда исполнение будет абстрактным, искусственным, не будет трогать и увлекать зрителя. И только такая работа сможет победить в конкурсе. Исчерпывающе и кратко об этом этапе работы над текстом сказал выдающийся мастер художественного слова А. Закушняк: «Выбор произведения не обуславливается только моим художественным вкусом. Я должен предварительно выяснить все свои намерения, связанные с данным произведением, непременно сочетая эти намерения с моими исполнительскими данными и текущим моментом общественной жизни». Часто с ребятами мы проверяем правильность выбранного материала с помощью вопроса: «А для чего я это рассказываю? Чтобы что? Что должны сделать мои зрители после?»

Надо полюбить произведение - только тогда исполнение его будет полнокровным.

Выбор произведений может подчиняться и другим целям: целям воспитания, или раскрытия определенных творческих качеств, или даже психологической помощи (например, преодоления неуверенности, освобождения от тех или иных переживаний). Это, конечно, очень тонкая педагогическая работа, но, в любом случае, текст должен быть исполнителю по силам, развивать и укреплять его исполнительские навыки. Выбирая произведение, порой, мы даже не подозреваем о том, какая работа будет проделана. Какой внутренний душевный рост свершится у ученика и педагога. Присваивая одно лишь предложение, мы проговариваем несколько ситуаций из просмотренных фильмов и спектаклей, из книг. Вспоминаем ситуации, случившиеся в жизни и все эмоции, связанные с этими ситуациями. И это только одно предложение! А сколько их в отрывке?

Есть и еще один существенный момент во время выбора произведения - актуальность произведения, его способность звучать современно, соответствуя интересам сегодняшнего дня. Но, по-моему, гениальные авторы актуальны всегда!

Хочется обратить еще внимание педагогов, на целостность выбираемого произведения. Это касается такого материала, который приходится сокращать или брать для работы отрывок. Произведение должно быть законченным и драматургически целостным, то есть в нем должны присутствовать все этапы композиции: от завязки до кульминации и развязки.

Не забываем об эмоциональных красках и ярких образах. Особенно, если образы героев выявляются в действиях и речи, а не в описании. Такой отрывок рассказывать можно много раз, а зритель будет готов столько же его слушать.

Изучение художественных произведений различных жанров несёт в себе огромный развивающий и воспитательный потенциал: приобщают к духовному опыту человечества, развивают ум, облагораживают чувства. Чем глубже и полнее воспринято то или иное произведение, тем большее воздействие на личность оно оказывает.

Но вот, материал выбран, пора начинать работу.

Для того, чтобы освоить литературное произведение, важно изучить полную биографию автора этого произведения, понять мотивы, цели и задачи писателя. Что он хотел сказать данным произведением. Рассказчику важно понимать, когда, где написано произведение, кому оно посвящается. Что происходило в жизни автора во время написания повести. Постепенно, изучая биографию, юный рассказчик находит видения и



образы. Особенно, если для номера выбран поэтический материал. Чем больше исполнитель узнает о мире автора и произведения, тем яснее и ярче становится его рассказ. И создается впечатление, что он сам присутствовал при рассказываемых событиях, стоял рядом с героями, держал их за руку. Именно поэтому, если для конкурсной работы выбран отрывок, необходимо прочитать книгу целиком. Сделать действенный анализ. Конфликт, лежащий в основе произведения развивается постепенно. Сначала он «завязывается», затем нарастает до кульминационной точки, и, наконец, разрешается. В соответствии с этим мы выделяем такие части произведения как экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, эпилог. Каждая часть - этап на пути развития и передачи зрителю главной мысли произведения. Она раскрывается и утверждается постепенно, и свою сверхзадачу исполнитель выполняет тоже не сразу, а через выполнение отдельных задач во всех частях произведения.

Каждую часть, в которой ставится новая задача, называют куском или эпизодом. Задача, с которой выполняется кусок, называется задачей куска в отличие от задачи, с которой выполняется все произведение – главной исполнительской задачей. Только путем выполнения задач в кусках мы можем прийти к выполнению своей главной задачи.

Все слова, которые артист произносит со сцены обязательно соответствуют действию, которое мы оказываем на зрителя. А иначе зачем выходить на сцену? Каждой произнесенной фразой мы действуем на слушателей для выполнения своей главной задачи.

Продолжая дальше работу над текстом, надо все больше, все ярче углубляться в круг видений и образов, все более заполнять ими текст. Здесь неизбежно на помощь придут фантазия и жизненный опыт, также необходимые участники в процессе работы чтеца. Невозможно оставлять непонятные для исполнителя места. Это обязательно заметит зритель, что уменьшит веру в рассказываемую историю и разрушит целостность. Разбирать все непонятные места, искать и находить ответы на все вопросы. Вдумчиво, а иногда додумывая и придумывая, притягивая образы. Но ни одно слово не должно произноситься формально. Сосредоточившись на выполнении действенных задач, передачи видений, чтец понимает, чего он хочет от партнера – своего зрителя. Ведь без задачи выходить на сцену запрещено! Исполнение рассказа в итоге становится более простым, убедительным. Такому артисту верит зритель.

Итак, произведение проанализировано, замысел определен, начинаем работу над его воплощением. Настоящая творческая исполнительская работа начинается тогда, когда выучен текст, голова свободна от воспоминания слов и работает только на точное донесение замысла, на создание «жизни человеческого духа». Но категорически не рекомендуется учить текст до тех пор, пока он не будет окончательно разобран, не будет закреплён интонационный рисунок, опирающийся на событийный ряд, сквозное действие и сверхзадачу, а также первоначальную линию видений.

С одной из учениц мы взяли для исполнения рассказ О. Генри. И на одном из занятий я понимаю, что мы делаем что-то не то! НЕ идет у нас текст. Не верится рассказчику. Начинаю задавать вопросы: «А как ты относишься к герою?» И, оказывается, рассказчица героиню ненавидит! Она обвиняет ее в гибели героя. И что делать в такой ситуации? Можно, конечно, поменять произведение и автора, но мы стали разбираться дальше, проговаривать детские страхи, случаи из жизни. Оказалось – девочка рассказчик не любит главную героиню оттого, что у нее в детстве была похожая история, теперь, она, читая рассказ, вспоминает, как маленькой девочкой, сильно болела, капризничала и отвлекала маму от работы, и винит во всем только себя. Существует метод психологической коррекции – сказкотерапия, помогающий развитию гармоничной личности и решению индивидуальных проблем. А почему бы не применить этот метод в работе над прозаическим текстом и созданием творческого номера? Инструментом данной терапии выступает сказка, позволяющая на примере героев проследить особенности поведения и поступков, разобрать конкретную жизненную ситуацию. Как в сказкотерапии

человек излечивает свою душу, так и здесь юное дарование работает с собственными страхами, чертами характера. Переживание внутреннего конфликта происходит при помощи системы заместителей – персонажей рассказа, на месте которых рассказчик начинает представлять себя. Проживая вместе с персонажами определенные события, начинающий артист учится понимать их смысл и значение. Получается, в работе с текстом есть своеобразный терапевтический эффект. И так, постепенно отработывая каждое предложение, отмечая каждый эпизод, за долгими беседами во время регулярных индивидуальных занятий мы смогли влюбиться себя в героиню и рассказ ожил. Появились яркие краски. А девочка – рассказчица, обрела свое Я. Приняла себя такой, какая есть, поняла, что «в порядке», перестала себя корить за детские поступки.

Работа над текстом не кончается, пока произведение в репертуаре. Для исполнителя важны наблюдательность, эмоциональная память, фантазия, читательский и зрительский багаж, практический опыт. Благодаря им рождается больше ассоциативных связей, на которые откликается живое, естественное чувство.

Поскольку чтец создает иллюзию воспоминания, звучащий текст не может быть пустым, мысль и видение должны на шаг опережать слово. Фактически всё будет происходить так, как в жизни: сначала вспоминаем о событиях, потом о них рассказываем, сначала мысль приходит в голову - потом мы ее высказываем. При этом характер высказывания никогда не бывает сугубо информативным, одновременно мы передаем и отношение к этой информации, причем, как правило, невольно. Таким же должно быть чтецкое исполнение, правда, придется работать над тем, чтобы сделать чужую, авторскую, речь естественной речью исполнителя, линию видений - непрерывно изменяющейся реальностью, а отношение к рассказываемому - продуманно действенным.

С самого начала работы над звучащим текстом принцип должен быть следующим: сначала вижу события (т. е. представляю), потом говорю о них. Тогда и зритель будет не слышать текст, а осмысливать и видеть жизнь, за ним стоящую. В этом своеобразии художественного слова: чтец исполняет произведение и как бы исчезает, перестает быть видимым. На первый план выходит мир произведения, который, преломляясь через жизненный опыт и мировоззрение зрителя, возбуждает в его воображении линию видений (и ассоциаций), не тождественную линии видений (и ассоциаций) артиста, но вызванную посредством ее передачи.

Итак, во всяком тексте необходимо раскрытие мотива (почему я об этом рассказываю, почему «не могу молчать?»), подтекста (что хочу сказать на самом деле?) и сверхзадачи (зачем здесь и сейчас я это говорю? чего хочу добиться от слушателя?). Успех этой работы зависит, во-первых, от глубины проникновения в авторский замысел и содержание произведения, во-вторых, от особенностей режиссерского решения, в-третьих, от личного жизненного опыта и индивидуальности исполнителя. Определяя действия, важно вызывать у слушателя определённые чувства и мысли: интригую, утверждаю, информирую, призываю. В работе с текстом важно не забывать об анализе выступления и назначать собственные точки роста. И тогда ваш творческий номер будет производить впечатление, вызывать мысли во время просмотра и заставлять возвращаться к автору еще и еще.

#### Список литературы:

1. Артоболевский Г.В. Художественное чтение: книга для учителей и руководителей художественной самодеятельности. М. «Просвещение», 1978. – 240 с.
2. Багрова Е.О., Викторова О.В. От техники речи к словесному действию: Учебно – методическое пособие. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2019. – 248 с.
3. Горбушена Л.А. Выразительное чтение и рассказывание. Учеб. пособие для учащихся школьных пед. училищ по специальности № 2001 «Преподавание в нач. классах общеобразоват. школы». Изд. 3-е, перераб. М., «Просвещение», 1975. – 144 с.

4. Турсунова, И.А. Художественное слово / И.А. Турсунова. - Москва: МГИК. 2021. - 184 с.
5. Эфрос Натан. Записки чтеца. – М.; Искусство, 1980, - 248с.



## **Модель готовности педагога к работе с одаренными студентами ГАПОУ НСО «НОККиИ»**

И.Н. Жабинцева

*В душе каждого ребенка есть невидимые струны.  
Если их тронуть умелой рукой, они красиво зазвучат.  
В.А. Сухомлинский*

Проблема одаренности находится в центре пристального внимания ученых, педагогов с древности и до наших дней. Она содержит в себе целый ряд аспектов: психолого-педагогический, методический, организационный, философский, социальный и другие. В условиях современной России работа с одаренными детьми дает возможность преодолеть сложившийся антиинтеллектуализм в общественной жизни, фетишизацию усредненности, «обыкновенности» и отторжение неординарности и талантливости, вырастить «лидирующую» группу населения, в которую входят и одаренные люди с их неординарным подходом к окружающей действительности, сформировать новое качество образовательной системы. Задача федеральной программы развития образования определить необходимость решения различных проблем обучения и воспитания, в том числе обеспечения системной работы с одаренными детьми в условиях конкретных территорий. Особенности российской системы образования в сфере культуры и искусства нашли отражение в Приказе Минкультуры России от 28.08.2014 N 1483 «Об утверждении Плана мероприятий («дорожная карта») «Изменения в отраслях социальной сферы, направленные на повышение эффективности образования и науки» в отношении подведомственных Министерству культуры Российской Федерации федеральных государственных бюджетных образовательных организаций и научно-исследовательских учреждений», где подчеркивается значимость и целенаправленность отечественного образования, и уникальность подготовки специалистов в области культуры и искусства в РФ, а так же работа с одаренными и талантливыми детьми.

Анализ исследований проблемы одаренности, отечественного и зарубежного опыта обучения одаренных детей, организационных сторон работы с ними дает возможность определить те направления в реформируемых структурах образования, которые позволяли бы талантливому человеку свободно проявлять свои способности и развиваться как уникальной личности.

В наше время повысились ожидания относительно результатов деятельности одаренных детей: от них ждут конструктивного развития и максимальной отдачи в различных сферах человеческой деятельности. Груз ответственности лег и на преподавателей: от них ждут качественных действий в обеспечении развития способностей учащихся. Осуществление этого невозможно без специальной подготовки. Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод о необходимости глобального синтеза науки и практики, в результате которого будут созданы соответствующие стратегии по формированию готовности педагога к работе с одаренными детьми. Отдельные организационно-методические вопросы подготовки преподавателя к работе с одаренными учащимися раскрываются в исследованиях Г. Тарасовой [1]. Сложность организации обучения для одаренных детей отмечается не типичностью подходов в каждом отдельном случае. Определение оптимального сочетания личностных качеств, знаний и умений, способствующих организации учебно-воспитательного процесса для развития

способностей, является первоочередным этапом при разработке системы подготовки преподавателя к работе с одаренными детьми. Цель статьи состоит в создании модели готовности педагога к работе с одаренными учениками. Подготовка преподавателей к работе с одаренными учащимися имеет ряд нерешенных задач. Среди таковых отсутствие в науке единого подхода к пониманию феномена одаренности; отсутствие единых требований к личности педагога для работы с одаренным ребенком; отсутствие системы подготовки преподавателей в направлении формирования теоретических знаний; выработка соответствующих практических навыков и формирование личностных признаков, обеспечивающих успешное сотрудничество с одаренными индивидами. Анализируя источники, в которых рассматриваются вопросы готовности педагога к работе с одаренными детьми, приходим к заключению, что большинство исследователей рассматривают ее как системное образование. Например, готовность будущего преподавателя естествознания к обучению одаренных учащихся определена как сложное целостное личностно-действенное образование. В состав его входят потребности, способности и профессиональные умения, которые обеспечивают создание оптимальных условий для развития потенциала естественнонаучно одаренных детей через способы организации специального психолого-педагогического и методического сопровождения ребенка, что соответствует его индивидуальным особенностям, возможностям и потребностям [1]. Проекция готовности педагогического работника к обучению одаренного индивида отражается через системное профессиональное качество педагогического работника, которое определяется способностью к эффективной реализации профессиональной деятельности по созданию комфортных условий для всестороннего, гармоничного развития одаренного ребенка [3]. Обобщая изложенное, можно охарактеризовать готовность педагогического работника к работе с одаренными учащимися как систему психолого-педагогических отношений «субъект-субъектного» характера, которая направлена на развитие способностей одаренного ученика и повышение профессионализма преподавателя.

В организации учебного процесса ГАПОУ НСО «НОККиИ» выделяют деятельность предметно-цикловой комиссии гуманитарных и социально-экономических дисциплин, задачами которой является:

1. Повышение качества образовательных услуг путём внедрения инновационных технологий и технических средств обучения.
2. Формирование общих и профессиональных компетенций обучающихся.
3. Использование компетентностного и личностно-ориентированного подходов в обучении.
4. Разработка методических материалов по организации самостоятельной работы студентов на основе требований ФГОС и ОПОП
5. Развитие учебно-исследовательской деятельности преподавателей и обучающихся.
6. Воспитание у обучающихся интереса к получаемой профессии через учебную, воспитательную, интеллектуальную и творческую работу.

Через реализацию этих задач выявляется готовность преподавателей ПЦК к работе с одаренными студентами через мотивационный (профессионально значимая педагогическая направленность, наличие педагогической мотивации), когнитивный (умение перерабатывать информацию, развитие познавательной сферы, творческого мышления), операционный (формирование умений, навыков практической деятельности, овладение эффективными стратегиями деятельности), эмоционально-волевой (преобладание позитивного «Я-образа», контроль мыслей и чувств, мобилизация сил в соответствии с ситуацией) компонент [3], которая способствует интеллектуальному, творческому, духовному развитию учащегося, а также обеспечение необходимых условий обучения и воспитания для осуществления указанного развития. Загвязинский отмечал, что знание педагогических законов является основой творчества педагога, без знания

теории обучения возникает опасность ложного творчества, дилетантства [4]. Необходимо также отметить, что в педагогической работе вообще и в работе с одаренными в частности особую роль играют специальные личностные качества преподавателя. Выделяют следующие компоненты готовности к работе с одаренными учениками: теоретический, практический и личностный компоненты.

Основой теоретической составляющей готовности являются специальные педагогические знания и знания из области одаренности. Общепедагогические знания преподаватели получают в высших учебных заведениях, то система подготовки к работе с одаренными учениками должна базироваться на предоставлении им знаний из области одаренности. Поэтому целесообразность и оптимальность теоретических знаний позволят сделать программу работы с одаренными учащимися компактной и эффективной. В «Рабочей концепции одаренности» Российской Федерации отмечена необходимость следующих разделов: виды одаренности; психологические особенности одаренных детей, их возрастное и индивидуальное развитие; особенности профессиональной квалификации специалистов по работе с одаренными детьми; направления и формы работы с одаренными учениками; принципы и стратегии разработки программ и технологий обучения одаренных детей [1]. Исходя из выше сказанного, учитывая особенности когнитивной, эмоционально-волевой и духовной сферы развития одаренного студента можно определить следующее наполнение теоретической компоненты:

- основные современные концепции одаренности;
- особенности развития одаренных индивидов;
- психологические и педагогические аспекты, которые необходимо учитывать при составлении образовательных программ для одаренных детей;
- формы организации учебной деятельности одаренных учеников;
- требования к педагогам, работающим с одаренными детьми;

Содержание теоретического компонента готовности преподавателя к работе с одаренными детьми отображается его умениями, которые составляют практический компонент. Практический компонент готовности педагога к работе с одаренными учащимися является главным критерием сформированности теоретической готовности. Практическая деятельность имеет непосредственное отношение к формированию одаренной личности. Разница в технике преподавания подготовленных педагогов состоит в распределении времени на виды активности. Преподаватели, работающие с одаренными учениками, меньше рассказывают, устраивают демонстрации и реже выполняют задания за учеников, есть разница и в технике постановки вопросов, больше предлагают вопросы открытого типа, провоцируют учащихся выходить за пределы предложенных ответов [1], предоставляют возможность одаренным ученикам работать самостоятельно, стимулируют сложные познавательные процессы (обобщение, углубленный анализ проблемы, оценку информации и т.п.), ориентируются на творчество, поощряют учащихся к принятию нестандартных решений.

Практический компонент готовности к работе с одаренными детьми отражается следующими умениями:

- использовать приемы и методы для развития способностей ребенка;
- прогнозировать развитие одаренного ученика;
- стать фасилитатором в отношении одаренного ребенка;
- разрабатывать учебные планы, которые будут соответствовать потенциалу одаренного ребенка;
- предлагать одаренному ребенку творческие задания;
- использовать вопросы открытого характера, предоставлять возможность выбора;
- распределять время и внимание таким образом, чтобы учащиеся чувствовали себя нужными и важными;

- предоставлять учащимся консультации по предмету и вопросам личностного характера;
- проводить индивидуальное обучение с одаренными учениками.

Эффективность реализации теоретической и практической компоненты зависит от определенных личностных качеств педагога. Среди них выделяют: психологические характеристики (низкая тревожность, эмоциональная уравновешенность, выдержка, внимательность, наблюдательность); морально-этические качества (честность, доброта, терпимость, справедливость, тактичность, скромность, внимательность, ответственность, эмпатийность); педагогические качества (коммуникабельность, динамизм, эмоциональность, оптимизм); творческие способности (критичность мышления, креативность при принятии решений, способность к самовыражению в творчестве, изобретательность и рационализм) [2]. Для успешного обучения одаренных детей педагоги колледжа повышают свой уровень квалификационной подготовки, для того чтобы обладать инновационными технологиями.

Преподавателями предметно - цикловой комиссии гуманитарных и социально-экономических дисциплин ГАПОУ НСО «НОККиИ» разработана модель формирования готовности преподавателя к работе с одаренными студентами.



Можно сделать вывод о том, что «одаренность» является системным понятием, включающим в себя высокий уровень развития как конвергентного, так и дивергентного мышления, который обеспечивается выраженной познавательной активностью и эффективной саморегуляцией индивида. В связи с этим процесс выявления детей для специального обучения должен носить комплексный характер. Наукой накоплен достаточно большой арсенал надежных измерительных средств для решения этой задачи.

Гуманизация образования предполагает оказание бескорыстной помощи одаренным детям в процессе их формирования. Но развитие будет гораздо более успешным, если мы используем богатый потенциал одаренных учащихся для работы в родной стране.

#### Список литературы:

1. Алиева Е.Г. Творческая одаренность и условия её развития // Психологический анализ ученой деятельности. — М.: Институт психологии АН СССР, 1988.
2. Ананьев Б.Г. О соотношении способностей и одаренности // Проблемы способностей / Отв.ред. В.Н. Мясишев. М.: Изд-во Акад. Пед. Наук, 1962. -С 15-32.
3. Анохин Т.В. Педагогическая поддержка как реальность современного мира. «Педагогический поиск». 2000 - 37с.
4. Антонова Г.П. Различия в мыслительной деятельности школьников при решении задач // Типические особенности учебной деятельности младших школьников / Под редакцией С.Ф. Жукова. М.: Просвещение, 1968. - С. 71-124.
4. Бабаева ЮД. Психологический тренинг для выявления одаренности. Психология одаренности детей и подростков. М.; 1996. - с. 158-177.



### **Семантика традиционной танцевальной культуры славян, как элемент системы духовно-нравственного воспитания**

Н.В. Антоненко

#### **Создание «сценического образа»**

Что значит сыграть роль? Что для этого нужно? Наверное, никто не скажет, что для этого достаточно ясно и понятно произнести слова роли, изобразить чувства, переживания своего героя, показать какой он и т. д. Мы, понимаем, что на сцене надо не «говорить», не «изображать», не «показывать», а надо действовать. Сыграть роль — это значит создать на сцене живой и яркий характер человека и через его поступки, его мысли и чувства, его судьбу передать определенное отношение к жизни, выразить мысли, заключенные в пьесе. Отсюда и возникают те задачи, которые стоят перед актером в работе над ролью. Во-первых, он должен представить образ своего героя: понять его внутренний мир, увидеть то, что является наиболее важным, типичным для его характера. А во-вторых - и это самое трудное - актеру надо сблизиться со своим героем, зажить его мыслями и чувствами или, как говорил М Щепкин, «влезть в кожу» его. Потому что только при этом условии - условии перевоплощения актера и играемый им образ - на сцене рождается живой и верный и каждом своем проявлении человек, появляется та правда жизни, которая убеждает и волнует зрителя.

В процессе обучения, на занятиях актерского мастерства, студенты колледжа должны овладеть основами органичного, продуктивного и целесообразного сценического действия на материале отрывков современной и классической литературы. Студенты должны научиться находить точное отношение к событиям, фактам, партнерам в соответствии с заданным характером; жить логикой поведения действующего лица; верить в поступки своего героя. Это приведет к органичности поведения, к подлинным человеческим переживаниям на сцене и не допустит «изображения чувств». Данную

работу следует начинать с работы над этюдами – упражнениями «Наблюдения». В них студенты показывают свои жизненные наблюдения над людьми, поведением, манерами, привычками, особенностями речи, жестов, походок, манерами общения с партнером. Возможен показ различных походок, действий рук и т.д. Полезны упражнения, где студенты показывают людей разных профессий, их навыки, то есть людей в различных ситуациях. Следует следить за тем, чтобы эти упражнения не носили сложных психологических нагрузок. Интересен раздел наблюдений за животными. В нем вырабатывается умение студентов увидеть, «поймать» самое «зерно», природу поведения животного, его повадки. В таких упражнениях студент обретает смелость, начинает пробовать себя в элементах внешней выразительности. Это как бы эскизы, наброски, зарисовки. Тут не нужны сюжеты, события, композиционная законченность. Привычка наблюдать, искать «зерно», выявлять суть, характерные особенности наблюдаемого объекта в будущем поможет увидеть в роли главное, значительное, проникать в сущность явлений. Параллельно с наблюдениями начинается работа над современным драматургическим или прозаическим материалом. Если на первом курсе главным было приобретение навыков углубленной разработки предлагаемых обстоятельств, созданных самими студентами, то на втором курсе таким ключевым педагогическим понятием становится восприятие автора. Студенты должны освоить предлагаемые обстоятельства автора, действуя от первого лица («Я» в предлагаемых обстоятельствах роли). Прозаическим или драматургическим материалом для отрывков должны стать произведения, близкие и понятные студентам по теме, характерам, проблемам, логике поведения. Это первая встреча студентов, как актеров с авторским текстом, первая попытка собственного сценического прочтения пьесы. Впервые ставится задача раскрыть замысел произведения через сценическое действие. На занятиях по основам актерского мастерства, студенты осваивают основы действенного анализа пьесы и роли, учатся естественно действовать в предлагаемых обстоятельствах, отобранных в соответствии с замыслом. Анализ драматургического произведения способствует пробуждению фантазии, образных ассоциаций, видений и, в конечном счете, вызывает к работе подсознание. В процессе работы над отрывком анализируется все произведение. Определяются: – сверхзадача и сквозное действие роли; – предлагаемые обстоятельства; – взаимоотношения с партнерами, характеризующие поведение действующего лица в отрывке и пьесе; – последовательная цепь событий и поступков действующего лица на протяжении всей пьесы (непрерывная линия жизни роли); – главное событие и его значение для линии действия всей роли; – исполнительская цель в отрывке, препятствия на пути к ее достижению и действия – средства для ее осуществления; – биография данного действующего лица, на основе авторского текста, – социальные и другие причины, обуславливающие формирование его характера. Данную работу следует начинать с этюдов с импровизированным текстом по следующим темам: этюды к образу, к отдельным событиям, к линии поведения, поступкам персонажей, к возможным ситуациям и столкновениям, которые могли бы произойти за рамками текстового материала. Нужно так строить занятия, связанные с освоением импровизационного самочувствия, чтобы студенты постепенно начинали понимать: импровизация – не только одно из слагаемых актерского искусства, но и способ работы над ролью. Импровизация является средством выработки у студентов привычки к быстрому включению в творческий процесс, к легкости актерских проб. В этюдах студент учится понимать природу взаимоотношений с партнерами, слушать и отвечать, выстраивать внутренний монолог, находить верное психологическое самочувствие, имея в виду, что вся проделанная работа подготавливает его к органическому перевоплощению, то есть к осуществлению первых шагов на пути к созданию образа. Поэтому этюдная форма работы над драматургическими отрывками, приближение предлагаемых обстоятельств в этюде к обстоятельствам пьесы поможет исполнителям органически воспринять логику поступков действующих лиц. Исходя из того, что путь к рождению образа лежит через создание



точнейших предлагаемых обстоятельств, студентам предстоит создать непрерывную цепь подлинного органического действия, рождающего необходимые предпосылки для возникновения верных, искренних чувств. При работе над отрывками следует бережно относиться к авторскому тексту. Осваивая действенное, логическое и психологическое содержание текста студенты получают конкретные, живые представления о соотношении текста и подтекста, учатся создавать внутренний монолог, обуславливающий непрерывность логики поведения в отрывке. Одним из основных требований является готовность студентов к восприятию творческой задачи, поиску и реализации приспособлений для достижения поставленной цели, действуя от своего имени по чужой логике, находясь в чужих предлагаемых обстоятельствах.

Таким образом, рождение настоящего сценического образа - это всегда длительный и весьма сложный процесс и в этом процессе важную роль играют не только наблюдательность актера, фантазия, его воля, но и как студент относится к жизни, как воспринимает ее, от его идейных взглядов, нравственных убеждений.



### Стилистические функции перифраз в художественном диалоге В. Набокова

Т.С. Бурдыко

Каждый из нас, без сомнения, является творцом слова. Помимо наших любимых обыденных слов, мы, нередко, способны выдавать миру неправильные, несуществующие (правда, только до момента их произнесения) и режущие слух, слова. Чаще всего это происходит в детстве, все мы помним: «мама мажет мазилин». Что такое этот мазилин? Word немедленно подчеркнет это слово красным – нет его в словаре! Но мы, вдруг, догадались, что это - МАЗЬ «вазИЛИН». Сами складывали – знаем!

Владимир Набоков - «писатель ослепительного литературного дарования, именно такого, какое мы зовем гениальностью... Он совершенно своеобразен, узнается с одного абзаца - признак истинной яркости, неповторимости таланта. В развитой литературе XX века он занимает особое, высокое и несравнимое положение», - писал А.И. Солженицын в письме в шведскую Королевскую академию, чтобы выдвинуть на Нобелевскую премию кандидатуру Набокова.

Изучение произведений Владимира Набокова является одним из актуальных вопросов развития читательской культуры современных детей. Его имя ставится в один ряд с именами великих русскими классиков начала XX века. Литературный процесс Серебряного века невозможно представить без творческого наследия Набокова.

Перифраза - описательное обозначение предмета, понятия, явления, лица, предполагающее его не прямое, косвенное именование через подчеркивание, выделение какой-либо стороны, качества, признака, особенностей проявления объекта описания, существенных, актуальных в данном контексте, ситуации. Подобное описательное обозначение используется как стилистический прием в художественной речи.

В лингвистике выделяются следующие типы функциональных перифраз: 1) устоявшиеся; 2) поэтические; 3) эвфемистические; 4) оценочные.

Устоявшиеся перифразы - это в основном устойчивые сочетания, ставшие в большинстве своем фразеологизмами (*степной корабль; сыграть в ящик; кровь с молоком; золотые руки*) или сочетания, переживающие процесс фразеологизации (*прорабы перестройки; новые русские*). Некоторые из таких перифраз могут стать штампами, как, например, *черное золото (нефть)*. Поэтические перифразы в художественной речи часто выполняют декоративную функцию: «Царица ночи горит костром (луна)»; «Венера, как японский фонарик».

Эвфемистические перифразы употребляются «для избежания выражений низких и неблагоприятных». Например: «Купфер, как и следовало ожидать, попал в ее дом и стал с

ней близким... злые языки уверяли: слишком близким человеком»; «обратить в блестящую ровную пыль целый город» («Изобретение Вальса»); «чувствительные нити, из мозга восходящие к глазам» («Смерть»). Оценочными называются такие перифразы, как «каменные джунгли» вместо слова «город» или «я - червяк в чехольчике» («Скитальцы»).

По наличию отсутствию в тексте перифразирующего слова среди перифраз можно выделить зависимые и самостоятельные. Последние, особенно если это речевые перифразы, требуют для своей расшифровки определенной сообразительности. В древнесеверной поэзии такие перифразы назывались кернингами.

По характеру номинации перифразы принято подразделять на образные и логические. Образные перифразы основаны на метафоре или метонимии. Например; *груды снежных гор; губительные белые пустыни; слепота любви*. В пьесах В. Набокова мы встречаем в основном метафорические перифразы.

Перифрастические наименования нередко имеют символические значения, однако их следует различать. Перифраз - это лингвистический прием. Символ - это нечто, данное нам в чувственном созерцании. Это нечто несет в себе идею, которую можно постигнуть интуитивно. Символ мы можем представить в виде текста. Следовательно, символ мы рассматриваем как «интуитивное выявление контекста из определенного текста» (Словарь символов). Наличие различных контекстов придает символу множественность значений.

Н.Н. Рубцова предлагает подразделять символы на графические, пластические, дискурсивные, операционные, лингвистические. По ее мнению, в основу классификации символов необходимо положить «деятельность субъектива». В соответствии с этим выделяются:

1) символы, возникшие бессознательно, т.е. мифологические.

При изучении художественных произведений мы дело в основном с мифологическими символами.

2) символы, возникшие подсознательно, т.е. религиозные.

3) символы, возникшие сознательно, т.е. научные.

Символ в поэтическом тексте отражает, прежде всего, слияние двух начал: перифрастического и аллегорического.

Аллегория - троп, заключающийся в иносказательном изображении отождествляющего понятия при помощи конкретного, жизненного образа. В отличие от такой формы иносказания, как символ, который является имманентным, неотделимым внутренним свойством образа и соответственно столь же многозначным, аллегория однозначна и может быть «извлечена» из текста в форме понятия. Таким образом, в аллегории означаемое неопределенно, оно как бы растворено в означающем и может быть выявлено только посредством рассудка. В перифразе означаемое однозначно и определено. Связь между означаемым и означающим обусловлена.

Понятие, возникшие в результате слияния двух начал - аллегории и перифраза - мы будем называть термином «символ» или точнее, «поэтический символ»: медведь - сила, забота, тепло (*волосатый сластена*); огонь - очищение, преобразование, вдохновение (*рубин огня*); дорога, лабиринт - направление пути (*жар приключений, клиническая живопись, суррогат бессонницы*); ветер - препятствия на пути к чему-либо (*рыдающая буря*).

Рассмотрим поэтическую символику драматических произведений В. Набокова. В пьесе «Смерть», ключевыми символами являются:

1) смерть - этот символ предлагает возможность восприятие смерти как неотъемлемой стадии существования личности. Смерть существует в цветах: нарцисс и мак (*вгонять в мак, гробовое жилище*);

2) небо - символ превосходства, духовного посвящения и вознесения. На небе располагалась область, через уровни которой души возносились к абсолютному свету и покою. Этот же символ встречается в пьесе «Полюс» (*беззвездный купол*).

Кроме всего, в пьесе «Полюс» мы наблюдаем такие символы, как *буря, пурга, метель*. Их можно объединить в одну группу, так как они предполагают препятствия, преграду к достижению какой-либо цели (*губительные белые пустыни - снега*). Символ же «*компасной стрелки*» используется для указания направления через эту преграду.

Символ *стрелы* раскрывается в пьесе «Скитальцы», но уже в другом значении: *стрелка часов* означает *проникновение света, любви*. Стрела - солнечный символ (*стрелы белого собора*). Ключевым символом является символ странника, скитальца - человека, который находится в поисках чего-либо.

Пьеса «Дедушка» построена в основном на поэтических символах дождя и сада. Дождь - жизненно важный символ плодородия и обновления (*озорство природы*). Сад - образ идеального мира, порядка и гармонии, потерянного и вновь обретённого рая (*карусель красок*).

#### Библиографический список

Злочевская А. В. Художественный мир В. Набокова и русская литература XIX в.: генетические связи, типологические параллели и оппозиции. Автореф. дис... док. филолог. наук. М., 2002. Набоков В.В. Другие берега // Собрание сочинений русского периода в 5 томах. Т.5. СПб., 2000. Сахаров В. В.В. Набоков – русский писатель. [Электронный документ]: <http://www.ostrovok.de/old/prose/saharov/essay013.htm> Айкина, Т. Ю. К вопросу о переводческом буквализме В.В. Набокова / Т. Ю. Айкина. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2011. — № 7 (30). — Т. 1. — С. 135-139. — URL: <https://moluch.ru/archive/30/3426/> (дата обращения: 30.10.2022).



#### **Развитие навыков правильного певческого дыхания в детском народном вокальном коллективе как основа воспитания успешных исполнителей**

Н.Ю. Кондратьева

Современное состояние народной хоровой культуры не вселяет надежду на развитие традиций певческого народного хорового искусства в России, которое всегда отличалось высоким мастерством и профессионализмом. В свою очередь народная песня всегда способствовала эстетическому, патриотическому и духовному воспитанию молодого поколения. В. С. Попов утверждает: «Эстетические идеалы, заложенные в народной песне, воспитывали многие поколения. Благодаря исключительной задушевности, искренности песня оказывает глубокое эмоциональное воздействие на всех, кто с ней соприкасается. Она учит с достоинством, но без ложной патетики любить свою Родину, народ, природу, воспитывает чувство коллективизма и товарищества...» [4. С. 78].

Необходимо сохранить народное хоровое пение как уникальный вид искусства для передачи традиционной культуры, истории и традиций народа молодому поколению. Эту миссию выполняют педагоги дополнительного образования и руководители народно-певческих коллективов, задача которых, вложить весь свой профессионализм и творческий потенциал в своих воспитанников.

Для получения хорошего результата в работе над произведением руководителю творческого коллектива необходимо уверенно владеть методикой работы с народными исполнителями и умело применять эту методику в практической деятельности.

Чтобы научить детей естественному, технически правильному пению, необходимо привить им определенные навыки певческого дыхания, звукообразования, артикуляции, дикции. Необходимо требовать от исполнителей хорошего вокально-хорового строя, ансамбля, внимательного отношения к певческой установке. Все эти певческие навыки у детей приобретаются и усваиваются в едином комплексе.

Неотъемлемой частью исполнителей народных песен и других жанров вокального исполнительства является правильное певческое дыхание. Оно является источником звука и обуславливает качество пения, как со стороны вокально-технической, так и со стороны художественной выразительности. Правильное певческое дыхание оказывает немаловажную роль на интонацию, а так же на выразительность исполнения. Л.В. Шамина в своих трудах отмечала: – «В широко известном афоризме – «школа пения – это школа дыхания» – очень правильно отмечается огромная роль дыхания как фундамента, на котором формируется певческий голос» [5. С. 38].

Для формирования певческого голоса у детей необходимо выработать особую координацию в работе голосового аппарата, которая должна обеспечить длительную, громкую и высококачественную фонацию, что может обеспечить только сознательный контроль скорости вдоха, количества вдыхаемого воздуха и продолжительности выдоха.

В детских коллективах руководители часто встречаются с проблемой дефектов дыхания исполнителей. Это такие дефекты дыхания как: недостаточность функции дыхательных органов, неумение правильно распределять дыхание в музыкальной фразе, неспособность петь на цепном дыхании в хоре и ансамбле. Руководитель детского народно-певческого коллектива должен знать особенности певческого дыхания, физиологические особенности и способности голосового аппарата детей и уметь с помощью упражнений и контроля исполнителей устранять дефекты дыхания.

Л.К. Ярославцева отмечает: «Певческое дыхание – это особая приспособительная деятельность дыхательной системы во время пения. Оно требует постоянного развития, систематической тренировки, ибо развитие, продолжительное, гибко управляемое дыхание – большое достоинство певца» [6. С. 33].

Певческое дыхание во многом отличается от обычного физиологического. Дети должны усвоить, что певческий вдох берется бесшумно, достаточно глубоко, с ощущением полужевка. При вдохе не следует стараться набирать большое количество воздуха, так как тогда затрудняется подача звука и сам процесс голосообразования. Добиваться бесшумного вдоха помогает зевок и спокойное, глубокое дыхание. Чтобы вдох был достаточно глубоким и полным, его надо брать в нижний отдел грудной клетки и при этом энергично поднимать и расширять нижние ребра.

Руководителю детского певческого коллектива необходимо акцентировать внимание детей на правильное образование певческого звука, мягкое нёбо почти целиком должно отделять носоглотку от глотки, т.е. находится в поднятом состоянии, близком к зевку. Зевок подготавливается во время вдоха и оказывает большое влияние на певческое звукообразование. В вокальной практике принято говорить о полужевке, чем подчеркивается тот факт, что певческий зевок меньше обычного.

Основными задачами правильного певческого выдоха являются: экономное расходование дыхания (т.е. воздуха, набранного при вдохе), создание необходимого для нормальной работы голосовых складок давления в подскладочном пространстве, плавный выдох.

С певческим дыханием связан один из самых старых, широко распространенных и вместе с тем один из самых наименее расшифрованных терминов - так называемая певческая опора. Именно певческая опора придает голосу присущую ему большую силу, полетность, певческий тембр, а главное - неутомимость, то есть важнейшие профессиональные качества. При пении «без опоры» быстро спадают стенки грудной клетки, то есть выдох безудержный, форсированный, звук безжизненный, тусклый, часто без вибрато. При пении «на опоре» хорошо выражена высокая певческая форманта, голос яркий, звонкий, полетный, насыщенный обертонами.

Н.К. Мешко акцентирует внимание на том, что «опора звука» не может состояться без правильного певческого дыхания: «Дыхание – один из главных моментов в пении, поэтому «опоры звука» не может быть без «опоры дыхания». Но ощущение «опоры звука» сам звук еще не определяет, так как звук на опоре может иметь различный характер: быть

открытым, иметь атаку, артикуляцию и т.д. Для создания опоры звука необходимо после задержки дыхания опустить нижнюю челюсть и как бы поднять небную занавеску, что даст правильную форму надставной трубки. Звук станет более прикрытым и упругим, а атака – активной, без подъездов» [1. С. 35]. «Опора звука» в народном хоровом коллективе достигается взаимодействием всех частей голосового аппарата, т.е. дыханием, атакой, артикуляцией.

При создании ощущения опоры дыхания у детей после вдоха и задержки дыхания выдох производится плавно, нижние ребра должны опадать постепенно, а не сразу, ощущение торможения сохраняется до конца выдоха, в результате создается экономия дыхания. Воздух выпускается не сразу, а постепенно и при фонации превращается в звук. Применение приема «задержки» создает ощущение «опоры дыхания», которое при сохранении его в последующем процессе пения в свою очередь создает условия для выработки «опоры звука».

Все ощущения вокального дыхания воспитываются постепенно на упражнениях, попевах, песнях, отвечающих намеченной программе, сначала, как в предыдущие годы, на коротких фразах, а затем на постепенно удлиняющихся. В старшем школьном возрасте ребёнок должен иметь навык петь предлагаемую фразу от начала до конца на одном дыхании, и закончить последний звук раньше, чем он снимает его с дыхания. В случае если у него дыхание иссякает, он может получить поддержку брюшного пресса.

Штрихи также осуществляются брюшным прессом, а не мышцами гортани. Именно регулировка выдыхания с умением предвидеть, как распределить дыхание, как использовать его силу, и есть самое трудное в вопросе дыхания, в котором опять главную роль берут на себя внимание и музыкальный слух, как педагога, так и ребёнка.

Важно подчеркнуть, что от характера дыхания зависит чистота интонирования детей. При изменении напряжения дыхания обычно наблюдается повышение звука; при недостаточном напряжении, при мышечной расслабленности – понижение звука. Контролером этого явления должен быть развитый слух педагога и целенаправленное слуховое влияние ученика.

Как правило, чистота интонирования зависит от взаимосвязи голосового механизма и дыхательного аппарата. Отсутствие этой координации наблюдается у начинающих певцов, в особенности тогда, когда поющий, ещё не создавший у себя этой координации, начинает петь без наблюдения своего преподавателя. При работе над певческим дыханием с детьми необходимо учитывать физиологические и психологические изменения в их организме. Правильное певческое развивается с учетом возрастных особенностей и закономерностей становления голоса, способствует развитию здорового голосового аппарата.

Для укрепления навыков дыхания у детей в работе народно-певческим коллективом можно использовать как специальные упражнения, так и фрагменты из разучиваемых песен. Упражнения для развития дыхания могут быть беззвучными и звуковыми. Л.В. Шамина считает, что «Певческое дыхание можно воспитывать двумя способами развивая дыхательную мускулатуру специальными упражнениями вне пения и развивая дыхание на вокальных упражнениях» [5. С. 39].

В работе с детьми можно использовать беззвучные дыхательные упражнения – хорошее вспомогательное средство для укрепления дыхательных мышц. Оно особенно показано для вокалистов, у которых эта мускулатура плохо развита от природы или ослаблена в результате болезненных состояний. Однако, не следует придавать им самодовлеющего значения и думать, что в результате изолированной от певческого звука тренировки сформируется длительное и сильное певческое дыхание.

Беззвучные упражнения приносят пользу при условии, если не являются самоцелью, а применяются как физическая зарядка перед пением. Такими упражнениями в течение первого полугодия работы надо начинать буквально каждое занятие. Они придают мышцам упругость и выносливость, помогают осознать организацию процесса

вдоха и выдоха, не отвлекаясь на момент формирования звука. Детям необходимо уяснить разницу в характере вдоха, задержки, выдоха при разных атаках. Можно применять следующие беззвуковые упражнения:

1. Упражнение «Испугайся» – упражнение полезно для развития опоры дыхания, диафрагмы, мышц брюшного пресса. Обучающемуся предлагается изобразить испуг.

2. Упражнение на тренировку брюшного пресса: активные движения передней стенки живота («выпячивание» – при вдохе, «втягивание» – при выдохе). Необходимо следить за тем, чтобы при вдохе не поднимались плечи, не напрягались мышцы шеи.

3. Упражнение «Дуем на свечу» – стараемся сохранить ровность (*равномерность*) выдоха, чтобы воображаемая свеча не потухла. К.И. Плужников рекомендует выполнять это упражнение следующим образом: «Короткий вдох через нос при выдвигании стенки живота вперёд, активизации мышц спины в районе пояса и небольшом раздвижении нижних рёбер с фиксацией на этом внимания хористов. Каждый вокалист контролирует свои движения, положив ладони рук на косые мышцы живота. Выдох по возможности длинный и равномерный со счётом. При повторении упражнения выдох удлиняется» [2].

В целях наглядности можно объяснить обучающимся технику диафрагмального дыхания, сравнивая туловище человека с трубкой насоса. По рекомендации Л.В. Шаминой: «Воздух набирается движением поршня вниз, а диафрагма при сокращении опускается и оттесняет вниз лежащие под ней брюшные органы; при этом объем грудной полости увеличивается в глубину. Чтобы ощутить глубину дыхания, вокальные педагоги и хормейстеры часто пользуются образными выражениями: «опустить поршень до конца», «достать дно» [5. С. 38].

В работе с детьми можно также использовать упражнения на организацию дыхания и звучания. Среди таких упражнений активный вдох, задержка, длинный активный выдох на «с». В конце упражнения – сброс оставшегося воздуха. Короткие активные выдохи на «ф» – хорошая тренировка для диафрагмы.

К.И. Плужников для экономии расходования дыхания при пении предлагает перейти к упражнениям, тренирующим выдох, например, на «с», «з», «щ», «ш». И рекомендует гласные звуки, например, «а», «э», «у» распевать в среднем регистре [3]. Мышцы живота должны оставаться напряженными и контролировать степень выхода воздуха.

При выполнении следующего упражнения у детей должны активно и свободно работать мышцы в районе солнечного сплетения и расширяться бока, как при хохоте. Можно использовать следующее упражнение для правильного формирования и использования певческого дыхания: Лиха-ха-ха, блоха-ха-ха, лиха-ха-ха, блоха; лиха-ха-ха, блоха-ха-ха, лиха-ха-ха, блоха.

По мере овладения навыками певческого дыхания необходимо усложнять упражнения, для этого можно использовать отдельные фразы из, исполняемых произведений или специальные распевки.

Можно сделать вывод, что целенаправленная работа по постановке певческого дыхания с детьми позволит выработать у воспитанников уверенность в исполнении произведений, умение правильно и бесшумно взять вдох, правильно его распределить во время пения, развить дыхательную мускулатуру, добиться звонкости и полётности звука при пении.

### Библиографический список

1. Мешко, Н.К. Искусство народного пения: практическое руководство и методика обучения искусству народного пения. Часть 1 / Н.К. Мешко. – Москва: НОУ «Луч», 1996. – 43 с. – Текст: непосредственный.

2. Плужников, К.И. Вокальное искусство: учебное пособие / К.И. Плужников. – Санкт-Петербург: Лань, 2013. – 112 с. – Текст: непосредственный.

3. Плужников, К.И. Механика пения. Принципы постановки голоса [Текст]: учебное пособие / К.И. Плужников. – Санкт-Петербург: Лань, 2013. – 96 с. – Текст: непосредственный.
4. Попов, В.С. Русская народная песня в самодеятельном хоре // Работа в хоре. Методика, опыт. – Москва: Профиздат, 1977. – С. 78-83. – Текст: непосредственный.
5. Шамина, Л.В. Работа с самодеятельным народным хором / Л.В. Шамина – Москва: Музыка, 1988. – 175 с. – Текст: непосредственный.
6. Ярославцева, Л.К. К вопросу о рациональных режимах певческого дыхания // Вопросы физиологии пения и вокальной методики. Труды ГМПИ им. Гнесиных. – Выпуск 25. – Москва, 1975, – С. 33-38. – Текст: непосредственный.



### Создание художественного образа в процессе выполнения обучающимися декоративного решения натюрморта на занятиях по рисунку

А.Д. Исакова

***Аннотация:** в статье рассмотрены особенности создания художественного образа натурной постановки на занятиях по дисциплине «Рисунок». Особое внимание уделено месту и значению в учебном процессе рисунку натюрморта, обладающего большим количеством свойств, необходимых для профессионального овладения навыками и умениями.*

***Ключевые слова:** натюрморт, декоративный рисунок, академический рисунок, творческий подход, художественный образ.*

В системе обучения декоративно-прикладному искусству в специализированных учебных заведениях большая роль принадлежит методике преподавания рисунка. В процессе создания произведения декоративно-прикладного искусства выход на художественный образ возможен при наличии у студентов определенных умений и навыков: умение использовать на практике выразительные средства рисунка, законы и правила композиции, поэтапно вести работу над эскизами, рисунками, разработкой проекта.

Работа над натюрмортом обязательно входит в учебную программу дисциплины «Рисунок». Изучение разных предметов быта в процессе рисования натурной постановки дает возможность обучающимся использовать ранее полученные знания линейной и воздушной перспективы, навыки линейно-конструктивного построения предметов на плоскости, умения работать с тоном и передавать материальную фактуру предметов. Однако, работа над натюрмортом не должна сводиться к решению исключительно учебных задач. Процесс обучения строится по принципу «от простого к сложному» и характеризуется постепенным усложнением задач, одной из которых является создание художественного образа. Преподавание учебной дисциплины «Рисунок» обучающимся отделения декоративно-прикладного искусства требует от педагога определенного методического подхода к этому предмету, а именно учета особенностей различных видов декоративно-прикладного искусства. «И чтобы достичь свободного выражения идей средствами рисунка, студентам необходимо освоить ряд методов выполнения академического рисунка с учетом специфики подготовки в области народного искусства» [3].

Выход на художественный образ возможен через декоративное решение натурной постановки. Для переработки натурального изображения в декоративное используются приемы стилизации, свойственные декоративному рисунку (оверлеппинг, членение плоскости на части, трансформация формы и так далее). Декоративность в академическом рисунке достигается иными средствами: обобщение полутонов и введение контраста,

ритм, цельность, выразительность элементов, оригинальное использование различных графических материалов и изобразительных средств (линия, штрих, пятно). «Декоративность как приём художественно-образного мышления используется для создания произведений, в которых согласованы, упорядочены все детали и формы, достигнута гармония и равновесие, т.е. они выстроены по законам и правилам композиции» [1].

#### Декоративное решение натюрморта

Большую роль в процессе обучения играют тематические натюрморты. Они вызывают желание творчески подойти к решению учебного задания. Натюрморт можно составить из предметов, характеризующих определенную профессию, человека, увлечение, время года, эпоху. Также можно дать обучающимся задание самостоятельно придумать тему и нарисовать натюрморт по представлению. При таком подходе решение обучающимися проблемы создания художественного образа в рисунке натюрморта становится возможным и доступным. Натурные постановки для декоративного рисунка должны включать разнофактурные драпировки, керамические, деревянные изделия с традиционным орнаментом, росписью. В процессе работы над натюрмортом студент



учится орнамент подчинять форме предмета. Данный навык необходим при выполнении эскиза и непосредственно воплощения его на изделии.

Таким образом, система заданий по академическому и декоративному рисунку натюрморта должна включать поисковые, кратковременно-тренировочные упражнения, длительно-творческие задания; самостоятельную работу; рисование по памяти, представлению, воображению. «Задания по декоративному рисунку способствуют развитию фантазии, декоративному осмыслению формы, формируют творческое мышление и индивидуальность будущего художника в области традиционного прикладного искусства» [2].

#### Библиографический список:

1. Дунаева Н.Ю. Специфика обучения декоративному натюрморту будущих художников традиционного прикладного искусства // Традиционное прикладное искусство и образование. 2022. № 1 (19).
2. Дунаева Н.Ю. Специфика обучения рисунку в институте традиционного прикладного искусства // Norwegian Journal of Development of the International Science. 2019. № 37.
3. Шокорова Л.В., Мамырина Н.С. Значение академического и декоративного рисунка в подготовке будущих художников народного декоративно-прикладного искусства // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 1 (62).





## "Против течения сквозь время"

Т.А. Печурина

Эта статья посвящена формированию творческих принципов М. Фокина и основана на его работах, опубликованных в сборнике «Против течения». Среди современных хореографов актуальным вопросом является значение танцевального искусства, идут постоянные споры о его воспитательном и развлекательном назначении. Если мы вернёмся во времени на сто и более лет, то обнаружим, что эти темы были актуальны всегда, со времён буржуазной революции в Германии, когда возникло направление сентиментализма во всех видах творчества. Но наиболее полно рассматривал, изучал и анализировал эти темы в хореографии М. Фокин в начале 20-го века. Я взяла на себя ответственность привести в данной статье цитаты по этим принципиальным вопросам из его писем, опубликованных в сборнике «Против течения»:

"Самое спокойное, самое выгодное для работы в области искусства - плыть по течению.

Будь то в тихую, ясную погоду, по безмятежной глади вод, когда всё просто и понятно до скуки; будь то в кошмарную бурную ночь, по пенящимся волнам, когда мрак непроглядный и хаос...- если хочешь, чтоб было проще и легче - плыви по течению! Если же это тебя не соблазняет, и ты хочешь своим путём направиться к своей цели, если ты готов к борьбе и страданиям, а идущая навстречу бессознательная стихия тебе не страшна...-

не жди благоприятной погоды, не справляйся о попутном ветре - смело гребь против течения!» [с.99]

Думаю, что эта цитата может послужить лозунгом в творчестве любого художника, мастера своего дела. Статья «Начало службы и разочарование в балете» написана автором в период первых сольных работ на сцене Мариинского театра. Хочется напомнить, что творческая карьера его была успешной, поскольку после окончания балетной школы он был принят на службу в качестве премьеры, миновав стадию кордебалета, традиционно полагающуюся для каждого выпускника. Не случайно в качестве эпиграфа к этой статье взята фраза А. Грибоедова «Служить бы рад, прислуживаться тошно» из комедии «Горе от ума»...

"Когда я вступил в труппу в балете, в среде артистов совсем не говорили, не спорили о каких вопросах этого искусства. Все вопросы казалось, были разрешены, и всё было совершенно ясно... Я поднимал разные вопросы, но от меня отмахивались. Тон был такой: если ты высоко прыгаешь и хорошо вертишься, ну и прыгай и вертись; нас это мало интересует: до пенсии мы уж как-нибудь дотянем" [с.146]

В первые два года работы в театре Михаил Михайлович танцевал в дуэте с Анной Павловой, которая также после окончания балетной школы заняла положение ведущей солистки. Как он вспоминает, каждый делал то, что у него лучше получалось. Т.е. Фокин делал акцент на большие прыжки, а Павлова главным образом на пируэты. Отношения к балету, в который их «номер» вставлялся, он не имел никакого, как и к музыке. «При выступлениях, в волнении перед публикой, ни в чём сомнений не было. Но, оставаясь один на один, я спрашивал себя: зачем это нужно? Что это значит?... Когда на репетиции, усталые, мы садились, и я начинал развивать свою тему, было видно, что Павлову мои сомнения мало волнуют.

Я чувствовал оппозицию себе в самом её (А. Павловой) отношении к танцу, в потребности успеха, аплодисментов... Разве закон единства, обязательный для всех искусств, не обязателен для балета? [с.148]

Аплодисменты и особенно поклоны среди действия, несомненно, вредят целостности впечатления от спектакля. Но гораздо больший вред наносится искусству тем, что делают артисты в погоне за этими аплодисментами и поклонами, Самое

искусство меняется, искажается. Забыта поэзия, драматическое, лирическое содержание спектакля.

Говорят о необходимом контакте с публикой.

Может быть очень различный контакт.

Когда у зрителя навёртываются слёзы, пробегает мороз по коже или когда он краснеет, пылает и едва может сидеть на месте от переживаний в театре... это - контакт, это высшее достижение артиста. Это - счастье артиста. Он чувствует по "мёртвой" тишине, по затаённому дыханию, потому что никто ему не мешает, никто не врывается в его творчество.

Но есть другой "контакт": когда балетоман знакомым, надоевшим голосом, на весь театр, "поощряет" артистку за удавшийся трюк... Это тоже контакт, но контакт унижительный, загрязняющий искусство.

...Всё направляется к одной цели, к немедленному, личному, громкому успеху. Артист угождает, не искусству служит, а публике прислуживает.

"Публика это любит" - вот на чём строится вся теория и практика балета!

Всё это стало мне противно и скоро после начала моей службы оттолкнуло меня от балета." [с.149]

Я понял, что в балете не может быть непрерывного действия, пока существует эта погоня артистов за аплодисментами через каждые 48 тактов, я понял, что зритель не может поверить в какие-либо переживания действующих лиц, когда глаза влюблённых персонажей не видят друг друга, а умоляюще смотрят на галерею, откуда ждут себе хлопков.

Всё, и костюм балерины, и обращение к публике, и постоянное прерывание действия, - всё это приводило меня к убеждению, что в балете отсутствует главное - желание воздействовать на зрителя при посредстве созданного художественного образа. Балерины изображают на сцене... балерин. Так как балерина есть самая главная персона в балете, так как артистка, достигшая такого высокого звания, очень горда этим, то она хочет, чтобы сразу при появлении на сцене, было ясно, что она не просто танцовщица, а именно балерина. Словом, выработался шаблон, по которому можно сразу отличить балерину от всех смертных, но по которому, конечно, нельзя никак догадаться, кого изображает артистка, какой образ она хочет воплотить.

Мы, "классические" танцовщики, тоже выглядели и держались не так, как требовалось по роли, а как требовалось по танцам, а это большая разница, так как танцы не были частью роли, не были выражением характера действующего лица, а были демонстрацией ловкости, виртуозности.

Уже само название «классический танцовщик», в противоположность танцовщику характерному, говорило за то, что передача характера, какая-либо характеристика не входила в нашу задачу. Когда я играл мимическую роль, то имел вид, соответствующий изображаемой эпохе, но когда танцевал классику, то выглядел, как первый танцовщик, то есть «вне времени и вне пространства», с завитыми барашком волосами, нарумяненными щеками и в трико.

Как только доходило до танцев, всё остальное оказывалось не имеющим значения. Парик мог растрепаться, со своими волосами удобнее танцевать, стильный костюм мешает танцу, поэтому артист принимал вид танцовщика. Я чувствовал, что это нелепо, но такова была традиция. "Самое спокойное, самое выгодное для работы в области искусства - плыть по течению.

Чем более исторически точны были костюмы у мимистов, исполнителей характерных танцев и статистов, тем глупее, мне казалось, выглядели мы, «классики». На одной сцене, в одно и то же время выступали дамы в длинных платьях со шлейфами, с высокими головными уборами, напоминая средневековые миниатюры или ожившую скульптуру готического собора, и рядом... танцовщицы с розовыми ногами, в коротких юбочках, имеющих вид раскрытого зонтика.

Как могли не замечать такой несообразности? Почему мирились с этим?

...Мне возражали: если бы танцовщицы выступали в длинных платьях, а не в тюниках, то не было бы видно ног.

...Танцующие не меняют свой танец и манеру, чтобы дать образ из какой-либо отдалённой эпохи. Наоборот: все эпохи, все стили, все характеры они подчиняют своим танцам всегда одной и той же формы. Всё приносится в жертву одной манере, одному стилю, чтобы артист мог показать танец, технику такими, как он их заготовил «раз и навсегда». Всё сводится к показу себя, своего танца, своей техники и своей внешности, вместо того, чтобы перевоплощаться, создавать каждый раз образ.

Все художественные задания балета, все художественные приёмы заменяются другими, нехудожественными.

Нет перевоплощения, нет создания образа. Вместо того – показание самого себя.

Нет переживания на сцене. Вместо них – погоня за успехом, угождение публике, старание получить её одобрение, взгляды на публику, угодливые жесты.

Нет единства действия. Оно прерывается для того, чтобы балерина могла поблагодарить публику за успех и своими поклонами «растянуть» аплодисменты.

Нет единства в средствах выражения. Одни (мимисты) выражают балет руками, другие (танцующие) выражают его (когда что-либо выражают, что бывает очень редко) ногами.

Нет единства в стиле костюмов. Одни (мимисты) выступают в исторических точных костюмах, другие (танцующие) – в костюмах специального «балетного стиля».

Все эти мысли волновали, огорчали меня. Когда я обращался к сослуживцам, я чувствовал, что «надоедаю». Мне показалось, что и в балете большинство не хочет думать о том деле, которому посвящает себя на всю жизнь.... Мне неловко было обращаться с разговорами к старшим знаменитым артистам. Я сделал это письменно. Я составил анкету, разослал письма, в которых спрашивал: таков ли балет в настоящее время, как он должен быть? Не нуждается ли он в коренной реформе? Может ли балет быть серьёзным и нужным для широких масс искусством, или он обречён быть лишь пустой забавой?

...Помню, что получил много ответов (не на все, конечно, письма) и что они потрясли меня. За исключением двух-трёх кордебалетных танцовщиков и одного воспитателя, все ответы были несерьёзны, некоторые даже циничны и пошлы. ...Некоторые ответили шуткой. Некоторые разгромили балет как пустое развлечение богатого класса.

Два – три письма от кордебалетных (артистов) говорили о любви к балету. С печалью они констатировали временный упадок этого искусства. Огорчило меня то, что от солистов, от танцовщиков выдающихся я не получил ничего утешительного.

Теперь даже трудно себе представить, как мало заслуживало в то время уважения от широкой публики это искусство. И как это несправедливо! При очень многих недостатках и пережитках, при условных нелепостях, о которых я говорил выше, балет заключал в себе массу красоты, служители его тяжело и непрестанно работали.

...О современном же мне балете я не мог найти ни в литературе, ни в прессе ничего, что выражало бы хоть какое-нибудь уважение к этому виду искусства. За границей балет тоже считали изжившим себя, устарелым видом развлечения. [с.154]

...Критика этого времени свелась к поддержке той или иной артистки. Ставились баллы исполнителям. Говорилось, что такая-то исполнительница хорошо, такая-то отлично справилась со своей партией. И это всё, что можно было узнать от критика об искусстве танца!

Под влиянием всего изложенного я впал в очень мрачное настроение (это было в течение первых двух лет моей службы). Я стал думать об уходе из балета и мечтать о том, чтобы сделаться художником. ... Здесь всё надо было начинать с самого начала. Но это не страшило меня. С увлечением принялся я за работу. Всё более охладевал к балету. Жаль было столько лет потраченного труда.

Что даст мне балет? Ничего, кроме ущемлённого самолюбия.

Что могу дать я балету? Ничего, при том отношении, которое я встретил в начале службы, которое, казалось мне, никогда не изменится. Что могу я изменить, я, неопытный, не знающий сам, как разрешить все сложные, встающие передо мной вопросы?!» [с.157]

Видимо, это та тема, которой задаётся каждый творческий человек во все времена, он ищет свой путь, свое место в искусстве, и, к сожалению, не всегда находит. Мысли, таких значимых художников, как М.Фокин помогают сохранить веру в свои силы, показывают, что великих творцов тоже не миновали сомнения, но они упорно двигались «против течения».

Литературные источники:

1. Фокин М.М. «Против течения». Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2019. - 520с.



### **«Национальный колорит в хореографическом коллективе»**

Т.В. Петеримова

Мы живем в такое время, когда легко утратить в искусстве национальную индивидуальность в танце. Поэтому перед балетмейстером стоит задача, чтоб подобных явлений не происходило. А для этого нужно знать характерные черты фольклорного танца того или иного народа и бережно хранить этот материал, обрабатывая его не нарушая первооснову, но стараясь учитывать веяния современности.

Поэтому тема национального колорита в коллективе актуальна, а самое главное, она интересна участникам коллектива.

Озвучивая эту тему, я ничего нового не скажу, но мое сообщение направлено на то, что бы в коллективах в репертуар включались постановки национальных танцев.

Обучение народному танцу ведется в многочисленных студиях, любительских коллективах, в школах искусств. Но везде ставится одна из основных задач – раскрывать яркую индивидуальность исполнителя, наработать школу, где технические возможности участников позволят руководителю передавать эмоционально, артистично и гармонично своеобразие танца того или иного народа. То есть национальный колорит!

С чего начинаем!

Занятиям в хореографическом коллективе ребята посвящают свободное от учебы время. Эти занятия становятся своеобразной формой общения между участниками и знакомству с интересными людьми. В коллективе участники получают не только физическую, танц. подготовку, но и интеллектуальное развитие, повышают культурный и идейный уровень. Знакомятся с историей и культурой разного народа, и эта культура и воспитывает сплоченность, дружбу всех наций и народностей, а на основе любви к своему искусству рождаются патриотические чувства, тем самым коллектив еще выполняет и воспитательную функцию, где в репертуаре есть национальные танцы.

Изучение народного танца в творческом коллективе должно строиться на понимании стиля, характера и манеры исполнения, и это понимание дает возможность создавать средствами танца правдивый, эмоциональный красочный образ человека любой народности. Далее, немаловажным аспектом в хореографическом коллективе является атмосфера коллективизма, которая помогает воспитывать у участников выдержку, умение управлять своими эмоциями и чувствами, и прививать толерантность, как раз тема наполнения репертуара национальными танцами, позволяет решать эти задачи.

У каждого народа сложилась своя танцевальная культура, которую народ бережет, холит, сохраняет, как настоящую сокровищницу. Каждый ансамбль народного танца имея свой почерк, индивидуальный облик, свою художественную манеру, трансформирует национальную культуру по-своему. И такая работа оказывает огромное влияние на развитие хореографического искусства.

Каждый балетмейстер, руководитель коллектива обращается к истокам хореографии – фольклорно-этнографическому материалу, но развивать и переносить этот материал в сценический танец, нужно стараться не нарушать основу, (Сербия) Исходя из этого, мы знаем:

Национальный характер, свойственный тому или иному народу, является результатом влияния целого рода факторов. Основным фактором, питающим народное искусство танца, служит трудовая деятельность народа, которая находит отражение в тематике трудовых танцев. (Бульба, а мы просо сеяли, жатва..)

Вторым фактором, на основе которого рождается народный танец, являются природно-климатические условия жизни, различные явления природы. Человек, наблюдая природу прибегает к ее образам, пластике для создания художественного образа.

Третий фактор – жизненный уклад народа, его нравы, мораль, этика, которые находят отражение в танце, передаются показом условного игривого характера взаимоотношений. Эти танцы выражают сложившиеся в народе представления и понятия об общественных отношениях между людьми. В них часто применяются образные, порой символические жесты, позы, используются предметы, которые помогают выразить отношения между участниками.

Характерным фактором содержания народных танцев служит сфера домашнего хозяйства. Человек в своей повседневной жизни постоянно имеет дело с какими-то предметами обихода. Он часто изображает их в своем творчестве для воспроизведения атмосферы окружающей жизни. (Коромысла, плетки, ведра, лавочки, табуретки.) не обязательно, что я перечислила...

Для воспроизведения в танце традиционных символов, понятий, представлений часто прибегают к ассоциациям, используя изобразительно – подражательные движения народного танца. Так, русский народ обобщил понятие о женской красоте в образе лебедя; представление о задире, забияке – в образе петуха; о девичьей прелести и скромности – в образе березки, в Белоруссии – это перепелочка, в Украине - горлинка. (легенда)

Выразительным средством передачи национального колорита является также композиционный рисунок танца. Композиционное расположение танцующих в одних случаях выражает какое-то действие, в других – имеет ассоциативный характер, в-третьих – помогает раскрыть характер и настроение постановки. Так, в одних танцах круг – образ солнца, в других ярмарочная карусель, в-третьих – это средство подчеркнуть единство эмоционального состояния танцующих. (Пример Сербия) (сакральный характер).

Поэтому балетмейстер должен сам быть эрудирован в области этой темы: уметь использовать календарно - обрядовую поэзию, прекрасно знать материалы, специфические особенности той или иной национальности, иметь представление о костюмах данного народа; быть не только сочинителем, но и исследователем. Для продуктивности работы обязательно знакомить участников с образцами народной хореографии И.А Моисеева, Т.А Устиновой и т. д. Просматривать видео материалы национальных ансамблей, по возможности посещать концерты ансамблей, где в репертуаре есть национальные танцы. Народный танец существует вне времени, вне политики, эти материалы доступны.

Конечно, каждый руководитель коллектива, балетмейстер берет этнографический материал, который его интересует, вдохновляет, опираясь на музыку, живопись, скульптуру, песенную культуру, яркость и самобытность костюма, знание какого-то обряда, чтобы рассказать правдивую историю в своей хореографической постановке. И важно, чтобы постановка удалась необходимо подчинить танец законам театрального

действия, постановка должна обладать сюжетной выверенностью, внутренней драматургией, должна иметь четкую образно-танцевальную форму.

И вот многое зависит от руководителя, он должен быть не просто мастером своего дела, отличным педагогом и организатором, но и человеком, влюбленный в танец, увлекающейся натурой, он должен уметь зажечь искру интереса у участников! И не важно, какую народность для своей постановки выберет руководитель, если он горит сам, то и будут гореть глаза у участников! А материал национальных танцев богат и разнообразен, и каждый пленит по-своему. Будь то танцевальная группа славянских танцев, будь то темпераментная Испания, или подтянутая ритмичная Венгрия.

С какой народности лучше всего начинать!

Наиболее распространенным материалом национального танца для ансамбля – являются танцы Беларуси.

Беларусь – страна лесов, рек и озер. Лес – вот что поражает человека, впервые приехавшего в Пуцу. Он удивляет своей пестротой, непрерывным чередованием различных пород, величиной деревьев. Конечно, эта красота отражается на национальном колорите белорусских танцев.

В группе традиционных белорусских народных танцев есть несколько образцов, бытующих почти повсеместно в Беларуси. Это «Лявониха», «Мяцелица», «Каза», различные варианты танца – по кругу – «Кругавы», «Круган», «Крутак». Белорусские танцы, так же, как и русские имеют свои областные особенности, но почти везде распространены польки, пляски, хороводы. Нельзя не отметить также, что в районах, граничащих с территорией других народов, заметно возрастает влияние соответствующего хореографического фольклора – польского, литовского, латвийского, украинского. Влияние же русского танца вообще нельзя переоценить. Самое тесное взаимодействие русской и белорусской хореографических культур во все времена и повсеместно наблюдалось в Беларуси. Но особенно четких границ между областями распространения тех или других хореографических образцов в Белоруссии провести невозможно. Хореографическое творчество белорусского народа от Полесья до Смоленска достаточно однородно по своему составу.

Истоки белорусской народной хореографии берут свое начало в глубокой старине – эпохе древнерусского Киевского государства, на почве которого развивались и сформировались три народа – русский, украинский и белорусский. Корни же этого «славянского древа» уходят еще дальше – во времена освоения территории Беларуси восточнославянскими племенами – дреговичами, полочанами, радимичами, кривичами, потомки которых явились этническим ядром будущего народа. Первые элементы танца, рожденные еще в древности, явились основой хореографического искусства; дальнейшая эволюция танца шла параллельно с развитием белорусской народности и образования нации.

Сейчас можно выделить наиболее интересные и оригинальные в хореографическом отношении следующие районы Беларуси: юго-западное Полесье, танцы этой местности почти не встречаются ни в каких других областях Беларуси («Пацяруха», «Жабка», «Журавель»). До наших дней дожили древние хороводы и обряды этой местности.

Богатством хореографических традиций отличаются также районы, расположенные по течению Днепра. Здесь наиболее оригинальные танцы – «Гусары», «Юрка».

В Гомельской области танцы имеют более живой и подвижный характер и имеют большую связь с игровыми моментами.

Своеобразные черты отмечены и в районах Витебской области. Лосвидо и Тулово. Традиционные танцы здесь носят нередко орнаментальный характер («Ланцужка», «Верабей», «Зязюля»). Но особую популярность имеют здесь различные польки. Многие из них испытывают на себе влияние литовского танцевального фольклора («Грэц – полька»). Но, а нам знакома эта область по «Витебской польки».

Гродненская область испытывает влияние польского фольклора, так как граничит с Польшей. Здесь присутствует своеобразная танцевальная стилистика (опускание на колено, припадание на колено в польках, «ключ» и другие элементы, не свойственные белорусскому танцу. Здесь популярны танцы: «Куявяк», «Краковяк», «Мазура».

Традиционные белорусские танцы можно разделить на три подгруппы: иллюстративно-изобразительные, игровые и орнаментальные.

1-ая подгруппа: «Мяцелица», «Коза», «Ленок», «Кросны», «Толкачыки», «Жабка». В этих танцах изображаются процессы труда, в художественной форме воспроизводятся явления природы, имитируются повадки животных, птиц. Здесь большую роль играют элементы драматического искусства, сюжетности.

2-ая подгруппа: «Юрочка», «Тетерка», «Украдобей». Здесь различные моменты игры, соперничества являются доминирующими в композиции танца.

3-я подгруппа: «Крыжачок», «Коло», «Круган», «Крутуха», «Довжок». В этих танцах основой построения является геометрический узор, орнамент. Для танцев этой подгруппы характерно более всего массовое и парно-массовое исполнение. Сюжетность здесь почти отсутствует, но зато присутствует богатая лексика и пространственные рисунки.

Традиционные белорусские танцы и хороводы послужили для создания балетмейстерами высокохудожественных, ярких сценических произведений.

Среди них: «Юрочка» и «Бульба» - ГАНТ им И.А Моисеева, «Витебская полька» - Государственный ансамбль танца Белоруссии, «Полька на табуретке», «Пава», «Жабка», «Полька – крутуха» и многие другие образцы.

Музыкальную структуру традиционных белорусских танцев отличает прежде всего муз. Размер 2/4, хотя встречаются и другие размеры, квадратность построения мелодии. Инструментальное сопровождение танцев менялось со временем. В старину особым почетом пользовались дудари. Наряду с дудой аккомпанировали скрипка, цимбалы и бубен. Далее подключились гармонь и аккордеон.

Белорусское танцевальное творчество имеет свой яркий неповторимый характер. Несмотря на близость к фольклору русских и украинцев, белорусский танец невозможно спутать с плясками других славянских народов. В белорусской пляске нет такой широты и размаха, как в русском танце, нет виртуозных прыжков, как в украинском танце; движения в белорусской пляске не крупны по рисунку и партерные по характеру. Употребляется выражения «замельтешил», «замельчил», «засеменил» ногами. Самыми распространенными среди мелких движений являются движения типа балансе, падебаска, шассе, а также «ковырялочка», «подбивка», «тройной притоп», развито синкопирование.

Белорусский фольклор, тесно связан с народным бытом и обрядами. Как и у других славянских народов, обряды Беларуси приурочены к зимнему, весеннему, летнему, осеннему периодам сельскохозяйственных работ. Большое место в обрядовом наследии занимают семейно-бытовые обряды, праздничные гулянья, которые отличались обилием песен и танцев. И многие обрядовые действия дошли до наших времен. Например, среди летних праздников и обрядов очень интересное, поэтическое действие происходит на – «Купалу». Культ солнца отчетливо выступает в купальском игрище: скатывание колеса с горы, торжественное его сжигание, круговые хороводы, плетение венков. Практически все атрибуты этого праздника представляют собой круг, символизирующий солнце. Во время празднования Купалы «все выбирают одного лучшего из парней и одну лучшую из девушек и ставят их царем и царицей начинаемых танцев; становятся все попарно, поют купальские песни и под них танцуют. Главный купалин и главная купалинка распоряжаются праздником»

Белорусские костюмы в зависимости от местности имеют много локальных вариантов. В основном же для них характерна бело-красная гамма цветов, хотя в разных районах Беларуси не исключаются и другие расцветки. Если представить себе некий типичный белорусский сценический костюм, то он состоит (для девушек) из тканой юбки

(андарка) в продольную или поперечную полоску, белой кофты с вышитым на рукавах красным орнаментом, красной или вишневой бамбетки (гарсетки), зашнурованной на талии, и белого с вышивкой передника. На голове белая ленточная повязка с орнаментом или без него (наметка), со спускающимися сзади концами или венки из ромашек и васильков. У мужчин костюм состоит из серых, в полоску брюк, белой рубашки, орнаментированной красным по вороту и на обшлагах, подпоясанной вышитым поясом, сапог или ботинок.

В старину же белорусский женский костюм чаще всего состоял из белой рубахи без воротничка, с длинным рукавом и манжетами, с прямоугольными вставками на плечах из более тонкого полотна, украшенными вышитым или тканевым орнаментом, в котором чаще всего сочетаются красный и черный. Поверх рубахи надевали различные домотканые юбки – летом из полотна и льна, белые с орнаментом, цветные, полосатые или клетчатые, зимой полусуконные или шерстяные, также в яркую полоску или клетку. На рубаху сверху надевалась цветная безрукавка, которая туго стягивалась спереди с помощью шнурков или пуговиц. Наряд дополнялся вышитым белым передником. На голову повязывали ленты или тонкие орнаментированные наметки, различные чепцы.

Типичный мужской белорусский костюм представлял собой комплект из белой сорочки с прямым орнаментированным разрезом и небольшим воротничком-стойкой, вышитыми манжетами и подолом, полотняных (нередко полосатых) штанов. Рубаху надевали поверх штанов и подпоясывали цветным более или менее широким поясом, который был обязательным украшением мужской одежды. Пояса с красивой ручной вышивкой носили и женщины. Для мужских головных уборов наиболее характерны были валяные шапки с плотно прижатыми полями, серого, белого или коричневого цвета, а также широкополые шляпы (брыли) из соломы, камыша или даже лозы.

Суконная свитка белого, серого или коричневого цвета, плотно облегающего талию и расходящаяся книзу, служила для белорусов верхней теплой одеждой. Она обшивалась цветным или черным шнуром. Женские свитки, кроме того, украшались еще с боков вышивкой из шерстяных ниток. Зимой мужчины и женщины носили овчинные тулупы (кожухи) и полусубки, сшитые с прямой спиной или в талию. Основной обувью белорусов в старину были лапти; более зажиточные крестьяне носили сапоги или ботинки.

На основе этого материала ныне создаются многочисленные варианты богато декорированных сценических костюмов.

Изучением народного творчества занимались всегда. Мы живем в такое время, когда необходимо сохранять национальный колорит в народном танце, привносить в содержание современные трактовки, чтобы танец являлся образным отражением жизни, способствовал эстетическому и нравственному воспитанию личности. И, как раз хореографические коллективы закладывают тот пласт интереса к национальным традициям, который в последствии выливается в патриотизм, толерантность, воспитывает гармоничную личность. (Родник, который питает).

#### Список используемой литературы

1. Бухвостова Л.В., Заикин Н.И., Щекотихина С.А. Балетмейстер и коллектив: учебное пособие/ Орел, 2007. – 248с.
2. Гусев, Г. П. Народный танец. Методика преподавания [Текст]: учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств/ Г.П. Гусев. - М.: Владос, 2012. - 608 с.: ил + нот. - (Учебное пособие для ВУЗов)-15
3. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. Этюды: Учеб. пос. для студентов Вузов культуры и искусств/ Г.П. Гусев. М.: ВЛАДОС, 2003,2004.-290с. -7
4. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца: Упражнения у станка: Учеб.пособие для Вузов искусств и культуры - М.: ВЛАДОС, 2002 – 208 с.-18



5. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала: Учеб. пос. для студентов Вузов культуры и искусств/ Г.П. Гусев. М.: ВЛАДОС, 2003 -208 с.-7

6. Лопухов А.В. Основы характерного танца [Текст]/ А.В. Лопухов; А.В. Ширяев, А.И. Бочаров. - 3-е изд., стер. - СПб.: Лань; Планета музыки, 2007, 2010. - 344 с.: ил. - (Мир культуры, истории и философии).-33

7. Матвеев, В.Ф. Русский народный танец. Теория и методика преподавания [Текст]: учеб. пособие/ В.Ф. Матвеев. - СПб.: ОПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2010. - 256 с. - (Учебники для вузов. Специальная литература).-30

8. Проблемы танцевальной педагогической деятельности: Психолого-педагогические, региональные и методологические аспекты: 1-й Сибирский научно-практический конгресс «Танцы народов Сибири», Новосибирск, 10 – 17 августа 2002г. – Новосибирск: ЦЭРИС, 2002. – 127с.

9. Сингач Н.П. Народно-сценический танец и методика его преподавания: учебное пособие по направлению подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура, профиль подготовки «Руководство хореографическим любительским коллективом» / Н.П. Сингач; под ред. М.П. Мурашко. – Барнаул: Изд-во АГИК, 2017. – 211с.

10. Смолянинова Н.И. Танцевальная культура народов России: учебное пособие для студентов очной и заочной форм обучения по специальности 071301 «Народное художественное творчество», квалификации «Художественный руководитель хореографического коллектива, преподаватель», специализациям «Хореография (народный танец)», «Хореография (современный танец)», дисциплина – «Танец и методика его преподавания народно-сценический танец и методика его преподавания/ Н.И. Смолянинова; Алт.гос. академия культуры и искусств. – 2-е изд.. – Барнаул: Изд-во АлтГАКИ, 2010. – 139с.

11. Хореографическое искусство: Методика и практика (научно-методический сборник). – Новосибирск, 2003г.

Выбор программно-методического сопровождения объясняется новизной изданий и авторитетностью авторов. Издания имеют гриф и рекомендованы Министерством образования и науки РФ.



## **Бумагопластика как средство развития творческих способностей учащихся**

Шнурко Е.П.

Проблема развития творческих способностей интересует ученых уже давно и сегодня не теряет своей актуальности. Сегодня происходят коренные преобразования в российском обществе и переход на новые образовательные стандарты, задачами которого является создание условий для интеллектуального, культурного и профессионального развития человека.

Приказ Министерства образования и науки России от 27.10.2014 № 1389 (ред. от 31.07.2021) «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 54.02.02 Декоративно-прикладное искусство (по видам)» установил профессиональные компетенции, которыми должен овладеть художник декоративно-прикладного искусства, преподаватель, освоивший программу среднего профессионального образования. В частности, «создавать художественно-графические проекты изделий декоративно-прикладного искусства индивидуального и интерьерного значения и воплощать их в материале...» [3]. Бумагопластика – одна из техник, которая изучается учащимися в рамках декоративной композиции.

Техника бумагопластики уникальна тем, что любой замысел, возможно, воплотить в бумаге. Выполнить как черновой проект изделия, так и готовое изделие. Бумага, конечно не долговечный материал, но на этапе проектирования незаменимый. Работа с бумагой требует творческого подхода, переосмысления формы натуры, трансформации, обобщения.

Развитие творческих способностей учащихся – это одна из основных задач, стоящая перед преподавателем композиции, так как выполнение учебных заданий способствуют постоянному поиску нестандартных решений в организации композиции, созданию выразительности силуэта формы изделия, подборе цветового решения, трансформации формы, созданию художественного образа и т.д.

«Под творческими способностями личности подразумевается, специфические способности человека, которые определяют успешность занятий художественным творчеством в том или ином виде деятельности» [2].

Главным компонентом развития творческих способностей является развитие творческого воображения, которое формируется в процессе художественной деятельности.

В декоративно-прикладном искусстве создание художественного образа в произведении является целью творчества. В образах художник воплощает – свой идейный замысел.

Развитие творческих способностей обучающихся осуществляется с индивидуальным подходом на занятиях по декоративной композиции, с учетом их творческих задатков, уровня подготовленности, возрастных особенностях.

Чтобы учащиеся могли выполнить оригинальную декоративную композицию из бумаги – цельную, выразительную, необходимы знания о композиции, цвете, важно научиться наблюдать, анализировать, уметь эмоционально и эстетически переживать, декоративно преобразовывать, грамотно использовать свойства материала и технику исполнения.

Выполнение заданий в технике бумагопластики, строится от простого к сложному, с закреплением изученных приёмов и усложнением задач в последующих упражнениях. Важна мотивация учащихся выполнять задания на высоком художественном уровне, которая будет способствовать совершенствованию практических умений и навыков.

Первые занятия посвящены основам бумагопластики, как работать с бумагой, инструментами, изучаются приемы формообразования. Первое задание заключается в трансформации плоскости листа. Членение рельефа может быть выступающим и заглубленным, горизонтальным, вертикальным и наклонным.

В упражнениях используются различные по очертанию методы формообразования: прямолинейный (хребет), криволинейный (волна), рельефный (гармошка), радиальный (колесо) и смешанный вариант.

«Бумага позволяет делать четкие углы, жесткие конструктивные соединения и в то же время из нее легко получаются криволинейные поверхности» [1].

В бумагопластике существует различная степень проработанности. Чтобы получить минимальный объем необходимо лист бумаги сложить пополам и вырезать силуэт. Для более сложного конструктивно изделия нужно делать больше линий сгибов, более детальную проработку формы.

Следующим заданием учащиеся закрепляют умения трансформировать бумагу различными способами. Выполняют декоративное панно с неглубоким рельефом (рис. 1, 2). Тематика работ разнообразна. Чаще всего сюжеты берутся из литературных произведений.

Далее учащиеся знакомятся с приемами конструирования цветов. В природе большое разнообразие цветов различных по форме, поэтому эта тема интересна в плане разнообразного исполнения (рис. 5).

Третье задание это создание простой объемной формы. Например, выполняется развертка куба или призмы с внутренней разработкой (рис. 7, 9). Примером внутренней разработки может считаться создание рельефа на одной или нескольких сторонах куба, ажурное вырезание сторон объемной формы, создание внутри формы куба-туннеля многослойной картинке.

«Объемная форма из бумаги создается при помощи сгибов по заранее нанесенным контурным линиям и выполненным надрезам. Эти линии сгибов называются ребрами жесткости» [1].

Четвертое задание направлено на выполнение объемной фигуры по готовой схеме (рис. 4). Это необходимо для развития у учащихся усидчивости, трудолюбия, моторики и т.д. Но нам также важно развить творческие способности, чтобы учащиеся могли размышлять, анализировать форму, сочинять, изобретать, фантазировать. На развитие таких качеств направлены следующие задания. Выполнение объемной фигуры человека или животного (рис. 6, 8, 10).

«В конструктивном плане можно собрать композицию из отдельных деталей, соединенных между собой при помощи врезок и клея. Возможно, сделать объемную фигуру из одного листа бумаги для этого нужно сделать определенные надрезы и прорезы и отогнуть их в разные стороны. При выполнении из бумаги фигуры человека используется несколько вариантов отличающихся по мере сложности: силуэтные, фигуры построенные на основе простейших геометрических тел, фигуры выполнение методом пластического конструирования с введением необходимых деталей и аксессуаров» [1].

Необходимо учащимся понять суть бумагопластики, что внутри изделие остается пустотелым, но каркас не нужен, важно верно выполнить точку опоры и работа будет устойчивой.

В последнем задании выполняется многофигурная композиция, и такая работа может быть коллективной (рис. 3). Подобные задания развивают у учащихся композиционное и объемно-пространственное мышление.

«Методом перестановки объемных фигур на плоскости можно увидеть ошибки композиционных решений, освоить законы композиционных построений и научиться создавать целостные композиции» [1].

Целостность это стадия завершенности проекта изделия. Поэтому еще на этапе эскизирования, важно представлять целостный образ композиции, чтобы стремиться воплотить представленный замысел.

Выразительность – это зрительная привлекательность формы.

Важную роль в восприятии работы играет цвет. При помощи ассоциативных свойств цвета, дается возможность создать образ любого эмоционального состояния, настроения, характера. В зависимости от того какая задача стоит перед учащимися, они определяют и цветовое решение работы в целом. Композиция из бумаги может быть выполнена в белом цвете, когда нужно показать игру светотени, подчеркнуть строение объемов и пространства, очертания формы, рельеф, фактуру.

«Цвет помогает решить разнообразные композиционные задачи, подчеркивает замысел автора. Например, цветом можно зрительно достичь ощущения динамичности или статичности объекта» [1].

К выполнению работ в технике бумагопластике существует несколько требований: создание целостной, выразительной формы и композиции; создание художественного образа; создание ритмической структуры; оригинальность решения; стилизация, обобщение формы; гармоничное цветовое решение; грамотно использовать свойства бумаги, для передачи пластичности, легкости, ажурности силуэта; техническое исполнение, аккуратность.

Эти требования могут служить и критериями оценки готовых учебных работ.

Занятия по бумагопластике будут полезны школьникам разных возрастов, учащимся изостудий и студий дизайна, студентов художественных колледжей и ВУЗов. Приобретенные навыки будут полезны в воплощении творческих идей.

Поэтому техника бумагопластики способствует развитию творческих способностей учащихся, развивает объемно-пространственное представление, воображение, способствует интеллектуальному развитию личности.

Эффективность развития творческих способностей во многом зависит от практических навыков и теоретических знаний об особенностях формообразования, приемах бумагопластики, построения композиций, выразительных средствах, способах стилизации.

Очень важным показателем продуктивности развития творческих способностей выступает умение применять различные декоративные приемы, ассоциативно и образно воспринимать натуру, воображать и представлять мыслить через форму, пластику и цвет.

#### Список литературы:

1. Гагарин Б.Г. Бумагопластика.: учеб. пособ. / Б.Г. Гагарин. - Магнитогорск, 2014. – 212 с.
2. Зинченко В.П. Развитие творческих способностей на занятиях академическим рисунком : автореф. дис ... доктор. пед. наук : (13.00.02). Москва, 1996. – 126 с.
3. Приказ Министерства образования и науки России от 27.10.2014 N 1389 (ред. от 13.07.2021) «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 54.02.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (по видам)».



Рисунок 1



Рисунок 2



Рисунок 3



Рисунок 4



Рисунок 5



Рисунок 6



Рисунок 7



Рисунок 8



Рисунок 9



Рисунок 10

---

### Секрет успешного музыканта

М.В. Исакова

«Тот, кто стремится стать мастером исполнительского искусства, тот должен учиться развивать в себе качества, которые помогут ему донести до зрителя замысел автора и смысл произведения».

Эти слова, когда-то сказанные выдающимся музыкантом И.А. Браудо, можно назвать ключевыми для педагогов, которые хотят воспитать не просто музыканта, а творческую личность. Эти качества: мыслить исторически, проводить анализ времени, в которое жил и творил автор, быть эмоционально открытым слушателю, быть теоретиком, чтобы понимать технические задачи, должен быть спортсменом в музыке, постоянно тренируя музыкальные навыки. Студенту развить такие качества может помочь педагог. Хорошо, когда преподаватель является концертирующим музыкантом. Работая на разных музыкальных площадках, в различных условиях, педагог, опираясь на собственный опыт, может помочь студенту лучше понять специфику творческой работы. Занимаясь в классе, студент работает с преподавателем в комфортных условиях, в спокойной обстановке, где можно контролировать свои действия под руководством педагога, в привычной акустике, которая позволяет определенным образом настраивать голосовой аппарат. Выходя же на сцену, студент может столкнуться с обстоятельствами, к которым в рамках обучения в классе он может быть не готов. Акустика концертных залов различна и отличается от той акустики, к которой привык студент, занимаясь в классе. Это может привести к тому, что студент, растерявшись, может изменить звукоизвлечение. Начать форсировать или наоборот снимать голос с дыхания. Публика, которая отсутствует, в рамках классных занятий, может повлиять на эмоциональное состояние. Студент может испытать волнение,

которое может помешать, в полной мере показать свою работу. И подготовиться к таким обстоятельствам, может помочь педагог, который опытным путем прошел через такие ситуации. Задача педагога состоит в том, чтобы с первых уроков обращать внимание студентов на те мелочи, которые составляют образ артиста. Внешний вид, походка, осанка, все это составляет пятьдесят процентов успеха выступающего. Конечно, главную роль играет техническая составляющая. Начиная работу со студентом, важно обращать внимание на работу над упражнениями, которые помогают исправлять недостатки голоса, помогают развивать диапазон, помогают научиться пользоваться певческим дыханием. Настрой на успешное выступление должен начаться в классе, в момент самого начала обучения. Преподаватель должен развивать в студенте уверенность в правильности той работы, которая идет на занятиях. В момент разбора произведения важно зарядить студента желанием добиться высоких технических побед, зарядить студента желанием поделиться своим видением произведением. Для этого необходимо знакомить студента с творчеством успешных музыкантов, с их видением и прочтением произведений. Нельзя, при этом, чрезмерно критиковать, быть требовательным, постоянно выражать недовольство, так как это может привести к тому, что выступление будет не ради творчества, а ради угождения преподавателю. Собственно как и чрезмерное восхваление и превозношение таланта, ведет к тому, что выступление будет для проявления собственного самолюбования. Поэтому очень много зависит от того как педагог замотивирует студента. Студент, в свою очередь, должен научиться через призму своего видения произведения, передать замысел автора слушателю. Должен технически оттачивать мастерство до уровня автоматизма, чтобы не зависимо от своего физического и эмоционального состояния, студент мог автоматически выдавать результат. Почти все люди, перед выходом на сцену, испытывают, так называемое, творческое волнение. Волнение бывает разного характера. Если выступающий становится собранным, то выступление, как правило, бывает успешным. Если при волнении, выступающий испытывает беспокойство, страх, то, как правило, выступление бывает «провальным». Кому-то волнение помогает очень хорошо справиться с творческими задачами, помогает ярче исполнить произведение. Кому-то волнение мешает. Во время выступления, выступающий может ускорить или замедлить темп, увеличить или уменьшить силу звучания голоса. Чтобы помочь студенту научиться справляться с этими задачами, педагог должен воспитать в студенте уверенность. На начальных этапах обучения нужно подбирать репертуар, соответствующий вокальным способностям, чтобы не было боязни в неисполнимости, поставленных задач. Важно после выступления разбирать проделанную работу. Хвалить за положительные моменты, и в то же время, делать акценты на неудачных моментах, обсуждая причины и способы их исправления. Также для удачного выступления важны репетиции на той концертной площадке, на которой предстоит выступление. Важно, чтобы студент свои мышечные ощущения, наработанные в классе до автоматизма, сохранялись и во время выступления в других аудиториях. Чтобы привыкнуть к публике, можно «обкатывать» программу, приглашая на урок слушателей. Исполнять программу друзьям, родителям. Важно, чтобы педагог следил за тем, чтобы наряду с техническими навыками, музыкально-эмоциональная составляющая имела важную роль. Полнота исполнения будет только в совокупности технических и музыкально-эмоциональных аспектов. Если, обучая студента педагог сможет помочь развить эти качества, значит он сможет правильно наставить студента на творческий путь. Как сказал выдающийся музыкант И.А. Браудо «И тот, кто сумеет воспитать в своем ученике — друга музыкальной истории, простого и пылкого художника, знатока музыкальной речи, мастера своих движений, человека, умеющего поставить свой талант на службу мыслям и людям, - тот будет учителем и наставником исполнительского мастерства.»



## Работа с одаренными детьми на уроках физической культуры

Е.В. Михайлова

*«В каждом человеке есть солнце,  
только дайте ему светить»*

Сократ

Вопрос одаренности в настоящее время становится все более актуальным. Это, прежде всего, связано с потребностью общества в неординарной творческой личности. В соответствии с основными принципами концепции физической культуры и спорта в Российской Федерации реализация стратегических задач предполагает активизировать меры по поиску спортивно одаренных детей и создать оптимальные условия для их развития.

Каждый ребенок талантлив по-своему. Разумеется, эта мысль правдива для каждого родителя и педагога. Об этом говорил Теплов Б.М. в своей работе «Одаренность – наличие потенциально высоких способностей у какого-либо человека» [2, с. 4]. Однако среди множества обучающихся в большинстве случаев найдется ребенок с более гибким мышлением, с большей быстротой реакции, такой ребенок быстрее усваивает и анализирует информацию. Эти навыки зачастую – заслуга природы с активным участием родителей в развитии ребенка на начальном этапе его жизни, а иногда даже родители не уделяют исключительного внимания, однако ребенок все равно опережает своих сверстников по умственным, творческим или физическим показателям. Таких детей в педагогической практике принято называть одаренными.

Одаренность – это системное, развивающееся в течение жизни качество психики, которое определяет возможность достижения человеком более высоких, незаурядных результатов в одном или нескольких видах деятельности по сравнению с другими людьми. Одаренный ребенок – это ребенок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями (или имеет внутренние предпосылки для таких достижений) в том или ином виде деятельности. Качественное своеобразие и характер развития одаренности – это всегда результат сложного взаимодействия наследственности (природных задатков) и социокультурной среды, опосредованного деятельностью ребенка (игровой, учебной, трудовой). При этом особое значение имеют собственная активность ребенка, а также психологические механизмы саморазвития личности, лежащие в основе формирования и реализации индивидуального дарования. Признаки одаренности проявляются в реальной деятельности ребенка и могут быть выявлены на уровне наблюдения за характером его действий. Признаки явной (проявленной) одаренности зафиксированы в ее определении и связаны с высоким уровнем выполнения деятельности.

Согласно концепции В.В. Щорс выделяют следующие виды одаренности детей:

- художественная одаренность (проявление выдающих навыков различных сферах искусств: литературе, музыке, ИЗО, ДПИ, театральном, хореографическом творчестве и т.д.);
- творческая одаренность (проявляется в нестандартном видении мира и в нешаблонном мышлении);
- социальная (лидерская) одаренность (исключительная способность выстраивать долговременные, конструктивные взаимоотношения с другими людьми);
- интеллектуальная и академическая одаренность (способность анализировать, мыслить, сопоставлять факты);
- духовная одаренность (связана с моральными качествами, альтруизмом);
- двигательная (психомоторная) одаренность – исключительно спортивные способности.



Одаренный ребенок - это не только личная гордость родителей, но и весомая ответственность. Люди всех видов одаренности являются активным двигателем экономического и культурного прогресса, то есть обуславливают грамотную непрерывную эволюционную деятельность современного общества. Педагогу, который в период школьного возраста проводит с ребенком достаточное количество времени, необходимо не подавить уникальность ребенка и помочь раскрыться универсальному потенциалу ребенка, а также поддержать развитие этого потенциала. Учебное заведение – место, где постоянное совершенствование отличных навыков ребенка может проходить в естественной социальной отставке, т.е. здоровой оценке своих навыков в сравнении с окружающими. Развитие одаренности может проходить как в рамках профильных, так и общеобразовательных предметов, например, на занятиях по физической культуре.

В методике работы с детьми любого вида одаренности первым этапом является непосредственное выявление уникальных навыков ребенка. Одаренность не всегда бывает видимой, необходимо разглядеть и выявить проверенными педагогическими методами, например, путем тестирования особые навыки ребенка.

Для выявления психомоторной диагностики существуют следующие виды тестирования [1, с.10].

Тест Пурдье состоит из 11 субтестов и предназначен для оценки перцептивно-двигательных способностей. Оцениваются такие параметры двигательного развития, как направленность реакций, перцептивно-двигательная координация.

Тест ловкости манипулирования с мелкими предметами Крауфорда включает два типа заданий, для выполнения которых необходимы специальная доска с отверстиями, небольшие стержни, металлические колечки, пинцет, шурупы и отвертка. В первой части теста испытуемый должен с помощью пинцета поместить стержни в отверстия доски, а затем надеть на каждый из них колечки. При проведении второй части теста испытуемого просят помещать в отверстия с резьбой небольшие шурупы и закручивать их с помощью отвертки.

Тест на зрительно-двигательную координацию К. Берра не требует специальной аппаратуры: для его выполнения необходимы только бумага и карандаш. Ребенка просят воспроизвести 24 рисунка, сложность которых постепенно возрастает.

При диагностике психомоторных способностей широко используются также тест ловкости пальцев О. Коннора, миннесотский тест скорости манипулирования, тест ловкости Стромберга и др.

В исследованиях В.Н. Шебеко показано, что психомоторная одаренность дошкольников включает целый комплекс органически связанных психомоторных способностей [3, с.107]:

- способность тонко различать движения по временным, силовым и пространственным параметрам;
- способность быстро выполнять одиночные движения, реагировать на раздражитель (слуховой, тактильный, зрительный), держать темп движения;
- способность координировать движения многих звеньев тела;
- умение воспроизводить новые движения на основе двигательного воображения, воспринимать и создавать собственные движения;
- соревновательность, целеустремленность, воля к победе, высокая мотивация к двигательной активности, увлеченность двигательной задачей.

Так как спортивная деятельность – одна из важнейших моделей для изучения состояния человека в различных жизненных проявлениях, немало важную роль играет изучение закономерностей формирования и развития спортивно одаренной личности позволит выйти на новый уровень понимания потенциальных возможностей индивида для самореализации в процессе жизнедеятельности. К группе физически одаренных детей мы относим тех обучающихся, которые: имеют более высокий уровень физической подготовленности по сравнению с большинством остальных сверстников; имеют высокую



познавательную потребность в двигательной активности; испытывают радость от занятий физической культурой и спортом; проявляют любопытство ко всем видам двигательной активности; свободно высказывают свое мнение, настойчиво, энергично отстаивают его; уверенно выполняют сложные двигательные действия; имеют высокую скорость мышления и освоения двигательного навыка, стремятся к самовыражению, через участие в различных соревнованиях и спортивных конкурсах.

Система работы по выявлению, развитию и поддержке одаренных детей включает в себя:

1. Проведение комплексной психолого-педагогической диагностики индивидуальных особенностей учащихся с целью выделения группы одаренных детей и создание полного банка данных о них.
2. Выявление одаренных детей и формирование из них групп.
3. Вовлечение в соревновательную деятельность.
4. Анализ участия учащихся в различных мероприятиях.

Нужно поручать одаренному ребенку выполнение более сложных по уровню (творческих) заданий в момент, когда идет доработка учебного материала другими обучающимися. Он не будет отвлекать внимание учителя на себя и в тоже время сможет заниматься интересным и полезным для него делом. Нужно научить управлять одаренного ребенка процессом своего обучения и не задерживать его продвижение вперед, когда другие отстали. Соединять для выполнения учебных заданий, обучающихся с разными типами одаренности. Это необходимо для того, чтобы дети могли контактировать с равными себе по уровню способностей, помогать преодолевать проблемы друг другу в областях, в которых они менее сильны, а также осваивать менее для них доступные способы учебной работы посредством, указанного сотрудничества. Результаты труда одаренного ребенка обязательно должны быть оценены педагогом, так как для детей данной категории это имеет достаточно большое значение.

Учителями физической культуры разработана система работы с одаренными детьми. Цель системы:

1. Создание благоприятных условий для развития талантливых учащихся через оптимальную структуру школьного и дополнительного образования, а также профессионального образования.
2. Формирование системы социально-психологической поддержки одаренных и способных детей.

Задачи системы:

- совершенствование системы выявления, развития и сопровождения одаренных учащихся;
- выбор оптимальных форм и методов работы;
- создание условий для укрепления здоровья одаренных детей;
- расширение возможностей для участия способных и одаренных учащихся в олимпиадах, соревнованиях.

Ожидаемые результаты реализации системы:

Реализация системы призвана способствовать:

- созданию условий для выявления, развития, сопровождения одаренных учащихся;
- созданию системы подготовки, переподготовки и повышения квалификации педагога для работы с одаренными детьми;
- созданию условий для укрепления здоровья одаренных детей;
- повышению качества образования и воспитания.

Основные мероприятия:

- разработка и внедрение индивидуальных подпрограмм учителей для одаренных детей;

- организация школьных олимпиад, соревнований и др. мероприятий;
- приобретение инвентаря и оборудования для оптимизации работы с одаренными детьми;
- приобретение научной и учебно-методической литературы, необходимой для работы с одаренными детьми;
- организация тесного взаимодействия со спортивной школой, медработниками и психологической службой.

К сожалению, в настоящий момент данной сфере одаренности детей не уделяется должного внимания, не учитывается такой показатель, как «личностный стиль деятельности». Значительная часть моторно-одаренных детей, посещающих дошкольное учреждение, остается без специального внимания педагогов. Аналогичная проблема возникает и для детей более старшего возраста.

Выявление и развитие физической одаренности является важной частью работы педагогов в данной специальности. Работа по выявлению отличительных качеств может и не перевести к новому олимпийскому чемпиону или выдающему спортсмену, но привитие любви к культуре спорта детям способствует их общему развитию и может помочь выявлению уникальных качеств в других областях одаренности. Внимание к физическому развитию детей являет пропагандой против вредных привычек и пассивного образа жизни, а следовательно воспитывает в детях здоровых и развитых членов современного общества.

Список литературы:

1. Лиастази Л. Психологическое тестирование. – М., 1982. – 226 с.
2. Теплов Б.М. Способности и одаренность. – М.: Московский университета, 1981. – 235 с.
3. Шебеко, В.Н. Теория и методика физического воспитания детей дошкольного возраста: учеб пособие / В.Н. Шебеко. – Минск: Высш. шк., 2010. – 288с.



### **Писатели и читатели - площадка живого общения в библиотеке: методика организации творческой коллаборации**

Н.П. Стригунова

Несколько лет назад взаимодействие писателя и читателя посредством библиотеки было в новинку. Сегодня ситуация изменилась. В школах и средних специальных учебных заведениях официально введен предмет родная литература, что способствует устойчивому интересу к литературе регионального значения. Во многих библиотеках страны действуют проекты по типу «Писатель в Библиотеке». Подобные проекты пользуются популярностью в библиотеках Москвы и Подмосковья, Самары (art-talk проект «Писатель в библиотеке») и Калининграда (проект «Писатель в библиотеке»), в городе Новосибирске тоже есть много хороших примеров взаимодействия библиотек с сибирскими писателями.

Главные результаты, которых можно достичь посредством организации творческих союзов ПИСАТЕЛЬ - БИБЛИОТЕКА:

- актуальность библиотеки, как пространства, где происходит живой литературный процесс, возрастает;
- библиотека становится мотиватором креативных процессов за счет знакомства с реальными писателями, поэтами, членами различных литературных объединений;
- библиотека участвует в продвижении своей площадки, учебного заведения, на базе которого она находится, города и даже региона, как читающего и литературного;
- подобные события эффективны для формирования интеллектуальной читательской среды.

Ряд событий, связанных с взаимодействием писателя и читателя был организован в библиотеке НОККиИ и на библиотечно-информационном отделении НОККиИ в 2022 году.

Встречи с писателями - один из самых эффективных способов познакомить читателей с современной литературой региона и теми, кто осуществляет литературный процесс.

Основываясь на собственном опыте, были определены **основные этапы сотрудничества:**

- **изучение потребностей студентов.** Необходимо определиться, кого студенты хотят видеть в качестве гостя. Для этого библиотекари могут воспользоваться эмпирическим методом и совместно с преподавателями библиотечно-информационного отделения и педагогами предметно-цикловой комиссии и социально-экономических дисциплин разработать анкету, которая выяснит темы, интересующие молодежь, авторов, актуальных и значимых сегодня. Также необходимо опираться на календарно-тематические планы уроков родной русской литературы

- **изучение информации о писателях и поэтах родного города в сети Интернет, в том числе в социальных сетях для сбора и анализа информации.** Необходимо изучить всю доступную информацию о писателях и поэтах, чье творчество интересует студентов, в том числе личные страницы в социальных сетях, страницы литературных сообществ, членами или организаторами которых они являются, выявить опыт взаимодействия с библиотеками, найти фото и видео со встреч в библиотеках, просмотреть и проанализировать их. Нужно быть готовым к тому, что все авторы разные и стиль их выступлений отличается друг от друга. Также в изучении данной информации помогут социальные сети библиотек, для которых подобная работа стала вариантом нормы. Хорошим проводником в нашем регионе станет постоянно пополняемый электронный путеводитель «Литературная карта Новосибирской области». Благодаря этому ресурсу можно получить информацию о литературных сообществах города и области, литературных конкурсах, событиях локальных и общероссийских.

- **определение кандидатур для творческой коллаборации. Осуществление переговоров.** Анализ информации поможет в осуществлении выбора кандидата для творческого союза. Далее начинается следующая стадия: переговоры. Необходимо озвучить, что у библиотеки нет возможности заплатить писателю (поэту) гонорар и понять, готов ли он бесплатно поделиться своим творчеством. В процессе переговоров обсуждается:

- ✓ приедет ли писатель самостоятельно или существует необходимость сопроводить его до библиотеки;

- ✓ нужно ли приглашать организованную аудиторию студентов или афиши события, анонса в социальных сетях, на сайте НОККиИ будет достаточно;

- ✓ есть ли его книга в фонде библиотеке и нужно ли заранее познакомить с ней студентов. Если у писателя вышла новая книга, то это хорошая возможность для читателей, присутствующих на встрече, приобрести книгу с автографом автора, устроить фотосессию. Важно за 2-3 дня до встречи в библиотеке напомнить писателю и читательской аудитории о предстоящем событии.

- **реклама творческого события.** Если это открытая встреча, на которую могут прийти все желающие, можно устроить настоящую рекламную кампанию: афиша, посты в социальных сетях, предварительные конкурсы рисунка по книгам, библиотечные мероприятия, посвященные обсуждению книг - все это поможет читателям настроиться на встречу и покажет автору, что сотрудничество с ним – это событие, в котором вы заинтересованы.

- **подготовка пользователей к событию.** Пользователей, если книга приглашенного писателя есть в библиотеке, нужно заранее подготовить к встрече. Хорошо, если таких книг несколько и не составляет сложности за определенный период

времени познакомить с ними конкретную группу студентов. Но если книга в фонде библиотеки всего в одном экземпляре, здесь важно взаимодействие с преподавателем родной русской литературы, классным руководителем, чтобы в рамках урока или классного часа были организованы громкие чтения или другие варианты знакомства с произведениями.

- **создание сценария события.** Важно выбрать форму проведения события, которая будет интересна аудитории; продумать яркое, образное, запоминающееся название, определить целевое и читательское назначение, основные цели и задачи. Сценарий может быть авторским и компилятивным. Самое главное, чтобы в нем были экспозиция, завязка, кульминация, развязка и финал. В сценарии важно профессиональное применение таких художественно-выразительных средств, как слово, музыка, драматургия и даже пение и хореография.

- **подготовка площадки для встречи.** Здесь необходимо оформить аудиторию с соблюдением всех мер безопасности, расставить кресла или стулья, убедиться заранее, что вся техника в рабочем состоянии. Яркий визуальный эффект вашему мероприятию добавят такие технические средства, как видеопроектор и проекционный экран, с помощью которого будет представлен визуальный ряд (презентация, буктрейлер, отрывки видео с предыдущих выступлений и т. д.). Заранее необходимо изучить все материалы, предоставленные гостем события (звук, качество картинки, формат).

Если зал библиотеки большой, то можно воспользоваться таким техническим средством, как микрофоны. Одной из важных составляющих любого библиотечного мероприятия является подготовка библиотечной выставки, для студентов будет интересна выставка с элементами интерактива.

- **взаимодействие писателя - читателя - библиотекаря во время события.** Организатор встречи, ведущий мероприятия во время его проведения не имеет права удалиться, заняться другими делами, оставив писателя (поэта) один на один с аудиторией. Всегда нужно быть готовым к контролю активности участников события, и к тому, что может возникнуть необходимость самому сделать встречу более живой и эмоциональной, сподвигнуть студентов к обратной связи, например, в виде вопросов и ответов возникающих спонтанно или подготовленных заранее. Также можно изначально определить формат записок с вопросами, на которые автор ответит в процессе или в конце мероприятия.

- **яркий финал мероприятия.** Финал мероприятия должен быть ярким и запоминающимся. Это может быть авторская декламация, короткий блиц-опрос писателя, подготовленные заранее закладки с фотографией писателя (поэта), цитатами из его книг, планом мероприятий в рамках данного взаимодействия. Такие закладки важны для автограф-сессии, их можно подарить самым активным участникам события. Если материальные средства позволяют, то закладки можно презентовать каждому участнику события в память о встрече. Здесь важно заранее предупредить писателя, чтобы он заложил на процесс автограф-сессии и фотосессии определенное количество времени. Библиотекаря необходимо формировать архив снимков с писателями, так как это уже часть литературного краеведения.

- **отзыв о встрече, взаимодействие со СМИ.** Чтобы вычислить сильные и слабые стороны события и провести работу над ошибками его необходимо проанализировать. Здесь помогут: книга отзывов и предложений, анкета обратной связи, опросник, где каждый желающий найдет возможность оставить свое мнение о встрече. Ведущему мероприятия необходимо проговорить об этой возможности в начале и в конце встречи. Также важно помнить, что одним из главных источников информации для студентов сегодня является сеть Интернет и использовать средства массовой информации по назначению. А именно, осветить проведенное событие на страницах библиотеки в социальных сетях, в профессиональных СМИ. Важно самому организатору события дать обратную связь писателю (поэту) через фото и видео, сделанные во время мероприятия,

ссылки на посты в социальных сетях, на статьи в СМИ. Если писатель (поэт) является активным пользователем социальных сетей и рассказал о прошедшем событии на своей личной странице, необходимо сделать репост в свои социальные сети. Если читатели после проведенного события заинтересовались книгой автора, выросла ее обращаемость, появились новые отзывы, необходимо давать постоянную обратную связь писателю (поэту), так как для него это имеет первостепенное значение.

Со времен пандемии, начиная с 2020 года, взаимодействие писателя – пользователя - библиотекаря приобрело новые очертания: выстроились новые коммуникативные связи, расширились пользовательские границы, так как любое событие теперь можно организовать в формате онлайн используя такие мессенджеры, как Skype, Zoom. Популярной формой для встреч с писателями-поэтами, позволяющими расширить аудиторию любого события стали прямые эфиры во «ВКонтакте». Объединение вокруг библиотеки ярких талантливых людей делает ее более престижной для пользователей, «видимой» в глазах руководства и способствует ее развитию.



### **Сценарий игрового вечера «Замурчательная литература»**

И.И. Некрасова

Сухомлинский В.А.: «Одаренность – это маленький росточек, едва проклюнувшийся из земли и требующий к себе огромного внимания. Необходимо холить и лелеять, ухаживать за ним, сделать все необходимое, чтобы он вырос и дал обильный плод» [3, с. 45]. Детство – неповторимая по своим возможностям пора развития. Очень хочется, чтобы каждый педагог, родитель почувствовал это и научился отыскивать «алмазные россыпи» дарований в своих детях.

Психолог В.И. Панов выделил следующие виды одаренности детей и их характеристики [2, с. 86]:

Общая. Все способности развиты одинаково хорошо, индивид может добиться успеха во всем.

Художественная. Бывает музыкальной, изобразительной, сценической. Встречаются смешанные типы, например, художественно-литературная.

Практическая. Воспитанник отличается высокой осведомленностью в своих достоинствах и недостатках, умении использовать как слабости, так и сильные стороны. Этот вид часто остается незамеченным. Или его принимают за социальный тип, частью которого он и является.

Общая интеллектуальная и академическая. Личности с таким типом способностей быстро овладевают понятиями, легко запоминают, анализируют, перерабатывают информацию. Это позволяет добиваться успеха во многих видах деятельности.

Специальная. Выдающиеся знания, умения, навыки, способности в одной из сфер. Ученик легко решает проблемы, придумывает стратегии поведения в рамках конкретной деятельности.

Творческая одаренность. Это нестандартное мышление, поведение, восприятие – вот что отличается школьника с таким типом развития способностей. Он выделяется из толпы, кто-то считает его странным, а кто-то называет неудачником. Это любознательные личности с выраженной познавательной активностью. Творчество может раскрыться в любой деятельности.

Интеллектуальная одаренность. Это способность добиваться больших высот в обучении. Такие ученики легко и с интересом анализируют информацию, изучают и сравнивают факты. У них высокий уровень интеллекта.

Академическая. С интересом и легкостью усваивают школьную программу. Из таких воспитанников получаются хорошие специалисты.

Спортивная. Быстрые, ловкие, сильные, умелые – так можно охарактеризовать этих учеников. Их спортивные достижения выделяются на фоне показателей остальных воспитанников.

Организаторская. По-другому ее называют лидерской или социальной. Этот вид помогает ладить с людьми, организовывать их для какого-то дела, помогать им. Такие индивиды в будущем могут найти себя в педагогике, психологии, социальной работе.

Для активизации творческих способностей, а так же вовлечение одаренного ребенка в учебный процесс педагогам необходимо постоянно проводить внеурочные мероприятия.

Предлагаю разработку сценария игрового вечера «Замурчательная литература», которая подойдет для любого возраста.

Пояснение: Игровой вечер «Замурчательная литература» представляет собой мероприятие, которое не имеет жёстких ограничений по возрасту для его участников. Формат игрового вечера не несёт в себе соревновательного характера, направлен на изучение какого-либо материала через игровое взаимодействие его участников и подходит как для локального круга участников (домашняя вечеринка), так и для более формального события (школьное мероприятие). «Замурчательная литература» — это вечер в изучении так любимых нами мурчащих питомцев и их места в мировой литературе.

Техническое оснащение мероприятия: компьютер, проектор (при желании или масштабы мероприятия), таймер

Реквизит: объемные буквы из пенопласта, 5 повязок на глаза,

Игра №1. «Вслепую»: Ведущий приглашает 6 участников. Участники садятся в ряд, завязывают глаза повязками. Далее ведущий задаёт участникам вопрос: «Какая богиня Нила Геймана проводила свои дни в образе кошки?» (Бастет). Далее ведущий в случайном порядке и положении раздаёт участникам объемные буквы из пенопласта. С закрытыми глазами участникам необходимо понять, что за буква у них в руках, и при необходимости передавая её другим участникам, выстроить с ними одно слово – правильный ответ.

Далее ведущий приглашает следующих участников, по количеству равных буквам в ответе на следующий вопрос и так далее.

Вопросы: 2. Коты Терри Прагетта в его руководстве «Кот без прикрас» вызывали нежность даже у этого бесчувственного существа. (Смерть)

3. В одиноком октябре ведьму Джил Роджера Железны сопровождала её верная подруга, так схожая именем с ведьмовским транспортом. Назовите её имя. (Метёлка)

4. Какую обувь предпочли бы кошки, если бы о них писал Шарль Пьеро? (сапоги)

Игра №2. «Крокодил»:

Известный почти каждому крокодил, но с литературными изысками. Один из участников объясняет остальным попавшиеся ему слово. Остальным участникам после правильного ответа необходимо также назвать произведение, в котором описывался загаданный герой, и автора этого произведения или наоборот, назвать кошку, героиню загаданного произведения.

Слово для объяснения	Произведение, автор
<i>Бегемот</i>	<i>«Мастер и Маргарита», М.А. Булгаков</i>
<i>Гав</i>	<i>«Котёнок по имени Гав», Г.Б. Остер</i>
<i>Серебряное копытце</i>	<i>«Серебряное копытце», П.П. Бажов (кошка Муренка)</i>
<i>Примус</i>	<i>«Мастер и Маргарита», М.А. Булгаков (кот Бегемот)</i>



Игра №3. «Угадай кто»:

На экране участникам показывают стоп-кадры из фильмов или мультфильмов, основанных на литературных произведениях. Морда кота на этих стоп-кадрах закрыта эмодзи кота. Правила просты: участникам необходимо угадать картину, назвать на каком произведении и какого автора она основана и, разумеется, какой кот изображен на стоп-кадре.



Чеширский Кот. Мультипликационный фильм «Алиса в стране чудес» (1951, Disney) по произведению Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес».





Кот учёный. Мультпликационный фильм «Иван Царевич и Серый Волк» (2011 г., Мельница) по произведению А.С. Пушкина «Руслан и Людмила».

Кот Бегемот. Сериал «Мастер и Маргарита» (2005 г.) по произведению М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Список литературы:

1. Джумагулова Т.Н., Соловьева И.В. Одаренный ребенок: дар или наказание [Текст]/ Т. Н. Джумагулова, И.В. Соловьева. – Санкт-Петербург: Речь, 2009. – 160с.
2. **Панов В.** Одаренность – что она есть и как с ней быть?: [Об особенностях обучения одаренных детей в школе] / Виктор Панов; Подгот. В. Рыбаков // Домашнее воспитание. – 2000. – N 4. – С. 86-89.
3. Сухомлинский В.А., Сердце отдаю детям [Текст] / В.А. Сухомлинский. – М.: Просвещение, 2016 . – 348 с.

---

### Дидактика для одаренных детей

Н.В. Новикова, А.А. Козленя

Модернизация современного общества предполагает его переход от индустриального к информационному, в котором процессы порождения и распространения знаний становятся ключевыми. В связи с этим возникает потребность в людях интеллектуально развитых, талантливых, способных выдвигать идеи, направленные на прогрессивные изменения в различных сферах деятельности человека. Наука и производство не могут существовать без притока новых идей, но намеренно их выработать чрезвычайно трудно.

Поэтому сегодня в условиях социально-экономических изменений актуализирована потребность общества в формировании высокообразованной творческой личности, активно влияющей на развитие государства и повышение его конкурентоспособности.

Особое место в формировании такой личности занимает работа с одаренными детьми. Одарённый ребёнок - гениальное творение природы, с огромным потенциалом творческого многообразного развития. Интеллектуальные ресурсы любого государства



являются залогом его процветания. Поэтому одарённые дети рассматриваются как национальное достояние, и они вправе рассчитывать на особые социальные условия.

В России накоплен значительный опыт работы с одаренными детьми по развитию интеллектуальной одаренности.

В педагогике с понятием «одарённость» связываются, как правило, две практические проблемы: специальное обучение и воспитание одарённых детей и работа по развитию интеллектуально - творческого потенциала каждого ребёнка. Интегрируя эти две проблемы в одну, можно говорить о специальной дидактике для одарённых детей.

В задачу настоящих материалов входит вооружить педагогические коллективы, взявших курс на эволюционную деятельность в процессе формирования творческой личности, исходными теоретическими положениями.

Прежде всего, важно выяснить содержание таких понятий как творчество и креативность, потому что для одаренных ребят должна быть создана особая педагогика.

Итак, творчество в широком смысле - это деятельность человека, создающая новые материальные и духовные ценности. Творчество в узком смысле – свободное мышление без особых правил и алгоритмов.

Креативность, - пишет П. Торренс, - это значит «копать глубже, смотреть лучше, исправлять ошибки, беседовать с кошкой, нырять в глубину, проходить сквозь стены, зажигать солнце, строить замок на песке, приветствовать будущее», и поэтому является неким индикатором одаренности [1. С. 76].

Характеризуя одаренных, гениальных личностей, В.П. Эфроимсон писал: «Для создания единственной мысли из тысячи, для отыскания единственного подходящего ей места, требуется, помимо очень высокого интеллекта, его напряженнейшая активность, стремление к совершенству. Требуется поддерживающий социальный спрос, может быть лишь прозревающий социальный заказ и стимул, требуется огромное напряжение воли, целеустремленность. Бесчисленные факторы, неисчисляемые тормоза приводят к тому, что в итоге развивается и реализуется один потенциальный гений из десятка тысяч» [2. С. 120].

Работая с творческой личностью можно взять на вооружение следующие законы творчества, предложенные А.Н. Доровским, которые можно учитывать в процессе целенаправленного обучения и воспитания одаренных учащихся.

1. Закон необходимого гностического разнообразия, когда для усвоения используются различные ассоциации (по сходству, контрасту, родовидовым отношениям и т.д.), на основе чего формируются аналогии (прямые - вхождение в образ, - краткость; фантастический - мифы легенды сказки и т. д.). Основой ассоциации и аналогии служит «панорама знаний», тезаурус памяти творящей личности.

Этот закон должен учитываться при конструировании дидактического материала для обучения одарённых детей.

2. Закон движения творчества - закон отражения интеллектуального филогенеза в интеллектуальном онтогенезе (закон Геккеля). Для педагогики он имеет существенное значение при структуризации фазами «эволюции знания» содержания образования. Погружение в среду творческой эволюции человечества дает возможность обеспечить природосообразность и полнее осознать «себя через человечество» и «человечество через себя» [3. С. 36].

3. Закон движения человеческого интеллекта по спирали (с забыванием части информации на определённом этапе интеллектуального развития и возвращением к этой информации на новом витке спирали).

Спиральность - это смещение информации на новые цели и наполнение её глубоким содержанием.

4. Парные законы дополнения и конкуренции. Они дополняют друг друга. Закон дополнения — это связующее звено, компактирующее разнообразие в целое, освоение разнообразия через формирование структуры отношений согласования, совместимости,

единения. Конкуренция выступает как механизм системной селекции разнообразия. Законы дополнения и конкуренции, взаимодействуя и дополняя друг друга, образуют определенные типы асимметрии. В одних случаях творчество реализуется при доминанте закона дополнения и фактор конкуренции и соревновательности не играет никакой роли. В других случаях творчество реализуется при превалировании закона конкурентности (конкурсы проектов, теорий, идей, олимпиады, смотры и т.д.).

5. Законы игры и состязательности. Игра моделирует отражающую обстановку, дополняет информационное поле необходимым разнообразием деятельности, побуждает интеллект к поисковой активности. Состязательность обеспечивает развитие в условиях конкуренции (конкурсы, олимпиады, осмотры и т.п.)

6. Закон сомнений и авторитаризма. Он порождает недовольство достигнутым, вскрывает противоречивые между желаемым и решаемым (сомнение, как говорится, движет творчество). [1. С. 86-89].

Для обучения одарённых детей должна функционировать не линейная, а креативная педагогика, креативная дидактика – наука, формирующая в учебном процессе способности к творчеству.

В нашем понимании креативная педагогика – это:

- информационный подход к учебно-воспитательному процессу (учить добывать информацию в больших объёмах – сжимать, моделировать, интерпретировать, ставить и решать на её основе новые проблемы);

- системный подход к учебно-воспитательному процессу, к поиску деятельного его содержания, что означает, с одной стороны, ориентацию на модель личности выпускника колледжа, востребованной современным обществом, с другой - раскрытие системы знаний как структуры, состоящей из взаимосвязанных компонентов;

- проблемно - поисковый подход к обучению, что связано с постоянным формулированием проблемных вопросов, составлением проблемных задач и поиском их решения;

- лично - ориентированный (лично - центрированный, гуманно-личностный) подход к обучению одаренных ребят, когда в центре учебно-воспитательного процесса выступает личность каждого учащегося со своим субъективным (неповторимым) опытом, приемами интеллектуального мышления, т.е. своим «познавательным портретом»;

- коммуникативное обучение, вбирающее в себя все инновационные характеристики, главными из которых является соединение в единый процесс обучения и общения (монологического, диалогического, полилогического);

- компетентностный подход к образованию одаренный учащихся, что предполагает практическое и целенаправленное использование имеющихся знаний для решения нестандартных, жизненно важных, ситуационных задач.

От учителя требуется разработать учебные задания повышенной сложности для продвинутых учащихся с целью выявления уровня сформированности компетентностей соответствующих новым государственным стандартам [4. С. 56-68].

В ключе креативной педагогики разработаны методики раскрытия детской одаренности. Одна из них концепция Дж. Рензулли «человеческого потенциала». Он говорил, что одаренность – есть сочетание трех характеристик: интеллектуальных способностей (превышающих средний уровень), креативности и настойчивости (мотивация, ориентированная на задачу). Ключевой характеристикой потенциала личности следует считать мотивацию деятельности. Наиболее желательна с точки зрения одаренности доминирование мотивов, связанных с содержанием учения (ориентация на овладение новыми знаниями, фактами, явлениями, закономерностями, ориентация на усвоение способов приобретения знаний и т.п.). Доминирование этой группы мотивов характеризует одаренного ребенка. Это одна из ведущих характеристик детской одаренности.

Творчество рассматривается как относительно автономная, самостоятельная, универсальная способность. При оценке креативности учитывают обычно четыре параметра: продуктивность, или «беглость», оригинальность, разработанность, гибкость.

Необходимо посвящать большую часть времени тем видам деятельности, которые представляют для одаренных ребят наибольший интерес. Основная задача преподавателя при этом состоит в том, чтобы помочь каждому обучающемуся ставить перед собой посильные задачи, отвечающие его интересам, и овладевать исследовательскими навыками, необходимыми для решения этих задач.

Д. Рензулли охарактеризовал занятия, построенные в соответствии с принципами концепции «обогащенного обучения», как «выходящие за рамки установленной учебной программы и опережающие её».

Во всех случаях, когда происходит развитие способностей обучающихся, их реализация, оно в значительной мере становится возможным лишь благодаря самовоспитанию. [4. С. 76].

Дидактика для одаренных может быть представлена в виде приоритетных принципов, с позиции которых реализуется учебный процесс. Мы выделяем пять таких принципов:

1. *Принцип субъектности*, что предполагает, по мнению американских ученых, «феноменалистический подход к поведению индивида, исходя из его субъективного поле восприятия, а не на основе аналитических категорий, заданных наблюдателем».

2. *Принцип психозелевации*, по которому обязательным условием обучения становится изначальное одобрение личности ученика в обстановке эмпатии. В результате взаимопонимания раскрываются его творческие силы и способности.

3. *Принцип проблемности*, который рассматривается как ведущее направление креативной педагогики, и как одна из стратегий обучения одаренных, и как магистральный метод обучения с, опирающийся на естественные законы человеческого мышления — замечать противоречия, задумываться и искать ответы на постоянно возникающие вопросы.

4. *Принцип партикуляции* (от слова «партия» - объединение, группирование) обусловлен, с одной стороны, неординарностью психики одаренного ребенка (сложностью его коммуникации), с другой - особым складом мышления, требующим от учителя владеть искусством группирования детей на конкретные цели учебного процесса

5. *Принцип обогащенной среды обитания*, предполагающий открытость образовательных процессов, внешние и внутренние их связи и взаимодействия. [2. С. 43-45].

Важным аспектом борьбы за сильного ученика является создание положительного имиджа школы. Педагогический коллектив и его лидеры должны сформировать специальную информационную, рекламную политику, составляющими компонентами которые станут:

- готовность рассказывать о своих достижениях;
- открытость школы для внешнего мира;
- создание рекламной системы - визуальной и деятельностной - через конкурсы, встречи и конференции.

**Выводы.** Изложенные нами основы теории дидактики для одаренных позволяют сформулировать некоторые методические рекомендации учителям специализированных и общеобразовательных школ - тем, кто столкнулся с феноменом детской одаренности.

Учебный план должен строиться на основе законов творчества — быть гностически разнообразным, предусматривать развитие концентрическими кругами, носить проблемно-поисковый, личностно-центрированный характер, реализовывать компетентностный подход к измерению качества образования одаренных детей.

При проектировании реализации рабочей программы по предмету необходимо учитывать приоритетные принципы, а также стратегии обучения одаренных - ускорение, интенсификации, качественных измерений в процессе исследовательской деятельности.

Урок в специализированной школе для одаренных детей должен отвечать требованиям к креативной дидактике и рассматриваться как часть системы урока по теме и как сама система, реализующая свойства целостного учебного процесса.

### **Библиографический список**

1. Барсукова, О.В. Диагностика одаренности: учебное пособие / О.В. Барсукова, А.К. Белоусова, Д.Ф. Даутов [и др.]. – Москва: Русайнс, 2021 – 273 с. – ISBN 978-5- 4365-7573-5. – URL: <https://book.ru/book/941582> (дата обращения: 12.10.2022). – Режим доступа: для зарегистрированных пользователей. – Текст: электронный.

2. Инновации в развитии одаренности: от книги до IT-решений : сборник научных статей Международной научно-практической конференции, Саратов, 16-18 октября 2019 года / Межгос. фонд гуманит. сотрудничества гос.-участников СНГ, Саратов. нац. исслед. гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского, Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена ; редакционная коллегия: Л.Н. Аксеновская [и др.]. – Саратов: Издательство Саратовского университета, 2019 – 240 с.: ил. – Библиогр. в конце разд. – ISBN 978-5-292-04585-4 (в пер.). – Текст: непосредственный. Место хранения: ОХФ

3. Ларионова, Л.И. Культурно-психологические факторы развития интеллектуальной одаренности / Л.И. Ларионова. – 2-е издание. – Москва: Издательство «Институт психологии РАН», 2019 – 318 с.– ISBN 978-5-9270-0212-2. –URL: <https://www.iprbookshop.ru/88353.html> (дата обращения: 11.10.2022). – Режим доступа: для зарегистрированных пользователей. – Текст: электронный.

4. Монкс, Ф. Одаренные дети / Ф. Монкс, И. Ипенбург. – Москва: Когито-Центр, – 136 с. – ISBN 978-94-6105-621-4, 978-5-89353-408-5.– URL: <https://www.iprbookshop.ru/88401.html> (дата обращения: 11.10.2022). – Режим доступа: для зарегистрированных пользователей. – Текст: электронный.



### **Использование коллажа на предмете Композиция для детей 2 класса.**

С.А. Шмелева

Композиция – это вид изобразительного искусства, позволяющий преобразовать действительность на формате листа. Одним из важных составляющих композиции является выделение главного, целостность, равновесие, соподчинение.

**Цель данной работы** - сформулировать, обосновать и экспериментально проверить методику учащимися, основанную на работе с использованием коллажа.

Объектом исследования является упражнение, используемое на занятиях по композиции в художественных школах.

Предметом исследования являются пути совершенствования условий, содержания, приёмов и методов развития знаний, умений и навыков учеников в процессе занятий композицией.

#### **Задачи:**

1. формирование способности к творческой работе;
2. создание условий для поиска нестандартных, разнообразных решений в композиции;
3. развитие воображения и фантазии;

4. умение разрабатывать сюжеты композиции;
5. умение рисовать по представлению и памяти;
6. умение осмысленно пользоваться полученными знаниями законов, правил, приемов и средств композиции.

### **Упражнения на закрепление понятий плановость и формообразование на занятиях по живописи**

Цель данных упражнений - закрепление понятий силуэт и тон. Путём выполнения простых упражнений дети пополняют базу технических приемов для успешного выполнения работ на более крупном формате.

Задачи:

- повторить понятия «силуэт», «тон» и «равновесие»;
- формирование способности к творческой работе;
- воспитание привычки выполнять подготовительный материал к композиции;
- умение осмысленно пользоваться полученными знаниями, анализировать подготовительный материал;
- дать знания о работе пятном в композиции.

Упражнения включаются после предварительных эскизов в три тона. Упражнение можно использовать с любой темой по программе. Достаточно только адаптировать его под конкретную тему. Упражнение делается в виде небольших изображений в ограниченной гамме (А5 формат). Упражнение – не полноценная работа, поэтому выполняют её в небольшом размере (не превышает 20х20см). Материалы – листы разного тона, клей, ножницы, карандаш, ластик.

### **Содержание:**

#### **1. Коллаж для закрепления понятия «тон», «силуэт».**



**Цель:** повторение пройденного материала.

**Задачи:**

- повторить понятие «силуэт», «тон»;
- закрепить выполнение поисковых эскизов.

Ставится простой натюрморт из различных по массе бытовых предметов в ограниченной палитре.

Начинается беседа о основных принципах выполнения тоновых эскизов, после этого обучающиеся делают трехтоновой эскиз, а после (на основе) коллажи.

В этот момент ученики вспоминают о разнице тона предмета и благодаря ограничению в технических средствах обучающиеся не отвлекаются на мелкие детали. После этого обучающиеся работают над итоговой работой еще 2 занятия.

**Материалы:** листы разного тона, клей, ножницы, карандаш, ластик.

## 2. Коллаж на закрепление понятия «колорит».



**Цель:** повторение пройденного материала.

**Задачи:**

- повторить понятие «колорит»;
- работа на состояние в цветовом решении;

Данное упражнение используется, как альтернатива цветовым эскизам. Подобное упражнение позволяет не отвлекаться на мелкие детали в цветовых эскизах. Начинается беседа об основных принципах выполнения цветовых эскизов, создаются цветовые выкрасы и подбираются цветные листы согласно цветовым гармониям.

После этого обучающиеся делают коллажи. В этот момент ученики вспоминают о связи тона и цвета предмета и благодаря ограничению в технических средствах обучающиеся не отвлекаются на проработку. После этого обучающиеся работают над итоговой работой еще 1 занятие.

**Материалы:** листы разного тона, гуашь, кисти, палитра, баночка, клей, ножницы, карандаш, ластик.

**Заключение:**

В результате работы по данной методике, учащиеся более успешно усваивают учебный материал и показывают высокие результаты по предмету «композиция». Данные упражнения универсальны, их можно изменять с учетом того, какие сложности возникают у обучающихся (путем постановки задач), вариации применения коллажа могут быть абсолютно разнообразны: равновесие, ритм, контраст, динамика и др.

### **Список используемых источников**

- Волков Н.Н: «Композиция в живописи»
- Паранюшкин Р.В: «Композиция: Теория и практика изобразительного искусства»
- Чернышев О. ...
- Йоханнес Иттен: «Искусство формы»
- Сергей Даниэль: «Искусство видеть»
- Василий Кандинский: «Точка и линия на плоскости»



Пробуждение художника  
«Современные технологии развития творческих способностей  
учащихся в детской школе искусств»

М.Л. Шутова

Педагогическая практика *«Пробуждение художника»* ориентирована на преподавателей художественных дисциплин детских школ искусств, а так же учителей изобразительного искусства средних общеобразовательных школ. Автор предлагает к реализации приемы развития природных творческих склонностей, способностей у детей и подростков в возрасте от 7 до 17 лет. Основная идея данной практики в комплексном подходе к проблеме выявления способностей, их дальнейшего сопровождения и развития.

Актуальность названной практики на современном этапе выражается в следовании основам Национальной стратегии культурной политики на период до 2030 года (Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29.02.2016 № 326-р); Концепции преподавания предметной области «Искусство» в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих программы предпрофессионального обучения.

Запрос общества в специалистах художественного профиля высок. Сфера градостроительства, компьютерной графики, медиaproстранства, публицистики, издательского дела, театра, кинематографии, урбанистики, дизайна, анимации реализуется художниками-архитекторами, графиками, дизайнерами, мультипликаторами. Их труд востребован современным обществом. Путь в профессию начинается со школы. Следовательно, задача школы – выявить творческие способности ребят на раннем этапе, создать условия их дальнейшего развития. Представленная практика этому вполне способствует. Значимость и практическая направленность педагогического опыта определяет проблему «Как разбудить в ребенке художника?»

Мотивом к деятельности по представлению практики стала отчетливая тенденция к повышению художественного уровня предпрофессионального и профессионального образования. А значит, настало время поиска новых результативных механизмов преподавания специальных дисциплин.

Педагогическая практика «Пробуждение художника» выявила ряд трудностей, что побудили автора искать новые, более продуктивные решения образовательных задач:

- Территориальная удаленность от крупных художественных центров, музеев, картинных галерей.
- Низкий уровень мотивации у подростков к занятиям изобразительным искусством
- Отсутствие апробированных интегративных художественных технологий

**«Пробуждение художника. Современные технологии развития творческих способностей учащихся в детской школе искусств»** - личная педагогическая практика, она указывает на необходимость выявить у детей в раннем возрасте, удержать в подростковом и развить в юношеском периоде способности к творчеству. Эту задачу решает системный подход в преподавании основных дисциплин художественного отделения – рисунок, композиция, история искусства. Учебно-педагогическая модель предполагает оптимальное гармоничное единство базовых и вариативных дисциплин, как по содержанию, так и по методам работы. Это единство проявляется, прежде всего, в разработке рабочих программ по рисунку, композиции для каждой группы обучающихся, взаимодействию административного, педагогического и ученического коллективов, родителей. А так же общая историко-

теоретическая, практическая подготовка учащихся, представленная специальными дисциплинами, расширение, углубление знаний по профилю, ознакомление с профессией в проектах, практиках.

Достижению результата способствует планомерный и комплексный подход к обучению. Он выражается в постановке образовательной задачи, выработке стратегии действий всех членов процесса, ориентации на результат: выпускник художественного отделения с крепкими навыками академического рисунка, большим творческим потенциалом для смелых композиционных и живописных решений, широким спектром знаний в области теории искусства, молодой человек, уверенный в выборе профессии.

Обозначенные ориентиры достигаются во взаимодействии педагогов специальных дисциплин, повышении их профессионального уровня, знакомством с передовыми технологиями преподавания предметов художественной направленности. Представленная практика обобщает 16 лет преподавания на художественном отделении МАУДО «Детская школа искусств г. Белоярский». Процесс становления и развития данной практики переживает период постепенного восхождения, чему способствует организованные на базе школы искусств Окружная выставка-конкурс «Северные Арт-диалоги», включающие в себя мастер-класс по живописи, лекции по истории искусства, выездной этнографический пленэр для учащихся 8 муниципалитетов округа. Следующей ступенью восхождения стал ежегодный конкурс юных живописцев «Мастерская солнца», явившийся частью программы развития культуры Белоярского района, проведение мастер-классов по рисунку, живописи, композиции, организация очного конкурсного испытания. И абсолютной доминантой в творческом процессе стал Международный конкурс-выставка «Славянские узоры» среди учащихся ДШИ, ДХШ России, Республики Беларусь, Республики Молдова.

#### **Теоретическая база опыта**

Подтверждение своим педагогическим открытиям, крепкую, аргументированную научно - теоретическую базу нашла в трудах современных исследователей и педагогов-практиков.

- Ершова А.П. - кандидат педагогических наук определила концепцию «Социо-игровая технология».

- Шаталов В.Ф. утвердил технологию опорных конспектов и метод погружения в тему («солёный огурец»).

- Медкова Е.С. - искусствовед, сотрудник Института художественного образования и культурологии Российской Академии образования, в работах «Проблемы творческого развития личности в системе образования», «Интеграция искусств в практике работы образовательных организаций» разрабатывает методики преподавания изобразительного искусства.

- Савенкова Л.Г. - кандидат педагогических наук, Ермолинская Е.А. сотрудники Института художественного образования и культурологии Российской Академии образования авторы образовательных программ и учебно-методических комплектов по изобразительному искусству системы «Алгоритм успеха», Лауреаты премии Правительства Российской Федерации в области образования.

- Л. Ванюшкина - доктор педагогических наук, Е. Коробкова - кандидат педагогических наук, Санкт-Петербург разработали систему методов преподавания истории искусства «Многоканальная модель освоения культурного наследия», «Образование как вхождение в культуру», «Стратегия визуальной коммуникации», «Образовательное путешествие как образовательный метод» и др.

Данные авторы активно пропагандируют современные образовательные технологии: *Объяснительно-иллюстративное, разноуровневое обучение, модульное, дискуссионное, проектное, технология развития критического мышления.* Каждый предложенный тип организации учебных занятий нашел применение в практике «Пробуждение художника», ее новизна в концентрации ведущих современных



образовательных методик.

Степень новизны представленной практики не высокая, но в ней отобраны самые эффективные приемы работы с детьми, построенные на таком подходе, который определяет развитие ребенка как «...процесс формирования человека или личности, совершающийся путем возникновения на каждой ступени новых качеств, специфических для человека, подготовленных всем предшествующим ходом развития, но не содержащихся в готовом виде на более ранних ступенях» (Л.С. Выготский). Познание основ изобразительного искусства базируется не на отрывочных знаниях, а на преемственности программ по рисунку, композиции, истории искусства. Дифференцированный (лично-ориентированный) подход позволяет учитывать интересы, запросы и цели освоения содержания учебных программ школьниками разных возрастных групп и типов личности. Системно-деятельностный подход, позволяет совмещать актуальные для школьников разного возраста формы освоения искусства в рамках структурированной системы. В целом же все действия направлены на формирование метапредметных связей, то есть общемировоззренческой интеграции различных учебных предметов при формировании знаний, умений и навыков, обучающихся в рамках изучения одного предмета и формирование универсальных учебных действий на долгосрочную перспективу.

#### **Технология опыта**

Итак, зададимся вопросом, как разглядеть заложенные природой, культурной средой, семейными традициями природные задатки к занятию искусством? Как заинтересовать, а самое главное удержать интерес, вырастить его в устойчивые профессиональные действия? *Как пробудить в ребенке художника?* Для себя определила ответ – в применении интегративных художественных технологий. Работа группы педагогов в режиме интеграции и взаимодействия предметов - это целенаправленная и систематическая работа, а не разовая или фрагментарная акция. В основе занятий стоит вектор развития ребенка. Этот вектор меняет педагогическую природу образовательного процесса: подходы, цели, задачи, методы, методики, личность самого педагога. Интеграция в искусстве делает педагогику лично-ориентированной, она работает на формирование индивидуальной эмоциональной фактуры и способности личности эмоционально откликаться на происходящее в мире, формировать самостоятельное мнение, видение, оценку происходящего.

**Этапы и содержание практики «Пробуждение художника»** в процессе обучения учащихся на художественном отделении детской школы искусств по программе предпрофильного обучения «Живопись»:

<b>п/п</b>	<b>Классификация Цель использования технологии</b>	<b>Условия применения</b>	<b>Результаты</b>
------------	--	---------------------------	-------------------

	<p><b>«Первые шаги»</b> Освоение программы <b>«Основы изобразительной грамоты»</b> для детей в возрасте 7-9 лет, подготовка к поступлению на основное обучение Технология игрового обучения (Ершова А.П.) Повышение интереса к процессу познания. Стимуляция познавательной деятельности.</p>	<p>Знакомство с особенностями различных художественных материалов, способами работы с ними. Освоение простейших приемов ведения работы над тематической композицией. Организация учебного процесса в форме обучающей игры. Развитие интеллектуально-творческих способностей, первоначальных навыков работы на плоскости и в объеме.</p>	<p>Приобретение навыков работы с гуашью, акварелью, тушью, фломастерами, сепией, соусом. Возможность реализовать себя, утвердиться в своих способностях, найти единомышленников по интересам. Формировать способность работать в коллективе.</p>
	<p><b>«Давайте познакомимся!»</b> Проведение вступительного тестирования, возраст 10-11 лет Использования тестов Проверка работ.</p>	<p>Массовое и объективное выявление уровня знаний учащихся на момент начала обучения. Экономная, целенаправленная и индивидуальная форма определения интереса приступающих к занятиям искусству. Составление теста. Объяснение условий работы, выполнение задания.</p>	<p>Анализ результатов. Выявление способностей, интересов, свойств характера, темперамента и начального уровня художественного образования детей. Анализ возможностей и потенциала поступающего, умение чувствовать форму, компоновать изображение в листе, передавать локальный цвет предметов.</p>
	<p><b>«Начало большого пути»</b> Освоение дополнительной общеобразовательной программе предпрофильного обучения <b>«Живопись»</b>, возраст 10-11 лет. Технология проблемного обучения. Повышение интереса к процессу познания. Активизация познавательной деятельности.</p>	<p>Создание учителем проблемной ситуации на уроках специальных дисциплин: рисунок, живопись, композиция. Управление мыслительным процессом учащихся. Самостоятельное разрешение проблемных ситуаций учащимися. Овладение знаниями, умениями, навыками в области искусства.</p>	<p>Формирование познавательных, личностных, предметных универсальных учебных действий. Освоение приемов передачи линейной, воздушной перспективы, основных законов композиции, выявления конструкции предметов и объектов, законов</p>

			цветоведения, построения колорита, эмоционального строя композиций.
	Личностно-ориентированная технология признание индивидуальности подростков 11-14 лет, создание необходимых и достаточных условий для их развития.	Организация и использование учебного материала разного содержания, вида и формы; - предоставление ученику свободы выбора способов выполнения учебных заданий; - использование нетрадиционных форм групповых и индивидуальных занятий в целях активизации творчества детей; - создание условий для творчества в самостоятельной и коллективной деятельности;	Учитель систематически наблюдает за самореализацией каждого ученика и постепенно создаёт его «познавательный портрет», включающий описание особенностей мотивационно-потребностной, эмоциональной и операциональной стороны учебной деятельности
	<p><b>«И вновь продолжается бой»</b> Среднее звено в обучении учащихся по программе «Живопись, возраст 14-15 лет. Информационно-коммуникативные технологии. Повышение мотивации и уровня обученности. Вызывают интерес к предмету.</p>	Увеличение объема информации, по изучаемым предметам. Воздействие на эмоциональную сферу. Включение в познавательную деятельность всех видов памяти.	Создание преподавателем образовательного пространства для развития творческого потенциала. Конкурсные мероприятия, открытые мастер-классы, тематические вечеринки с обязательным изготовлением атрибутики, бутафории, синтез различных видов искусств. Возможность использования на всех этапах обучения. Участие в творческих конкурсах «Северная фантазия», «Славянские узоры», «Теория-викторина по истории

			музыкального и изобразительного искусства.
	Разноуровневое обучение Учет индивидуальных особенностей учащихся. Предоставление возможности углубленной подготовки по предмету, наряду с базовым уровнем.	Использование разноуровневых заданий на этапе отработки и проверки знаний, умений, навыков.	Активизация познавательной деятельности. Разработка индивидуальных образовательных маршрутов, ориентируясь на творческий потенциал каждой конкретной группы обучающихся.
	<b>«До свидания, школа, здравствуй свободное творчество!»</b> , возраст 16-17 лет Метод проектов, активной публицистической, выставочно-экспозиционной деятельности.	Создает условия для сотрудничества в сообществе исследователей. Обучение работать в группе. Постановка цели. Изучение источников информации по теме. Создание базы данных и ее обработка. Проведение исследования, эксперимента. Оформление результатов, выводы, рекомендации. Составление презентаций. Представление проекта на конференции	Исследовательские работы в области теории истории искусства, участие в научных конференциях, Помогает раскрытию способностей обучающихся. Формирование большого количества умений и навыков, опыта деятельности. Расширение кругозора. Участие в акциях «Ночь искусств», «Ночь музеев», «Содружество искусств»
	Технология развивающего обучения включает стимулирование рефлексивных способностей ребенка, обучение навыкам самоконтроля и самооценки	Высокий уровень сложности при быстром темпе изучения учебного материала. - Теоретические знания играют ведущую роль. - Содействие осознанию учащимися процесса обучения.	Выработка профессиональных навыков работы, становление теоретического мышления и сознания. - В содержании обучения преобладает система научных понятий.
	Художественная критика на уроках истории изобразительного искусства	Возможность глубокого анализа в изучении теоретических дисциплин, интерес к закономерностям в искусстве, обществе. Поэтапное выполнение	Критерии анализа: 1. История создания (автор, название, время, биография). 2. Вид, жанр

		самостоятельных заданий, постижение тайны создания художественного произведения. Выполнение копии, стилистического подражания.	3. Художественная техника 4. Сюжет, образы. 5. Композиция. 6. Колорит 7. Прочие приёмы 8. Стиль, направление, течение 9. Проблематика 10. Личностная оценка
--	--	--	--

Обратимся к примерам.

Начальный этап обучения – основополагающий, важно удержать интерес ребенка к занятиям искусством. Увлекательными в исполнении становятся игровые задания «Мир шариков (изобразить сюжет с помощью одной только формы – шар), «Преврати кляксу во что-нибудь живое», «Буква имени – образ» (К – котенок, О – облако...), «Космические путешествия с капитаном Монотипия» (оттиски в технике масляной, гуашевой монотипии, рисунок на пене для бритья, эбру...), «Царство Снежной королевы (изображение геометрических фигур конус, призма, пирамида), «Метаморфозы чайника» (дизайн формы предмета).

Личностно-ориентированная технология позволила собрать группу ребят для работы над проектом «*Художники – исследователи*», что выразилось в серии работ «Портрет семьи оленевода из села Казым». Учащиеся 5 класса разработали идею



композиционного решения трёхчастной композиции, выполнили ряд натуральных зарисовок в музеях г. Белоярский, с. Казым, провели исследовательскую работу с предметами фондов, изучали быт, промыслы, ремесла народа ханты, финно-угорской этнической группы. Первый лист изображает Хозяйку таёжного края,

женщину на фоне тайги в национальной одежде, с повязкой из бисера на голове. Рисунок выполнен акварелью, так как именно эта техника прозрачностью и легкостью передает женскую натуру. Следующий лист звучно исполнен гуашью и содержит большое количество орнаментальных включений. Это портрет наследника древней земли, выполнен в теплом нежном колорите. Идея третьей части данной серии была в том, чтобы нарисовать портрет пожилого оленевода, передав при этом знание анатомии, конструкцию головы, мельчайшие детали лица. Так получился суровый образ **Мудрого старика**, рассказ о нелегкой жизни и закаленном характере народа ханты. Рисунок графитным карандашом передает небогатый эмоциональный мир пожилого человека. Как результат – триптих стал победителем национального (г. Москва) и европейского (г. Страсбург) этапа Международного конкурса «Творцы европейского наследия». Центральный лист данного триптиха завоевал ГРАН ПРИ на XVII окружной выставке-конкурсе, организованной Центром искусств для одаренных детей севера, при кураторстве Департамента культуры Ханты-Мансийского автономного округа - Югры.

Информационно-коммуникативные приемы реализованы в ежегодных фееричных арт-акциях и марафонах «Новогодний переполох», «День свободного художника», «Праздник посвящения в музыканты и художники», организации детского оздоровительного лагеря на базе школы по программе «Летняя академия творчества». Чреда познавательных-развлекательных мероприятий определяют их творческих

пристрастий, расширяют горизонты изобразительной деятельности.

Художественная критика на уроках истории искусства и метод проектов позволили заявить о способностях учащихся в искусствоведении. Методика проведения занятий реализуется преподавателем с помощью специально разработанных приемов, главными компонентами которых является стратегия вопросов и организация группового обсуждения различных впечатлений и версий. Специфика такова: обсуждение начинается не с рассказа (беседы, лекции, комментария и др.) педагога о произведении (эпохе, авторе, стиле), а с предложения всмотреться в незнакомое произведение и высказать свое впечатление по поводу увиденного. Найденные и апробированные приемы «Вопрос открытого характера»: «Что вы видите?», «Что происходит на картине?», «Что было за минуту до этого, что произойдет дальше?», «Что ты видишь здесь такого, что позволяет тебе так думать?» воспитывают коммуникативные качества, формируют культуру эмоционального общения, развивают ассоциативное мышление, память, воображение, воспитывают художественный вкус. Ученики действуют в условиях неопределенности, когда необходимо самостоятельно искать решения, выдвигать и обосновывать собственное прочтение произведения искусства. В этом случае преподаватель более не отождествляется с аккумуляцией и трансляцией знания. Функция наставничества, передачи опыта уступает место фасилитированию, превращая преподавателя в проектировщика развивающей среды, организатора познавательной деятельности.

Технология проблемного обучения привела к разработке тематических заданий по композиции, на развитие образного мышления, навыков построения пространства, определения композиционного центра, ритмического, живописного, графического решения. «Пропуск в город художников», «То, чего не может быть», «Мир зазеркалья», «Это вам не Африка», «Говорящие детали». Да впрочем, задание по рисунку передать объем и пространство на плоскости листа – так же из разряда проблемного обучения. Поиск решения учебной задачи ведется через обсуждение, недоверие к уже известным способам работы, выдвижение идеи, проверку гипотезы опытным путем, анализа выполненной работы. Так изучая тему «Линейная перспектива. Изображение прямоугольника в пространстве», подвергается сомнению факт, а точно ли на удалении от наблюдателя параллельные линии стремятся к сближению? Проводим исследование, фотографируем плоскость, переносим на экран и убеждаемся в верности наблюдения, рассматриваем фото железнодорожного полотна, ищем другие примеры.

Технология развивающего обучения выражается в разработке заданий по рисунку «Врезание геометрических фигур», где силой конструктивного анализа форм выполняется графическая композиция со взаимными пересечениями фигур. В природе таких явлений нет, но есть в произведениях рук человеческих, в архитектуре, например. Так фантазия, конструктивное и пространственное мышление позволяют выполнить учебную, развивающую задачу. Чередование длительных постановок с краткосрочными зарисовками «Набросок фигуры человека за 15 минут», по композиции «Марафон этюдов», выполнение множества цветных и тональных разработок одной композиционной схемы, цветные «выкраски» с произведений мастеров, «Отвлечение от реальности» - приемы построения формальных композиций на передачу ритма, движения – развивающие задания из личного опыта преподавания.



Именно развивающее обучение определяет главную составляющую образовательного процесса: занятия изобразительным искусством - это модель совместной деятельности преподавателя и учащегося, увлекательный процесс обучения, воспитания и творческого развития. *Сотворчество*.

Особенность этого процесса состоит в том, что картину мира учащиеся реконструируют, опираясь на произведения разных видов искусства. Произведение

искусства требует «распредмечивания», создание ассоциативных цепочек. Эту функцию выполняет ряд разработанных мною заданий по истории искусства:

1. *«Роспись пещеры (выполните эскиз наскальной живописи, подражая художникам эпохи палеолита)»*
2. *«Дама-башня» (объедините в графическом рисунке архитектурные термины и образ прекрасной Дамы эпохи средневековья)*
3. *«Фрагмент и целое» - Размышляем: изменится ли смысл художественного произведения, если с холста сойдут детали и фрагменты?*
4. *«Уроки старых мастеров», (согласны ли вы с утверждением, что все представленные работы принадлежат кисти одного автора? Что их объединяет?)»*
5. *Опиши произведение подруге по телефону.*
6. *Напиши фантазийное сочинение на тему «Один день из жизни.... египетского мальчика, ..... великого Леонардо, ..... зрителя Эрмитажа».*
7. *Что было, когда ничего не было? Кто научил первого художника рисовать, лепить, строить?*
8. *Если бы это здание или сооружение было твоим другом, как бы ты его описал?*

И хотя занятия по истории искусства – дисциплина теоретическая, она служит основой детского творчества на практике. Так, тема автопортрет силой замысла и глубиной искания может завести в тупик не только подростка, но и зрелого мастера. Но из истории искусства учащийся узнаёт, что способ самовыражения может быть различным, так же, как и творческая манера (кубизм, экспрессионизм, декоративное рисование, импрессионизм...), что и великие мастера ставили перед собой те же задачи, какие стоят перед учащимся на уроке композиции.

**Технология разноуровневого обучения** дает возможность каждому ученику овладевать учебным материалом на разном уровне, в зависимости от способностей и индивидуальных особенностей личности. В этом случае за критерий оценки деятельности ученика принимаются его усилия по овладению этим материалом, творческому его применению. Так темы занятий остаются едины для всех уровней обучения, но появляется градация сложности исполнения. Пример: тема композиции «Осенняя история», а) чистый пейзаж, б) включение в композицию архитектурных построек, в) изображение фигур человека или группы людей. Тема по рисунку «Изображение цилиндра» а) набросок цилиндра в вертикальном положении, конструкция, б) Линейно-конструктивное и тональное решение рисунка цилиндра в вертикальном положении в) изображение цилиндра в вертикальном и горизонтальном положении, конструкция, объем.

#### **Результативность практики**

Степень результативности представленной практики «Пробуждение художника» выражается в нескольких формах. Во-первых – наши выпускники образованные, воспитанные, всесторонне развитые, трудолюбивые, молодые люди, способные к деятельности в разных сферах жизни современного общества. Эту степень не измерить цифрами. Данный результат выражается в том, что приходят выпускники школы на выставки, приводят младших сестер и братьев и даже своих детей на обучение, поддерживают связь с преподавателями, поздравляют с праздниками, участвуют в открытых мероприятиях. Подтверждением уровня воспитанности служит и тот факт, что ни один учащийся Детской школы искусств не состоит на учёте в Подразделении по делам несовершеннолетних.

Эффективность представленной практики выражается в большом количестве творческих проектов, реализуемых коллективом преподавателей и учащихся художественного отделения.

Транслируемость педагогической практики происходит в процессе реализации государственной программы «Культура для школьников», которая включает в себя экскурсии по выставкам, участие в открытом творческом конкурсе «Великая Победа Великой страны», публичная защита исследовательских работ для учащихся школ города



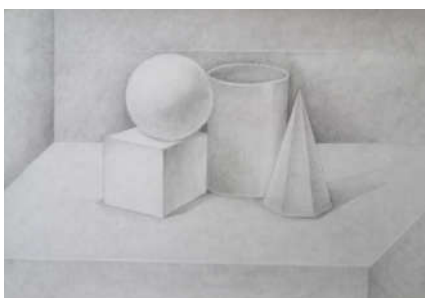
и другие формы, что намечает перспективы развития практики «Пробуждение художника» на ближайшее время.

В заключении хочется отметить, что успешность реализации данной практики во многом зависит от профессионализма, компетентности, заинтересованности учителя, поэтому планирование результатов внедрения комплекса современных образовательных технологий главным образом означает подготовку учителей к работе в новой образовательной среде.



Радость творчества

Учебные и конкурсные работы учащихся







#### Список рекомендованной литературы

1. **Апарина О.Ю.** Комплексная программа выявления творческих и интеллектуальных способностей детей / О. Ю. Апарина// Доп. образование и воспитание. - 2012. - № 7. - С. 11-20. - Библиогр.: с. 18.
2. **Колениченко А.В.** Авторская педагогическая технология "Комплексное развитие креативности" / А. В. Колениченко// Внешкольник. - 2012. - № 3. - С. 31-33.
3. **Лазарева, С.С.** Практическое занятие для педагогов "Профилактика профессионального выгорания"; Модель выявления детей с признаками одаренности в общеобразовательном учреждении; Занятие с элементами тренинга для родителей "Как общаться с детьми?" / С. С. Лазарева// Науч.-метод. журн. зам. директора шк. по воспитат. работе. - 2012. - № 6. - С. 77-94.
4. **Николаева, Л.И.** Развитие творческой одаренности и научно-исследовательская деятельность / Л. И. Николаева// Образование в соврем. шк. - 2012. - № 9. - С. 45-47.
5. **Тихорский, Ю.Б.** "Одарометр", или Нужны ли школы для одаренных детей? / Ю. Б. Тихорский, В. С. Юркевич// Директор шк. - 2012. - № 5. - С. 15-19.
6. **Щербакова М.** Виды художественной одаренности детей: из опыта занятий по худож. росписи ткани / М. Щербакова// Искусство в шк. - 2012. - № 4. - С. 42-45.



#### Практический очерк.

##### “Особенности обучения игре на балалайке учащихся начальных классов ДШИ.”

В.Г. Плисецкий

Каждый этап обучения игре на музыкальном инструменте охватывает разнообразные стороны учебного процесса, которые тесно связаны между собой. Для каждого этапа в базисной программе по специальному инструменту намечены конкретные цели и задачи обучения, определены основные критерии оценки освоения образовательной программы. Начальный этап обучения охватывает учащихся первых трех классов музыкальной школы (дети 7-9 лет), для учащихся по программе семи- или восьмилетнего срока обучения. Для учащихся по программе пятилетнего срока обучения, начальным этапом являются 1-2 классы.

Первоочередная задача преподавателя – выявить индивидуальные природные возможности, склонности и музыкальные данные ребенка, дать необходимые теоретические знания, выработать исполнительские навыки, определить интенсивность, цели и задачи дальнейшего обучения. К концу рассматриваемого отрезка обучения становятся заметными различия в уровне развития умственных, музыкально-слуховых и двигательных способностей. Обозначается направленность интересов. Это позволяет предвидеть перспективы развития учащегося и оптимально определить направление и интенсивность. В каждом направлении обучения используются разные формы и методы

работы, и контроля за учебным процессом. Главным определяющим фактором становится целесообразный подбор и использование художественно-педагогического репертуара. Он должен быть доступным для учащихся, от облегченного эстрадно-песенного материала до насыщенных и усложненных традиционных программ для профессионального восприятия. Индивидуальный подход педагога к его ученикам – это умение учитывать все факторы, которые могут тормозить или же напротив, благоприятно влиять на развитие ребенка.

Условно учащихся можно разделить на младших (7-9 лет) и старших (11-15 лет). Младшие – не умеют анализировать, им присуща яркая эмоциональность. Лучше развито непроизвольное внимание, направленное на все новое. Значительна слабость тормозящих процессов, внимание удерживается лишь 35 мин. Для них весь материал следует преподносить в игровой форме. Данной возрастной группе сложно выполнять школьный режим, привыкнуть к официальным взаимоотношениям. Они не умеют планировать и организовывать работу. Часто бывают капризными и упрямыми. Интересы не устойчивы, и могут часто меняться. Старшие – не равномерный рост ребенка во всех отношениях. Быстро развивается понятийное мышление, смысловая, логическая память, а также развитие волевых черт. Настойчивы, развивается умение преодолевать преграды, начинает чувствовать себя взрослым и может резко реагировать на оценки взрослых.

Современная техника игры на балалайке включает в себя сложные движения, как кисти, предплечья, так и пальцев левой и правой руки. В процессе обучения педагог должен учитывать физиологические особенности ребенка, его возраст, индивидуальные игровые ощущения, внутренний мир ученика. На начальном этапе обучения особенно большое значение приобретает принцип наглядности. При освоении исполнительских приемов работа преподавателя должна быть направлена на воспитание у учащихся правильных мышечных ощущений, устранение лишних напряжений, необходимой свободы и естественности исполнения, координации рук и рациональных движений. Под исполнительским приемом мы понимаем комплекс движений пальцев, кисти, предплечья, при извлечении звука. Опираясь на методические разработки и учебные программы, а также на описанных выше физиологических особенностях учащихся начальных классов ДШИ возможно систематизировать и вывести принципы, обуславливающие реализацию комплекса методов обучения игре на балалайке учащихся начальных классов ДШИ с учетом целостного подхода к педагогическому процессу:

- принцип гуманистической направленности, предполагающий подчинение образовательно-воспитательной работы задачам формирования личности;
- принцип сообразности особенностям психического развития ребенка, требующий соответствия предлагаемого учебного материала развитию ребенка;
- принцип дифференциации и индивидуального подхода, требующий учета индивидуальных особенностей учащихся;
- принцип последовательности и систематичности знаний, умений и навыков, их развития и совершенствования, предполагающий систематичность обучение на основе лично-ориентированного подхода;
- принцип целостности, основывающийся на связи с предметами ДШИ – специальность, музыкальная литература, слушание музыки, сольфеджио;
- принцип координации «педагог – ученик – семья», который основывается на согласовании взаимодействия в обучении.

В процессе первоначальных занятий педагогу необходимо не только в доступной форме рассказать учащемуся об основных моментах, связанных с историей возникновения русского народного инструментария, в частности балалайки, но и продемонстрировать записи выдающихся исполнителей на русских народных инструментах. Рассказать о современных коллективах народных инструментов, о развитии народной инструментальной музыки в нашей стране. Музыкант может достичь высокого уровня

мастерства только при свободном и естественном исполнении, не прилагая лишних физических усилий. Поэтому постановка исполнительского аппарата является одной из важнейших задач педагога на начальном этапе. В понятие исполнительский аппарат балалаечника включаются: правильная посадка, положение корпуса, постановка правой и левой рук, правильное положение инструмента, а также правильное расположение точек опоры. Процесс постановки включает в себя постепенное приспособление рук, мышц и тела ученика к инструменту. Поэтапное усложнение движений, приводит к исполнению все более сложных технически и художественно произведений. Главной целью и результатом на начальном этапе является формирование и закрепление элементарных игровых навыков – посадка с инструментом, свобода и контроль движения рук и пальцев, постоянный слуховой контроль, координация движений и грамотное прочтение нотного текста.



### **Развитие творческих способностей и реализация регионального компонента на занятиях по вокалу и гитарному аккомпанементу в ДШИ.**

Пахомова А. В.,  
Алиева Л. И.

Начало XXI века было обозначено во всём мире как время интенсивного внедрения информационных технологий. Современные средства массовой информации - печатные издания, радио, телевидение, видео, Интернет – хлынули в жизнь человека, с разных сторон воздействуя на сознательном и подсознательном уровнях, но далеко не всегда в лучшую сторону.

Тогда же на рубеже столетий в Россию, проигравшую холодную войну с Америкой, была внедрена западная либеральная модель существования, которая незамедлительно произвела подмену истинных гуманитарных ценностей на произведения низкопробной массовой культуры и сомнительные идеалы так называемого «свободного общества». Излишне говорить об их вреде, об отрицательном воздействии на интеллект, психику и поведенческие стереотипы людей, особенно детей и подростков. Не сомневаюсь, что ещё вчера сотни тысяч педагогов нашей страны, пока как партизаны - каждый в своём окопе, тайно, но героически вели войну с лживыми постулатами Сороса и его приспешников. Сегодня, когда либеральная система идёт на слом, этим подвижникам необходимо выпрямиться во полный рост и всеуслышание заявить о поиске средств, направленных на интеллектуальное и духовное оздоровление каждого человека на личностном уровне и сохранение нравственного потенциала народа на уровне общества. Необходимо отказаться от откровенно западной модели образования и начать движение к лучшим образцам российского и советского просвещения с целью дать учащимся фундаментальное классическое образование при непрерывном воспитательном процессе.

При реформировании народного образования, особое внимание нужно уделить гуманитарному образованию и его важной части – дополнительному образованию. Необходимо создать систему, которая сформирует из выпускников школ в большинстве своём патриотично настроенных, образованных, способных критически мыслить и творчески подходить к своему профессиональному образованию людей, людей верящих в великое предназначение России, готовых трудиться во благо её, готовых защищать её. Напомним, что «качество гуманитарного образования, как правило, отражает состояние общества и красноречиво свидетельствует о перспективах государственности. Страна, где преобладают люди, ничего не знающие о своей истории и литературе, не увлечённые величием собственной культуры, не может считаться независимой, более того, рискует не иметь будущего...» (Ю.А. Фабрика).

Эстетическое воспитание подрастающего поколения – работа достаточно сложная и многосторонняя. В ней должны участвовать и школа, и творческие союзы, и учреждения культуры. При этом важно добиться согласованности действий всех сил, занимающихся воспитанием детей и подростков, преодолеть межведомственные барьеры между школой и учреждениями культуры.

Забота о воспитании молодого поколения на лучших образцах современной отечественной культуры и привела к созданию данной авторской программы. В основе её лежит обобщение опыта многолетней совместной работы преподавателей: Алиевой Людмилы Ивановны (хор, вокал) и Пахомовой Анны Васильевны (гитара), с 2006 г. по 2017г. реализующих программу на базе ДШИ с. Барышево и общеобразовательной школы №161, в соответствии с договором об эстетическом воспитании; с 2017г. реализующих её в Кольцовской детской школе искусств. <https://disk.yandex.ru/d/MdbxUXwqXRK4JA>

Основная образовательная идея программы предполагает погружение учащегося в особую среду, атмосферу, которая позволяет ему: во-первых найти в ней духовные ориентиры, во-вторых, реализовать естественные детские потребности, такие как фантазировать и сочинять.

Образовательная идея зиждется на двух столпах. Первый – поэтическое творчество сибирских авторов, второй - авторская песня. Во все времена, во всем мире, все народности великой планеты сочиняли песни. Песня – фольклорное или народное творчество – всегда была рядом с людьми: и в радости, и в горе. Люди шли на войну с песней, приветствовали рождение новой семьи песней, проводили досуг с песней. Каждому историческому периоду характерна своя песня. Она не только передавала жизнь людей, традиции и мораль, но и выражала мысли и мнения народа.

Вторая половина XX века породила уникальное явление отечественной культуры под названием **авторская песня**, которое сегодня по праву считается нашим национальным достоянием как основы для формирования творческой и патриотически настроенной личности. Именно из этой песни можно черпать все то, на чем мы должны воспитывать ребенка: добро, справедливость, чувство товарищества, верность, душевность, любовь к Родине и к своему ближнему, все то, что делает человека человеком и достойным гражданином. Простота в восприятии, доверительность, лиризм, естественность авторской песни позволят нести человеку все эти добродетели ненавязчиво, ненарочито. Музыкально-поэтическое воспитание – одно из важнейших средств раскрытия духовного потенциала личности, стимуляции развития личности.

Авторская песня, как часть музыкальной культуры и традиций общества помогает воспитать в человеке с самых ранних лет не только позитивное отношение к действительности, но и сформировать своеобразную защитную реакцию к негативным явлениям, дает возможность противостоять им. А способность самому сочинять в жанре авторской песни поднимает ребенка на следующую ступень. Делает его самого творцом прекрасного возвышенного мира.

В данной программе преследуется цель: написание музыкального произведения, в основу которого положено знание музыкальной грамоты и правил композиции. Те же высокие требования заложены и по отношению к исполнению – вокальному и инструментальному. Поэтому данный постулат следует рассматривать как пособие по сочинению детской песни в традициях, скажем, В. Шаинского и Г. Гладкова.

Что, кстати, ценно в наше время. Объясним, почему.

В прежние годы в Советском Союзе благодаря государственному заказу, композиторы и поэты сочиняли детские песни. Государство и оплачивало им эту работу. В период с 90-х гг. и до нынешнего 2022 года в условиях рынка появление той или иной песенной продукции обуславливал спрос. А какие жанры были востребованы, мы знаем. Это эстрада, попса, шансон и т. д., но никак не детская песня. Поэтому педагоги и их ученики сами взялись заполнять это пробел отечественного массового искусства. Т. е. вот так взяли и создали детский песенный репертуар! Причем, большая часть репертуара

универсальна. Во-первых, она отвечает критериям академической системы музыкальных школ, во-вторых, может использоваться клубами самодеятельной песни.

Проблема преподавания основ композиции и аранжировки в жанре авторской песни в настоящее время стоит достаточно остро в связи с недостаточно разработанной теоретической и практической базой по методике преподавания для детей и подростков школьного возраста в системе доп. образования. Данная программа, ориентируясь на образовательные стандарты, предлагает свою систему преподавания сочинения и исполнения авторской песни в условиях детского объединения, базирующегося в ДШИ и общеобразовательной школе №161 с. Барышево Новосибирской области (ныне, в связи с переменой места работы преподавателями - в Кольцовской детской школе искусств).

Цель такого учебного эксперимента заключается в создании оптимальных условий для раскрытия творческого потенциала ребенка. С этой точки зрения авторская песня ещё привлекательна как наиболее доступный вид искусства. При этом, она несет в себе элементы высокого искусства: поэзии, музыки, театра, что в свою очередь, позволяет наиболее полно раскрыть творческие силы ребенка. Основным принцип программы – сочетание таких взаимодополняющих дисциплин, как вокал и аккомпанемент, что является привлекательным для обучающихся. Несмотря на то, что у некоторых обучающихся это сочетание вызывает определенную трудность, тем не менее, использование индивидуального подхода в подборе репертуара, темпе освоения, создание психологического комфорта и соблюдение множества других аспектов, способствующих ситуации успеха, ведет к освоению программы. Освоение данного вида деятельности позволяет детям реализовать свой творческий потенциал.

Теперь о другой составляющей педагогического эксперимента – о языковой, поэтической культуре нашей страны - развить чувство сопричастности с ней, обратившись к литературному наследию России и Сибири, как огромной её части – одна из главных целей программы! Так в творческом объединении «Бардыш-ВО!» всегда существовало кредо: стихи русских, и большею частью сибирских поэтов брать за основу для сочинения песен. В подтверждение неоспоримости роли языка и поэзии как главных средств в воспитании нравственной личности и достойного гражданина страны приводим несколько цитат:

«Как неоспоримо значение родного языка в жизни каждого человека, его связующая роль с внешним миром, так и очевидно изумительное ВЕЛИКОЛЕПИЕ потрясающе выразительного, поэтического русского языка. Не столько познание русского языка, сколько искреннее уважение к нему, чувство гордости за родной язык присущи людям высокой нравственности с глубоким чувством патриотизма» (Александр Зиборов).

«Русский язык! Тысячелетия создавал народ это гибкое, пышное, неисчерпаемо богатое, умное, поэтическое и трудовое орудие своей социальной жизни, своей мысли, своих чувств, своих надежд, своего гнева, своего великого будущего» (А.Н. Толстой).

«Это язык зрелого самобытного национального характера. И русский народ, создавший - этот язык, сам призван достигнуть душевно и духовно той высоты, на которую зовет его - его язык... Горе нам, что не умели мы беречь наш язык и бережно растить его, - в его звучании, в его закономерной свободе, в его ритме, и в ризах его органически выросшего правописания. Не любить его, не блюсти его, - значит не любить и не блюсти нашу Родину.

А что есть человек без Родины? Пусть же другие народы поймут и запомнят, что им только тогда удастся увидеть и постигнуть Россию, когда они познают и почуют нашу речь. Пусть мир познает наш язык и через него впервые коснется нашей Родины. Ибо тогда, и только тогда он услышит не о Ней, а Её» (Иван Ильин).

Соприкасаясь с языковым наследием, контактируя с его непосредственными носителями – сибирскими поэтами, обучающиеся вбирали в себя то прекрасное, что излучает родная земля, что содержит в своём генетическом коде умный, гениальный, добрый, терпеливый, всепомагающий, великий и непобедимый русский народ.

Необходимым условием прохождения программы являлись встречи в библиотеках и литературных гостиных в разные годы с разными поэтами, как то: Нелли Закусина, Валентин Бучнев, Анатолий Побаченко, Вера Некрасова, Валерий Грозин, Сергей Панфилов, Александр Хрульков, Ольга Самсонова, Николай Шевяков, Анатолий Чернышев, Николай Красников, Геннадий Кокоулин, Татьяна Апёнышева, Маргарита Духовная, Олеся Бармина, Сергей Ненашев, Пётр Корытко, Анна Быстрова и другими. Сколько было этих, сродни неожиданным откровениям и прозрениям, встреч! В эти священные минуты и часы дети знакомились с творчеством сибирских писателей, вдохновлялись им. Большое количество сборников стихов, многие из которых с дарственными надписями были вручены творческому объединению «Бардыш-ВО!». Именно эти книги явились плодородной почвой для взращивания творческих побегов наших юных талантов. <https://disk.yandex.ru/d/KOcRNVlwkvTAVg>

Немного слов о новизне программы, которая заключается в системном и **многоступенчатом** подходе к обучению авторской песне, в творческом переосмыслении существующих систем и методик преподавания предмета, современных технологий, в соединении имеющегося опыта других педагогов с личным практическим опытом преподавания авторской песни.

Авторский компонент программы заключается в создании авторской педагогической технологии, которая предполагает **созидательный** фактор в образовательном процессе.

Уникальный опыт содружества педагогов музыкантов, литераторов и художников родил идею комплексного развития личности ребенка. То есть наша авторская программа **экстравертна**: она не замкнута в себе, а смыкается с программами преподавателей других видов искусств. Поэтому, говоря о нашей программе, мы обязательно затрагиваем ее дополняющие аспекты.

Инновационная группа состоит/состояла из 5 педагогов (сегодня будем говорить о ней в прошедшем времени, т.к. одного из преподавателей уже нет в живых, и ещё один более не работает в системе доп.образования). И так, им принадлежала идея создания детского коллектива, который представлял бы различные виды творчества в **синкретическом** единстве. \«Синкрео» в переводе с лат. яз. – соединяю\.

Как в древние времена, когда музыка, пение, танец, живопись, прикладное творчество не были отделены. А являлись составляющими обряда, ритуала, мистерии. Позже, с развитием цивилизации, появлением городов, произошла дифференциация на различные виды искусств. Но в деревнях и селах еще долго сохранялись прежние устои. Поэтому, возможно Барышевская школа искусств как **сельская**, по праву и начала возрождать традиции **коллективного** творчества.

Вкратце охарактеризуем деятельность всех педагогов группы и их направления, ибо без этого представление об уникальности авторской разработки не будет полным.

### **Направление 1. Поэтическое.**

Педагог **Вера Петровна Некрасова**. Вера Петровна Некрасова \педагог по классу поэзии, руководитель поэтической студии «Стихоград»\ Являлась членом Союза писателей России с 2011 года, а также лучшим педагогом г. Новосибирска в области **поэзии** 2011 года. \диплом экспертной комиссией Новосибирской Областной общественной организации «Творчество Сибири» врученный в январе 2012 года\.

Автор многих поэтических сборников. Главный редактор поэтических сборников многих сибирских поэтов и прозаиков.

В.П. Некрасова имела собственную запатентованную авторскую методику преподавания. Она позволяла в короткий срок вывести детские стихи на уровень классической детской поэзии. Например, мы не найдем в этих стихах стилистических, грамматических, и прочих погрешностей. Зато увидим замечательные метафоры, гиперболы, красочные эпитеты, а также умение неуловимый образ облечь в точную словесную форму. Результатом работы Веры Некрасовой с группой «Стихоград» -



«Бардыш-ВО!» явились 3 сборника стихов, которые были изданы один за другим с перерывом в один-два года в разные периоды прохождения программы детьми и по мере их взросления и становления как авторов. <https://disk.yandex.ru/d/m56ITY9INa7k2A>

### **Направление 2. Музыкальное.**

Следующим этапом в деятельности **синкретического** объединения являлось музыкальное оформление детских стихов. Этим занимались: педагог высшей категории **Людмила Ивановна Алиева** \преподаватель по классу вокала, хорового пения и сольфеджио\, а также педагог высшей категории **Анна Васильевна Пахомова**, \педагог по классу гитары, концертмейстер по хору и вокалу\. Они же основатели и бессменные руководители ансамбля «Бардыш-ВО!» с 2006 года, а с 2017 года - руководители ансамбля «Рука в руке».

На занятиях творческого объединения ребята обучались основным правилам голосоведения и композиции, затем применяли их на практике в своих сочинениях. В качестве примера они выучивали большое количество произведений из академического вокального и гитарного репертуара.

Яркая **сценическая подача** материала - еще одна грань ансамбля «Бардыш-ВО!» и необходимое условие **синкретизма**. Почти каждая песня превращалась в небольшой спектакль: Театрализация и инсценировка позволяли детям пропустить художественный образ через себя, «прожить» его на сцене, а значит глубоко прочувствовать. Ребята ежегодно участвовали во многих конкурсах и фестивалях детской авторской песни, в том числе дважды в Международном фестивале детско-юношеской авторской песни «Зелёная карета» в г. Москва, а также во Всероссийском конкурсе детской авторской песни «Морским судам быть!» в г. Анапа, представляя именно своё детское творчество и в большинстве случаев получая высокую оценку компетентного жюри в виде дипломов лауреатов 1 и 2 степени, а также Гран-при. Результат – 2 сборника детских авторских песен «Радуга настроений» творческого объединения «Бардыш-ВО!», а также 2 сборника текстов с аккордами к ним. <https://disk.yandex.ru/d/YSyfObC5j938FA>

### **Направление 3. Анимационное.**

Святозар Александрович Беспалько \преподаватель по классу живописи, мультипликатор\.

Изыюминкой творческой группы являлась анимация. Дети рисовали к своим песням мультфильмы, также был снят один видеоклип. Руководил этим трудоемким процессом молодой, и очень талантливый педагог I категории **Беспалько Святозар Александрович**. Под его руководством начинающие мультипликаторы и видеосценаристы создали ряд своих первых видеосюжетов. <https://disk.yandex.ru/d/jNHVpvdFvDwE5A>

### **Направление 4. Прикладное искусство.**

Четвертым измерением, в которое попадали учащиеся, было прикладное искусство. В нем бразды правления в свои умелые руки брала педагог высшей категории **Кожевникова Наталья Борисовна**.

Используя различные виды техник бумагопластики и народных ремесел, ребята воплощали образы песен в поделки. Данная художественная работа стала символом фестиваля «Зелёная карета» в 1-й год его основания и проведения, и была лично вручена выдающемуся автору многих любимых россиянами песен, в том числе и песни «Зелёная карета», Александру Суханову. <https://disk.yandex.ru/d/ZLu4xw8y9xhrOQ>

Обобщая вышесказанное, еще раз подчеркнем значение нашего **педагогического эксперимента**. Как уникального и инновационного, и как обусловленного временем. Будущая сильная держава - Россия должна зиждиться на сильных и всесторонне развитых личностях! Не это ли является задачей педагога сегодняшнего дня?

Идея расширения образовательного пространства предполагает выход учащихся за пределы музыки на другие уровни творчества. При этом происходит развитие ребенка за счет решения новых задач, новых контактов и взаимообогащения культурным опытом.

С другой стороны, направленность идей в единое русло, с нашей точки зрения, способствует формированию цельной духовной личности.



### Межпредметные связи.

Е.В. Пикалова

Тема: «Создание изразца по мотивам средневековой скульптуры».

Для повышения эффективности обучения учащихся в МБУДО ДХШ № 2 используется возможность применения знаний, умений и навыков, полученных в процессе изучения разных предметов.

Связь предметов между собой помогает расширять и закреплять пройденный материал, обобщать и синтезировать знания, переносить их в новые ситуации.

Рассмотрим пример взаимодействия между предметами «История искусств» и «Скульптура», как важное направление преодоления разрыва между теоретическим и практическим обучением в художественной школе, направленная на повышение качества образовательного процесса.

На уроках по истории искусств, учащимся второго класса, изучающих средневековое искусство, для лучшего восприятия и формирования умения использовать полученные теоретические знания в художественно–творческой деятельности, была предложена творческая работа на тему: «Создание изразца по мотивам средневековой скульптуры».

Средневековье является одним из сложнейших и наиболее противоречивых периодов в жизни человеческого общества.

Произведения средневекового искусства несут в себе повествование о жизни и взглядах общества этого времени, а также развитии христианства. Искусство было в первую очередь призвано донести до людей идеалы новой религии, помочь человеку обрести и укрепить веру, поэтому мастера средневековья ищут новые системы пластического языка, вкладывая особый смысл в изображения.

Скульптура средневековья представлена в основном в рельефных изображениях, которые имеют средневековую символику. Все «тело» средневекового собора украшают резные каменные украшения растительного и животного мира, где реальный мир соседствует с фантастическим, горний с дольным. Появляется деформация, которая должна нас убедить в нереальности происходящего, перед нами некая проекция, которая должна помочь верующим настроиться на молитву.

«Тело» собора – это некий «экран», по которому проецируются божественные события, это зачарованный лес со всевозможной растительностью, населенный всякой тварью, то реальной, то фантастической. Повсюду является взору такое немыслимое разнообразие форм фантастических чудовищ-химер: «То при одной голове увидишь множество тел, то на одном теле – несколько голов. То у четвертой твари – хвост змеи, то рыба красуется головою зверя.»

«Эта странная уродливая красивость и это красивое уродство?» [1]

Для развития умения обобщать и синтезировать знания, переносить их в новые ситуации, перед учащимися была поставлена задача: из разнообразия средневековых изображений выбрать для своей творческой работы понравившиеся образы для составления из них образных композиций; выполнение эскизов в карандаше; а наиболее удачный эскиз использовать для дальнейшей творческой работы.

Практическая часть задания проходила на уроках по предмету «Скульптура». Скульптура развивает пространственное мышление, учит составлять композиции, развивает мелкую моторику и пространственное мышление, в большинстве случаев именно осязательные (тактильные) качества формы составляют специфику искусства



скульптуры, а сам процесс работы с глиной не только развивает творческую фантазию, но и способствует становлению творческой индивидуальности учащегося.

Практическая работа состояла из лепки глиняных декоративных пластин (изразцов) разнообразных форм и размеров, заключающих в себе цельную композицию, соединенную впоследствии в панно.

На заготовленных по определенным размерам глиняных пластинах (плинтах) учащиеся в технике объемного рельефа последовательно вылепливали основной сюжет по изготовленному эскизу. Учились изображать форму накладывая материал слой за слоем и закрепляя его на основе

пластически цельно и в соответствии с художественной задачей.

На завершающем этапе работы рельеф покрывался глазурью и обжигался в муфельной печи, после чего учащиеся получили свой рукотворный изразец, который может сохраняться столетиями.



В результате освоения материала, учащиеся ознакомились с художественным языком изобразительного искусства, приобщились к прошлому, научились делать чудеса из глины своими руками.

Сопоставление различных типологий уроков позволяет отметить определенную тенденцию – стремление учащихся учиться и познавать новое с большим интересом к обучению, побуждает преподавателя к самообразованию и взаимодействию с другими преподавателями в решении единых задач обучения.

Таким образом можно отметить, что с помощью межпредметных связей для учащихся задания представляются более обширно разнообразно и учащиеся легче справляются с поставленной задачей.

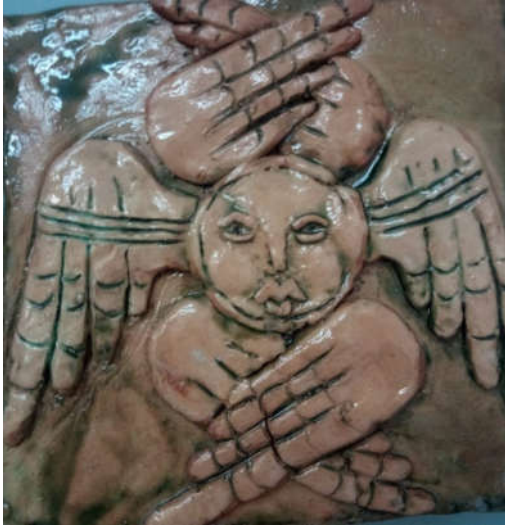
[1] – богослов Бернад Клервоский (XII в.)

Примеры работ:









Цель данной работы, это изучение теоретической основы ряда психолого-педагогических задач, выявления и формирования музыкальных способностей, умения управлять психологической сферой, вооружения будущих исполнителей, композиторов, музыковедов, педагогов знанием механизмов психической деятельности человека, воспитания навыков работы с людьми.

Изучение индивидуально-психологических свойств личности музыканта на протяжении многих лет привлекает к себе внимание педагогов, психологов, музыковедов, методистов. Эта тема актуальна для всех областей музыкальной психологии, так как каждый вид деятельности связан с определенными свойствами личности музыканта. Психология исполнительской деятельности исследует не только процесс творческой работы инструменталиста, но и проблемы творческого поведения на эстраде.

Психология музыкального воспитания и обучения исследует проблемы диагностики музыкальных способностей, их формирование и развитие, исследует проблемы специальных умений и навыков, необходимых для исполнителя, дает рекомендации по психологической подготовке к концертно-конкурсной деятельности. Глубокое взаимопроникновение музыки и психологии обнаруживается в трудах советских исследователей. Так, на основе обобщения огромного материала Б. Теплов впервые качественно проанализировал структуру музыкальности, вскрыл психологическую природу музыкального переживания.

Исследуя новейшие достижения отечественной психологии, Л. Бочкарев глубоко проанализировал психологические механизмы музыкальной деятельности.

В. Петрушин систематизировал накопленные знания по музыкальной психологии и разработал методики, направленные на облегчение деятельности музыканта.

В системе музыкального образования предпринимаются практические шаги по изучению индивидуально-психологических свойств личности музыканта. Музыкальная психология располагает богатейшим фактологическим материалом, имеющим важное значение, как в среде музыкального творчества, так и в сфере музыкального воспитания и обучения.

Что мы понимаем под понятием **«музыкальные способности»**? Как соотносятся способности и природные задатки? «Под способностями разумеются индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого, а эти последние по самому существу дела не могут быть врожденными. Врожденными могут быть лишь анатомо-физиологические особенности, то есть задатки, которые лежат в основе развития способностей, сами же способности всегда являются результатом развития.

Не отдельные способности как таковые непосредственно определяют возможность успешного занятия музыкой, а лишь то своеобразное сочетание этих способностей, которое характеризует данную личность» [7].

«Способности образуют особый сплав исходных природных данных человека и результатов его деятельности» [1].

«В образовании способностей важную роль играют анатомо-физиологические предпосылки или задатки. Задатки же еще нельзя считать способностями. Способности образуются лишь в процессе деятельности, причем далеко не всегда задатки превращаются в способности. Развитие способностей тесно связано с развитием всей личности, ее характерологических качеств: прилежания, терпения, настойчивости» [1].

«Врожденными являются не музыкальные способности, а только задатки, на основе которых эти способности развиваются» [7].

Способности к определенному виду деятельности развиваются на основе природных задатков, связанных с такими особенностями нервной системы, как чувствительность анализаторов, сила, подвижность и уравновешенность нервных

процессов. Для того чтобы способности проявились, их носителю приходится прикладывать много труда. В процессе занятий конкретной деятельностью совершенствуется работа анализаторов. У музыкантов, например, появляются сенсорные синтезы, которые позволяют им переводить образы музыкально-слуховых, представлений в соответствующие двигательные реакции. Способности развиваются только в деятельности и нельзя говорить об отсутствии у человека каких-либо способностей до тех пор, пока он не испробует себя в данной сфере. Нередко интересы к тому или иному виду деятельности указывают на способности, которые могут проявиться в будущем. "«Наши желания, - говорил И.В. Гёте, – предчувствия скрытых в нас способностей, предвестник того, что мы в состоянии будем совершить» [5].

В отличие от способностей задатки могут долгое время сохраняться и без специального тренинга. Так, хорошая зрительная память или абсолютный слух могут оставаться у человека на протяжении всей жизни на высоком уровне и без занятий живописью или музыкой, но в силу их неостребованности они в большинстве случаев оказываются бесплодными и не становятся подлинными способностями.

Центральным в проблеме способностей является вопрос об их наследуемости. Еще Платон полагал, что способности человека являются врожденными и все, что человек знает, является как бы воспоминанием о его пребывании в мире идеальных знаний. Обусловленность проявления различных способностей ярче всего была представлена в концепции Френсиса Гальтона, двоюродного брата знаменитого английского естествоиспытателя Ч. Дарвина. В книге «Наследственность таланта, его законы и последствия» Ф. Гальтон утверждал, что гениальность и талантливость передается по наследству из рода в род. При этом семьи высокообразованных аристократов, имеющих в своей родословной знаменитых людей, прославившихся на военном, научном или государственном поприще, в этом отношении держат первенство. Факторы внешней среды не играют при этом существенной роли.

С момента выхода работ Ф. Гальтона идеи, выраженные в них, подвергаются постоянной критике. Было накоплено большое количество данных как «ЗА» так и «ПРОТИВ».

Выводы Ф. Гальтона о наследуемости природных способностей были сделаны им на основе изучения интеллекта близнецов.

Известно, что у отца И.С. Баха - Иоганна Амбросиуса был брат - близнец - Иоганн Христовер. Братья были похожи друг на друга и в форме выражения своих музыкальных мыслей.

Известны слова знаменитого американского психолога Томаса Эдисона о том, что гений – это 99% пота и только 1% вдохновения. Выдающийся польский пианист Игнатий Падеревский, отвечая на вопрос, в чем секрет его замечательных пианистических достижений, говорил: «Один процент таланта, девять процентов удачи и 90% труда».

В серии статей, вышедших в 70-х годах 20 века, американский психолог Артур Дженсен отмечал, что каждый человек может успешно развивать свои способности в процессе упорного и кропотливого труда. Но развитие способностей возможно только до определенного предела, отпущенного природой. Гениальным человек становится не в результате упорного и самоотверженного труда, гениальность является ему как подарок судьбы.

Сторонника генетической предрасположенности в проявлении способностей мы находим и в лице известного английского психолога Ганса Айзенка, который в ходе своих многолетних исследований пришел к выводу, что в структуре успеха таланта 80% составляют генетические факторы. Генетическую основу имеют словесно-речевые способности, память, способность воображения, способности к вычислениям. 20% зависят от социальных условий, куда входят условия в семье, школе, удача и счастливый случай.

Для многих молодых музыкантов очень важным является вопрос о специализации. Специальность, выбираемая музыкантом, должна соответствовать психодинамическим

особенностям его темперамента и характера. Качества темперамента, которые хороши для одного вида деятельности, могут оказаться малопригодными для другого ее вида. Главными моментами в выборе музыкантом той или иной специализации могут оказаться совсем не музыкальные способности, а такие чисто психологические показатели, как уровень нейротизма (обозначение внутренней психологической неустойчивости человека), интроверсии и экстраверсии, преобладание правополушарного или левополушарного сознания.

Люди с высоким уровнем нейротизма характеризуются как вспыльчивые, нервные, впечатлительные, беспокойные и тревожные. Лица с низким уровнем нейротизма отличаются уравновешенностью, невозмутимостью, высокой самооценкой.

**Экстраверты** отличаются общительностью, обращенностью во внешний мир, легкой приспособляемостью к социальной среде. Но они могут быть излишне импульсивны, поверхностны в чувствах и склонны совершать необдуманные поступки. **Интроверты** характеризуются обращенностью в свой собственный мир, замкнутостью, склонностью к уединению. Они малообщительны, но обладают настойчивостью, глубиной чувств и размышлений.

При сочетании **интроверсии** с высоким уровнем нейротизма не рекомендуются специализации, связанные с интенсивным общением с людьми. Здесь больше подходит исследовательская работа - теоретическое музыкознание, композиция, работа музыкального редактора.

При сочетании **экстраверсии** с высоким уровнем нейротизма предпочтительнее специализации, в которых человек может удовлетворять потребности в интенсивном общении. Это работа в оркестре, хоре, ансамбле. Показана педагогическая работа, если уровень нейротизма не очень высокий.

**Интровертам** с низким уровнем нейротизма можно рекомендовать административную деятельность, связанную с организацией и управлением, исследовательскую и редакторскую работу, а также изготовления, ремонт и настройку музыкальных инструментов.

**Экстраверты** с низким уровнем нейротизма оказываются хорошими организаторами, дирижерами, концертными исполнителями.

Для специализации в области сольной концертной деятельности важным моментом оказываются такие черты личности, как желание демонстрировать свои таланты перед публикой, стремление к тщательности отделки музыкального произведения, потребность в соревновании с другими. Для специализации в области педагогической деятельности наиболее важными моментами оказываются стремление к общению, любовь к детям, интерес к методикам обучения. Для дирижерской деятельности наиболее значимым оказывается умение организовывать и вести за собой коллектив, общительность, пластическая и мимическая выразительность в передаче характера музыкальных интонаций. Для музыковедческой деятельности наиболее важным моментом оказываются способности к аналитическому и образному мышлению, умение передавать свои мысли чувства хорошим литературным языком. Для композитора самым важным будет стремление переводить свои жизненные впечатления на язык музыкальных образов.

Какими бы способностями ни располагал музыкант от природы, но ему, как и каждому человеку, стремящемуся чего-то достичь в жизни, приходится прикладывать немало волевых усилий для преодоления барьеров внутреннего и внешнего плана. Преодоление лени, гневливости, застенчивости, расхлябанности в работе требует немалого труда, труд требует воли, а воля – большого желания. Первый шаг в воспитании желаемых результатов качеств характера – сознание степени развитости волевых сторон личности.

### Список литературы

1. Бочкарев Л. Психология музыкальной деятельности. - Издательство «Институт



психологии РАН», 1997.

2. Вицинский А.В. Процесс работы пианиста - исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ. - М.: Классика - XXI, 2003.

3. Гофман И. - М.: 1961. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. - М.: Классика - XXI, 2002.

3. Коган Г. Работа пианиста. - М.; 1963.

4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры.- М.: 1987.

5. Петрушин В. Музыкальная психология. М.: 1997.

6. Савшинский С. Пианист и его работа. Л.: 1961.

7. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. М.:1947.

8. Психологические и педагогические проблемы музыкального образования. Ред. Цеханский В. Новосибирск, 1986.



### Из практического опыта работы с младшими группами детей 6 и 7 лет в ДХШ № 3 «Снегири».

Л.Г. Иванищева

Стаж моей работы в детской художественной школе № 3 «Снегири» - четыре года после окончания Колледжа печати. Параллельно с работой, я получаю образование в институте искусств НГПУ, учусь на четвертом курсе.

В ходе моей деятельности, я много наблюдаю за творческим развитием детей и у меня постепенно сложилась система практических приемов и педагогических наработок работы с учащимися. Я сама заканчивала эту художественную школу, я здесь выросла, здесь работали моя бабушка и родители. Сколько себя помню, очень хотела заниматься с творческими детьми: учить их рисовать, делиться своим творчеством, передавать учащимся то, что я умею, учиться у них непосредственной радости творческих открытий и достижений.

К нам, в художественную школу, как правило, приходят дети, которые любят рисовать, лепить, что-нибудь мастерить из бумаги или других материалов. Каждый ребенок по-своему талантлив. Конечно, их одаренность проявляется по-разному: есть дети, которым нравится работать с красками и графически, некоторые любят лепить и вырезать из бумаги. Все очень индивидуально. В этом возрасте дети очень восприимчивы к окружающему миру, они эмоционально откликаются на события и явления природы. *Рисование, лепка – это отражение жизни ребенка, его внутреннего мира.* Ребенок часто играет изображением – нарисует, слепит, потом изменит, замажет или сломает.

К шестилетнему возрасту у детей часто складывается четкое предпочтение определенного вида изобразительной деятельности. Например, бывает ребенок предпочитает графику: прекрасно контурно рисует фломастерами и совершенно не хочет брать в руки краски. Есть ребята, просто ювелирно лепят из пластилина и не признают другие материалы. *Цель занятий с детьми этой возрастной группы – пробудить и поддержать в детях желание изображать, творить, фантазировать, украшать, а также, познакомить детей с различными техниками и материалами художественного творчества.*



**Семенова Варя, 7 лет**

Занятия в группах я провожу по утвержденной программе. Программа составлена на каждую возрастную группу, с учетом возрастной психологии: отдельно программы для шести и семи лет. Занятия проходят 1 раз в неделю по 2 часа.

Основные задачи программы:

- развивать у детей творческую активность, художественно-креативные способности;
- совершенствовать умение создавать выразительные художественные образы;
- развивать творческие способности средствами нетрадиционных методов;
- развивать индивидуальность ребенка с учетом его склонностей, интересов;
- воспитывать гармонично развитую личность ребенка.

В дошкольных группах очень важно познакомить детей с основными видами изобразительного искусства – живописью, графикой, скульптурой и декоративно-прикладным искусством.

При чередовании предметов, от занятия к занятию, дети учатся создавать художественные образы разными изобразительными средствами. Задания программы составлены так, что позволяют учащимся, знакомясь с законами изобразительного искусства на практике.

Кроме обучающих задач, в работе по программе реализуются и воспитательные задачи. Прежде всего - воспитание любви, эмоционального отклика на пейзажи родного края, героико-патриотическая тема в портретах, знакомство с традиционными промыслами на занятиях лепкой и декоративно-прикладного искусства.

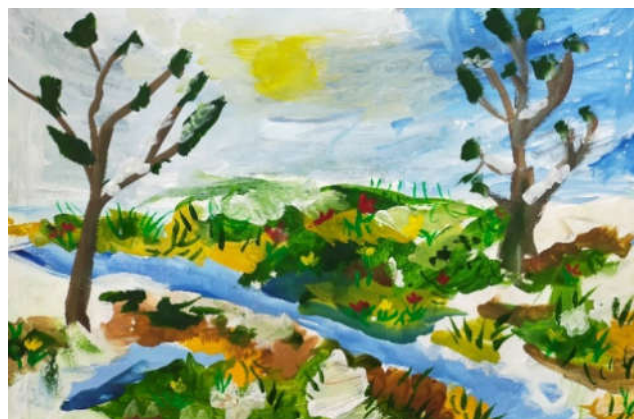
Моя работа по программе направлена на создание благоприятных условий, в которых учащимся будет легко и интересно выполнять задания данного урока. Иногда это создание игровой формы, а иногда - сказочной. Приходится продумывать не только тему, наглядность и технику исполнения, но также интонацию, мимику и жестикуляцию, ведь для создания эффективного учебного процесса необходимо учитывать психологию творческих, нестандартных детей. У них свои мысли, своя позиция, которая отличается от общепринятой точки зрения. Они увлекаются заданием, предлагают свои идеи исполнения. Моя задача в этот момент - *«вытащить» их мысли на бумагу!*

Очень важно научить ребенка заканчивать свою работу, а не играть с изображением, и в то же время сохранить в ребенке РЕБЕНКА, с его эмоциональной непосредственностью и фантазией.

Я не добиваюсь от учащихся механического заучивания специальных терминов и понятий, а вместе с детьми пытаюсь изучить и применить их на практике.

Например, как работают контрасты – «синее море - желтый песок», как изобразить «ночной костер»? Мы вместе обсуждаем цветовую гамму, подбираем оттенки, смешиваем краски.

Так, в игровой форме, я знакоблю детей с различными средствами изображения, такими как: цвет,



**Гайдышев Мирон, 6 лет**



**Петренко Юлия 7 лет**



тон, пятно, линия, объем. Учу организации пространства в заданном формате (в основном А3). *Лист бумаги – это наше окно с мир!*

На уроках дети активно задействуют воображение, участвуют в создании сказочного пространства, придумывают историям свое окончание. Интересно проходит знакомство с первыми пейзажами. Например, я предлагаю учащимся придумать историю об явлениях природы, о деревьях, о линии горизонта. Затем задействую представление о цветах природы вопросами:

- Какого цвета земля и небо?
- А каких цветов земля весной? Вот какие-то совсем черные участки - это ручейки бегут, на пригорках уже травка выросла, а местами еще снег лежит.
- А небо - это какие цвета?

В ходе игровой деятельности вместе работаем над подмалевком пейзажа, потом сразу по подмалевку пишем кистью деревья, кусты, листья, траву, а в траве лисичку, которая там прячется.

Также на практике знакомимся и с жанром «портрет». Портретное изображение проходит через всю программу и выполняется в разных техниках. Это графическое и живописное исполнение, а также лепные и аппликационные портреты.

Начинаем изучение темы портретов с историй различных героев сказок. Сначала мы вспоминаем какие вообще есть персонажи, потом - героями каких сказок они являются. Кто-то из ребят пересказывает отрывки из сказок, а кто-то и придумывает свою. Затем учащиеся выбирают себе сказочного персонажа. На этом этапе очень важно, чтобы этот герой не был срисован или скопирован по памяти с известного мультфильма. Образ героя должен быть оригинален и у каждого учащегося свой. Далее мы начинаем создавать сказочное творческое пространство.

Что будет делать наш сказочный персонаж? Может быть, что-то варит или несет? Или, например, с кем дружит Кикимора? По ходу обсуждения, учащиеся зарисовывают свои идеи карандашом на листе бумаги.

Обращаем внимание на расположение объектов на листе. Размером выделяем нашего героя - он самый главный.

Решаем цветовую гамму нашего героя. Ищем основные цвета окружения, можно сказать, *организуем жизненное пространство нашего персонажа*. Добавляем характерные детали. Работа завершена!

В процессе знакомства с портретом очень интересно проходит тема «Портрет защитника отечества». Во время беседы ребята сначала вспоминают богатырей-защитников, потом от сказки мы переходим к реальным героям. Например: «Дедушка моей мамы - ветеран» или «Мой папа в армии».

Конечно, перед Новым годом портрет снеговика просто необходим! Такие портреты мы пишем сразу красками без предварительной прорисовки. Обсуждаем и подбираем цвет фона нашего портрета, затем по фону кистью «лепим» нашего снеговика. В таком задании



**Кононова Лиза, 6 лет**



**Гайдышев Мирон, 7 лет**

ребёнок научается *работать с цветовыми пятнами широкой кистью*. Смело и решительно.

Очень интересно происходит работа гуашью в технике «гризайль». Дети вокруг себя наблюдают цветной мир, цветные картинки, мультфильмы, фотографии. Как же так рисовать, если можно отрыть только белую и черную гуашь? Мы начинаем вспоминать старые фотографии, черно-белое кино и волшебника, который забрал все цвета. Сколько нужно добавить в белила черной краски чтобы наши птицы не исчезли?



**Ковалев Влад, 7 лет**

еще знакомство с объемными и полу объёмными формами, свойствами и возможностями материала. Здесь же учащиеся знакомятся и с объемными декоративными элементами, различными способами украшения изделий.

Во время лепки необходимо *построить занятие так, чтобы у ребенка, в ходе выполнения задания, были задействованы сразу обе руки*. Мы разогреваем пластилин по очереди, сжимая его в правой и левой руке, потом в двух руках вместе.

При этом приговариваем, какие же мы сильные!

Шарики из пластилина катаем не на доске, а двух руках. Изменяем движение рук - изменяется форма пластилина. Так, в зависимости от задания, формируем нужную форму. На доске руками и пальцами раскатываем различные формы: тонкие колбаски, капельки, шарики. При этом, работает каждый пальчик. Формируем декоративные элементы. Украшаем изделие.

Игровая форма помогает познакомиться с таким видом изобразительной деятельности, как рисование с натуры. Например, пробуем нарисовать самое простое и близкое для них - игрушки. Сначала дети наблюдают, анализируют, раскладывают фигуру на простые формы. Заяц и мишка – это, конечно, круги и овалы. Затем рисуют, по возможности, придерживаясь натуры. Моя задача на этом этапе - научить детей не срисовывать механически, *а попытаться создать образ, почувствовать характера предмета. Для этих целей, мы придумываем про наш персонаж интересный сюжет или сказку.*

Графические задания - это знакомство с изобразительными свойствами линии, точки и штриха, пятна. На этих занятиях мы с учащимися прежде всего выясняем - *какая бывает линия? Прямая, плавная, ломанная, тонкая. Каким образом линией, точками и другими декоративно-графическими элементами изобразить нашего персонажа? Как передать его настроение?*

Первое практическое знакомство со скульптурой у ребенка происходит во время лепки из пластилина. Конечно, это еще не настоящая скульптура, а только



**Гайдышев Мирон, 6 лет**



**Прищепова Лиза, 7 лет**

За два учебных года занятий по нашей программе, дети знакомятся с таким видом декоративного искусства, как аппликация. Учащиеся изучают различные техники и виды бумаги, у них формируются навыки работы с инструментами и специальными приспособлениями. В работе над аппликациями, *максимально пытаемся избежать шаблона*. Для поддержания творческой атмосферы, экспериментируем с материалами, работаем с природным, сезонным материалом, смешиваем разные художественные техники в одной работе.

Наращение сложности заданий по программе идет постепенно. На уроках у меня есть главное правило - обеспечить индивидуальный подход к ребенку. Для этого необходимо наладить рабочий процесс так, чтобы успеть поработать с группой и не оставить без внимания каждого ученика, подойти и обсудить ход его работы. *Я создаю эмоциональную атмосферу творчества и настраиваю детей на успех*. Благодаря этому, учащиеся выполняют задания с интересом и радостью, чувствуют себя уверенно и готовы к выполнению дальнейших творческих заданий.

Наша работа увлекательна и интересна, мы путешествуем в мир волшебства и загадок! *Мои «Снегирия» еще учатся магии изобразительного искусства*. Делают первые открытия возможностей и свойств художественных материалов. Наши работы успешно участвуют в выставках и конкурсах. Я убеждена, что мой метод работы поддерживает и развивает творческую одаренность учащихся младшей возрастной группы, и они продолжают обучение в художественной школе. Продолжат свой путь в сказочный мир творчества.



**Успешными не рождаются, успешными – становятся**

И.И. Карпенко

*Успех – это сумма маленьких достижений, повторяющихся изо дня в день.*

Р. Коллер

*Амадей Моцарт сказал однажды, что успех на 95% состоит из труда, а оставшиеся 5% — это талант. А великий Гёте сделал данное соотношение еще меньше, утверждая, что для успеха достаточно лишь 1% одаренности, а всё остальное сделает труд. Однако есть еще две составляющие успеха: упорство и вера в дело. Успех никогда не бывает просто так-успех-это ежедневное упражнение или в работе или в учении.*

Родители, отдавая ребенка в школу, очень надеются, что он будет успешен и в учебе, и в отношениях с одноклассниками и учителями. Учителя, принимая первоклашек, мечтают о том же: об успехах своих первоклашек. Дети, впервые переступив порог школы, тоже ожидают от новой жизни только всего хорошего.

Существует ли универсальная формула успеха и ее действенный алгоритм? Да, существует, и она вовсе не секретна. В обобщенном словесном выражении успех – это возможность максимально реализовать свои возможности и осуществить мечты. Действенный алгоритм – это поэтапное движение вперед, путь к цели, на вехах которого



отмечены четкие «зарубки» – символы череды достижений. Они показывают, что мы идем верной дорогой, и получаем удовольствие от того, что наши усилия вознаграждаются результатом, а трудности – посильны.

Мы склонны думать, что очень успешными являются какие-то необыкновенные дети, а их успех является результатом врожденных качеств, которыми обладают лишь единицы. Но это не совсем так. Конечно, личные качества, незаурядный талант имеют огромное значение, но далеко не только они являются решающими факторами его успеха.

Предлагаю проследить «путь к успеху» конкретно в обучении игры на музыкальном инструменте на примере моего ученика, теперь уже выпускника по классу фортепиано Кольцовской детской школы искусств, Гуляева Ярослава.

Начнем с того, что в школу ребенок приходит с умениями, мировоззрением, заложенными непосредственно в семейной среде, в которой организуется жизнь и деятельность ребенка. От того, как организована воспитательная среда в семье, зависят и методы воздействия на ребенка, их эффективность для его развития. Ни для кого не секрет, что успех ученика в процессе обучения, в том числе и игре на инструменте, напрямую связан с участием в занятиях его родителей.

Ярослав воспитывается в многодетной семье. Мама, в свое время, закончила музыкальную школу. На первый взгляд – это был обыкновенный ребенок, которых, зачастую, характеризуют так: «крепкий, с хорошими музыкальными данными». Никаких историй, связанных с каким-то ранним проявлением интереса к музыке, особой реакцией на нее замечено не было. Но с первых уроков я обратила внимание на горящие интересом глаза, внимание при объяснении материала, хорошую степень его усвояемости, огромное желание познавать новое. Ярославу было интересно все, что было изображено в нотном тексте, каждый новый значок. С ним можно было сразу разговаривать на профессиональном музыкальном языке, не подменяя определения более доступными понятиями, которые мы зачастую используем с учениками подготовительного и младших классов. Для многих «нудную» и не простую работу над формированием игрового аппарата, он воспринимал, как должное, нужное и непременно обязательное. Так с первых уроков сказала ему я, и все время дома напоминала мама. К большому моему педагогическому счастью, руки у Ярослава оказались удобными от природы. Благодаря его выдержке, работоспособности, хорошему чувству ритма, координации, мы начали играть по нотам гораздо быстрее, чем обычно у меня получается с другими учениками. Мама Ярослава, не смотря на занятость, присутствовала почти на каждом уроке, конспектировала мои занятия и рекомендации. Это существенно сэкономило время, не нужно было его тратить на запись домашнего задания. Дома мама помогала закреплять пройденный материал. На концерты класса, школьные концерты часто приходили не только родители мальчика со своими малышами, но и бабушка с дедушкой.

Уже много лет назад у меня зародилась идея создать семейные ансамбли. Ученики моего класса на наших концертах играют со своими родителями, которые когда-то закончили музыкальную школу, музицируют с сестрами, братьями. Порой, складываются ансамбли и с разными инструментами: скрипкой, домрой, а иногда и с вокалом. Подбираю доступный репертуар, сама играю со своей сестрой. Так вот Ярослав музицировал с мамой, начиная с его первых шагов в музыке до финального концерта на выпускном вечере. Вместе они участвовали в подготовке номера, который вошел в презентацию, продемонстрированную на Всероссийской конференции-конкурсе преподавателей детских музыкальных школ и школ искусств в НСМШ г. Новосибирска. Я и сейчас «не оставляю их в покое». Регулярно «подбрасываю» новые произведения для разучивания.

С первого класса Ярослав принимает участие в конкурсах. Всем известно, что конкурс требует мобилизации волевых усилий самого ребенка, с одной стороны, и терпения, настойчивости его родителей, организующую их домашнюю подготовку, с другой стороны. Не всегда были победы. В этом случае вместе с родителями мы помогали ребенку правильно воспринимать неудачи, уметь анализировать причины и принимать

верные решения для исправления сложившейся ситуации. Объясняли, что в следующий раз у него все получится, что нужно приложить к этому еще больше усилий. А самое главное, что родители всегда в эти моменты были рядом. Помогали поддержать, настроить перед выступлением, утешить, успокоить или поздравить после. К числу положительных качеств, не имеющих прямого отношения к музыкальным способностям, но за которые я очень благодарна родителям Ярослава, нужно отнести ответственность, дисциплину и упорство. Ребенок, приученный с детства к ответственности, имеет больше шансов достичь успеха, чем тот, который не умеет отвечать за свои слова и действия.

Помимо обучения в ДШИ, Ярослав еще серьезно занимается лыжами, регулярно бывает на сборах, успешно выступает на соревнованиях различного уровня, на «отлично» по всем предметам учится в школе, является участником и призером школьных олимпиад, как в Кольцово, так и за его пределами. В связи с этим, нам периодически приходилось корректировать наши планы, сроки подготовки к намеченным выступлениям. Не было времени на раскачку после каникул, как это часто бывает у большинства учеников. Родители организовали инструмент на даче, в квартире у бабушки с дедушкой. Таким образом, были созданы все условия, чтобы ребенок использовал каждую минуту с пользой для дела. А это очень важные навыки для достижения поставленных целей.

Работа со способными учениками, конечно, очень приятна и увлекательна, но и очень сложна и ответственна. Всегда хочется оправдать доверие родителей, отдающих педагогу самое дорогое в жизни – своих детей.

Чтобы воспитать успешного ученика учителю необходимо иметь глубокие знания по предмету и методические навыки, уметь создать атмосферу успешности на уроке, умение сделать доступным сложный материал, искать пути к постоянному самообразованию. Очень тщательно подходить к выбору репертуара для способного ученика. Здесь, порой, амбиции педагога могут привести к тому, что ребенок в конце концов не сможет справиться с произведением, не успеет подготовиться должным образом к экзамену, запланированному выступлению, конкурсу. Как следствие разочарование, неуверенность и еще масса комплексов, которые могут поселиться в ребенке. Стараюсь подбирать материал, который в процессе работы помог бы подняться на ступень выше учащемуся в освоении определенных трудностей, пополняя его технический багаж, что позволило бы исполнить выбранное произведение добротной и качественно.

«Идеал» педагога – это тот, утверждает Нейгауз, кто во всех случаях со всех точек зрения умеет и знает больше, чем ученик, даже если ученик гениален» (стр.199). Научить ученика основам игры на инструменте – это малая часть той огромной задачи, которую возлагает на себя педагог, решивший обучать ребенка музыке: «Я думаю, что задача укрепить и развить талантливость ученика, а не только научить «хорошо сыграть», то есть сделать его более умным, более чутким, более честным, более справедливым, более стойким - есть реальная, если не вполне осуществимая, то диктуемая законом нашего времени и самого искусства, в любое время диалектически оправданная задача» (стр.34). Самое главное в работе педагога, постоянно, не сбиваясь с пути, идти к той главной цели – исполнению музыки, и вести к пониманию этой задачи своего ученика, по мере необходимости влияя на его внутренние качества: «...учитель...должен...воздействовать на душевные качества ученика, будить его воображение, впечатлительность, заставить его чувствовать, мыслить и переживать искусство как самое реальное, самое несомненное *ens entium* жизни» («Суть сутей» Прим. авт.) (стр.53).

Вот как раз важной нашей совместной с Ярославом победой является тот факт, что с каждым годом, такие важные для музыканта качества, как: интонационная выразительность, образность и содержательность его игры, особенно в кантлене, становились все совершенней. Как большинству мальчишек ему нравилось играть быстро, громко, ярко. К тому же темп его жизни не отличался размеренностью. В общеобразовательной школе и дома ему нужно было все делать быстро и четко. Поэтому,

немало пришлось нам вместе потрудиться, чтобы играть в медленно, вдумчиво, слышать себя, анализировать сыгранное, добиться певучего звука, пользоваться грамотно педалью, находить соответствующие музыке нужные образы, краски. Его исполнение пьесы «Раскаяние» С. Прокофьева в 3 кл. на областном конкурсе пианистов было отмечено профессором Новосибирской консерватории Т.И. Игноян. Пьеса Грига «Сердце поэта», отправленная в записи на Международный конкурс в Москву, так же получила высокую оценку жюри. Вершиной же нашей работы в этом направлении стало исполнение ноктюрна Ми-бемоль мажор М.И. Глинки в выпускном классе. Ему удалось передать элегическое, мечтательно-романтическое настроение основной темы, воздушность и в то же время певучесть переборов арфы в срединных эпизодах, драматизм аккордовых связок между разделами, естественно пользоваться элементами агогики, грамотно выстроить форму произведения.

Ярослав за время обучения в ДШИ неоднократно становился лауреатом и дипломантом школьных, районных, областных и международных конкурсов, награждался муниципальной стипендией "Поддержка одаренных детей в сфере образования, культуры и спорта". Три года подряд Ярослав Гуляев был удостоен стипендии Губернатора Новосибирской области для одаренных детей и творческой молодежи в сфере культуры и искусства.

Сейчас он активно продолжает заниматься лыжным спортом, математикой и физикой помимо общеобразовательной школы. Мы вместе выбрали разнообразную программу на лето, в начале учебного года он выступил на традиционном концерте нашего класса, продолжаем встречаться по мере его возможностей и готовности. Для меня, как для педагога, это самое главное: музыка в нем живет, у него есть интерес, есть потребность находить время для музыкальных занятий. И это, можно, считать самым главным успехом как ученика, так и учителя. Недаром говорят: «Успешен ученик, успешен учитель!»

### Литература

1. Белкин А.С. Основы возрастной педагогики: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений - М.: Издательский центр «Академия», 2000.
2. Березина Н., Веннецкая О., Герасимова Е.: Успех. Методические рекомендации. Пособие для педагогов. 2-е издание - М. «Просвещение», 2021
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры 5-е изд. – М., Музыка, 1988.
4. Как учить музыке одаренных детей: Сборник статей/ сост. Е.А. Ключникова. – М., Классика-XXI, 2010



**Успешными не рождаются, успешными – становятся**

Л.И. Кирсанова

Остановись, мгновенье, ты прекрасно!

Приветливые могучие сосны, робкие и нежные березы, мохнатые ели, синие, крохотные пятна первых цветов, разбросанные повсюду; воздух, напоенный ароматом весны. В запахе воздуха не только Весна, в нем таинство ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ЕДИНЕНИЯ детей и подростков Новосибирской области, студентов и преподавателей Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, прибывших на профильную смену «Сибирская школа мультипликации» в центр детского и семейного отдыха имени Олега Кошевого.

В соответствии с реалиями современности, для решения задач, поставленных правительством и государством, педагогический коллектив Института искусств постоянно находится в поиске разнообразных методов в области открытия знаний подрастающему поколению.

Данная статья - желание поделиться наработками педагогического коллектива по сопровождению одаренных детей в условиях развивающейся социокультурной среды. Это направление в области образования неустанно интересует не только педагогическое сообщество, но и заботливых родителей, и общественность.

Одним из методов работы с одарёнными ребятами является проведение профильных смен для детей разного возраста, проживающих в Новосибирской области. Педагогический коллектив Института искусств и студенты задолго до начала смены начинают готовиться к встрече с детьми, продумывают идею и направления деятельности профильной смены.

Анимация – одно из интереснейших видов искусства. Профильная смена «Сибирская школа мультипликации» давала возможность ребятам примерить на себя не только роль художника, но и других уникальных профессий, которые необходимы для создания мультфильма.

Технология «stopmotin», а именно в данной технологии работала профильная смена, приобретает все большую популярность, несмотря на то, что, придуманная более 100 лет назад, в последние годы она переживает свое возрождение, неся в себе огромный развивающий потенциал. Он, в свою очередь, дарит огромное количество позитивных эмоций при решении большого количества достаточно сложных и в то же время увлекательных задач в процессе создания анимации.

Мир стремительно развивается. Внедрение цифровых технологий в учебный процесс проходило на моих глазах, начиная с появления компьютера в учебных заведениях, когда сам еще компьютер был предметом изучения. Сегодня он уже часть безграничного, увлекательного, завораживающего процесса, где компьютер работает совместно с другими техническими устройствами, изобретениями науки, не говоря уже про большое количество новых программ и технологий.

Процесс образования многогранен, и каждое из его направлений интересно и важно, будь то передача новых знаний, воспитание личностных и коммуникативных качеств ребенка, обогащение эмоционального опыта, активизация мышления, формирование личностной ориентации. Список можно продолжить, но все перечисленные направления были составляющими нашей профильной смены однозначно.

Профильная смена дает возможность педагогическому коллективу в целом, и каждому из педагогов в отдельности, подобрать комплекс инновационных методик, разнообразные и наиболее эффективные методы и приемы для воздействия на эмоциональную и познавательную сферу детей, создаёт условия для сопровождения одаренных детей.

Для начинающих педагогов работа в технике анимации, являясь новой, ранее не изученной, вызвала больший интерес.

Каждый из студентов, руководителей творческих групп детей и подростков, также, как и участники смены, для создания анимационного ролика заранее выбирал художественный материал и технологию работы с ним, учитывая собственные предпочтения. Такое погружение в тему смены, задолго до ее проведения, позволило будущим педагогам не только свободно транслировать ребятам теоретический материал, но и демонстрировать практические навыки работы с красками, пластилином, бумагой, тушью, гуашью и восковыми мелками. Удалось поделиться и технологическими способами работы с ними, показать новые приемы в работе с материалом, демонстрируя при этом творческий потенциал начинающего педагога. С этой целью заранее был подготовлен методический материал, визуальный ряд мультфильмов, выполненных в различных анимационных техниках, оборудование, художественные материалы.

Казалось бы, ребята давно знакомы с красками, цветными карандашами, бумагой, пластилином и тушью. Но, в новых условиях обучения, при создании анимационного ролика, такие привычные художественные материалы раскрылись для ребят своими новыми свойствами и возможностями. В данной ситуации, особенно интересно было наблюдать за ребятами, проявлением их эмоций, поиском решений поставленной цели и задач, получения необычного, порой, самого неожиданного результата.

Работа над анимацией предполагает, прежде всего, написание сценария будущего мультфильма, затем разрабатываются персонажи-марионетки, их характер и стиль, мир, в котором эти персонажи будут жить, продумывается и рисуется раскадровка, рассчитывается тайминг (действия по времени), создаются титры и название мультфильма, монтаж, озвучивание, после покадровой съемки персонажей.

Процесс покадровой съемки доставлял ребятам особое удовольствие. Кто-то из ребят работал робко и неуверенно, многие – уже с достойной уверенностью, не впервые стоят у станка, работая с нарисованными, аппликативными или вылепленными персонажами, передвигая их на созданном фоне в соответствии с придуманной сказкой и раскадровкой.

Изучалось оборудование и программы для анимации, работа в них, специальная терминология в области изобразительных искусств, новые термины и понятия.

Весь этот удивительный процесс был пройден дружным коллективом педагогов и детей с огромным удовольствием.

Особую гордость за результаты труда ребята испытывали на общей встрече, которая проходила каждое утро перед занятиями. Все участники профильной смены с нетерпением ждали просмотра монтажа их покадровой съемки, которую выполняли ребята старшего возраста после занятий. Ребята делились впечатлениями, эмоции и чувства переполняли их. Такое завораживающее влияние оказывали на детей их ожившие персонажи на экране. Затем ставились задачи на новый день, и ребята расходились по своим творческим группам.

Продуктивная деятельность ребят, их стремление анализировать, исследовать, радоваться своей деятельности, делиться своими эмоциями и чувствами, возникающими в процессе творчества, дает педагогу базу для наблюдения, размышления, личных находок в поиске собственного педагогического пути.

Обучение детей требует от преподавателя постоянно повышать свой уровень квалификации и мастерства, использовать разнообразные методы, и здесь важна высокая мотивация, неподкупный интерес, желание жить жизнью, интересами и желаниями детей, умением направлять ребят к самореализации. Насколько стремительным бы не был технический прогресс, ничто не заменит профессию учителя, учителя-личности, учителя-мастера, учителя-творца, который влияет на другие личности. Заботливые, добрые, спокойные, внимательные – неотъемлемые качества педагогического коллектива педагогов, работающих на этой смене.

Образовательный процесс в условиях профильной смены для ребят, объединённых общим интересом, позволил им погрузиться в технологию анимации, с использованием элементов игры, созданием ситуаций успеха и поощрения, релаксацией.

Окружающая природа неизменно настраивает на созерцание, гармонию и стремление к красоте. Вдали от городской суеты, среди просторов неба, земли и воды, шума ветра, шуршания смолистых игл сосен под ногами, и солнца, любопытно наблюдающего за всем волшебным действием, проходила работа в центре досуга в течение десяти дней.

Ребята создавали новый, увлекательный продукт в условиях коллективной творческой работы. При этом, для выполнения поставленной цели самостоятельно, порой в доброжелательных соревновательных условиях, высказывали самые оригинальные решения, проявляя активность и повышенный познавательный интерес к изучаемому предмету, своей деятельности, приобретая и применяя свои знания к целому ряду



предметов, так как для создания анимации необходимы межпредметные (интеграция) связи и знания в области разных предметов, которые формируют системное мышление и дают полное представление об универсальности знаний. Выбор детьми и подростками группы по интересам, создал условия для проявления их творческих способностей, что позволило еще более повысить интерес к изучаемой технологии и получению качественных знаний или улучшению их, осознанию взаимосвязи изучаемых предметов.

С другой стороны, в совершенно равных условиях, ребята получили абсолютно разный результат, благодаря своему индивидуальному подходу, личному видению процесса своей деятельности, самореализации. Таким образом, благодаря повышенной мотивации, вызванной совокупностью созданных условий, были созданы самые благоприятные условия для развития творческого мышления у детей и подростков.

На мой взгляд, огромный положительный заряд для развития ребенка несет разновозрастная группа, объединенная общим интересом, но при этом с различным познавательным и творческим багажом формируются стойкие интересы к изучаемой деятельности, базирующиеся на ситуации успеха и положительной эмоциональной окраске всего образовательного процесса.

В роли учителя нередко выступал сам ребенок, достойно демонстрируя свой багаж знаний, свои навыки и умения таким же ребятам, как он сам. Здесь, наряду с познавательными задачами, решается и ряд воспитательных задач: умение договариваться, высказывать и отстаивать свое мнение, уважая мнение других, радоваться не только своим успехам и достижениям, но и победам любого из участников творческой смены.

Увлекательный учебный процесс, разнообразная и насыщенная воспитательная программа для оздоровления ребенка, его отдыха и развлечений надолго запомнились ребятам, их родителям, педагогам.

До сих пор, при каждой встрече с теми, кто был участником творческого процесса эти волшебные десять дней, звучит вопрос «а когда снова поедем в лагерь?» Неважно, кто этот вопрос задает, заботливые родители, руководители студий или школ, где учится участник образовательного процесса или юный художник-творец, который постигал тайны анимации с открытыми, любознательными глазами.

Невольно на ум приходит фраза: «Остановись мгновенье, ты прекрасно!» Действительно, что может быть большей наградой для педагога, чем пытливый взгляд воспитанника, наполненный желанием творить.

## Приложение



Рисунок 1. Подготовка к занятиям.

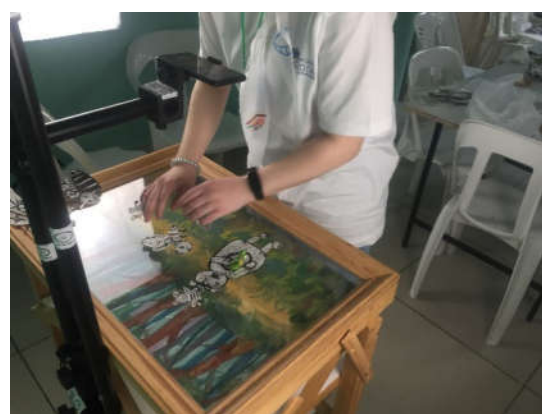


Рисунок 2. Процесс съемки.



**Рисунок 3. Подготовка марионеток к съёмке.**



**Рисунок 4. Занятия**



**Рисунок 5. Подведение итогов дня..**



## Образовательный web-квест «Играй, мой баян» для учащихся ДШИ и ДМШ (из опыта работы преподавателя)

Т.В. Кузнецова

Одной из приоритетных задач, стоящих перед преподавателями музыкальных школ и школ искусств, является развитие творческих способностей и музыкальной одаренности детей, повышение их мотивации к занятиям. Отмечено, что перспективность развития музыкальной одаренности учащихся взаимосвязана с их интеллектуальным развитием, которому преподаватели должны уделять специальное внимание. Для гармоничного формирования личности обучающегося-музыканта важно приобщать его к познавательной, поисковой и исследовательской деятельности, расширять сферу его интересов и интеллектуальных запросов. С этой точки зрения представляется эффективным использование в работе методов и форм проектной деятельности. Проектная деятельность дает учащимся возможность активно включаться в процесс поиска необходимой информации, ее критического и творческого осмысления, освоения способов самостоятельных действий при решении образовательной проблемы и актуализации получаемых таким образом знаний. А это, в свою очередь, требует внедрения новейших форм, методов и технологий обучения.

Для реализации своей проектной деятельности я выбрала современную, игровую технологию образовательного web-КВЕСТА. **Quest** в переводе с английского языка – продолжительный целенаправленный поиск, который может быть связан с приключениями или игрой. Это название также служит для обозначения одной из разновидностей компьютерных игр. **Web-Quest** является одним из популярных и современных видов образовательных Интернет-технологий. Образовательный **Web-Quest** является разновидностью квестов. Он представляет собой комплексное проблемное задание с элементами ролевой игры для выполнения, которого используются информационные ресурсы Интернета.

В 2021 году, когда многие школы переходили на работу в дистанционном формате, мною был создан образовательный **Web-квест «Играй, мой баян»** как проект в рамках внеклассной работы. В настоящее время данный квест расположен по адресу: <https://sites.google.com/view/tatianavk/главная-страница>

Практика работы по проекту показала, что внедрение выбранной мною образовательной интернет-технологии в учебно-воспитательный процесс помогло учащимся совершенствовать навыки поиска необходимой информации и ее дальнейшего системного анализа, решать поставленные задачи, формировать ключевую компетентность. Работа по проекту содействовала мотивации учащихся к учебной и познавательной деятельности, развитию устойчивого интереса к занятиям.

Проект «Играй, мой баян» – краткосрочный, продуктивный, информационно-творческий. Он предназначен для учащихся младшего и среднего возраста (8-12 лет) и направлен на их познавательное, социально-коммуникативное, художественно-эстетическое и речевое развитие. В проекте доминирует исследовательская, поисковая, творческая деятельность участников. Вместе с детьми в проекте могут участвовать их родители.

Для развития музыкального вкуса учащимся необходимо слушать игру талантливых профессиональных музыкантов. Однако многие современные дети не знают имен современных исполнителей на народных инструментах, не слышали их игру, не знают историю своего инструмента, имен тех, кто стоял у истоков баянного исполнительского искусства. Проект «Играй, мой баян» является современной, интересной технологией, которая дает возможность познакомить учащихся с историей инструмента и выдающимися исполнителями-баянистами для того, чтобы выбранная специальность вызвала гордость. Весь учебно-информационный материал

распределен на 4 блока: «История возникновения и развития баяна»; «Знаменитые баянисты России»; «Развитие баянного исполнительского искусства (фестивали)»; «Современный баян и современные исполнители». Работа над каждым блоком занимает не менее 2-х часов.

Цель web-квеста: научить детей использовать информационное пространство сети Интернет для расширения сферы своей творческой деятельности. В процессе освоения детьми учебной информации по различным вопросам баянного искусства решаются разнообразные задачи:

- осуществляется знакомство учащихся с историей возникновения и развития баяна и выдающимися мастерами баянного искусства XX века, а также с творчеством баянистов-исполнителей и баянистов-композиторов XXI века;

- учащиеся осваивают новую форму деятельности – поиск материала для устного сообщения;

- учащиеся самостоятельно готовят и затем выступают с кратким видеосообщением о творчестве баянистов.

Планируемыми результатами участия в web-квесте являются следующие:

- систематизация знаний о развитии и формировании баянного исполнительского искусства;

- приобретение опыта «выхода» за рамки содержания и форм учебного материала, который дается преподавателем;

- приобретение опыта поиска и обработки информации в сети Интернет;

- формирование навыков презентации освоенной информации с использованием интернет-ресурсов;

- активное сотрудничество детей и родителей.

Исходя из специфики web-квеста, в процессе его подготовки и технической разработки представлялось важным предусмотреть следующее:

- определить ресурсы для проведения квеста и количество разделов;

- разработать формат и правила, написать сценарий (конспект);

- составить карту маршрута для прохождения всех этапов;

- подготовить задания, инструктивный материал web-квеста;

- создать сайт web-квеста на платформе Google;

- познакомить родителей с планом работы по проекту.

Участие детей в проекте осуществлялось в течение 7 дней. За это время они должны были познакомиться с задачами «игры-квеста», пройти его 4 блока, изучить список источников (по ссылкам); прослушать музыкальные произведения по видео. В заключение дети записывали короткое видео на одну из предложенных тем: «История создания и развития баяна», «Современные баянисты-исполнители», «Мои впечатления и самые интересные события web-квеста». Обобщение и презентация результатов каждым участником web-квеста осуществлялось в ZOOM.

Технология проведения квеста строилась по следующим этапам:

1. Введение в игру – обзор квеста, задачи, приглашение включиться в проект, в котором четко описаны главные роли участников и план работы.

2. Постановка задач, определение итогового результата самостоятельной работы (задана серия вопросов по каждому блоку на которые нужно найти ответы; анонсированы задачи, которые нужно решить; определена позиция, которая должна быть обоснована и направлена на переработку и представление результатов, исходя из собранной информации).

3. Представление в разделе «ИСТОЧНИКИ» списка информационных ресурсов, необходимых для выполнения задания (раздаточный материал, ссылки на Источники в Интернет, адреса сайтов по теме и т. п.).

4. Процесс работы (описание процедуры работы по каждому блоку, которую необходимо выполнить при самостоятельном выполнении задания).

5. Описание критериев оформления заданий квеста.

6. Заключение. Видео преподавателя, стимулирующие активность учащихся на дальнейшее изучение и исследование учебного материала по теме. Итог прохождения квеста: короткое видео учащихся по выбранной теме блока.

7. Информация об организаторе web-квеста.

С данным материалом можно познакомиться на сайте квеста: <https://sites.google.com/view/tatianavk/главная-страница>

Работа по проекту показала хорошие результаты. В ходе его реализации учащиеся подробно, в интересной и современной форме –

**познакомились:** с историей возникновения и развития баяна; с выдающимися мастерами баянного искусства XX века; с творчеством баянистов-исполнителей и баянистов-композиторов начала XXI века.

**освоили:** новую форму деятельности – работу в сети Интернет на основе информации и видеоматериалов по предлагаемым блокам web-квеста; игровые роли (историка, биографа, журналиста, эксперта) и получили информацию по выбранному блоку и своей теме; запись своего короткого видео-сообщения по выбранной теме. Посмотреть сообщения можно по ссылке:

<https://sites.google.com/view/tatianavk/заключение/отчеты-учеников?authuser=0>

**посмотрели:** видеоматериалы о создании баяна и аккордеона; презентацию «Знаменитые баянисты России»; фестиваль «Баян и баянисты» (Москва), фестиваль «Душа баяна» (Самара), фестиваль им. И.И. Маланина (Новосибирск); прослушали многих интересных современных исполнителей и ансамблей народных инструментов;

Важным результатом участия детей в проекте «Играй, мой баян» стал их позитивный опыт совместной работы, радость от общения с музыкой, от поддержки родителей и педагога. Для меня как преподавателя особенно ценным стал рост интереса моих учеников к занятиям и выбранному инструменту.

#### Список использованной литературы

1. Дичковская, И.М. Инновационные педагогические технологии: Учебное пособие [Электронный ресурс] / И.М. Дичковская. – К.: Академвидав, 2004. – 352 с. – URL: <http://banauka.ru/33.html> (дата обращения: 06.11.2022).

2. Доронина И.Н. Функциональная модель образовательного веб-квеста [Электронный ресурс] / И.Н. Доронина, Р.А. Дунаев, А.Н. Черняков // Наука. Искусство. Культура. – 2015. – Выпуск 4(8). – С. 118-123. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsionalnaya-model-obrazovatel'nogo-veb-kvesta> (дата обращения: 06.11.2022).

3. Полат, Е.С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования / Е.С. Полат. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 272 с.

4. Сокол, И.Н. Квест: метод или технология? / И.Н. Сокол // Компьютер в школе и семье. – 2014. – № 2. – С. 28-32.



#### Из опыта работы с детьми младшего возраста в образцовом коллективе фольклорно-этнографической студии «Отечество»

Н.А. Лапина

В центре дополнительного образования "Лад" Первомайского района города Новосибирска существует фольклорно-этнографическая студия «Отечество». Руководитель - Лапина Нина Анатольевна.

Основой организации деятельности ФЭС «Отечество» является обращение к фольклору и народным традициям. Русский фольклор глубоко патриотичен. Это



особенно актуально в настоящее время социальной нестабильности. Именно через фольклор дети получают представление о главных жизненных ценностях: семье, труде, уважение к людям, любви к малой и большой Родине. Фольклор - самый продуктивный путь к формированию интереса к культуре своего народа, формированию общих этнокультурных ценностей ребёнка.

Деятельность фольклорной студии «Отечество» строится на основе образовательной программы «Родное».

Сочетание в программе разных направлений деятельности создаёт условия для проявления способностей ребёнка в различных её видах (исполнительство, творчество, слушание и музыкально-образовательная деятельность), неразрывно связывает музыку, слово и движение, позволяет комплексно подойти к проблеме освоения различных видов искусства ребёнком. У детей закрепляются и совершенствуются коллективные и индивидуальные формы творческой и исполнительской деятельности.

Программа ФЭС составлена с учетом последовательного и постепенного развития вышеперечисленных функций, с учетом возрастных особенностей и динамики их изменений, с учетом накопления музыкального (слухового и певческого) опыта, формирования базового репертуара и дальнейшего его расширения.

Цель работы фольклорной студии «Отечество» - формирование интереса детей к миру традиционной русской культуры и культур других народов, воспитание у детей чувства причастности к своему народу, к его истории и культуре, формирование эстетического вкуса, познавательного интереса, развитие голоса, слуха, музыкальной памяти.

В своей работе использую индивидуальный подход в условиях коллективного обучения. Считаю, также, обязательным участие родителей в образовательном процессе, фольклорных мероприятиях ФЭС в «ЦДО «Лад», а также в фольклорных праздниках различных уровней.

Работа в студии ведётся по 3-м основным направлениям:

- комплексные занятия (народный календарь, пение, народные игры);
- хореография, народные инструменты и театр;
- занятия для мальчиков (рукопашный бой и казачья культура).

ФЭС включает себя 5 фольклорных коллективов: 2 фольклорных ансамбля мальчиков «Кмети» и «Стезя», фольклорные ансамбли девочек «Птахи» и «Светец», смешанный фольклорный ансамбль детей дошкольного и младшего школьного возраста «Ручеёк».

В фольклорный ансамбль «Ручеёк» набираются все дети (без отбора) от 4,5 до 7 лет. В работе с этими детьми закладывается основа развития будущих исполнителей, участников старших коллективов.

И, начиная работу с детьми этого возраста, необходимо, на мой взгляд, обратить внимание на развитие у детей **чувства ритма и темпа**, как фундамента всему дальнейшему музыкальному развитию ребёнка.

Конечно, эта главная задача не решается отдельно от других, не менее важных. Таких, как работа над чёткостью дикции и артикуляции, обучение чистому интонированию, правильному певческому дыханию и начальным танцевальным навыкам.

Обучение этим навыкам должно проходить в игровой форме, так как игра – это самое лучшее, самое древнее средство физического, душевного, интеллектуального воспитания детей. Она всегда связана с радостными эмоциями и поэтому, помогает маленькому человеку освоить жизненные функции легко и быстро. В играх отражаются национальные черты, бытовой уклад народа, его мировоззрение, общественная жизнь.

В веселой игровой форме дети знакомятся с обычаями, бытом русского народа, трудом, бережном отношении к природе. В игре формируются его ум, чувства,

способность к творчеству, развивается способность к морально-этическим оценкам себя и других, эстетические вкусы и предпочтения.

Работа над чувством ритма включает в себя прохлопывание ладошками, простукивание ложками, протопывание ногами определённых коротких образцов устного фольклора или фраз из песенного материала с разными заданиями.

1. Играем в «эхо»:

- точно повторяем какой-либо ритмический рисунок без текста, (педагог-дети и наоборот),

2. Играем в «Тараторки». Подготовительная часть:

- прохлопываем (простукиваем) фразу из текста, сначала с естественными акцентами при произношении текста;

- прохлопывание текста, то с голосом, то проговаривая про себя.

Например: Ан-дрЕй, ВОро- бЕй, нЕ го -нЯй гОлу-бЕй...

- прохлопываем (простукиваем) эту же фразу, разделяя по слогам. Например: Ан-дрЕй, ВО-рО- бЕй,- нЕ - гО-нЯй - гО-лУ-бЕй...

Усложняем задачу, прохлопываем (простукиваем) эту же фразу, деля на каждого из участников по одному слогу, следя затем, чтобы длинные звуки дослушивались, а короткие укладывались в темп, не отставали и не опаздывали.

После этого играем с предыдущим заданием по следующему правилу: кто опоздал или не дослушал и раньше времени вступил, из игры выбывает.

Для усложнения игры можно увеличивать протяжённость фразы, скорость или заменять на какие-нибудь доли ритма прохлопывание (простукивание) притопом ноги. Можно использовать притоп на сильную долю, пропевая какие-нибудь музыкальные фразы или заменяя пение слога (слова) притопом.

Эти упражнения способствуют не только развитию чувства ритма, но и лучшему ощущению музыкального темпа, развитию координации Речь-Руки-Ноги, что очень пригодится в будущем при освоении певческого и хореографического материала.

Правильное восприятие темпа - ритмической структуры звуковой среды способствует полноценному формированию речи в раннем возрасте:

- правильному воспроизведению темпа - ритмического рисунка слов, их слоговой структуры;

- ускоряет развитие лингвистических способностей, позволяя научиться правильно расставлять ударения и переносы.

В процессе обучения дошкольников музыкально - ритмическим движениям решается такая важная задача, как укрепление здоровья детей. Музыкально-ритмическая деятельность способствует оптимизации роста и развития опорно-двигательного аппарата, формированию правильной осанки, развитию и функциональному совершенствованию органов дыхания, кровообращения, сердечно – сосудистой и нервной систем организма, созданию необходимого двигательного режима, положительного психологического настроения. Такие занятия помогают развивать воображение, активное творческое мышление, способность рассматривать явления жизни с различных позиций. Музыкально-ритмические движения способствуют развитию музыкального слуха, ритма, речи, интеллекта, мышления, памяти.

Для того, чтобы развивать чувство ритма необходимо, на мой взгляд, обращаться также к считалкам. Опыт показывает, что редкий ребенок умеет правильно пользоваться считалкой, может разложить акценты устной речи в считалке на равные доли ритма и «посчитать» под рифмованный текст других детей. Как правило, мы видим быстрое перемещение указательного жеста и отсутствие ритмичности при расчете. Но, игровая форма считалки и шуточное содержание помогают преодолеть ребёнку этот барьер. И, чем чаще он повторяет сам и видит, как правильно это делают другие дети и педагог, тем лучше с опытом удаётся ему развить свою ритмичность.

Кроме развития чувства ритма считалки помогают:

- развитию памяти;
- воспитанию дисциплины;
- развивают словарный запас;
- расширяют кругозор;
- вызывают интерес к коллективным играм.

Благодаря считалкам дети учатся честно выбирать водящего в игре и выполнять её правила.

В работе над *дикцией* и *артикуляцией* я использую скороговорки на разные сочетания согласных и гласных звуков. Перед произнесением скороговорки зарядка: разминаем щёки с помощью пальцев – вверх, вниз, назад, вперёд, работаем ртом, «прожёвываем» невидимую большую «жевательную конфету».

Затем разучиваем скороговорку. Обязательно разбираем смысл текста. Ускоряем темп произнесения скороговорки. Устраиваем соревнование: кто быстрее и понятней проговорит? Можно добавить притопывание или прохлопывание на акцентах.

Скороговорки помогают улучшить:

- дикцию;
- внимание;
- мышление;
- увеличить скорость чтения в будущем.

На занятиях музыкальным певческим фольклором обучающиеся овладевают традиционной манерой пения, учатся совместному исполнению, постигают жанры музыкального фольклора, приобретают навыки импровизации. *Пение* - сложный психофизиологический процесс, в котором задействованы не только музыкальный слух, интонация, память, но и легкие, дыхание, голосовой аппарат.

С детьми младшего школьного и дошкольного возраста пение необходимо начинать на материале устного фольклора (потешек, считалок, молчанок и др.), народных игр и игровых хороводов. Затем переходить к календарному фольклору, детским шуточным песенкам, песням, связанным с календарным циклом своим содержанием, желательно, на примерах местного фольклора.

Очень важно, на мой взгляд, при начале разучивания какого-либо музыкального материала разбирать подробно текст, старые, вышедшие из употребления слова, диалектические особенности данного текста. И повторять этот анализ необходимо неоднократно в процессе работы над песней. Это способствует лучшему усвоению и запоминанию значения старых слов, встречающихся постоянно в текстах народных песен и отсутствующих в современной речи.

Мы постоянно встречаем в певческом фольклорном материале распев слогов с 2-х и 3-кратным повторением гласной, а также огласовкой согласных, вставкой гласных «ы, и» между двумя-тремя согласными в слове. Необходимо с первого же знакомства с музыкальным материалом детей обратить их внимание на эти особенности текста и добиваться точного произношения гласных, не пропуская распев и повторение, а также огласовку согласных. Важно научить не выпячивать вставную гласную.

Артикуляционный механизм произношения слов в народном пении остается тем же, что и в разговорной речи. Поэтому, переходя, непосредственно к пению, разучиванию песенного материала, можно выполнять упражнения:

- проговаривать конкретную фразу в разговорной манере;
- проговаривать эту же фразу нараспев медленнее, следя за артикуляцией. В разговорной речи при помощи языка, губ, нижней челюсти фиксируется положение только ударной смысловой гласной, но при распеве и неударные требуют фиксации, но без опускания нижней челюсти;
- проговаривать фразы нараспев на одном звуке в ритме песни. При этом следить, чтобы посыл звука был разговорным, идущим от слова;
- петь мелодию песни, сохраняя разговорный посыл звука.



Певческая дикция зависит от фонетики разговорной речи.

Над словом надо работать не формально, а вникая в его интонационную выразительность. Народная песня не выносит душевной фальши.

Речь, как и пение, осуществляется только на основе **дыхания**. У детей младшего возраста дыхание поверхностное, грудное. Но, тем не менее надо показать детям правильное певческое дыхание, время от времени обращать их внимание на то, как они набирают воздух и как его расходуют. Главное – сознательно относиться к дыханию, практически овладевать его распределением от вдоха до выдоха, систематически тренировать дыхание на упражнениях и песнях.

На первых этапах работы с младшими детьми необходимо подходить к работе над качеством звука через эмоцию, использовать не столько методические принципы, сколько формировать звук с помощью эмоционально-художественных представлений, связывать обучение и сценические выступления, корректировать вокальный слух (приучать слушать себя).

Постепенно, в процессе разучивания игр с пением, мы переходим к музыкальной ритмике, так как большинство народных хороводных игр с движением по кругу.

Движение и игра – важнейшие компоненты жизнедеятельности детей дошкольного возраста, они всегда готовы двигаться и играть – это ведущий мотив их существования. А умение играть в коллективе сверстников – это важнейший навык для них.

В результате работы можно увидеть, как дети становятся добрее, внимательнее друг к другу, что также отмечают и родители. Развиваются основные вокальные навыки, формируется интерес к музыкальному искусству и уважительное отношение к истории и культуре разных народов.

Интерес к детскому фольклору возрастает с каждым годом. Детский фольклор – это ценное средство воспитания человека, гармонично сочетающего в себе духовное богатство и моральную чистоту.

Таким образом, правильно построенный учебно-воспитательный процесс в детском фольклорном коллективе, методы и формы, предложенные в данной статье, будут способствовать формированию этнокультурных ценностей, почтительному отношению к культурным традициям своей нации и к традициям других народов.

### **Список использованной литературы:**

2. Аникин В.П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. - М., 1957.
3. Аникин В.П. Детский фольклор // Аникин В.П., Круглов Ю.Г. Русское ~ народное поэтическое творчество. - Л.: Просвещение, 1983.
4. Бахтин В. От былины до считалки. М.: Детская литература, 1982.
5. Василенко В.А. Детский фольклор. Русское народное поэтическое творчество. - М.: Педагогика, 1969.
6. Куприянова Л.Л. Программа «Русский фольклор». 1-4 кл. Факультативный курс. М.: Мнемозина, 2000.
7. Народное искусство в воспитании детей /Под ред. Т.С. Комаровой. – М.: Просвещение, 1997.
8. Науменко Г.М. Дождик, дождик, перестань: Русское народное детское музыкальное творчество. М.: Советский композитор, 1988.
9. Науменко Г. М. Народный праздничный календарь в песнях, сказках, играх, обрядах. Ч. 1, 2. – М.: Рифмэ, 1999.



## О работе концертмейстера в классе флейты на начальном этапе обучения в ДШИ

Л. В. Мирошниченко

Профессия концертмейстера в детской школе искусств занимает особое место и включает в себе творческую (художественную) и педагогическую направленность. В деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях. Исходя из общих профессиональных требований, концертмейстер должен:

- профессионально владеть техникой игры на музыкальном инструменте;
- обеспечить профессиональное исполнение музыкального материала на учебных занятиях, экзаменах, зачётах, концертах, конкурсах;
- участвовать в решении образовательных и воспитательных задач, стоящих перед учащимися в детской школе искусств;
- подбирать совместно с преподавателем соответствующий музыкальный материал, разрабатывать тематические планы и программы;
- способствовать формированию у учащихся исполнительских навыков, навыков ансамблевой игры, развитию у них художественного вкуса, расширению музыкально – образных представлений.

Как видим, специфика работы концертмейстера в детской школе искусств требует от него особой универсальности, мобильности. Музыкально-творческие аспекты концертмейстерской деятельности проявляются в работе с учащимися любых специальностей. В данной статье будет рассмотрена специфика работы концертмейстера в классе флейты. Здесь сознательно не освещаются общие вопросы в работе концертмейстера: важность партии левой руки (баса), педализация, особенности концертмейстерской деятельности в рамках концертных выступлений, важность самостоятельной работы (разучивание аккомпанемента) концертмейстера.

Работая в классе флейты, концертмейстеру необходимо знать природу солирующего инструмента, особенности звукоизвлечения на нём, технические и тембровые возможности<sup>1</sup>. Флейта – духовой инструмент, одноголосный по своей природе, поэтому обучение игре на флейте предполагает присутствие в классе по специальности концертмейстера, работа которого начинается с первых же уроков. В связи с этим целесообразно осветить работу концертмейстера в классе флейты на начальном этапе обучения в ДШИ.

Репертуар начинающего флейтиста – детские песенки, мелодии народных песен. Часто в нотных сборниках для флейты такие мелодии написаны в одноголосном варианте, без аккомпанемента. В этом случае концертмейстеру стоит подобрать аккомпанемент по слуху, что является одним из профессиональных качеств его деятельности. Фактурное оформление подбираемого сопровождения должно отражать жанр и характер мелодии.

Рассмотрим в качестве примера мелодию в характере плясовой:

---

<sup>1</sup> При обучении игре на флейте широко распространена практика начинать учебный процесс с освоения блокфлейты – продольной флейты со свистковым устройством. В первую очередь, это связано с физическим и физиологическим развитием детей 6-7-летнего возраста. В процессе занятий на этом инструменте значительно легче развивать многие исполнительские навыки и приёмы, необходимые в будущем при игре на основном духовом инструменте.

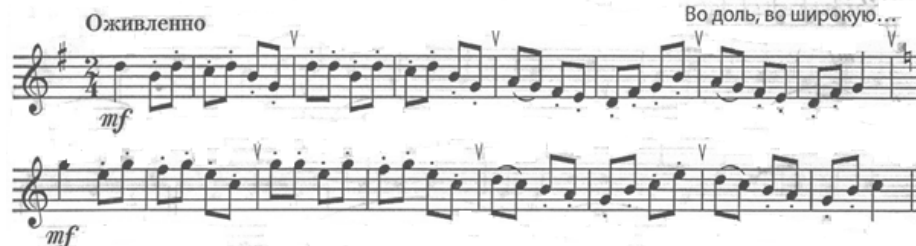
В возрасте 9-10 лет учащиеся переходят на освоение основного инструмента – поперечной флейты. Диапазон флейты более трёх октав: от *До* первой до *До* четвёртой и выше. Тембр ясный и прозрачный в среднем регистре (описывается как нежный и певучий), в нижнем – мягок и глуховат, немного шипящий, в верхнем – несколько резок и пронзителен. Это один из самых виртуозных и технически подвижных инструментов из группы духовых. В её исполнении типичны гаммаобразные пассажи в быстром темпе, арпеджио, скачки на широкие интервалы.

## 49. ПОЙДУ ЛЬ Я, ВЫЙДУ ЛЬ Я

Русская народная песня

Пойду ль я, выйду ль я, да  
Пойду ль я, выйду ль я, да  
Во доль, во долинушку, да  
Во доль, во широкую...

Оживленно



Она же с возможным вариантом аккомпанемента:



Мелодия приобрела гармоническую поддержку, в аккомпанементе появилось вступление и окончание. С этого момента начинается совместная работа учащегося и концертмейстера, ставятся задачи: научиться слушать вступление, правильно вступить после него, закончить исполнение мелодии и дослушать в аккомпанементе окончание произведения. Таким образом, с первых уроков с концертмейстером в классе флейты необходимо воспитывать у учащихся внимательное отношение к аккомпанементу. В дальнейшем, при разучивании в классе нового музыкального произведения с учащимся всегда анализируется аккомпанемент: есть ли вступление (сколько тактов, в каком музыкальном размере, как посчитать, вступить после него) или нет (здесь важен момент отработки одновременного, синхронного начала произведения, научиться ученику делать «вдох-приглашение», чтобы концертмейстеру точно понять намерения солиста, что сделает начало исполнения естественным и органичным); наличие


проигрышей в партии фортепиано, окончание произведения (одновременно, вместе или в партии фортепиано, что необходимо дослушать).


Приобретая первоначальный опыт игры в ансамбле с концертмейстером, учащийся должен научиться настраивать инструмент относительно звучания фортепиано, выше или ниже, посредством задвигания или выдвигания головки инструмента (для настройки флейты пианист даёт ноту *Ля* второй октавы). В сопровождении фортепиано у начинающих флейтистов отрабатывается чистота интонации, которую преподаватель воспитывает на уроках без концертмейстера. Постоянное наблюдение за точностью интонации, остановка внимания учащегося на каждом фальшивом звуке с течением времени приводит к развитию у него нетерпимости к малейшей интонационной неточности. В ансамбле с фортепиано окончательно шлифуется и обобщается интонационная техника учащегося.

Говоря о динамической стороне ансамбля с юным солистом, следует учитывать такие факторы, как степень общемузыкального развития ученика, его техническую оснащенность. Учитывая это, концертмейстер не должен выпячивать преимущества своей игры, должен уметь остаться немного «в тени солиста», подчеркнув и высветив лучшие стороны его игры. В этом отношении очень важен характер игры фортепианных вступлений. Комичным будет жалкое звучание блокфлейты в руках слабого ученика или невнятная игра начинающего флейтиста после чересчур яркого вступления концертмейстера. Играя в ансамбле с «неярким» солистом, пианисту следует исполнить вступление очень выразительно, но соизмеряя свою игру со звуковыми и эмоциональными возможностями ученика, чутко контролировать динамику исполняемого аккомпанемента, не форсируя звук фортепиано в кульминации. **Баланс обязан быть рассчитан в пользу солиста.** Важно не заглушать звучания тихого у флейты нижнего регистра (от *Ми* 1 октавы и ниже), в таких мелодических эпизодах убирать звучность фортепиано до *p*, но *p* должно быть ясным, озвученным, а верхний регистр поддержать более звучным аккомпанементом.

Особое место в совместном исполнительстве занимают вопросы, связанные с ритмом – одним из главных средств музыкальной выразительности.

Одна из самых распространенных детских ошибок во временном отношении –

искажение ритмической фигуры  (короткого пунктира). Её очень часто

превращают в триоль с залигованной второй нотой . Как можно раньше обратить на это внимание очень важно, потому что таких ритмических фигур в музыкальной литературе – несметное количество.

Для проработки этой ритмической структуры полезно на начальном этапе разучивания произведения концертмейстеру преобразовать партию фортепиано в «аккордовую пульсацию», взяв за основу самую мелкую длительность произведения (здесь – шестнадцатая). Поставив в известность учащегося об изменениях в аккомпанементе, настроив его на осознанную и вдумчивую работу, дав несколько тактов вступления в новой пульсации, в спокойном темпе, проигрываем произведение по фразам до достижения цели – правильности исполнения ритмической фигуры. Пульсирующие аккорды исполнять на фортепиано надо очень легко и ровно, цепкими пальцами, с ощущением сильной доли такта, в динамике *p*, при этом избегая звуковой статичности и стараясь чувствовать общую динамику музыкального развития. Когда ритмическая фигура, над которой работали, и пульс усвоены учеником, пробуем переходить на оригинальный аккомпанемент.

Эта «черновая работа» в классе требует от концертмейстера, ученика и преподавателя напряжённого слухового контроля. Но, в итоге, приносит положительные «плоды» – единство в движении солирующего голоса и аккомпанемента, ритмическую точность.

Одна из важнейших проблем, с которой сталкивается пианист, работая в классе духовых инструментов, это дыхание. Техника дыхания флейтиста очень похожа на технику дыхания певца, сознательно регулирующуюся и влияющую на логику построения фраз. В процессе классной работы, моменты взятия дыхания должны оговариваться. Концертмейстеру нужно четко знать о намерении флейтиста, тем более что расстановка дыхания неразрывно связана с линией фразировки. А дышать одновременно с солистом – основной закон ансамбля.

Пианист обязан быть особенно чутким к своему партнеру, и ощущая художественную общность с ним, брать на себя основную роль в синхронизации ансамблевого исполнения. Артикуляция фортепианной партии должна быть приближена к артикуляционному звучанию партии флейты.

В учебном процессе бывают моменты, когда концертмейстеру приходится самостоятельно проводить урок. В этом случае вся ответственность за грамотное и качественное освоение музыкального материала, ансамблевую работу и корректное общение с учеником возлагается на концертмейстера, который совмещает в себе педагогическую и исполнительскую функции. Особенно высока ответственность концертмейстера в данном случае на начальном этапе обучения, когда учащийся еще только осваивает азы флейтового исполнительства. Хорошо, если концертмейстер знает педагогический процесс и в данной ситуации не идет в разрез с требованиями преподавателя, а является неким связующим звеном между ним и учеником. Это возможно в том случае, если между преподавателем класса и концертмейстером, работающим с ним, сложились творческие отношения, взаимопонимание и психологический комфорт. Виноградов К. пишет, что «для педагога по специальному классу концертмейстер есть правая рука и первый помощник, и, самое главное – музыкальный единомышленник. А для солиста, по определению автора – концертмейстер является наперсником его творческих дел; он и помощник, и друг, и наставник, и тренер, и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер – оно завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, волей, бескомпромиссностью художественных требований, неуклонной настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами, в собственном музыкальном совершенствовании» [1].

Важность профессии и роли концертмейстера в музыкантской среде артисты признают почти единогласно. Процесс обучения игре на любом музыкальном инструменте, отличном от фортепиано, не представляется в отсутствие концертмейстера. По словам одного из музыкантов, концертмейстер – это «ствол творческого дерева», от него во многом зависит, насколько здоровыми и зелеными вырастут листья и возможно даже зацветут красивейшие цветы. Эта профессия – уникальна и неповторима.

Играя пьесы с аккомпанементом, обучающийся в ДШИ получает начальные навыки ансамблевого исполнительства, привыкает к четкой атаке звука, к музыкальной фразировке, точнее осуществляет сравнительный контроль за звуковысотным интонированием, глубже проникает в содержание музыкального произведения. Игра с аккомпанементом способствует развитию гармонического слуха учащихся класса флейты. У них формируется умение слушать и слышать себя и концертмейстера.

#### **Список литературы:**

1. Виноградов К.О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца. // Музыкальное исполнительство и современность. – М.: Музыка, 1988. – Вып. 11.
2. Залите А., Михайлюкова Е. «Я – концертмейстер». Методическое пособие для концертмейстеров ДМШ и ДШИ. – СПб.: «Союз художников», «Библиополис», 2012.

3. Карпычев М. Практика пианизма. Размышления и советы: учебное пособие. – Новосибирск: Издательство НГОНБ, 2007.
4. Кубанцева Е. Концертмейстерский класс. – Издательский центр «Академия», 2002.
5. Островская Е. Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство, психология. // Научный журнал ISSN 1812-7339 Фундаментальные исследования. – №1, 2009.
6. Юдин А. Секреты мастерства. Русская школа концертмейстерства. – СПб.: «Невская нота», 2008.



## **Обзор некоторых современных методик преподавания игры на фортепиано в России и за рубежом**

М.И. Вольперт

Современный мир бросает педагогам музыкальных школ немало вызовов. Нисколько не умаляя важность традиционной методики преподавания фортепиано, я хочу напомнить, что реальность наших дней существенно отличается от реальности, в которой традиционные подходы закладывались и развивались. Многие старшие мои коллеги неоднократно отмечали в беседах, что дети, приходящие в современную музыкальную школу, совсем не такие, какими были их сверстники в прошлом веке. Не буду останавливаться на детальном разборе этих моментов, отмечу только два из них. Первое: дети сегодня безумно перегружены информацией буквально отовсюду и при этом не умеют с ней работать, что влечет за собой целый букет различных вопросов и проблем. И второе: никогда еще музыкальная школа не имела такое огромное количество конкурентов в борьбе за внимание, интерес и время родителей и их детей. Сюда входит не только доступ к огромному количеству развлечений на просторах интернета, но и большое разнообразие секций, студий, кружков, как коммерческих, так и государственных.

Новые условия вынуждают исследовать новые пути взаимодействия с детьми и обучения. Хочу представить вам несколько методик, которые могут помочь в наше непростое время, и может быть, дадут возможность по-новому взглянуть на старые истины и представить их в новом свете.

Метод Екатерины Олёрской

«Ручные пьесы-упражнения» и «Нотные азбуки»

Екатерина Олёрская – выпускница УГК им. Мусоргского, член Союза композиторов Российской Федерации, преподаватель колледжа искусств им. Чайковского города Улан-Удэ.

Екатерина Олёрская создала комплекс специальных пьес-упражнений, которые легко выучить с показа и при этом они быстро формируют основные движения и технические формулы, которыми должен владеть юный пианист. Донотный период построен на разучивании и исполнении «ручных пьес», состоящих из логических фигур, которые легко запоминаются. Эти фигуры продиктованы потребностями постановки пианистического аппарата и развития техники. После разучивания начинается серьёзная работа непосредственно над музыкой и постановкой аппарата. В каждой пьесе решается новая задача, при этом всё внимание ученика сконцентрировано на техническом и звуковом качестве. Эта практика ведется от двух до четырех лет. Разучивание «ручных пьес» не исключает изучение нотной грамоты. Первое время от месяца до года, в зависимости от способности ученика, из нот изучается только ритм по книге «Его Величество Ритм», а затем подключаются нотные азбуки, по которым изучаются ноты. Когда появляется первоначальный опыт в чтении нот, разучиваются

простая пьеса. Это может быть частичный нотный разбор – например, правая рука – по нотам, левая – с показа. В азбуках внимание направлено именно на чтение нот, а в игре ручных пьес – на сам аспект исполнения. Когда техника начинает укрепляться, разучиваются классические произведения с показа. Небольшое количество, но качественно, полностью сосредотачиваясь на развитии пианизма. Первая классическая пьеса вводится в репертуар примерно через год (время варьируется в зависимости от возраста, способностей и дисциплины ребёнка).

Также в методику включена работа с фонограммами, причем с первого урока, так как это сильно стимулирует развитие техники. Они заставляют ученика концентрироваться и выполнять задания в заданном темпе. Фонограммы сразу включают дисциплину исполнения.

Подводя итоги, можно вывести следующие принципы данной методики:

1. игра на инструменте ограждается от нот в период формирования первоначальной техники;
2. выполняется качественная постановка исполнительского аппарата;
3. технические задачи добавляются последовательно и каждый раз требуется добиться отличного результата;
4. работа с фонограммами включается с самого начала, дети приучаются тем самым к концентрации, игровой дисциплине и бодрым темпам исполнения;
5. развитие техники приоритетно. [1]

Более подробно с материалами методики и примерами результатов работы по ней можно ознакомиться на YouTube-канале автора. [2]

Метод Елены Хайнер и программа «Soft Mozart»

Елена Хайнер является выпускницей Житомирского музыкального училища и Харьковской консерватории. Автор диссертации «Как научить детей понимать и ценить передовые формы музыки», уникальной системы тренировки слуха и написания музыкальных диктантов, методики обучения импровизации и сочинению музыки. После переезда в середине 90-х годов в США, Елена Хайнер разработала развивающую музыкальную программу «Little Mozart», для обучения детей в возрасте от 2,5 до 13 лет в группах и индивидуально, а затем и современный учебный курс «Soft Way To Mozart», получивший патент США в 2009 году. За последние 8 лет более чем 3500 пользователей из 48 стран приобрели лицензионную программу курса «Soft Way To Mozart», чтобы научиться игре на фортепиано.

Soft Way to Mozart - это азбучный и интерактивный нотосоц. Автор использовала принцип азбуки с картинками. Она выделила абстрактную единицу - ноту - и расшифровала ее с помощью конкретных образов. Как в азбуке, автор поставила имя прямо в кружок нотного знака. Ноты на линейках и между ними раскрашены в два контрастных цвета. Перевернут нотный стан и подчеркнута его симметричность с помощью цветового кода. Также визуальна «объяснена» длительность нот с помощью мультипликации и компьютерных технологий.

Нотный стан, повернутый ключами вверх, и клавиши оказались в этой системе координат единым целым. Нота «До» первой октавы получилась своеобразным полюсом, точкой отсчета в этом музыкальном «градуснике» нотных координат. Подход к цветовой гамме и изображениям, примененным в данной системе, уже опробован в мировой педагогической практике. Нотосоц был обозначен двумя неконтрастными, но взаимодополняющими цветами: коричневым и зеленым. Это цвета природы, цвета дерева, где переход от ствола к кроне обозначает постепенный переход звукоряда от низких звуков к высоким. Затем появилась идея пересечения нотосоца «линией фокуса» или «линией фиксации», линией, которая высветила вертикаль музыкальной ткани. Оказавшись на этой линии, нотные значки были представлены не только в декодированном виде, но и в анимационном процессе. Найдя точно такую же клавишу и нажав ее, начинающий видит бутон цветка. Это помогает ему:

- зафиксировать взгляд на нотной единице в оптимальной точке ее зрительного восприятия,
- найти соответствующую этой ноте клавишу,
- нажать эту клавишу и увидеть, правильно ли это действие (интерактивная мультипликация немедленно помогает ему понять, верно ли его действие и как исправить, если нажата не та клавиша),
- немедленно услышать точную высоту сыгранной ноты
- понять и запомнить имя ноты, возможность произнести ее название или даже прочесть
- проанализировать расположение нотного знака в системе
- увидеть, как «цветок распускается», то есть понять длительность нот с помощью проигрывания их.

При таком подходе игра сразу в двух ключах становится реальностью с первых же занятий музыкой.

Непосредственное взаимодействие с нотным станом при помощи клавиш фортепиано, а также возможность немедленно видеть результат своих действий в виде графической обратной связи с помощью компьютерной графики являются немедленным удовлетворением когнитивных запросов любого обучающегося. Он может самостоятельно проанализировать собственный прогресс, немедленно получить ответ на вопросы, правильно ли его действие и что сделать, чтобы исправить свою ошибку. Общаясь один на один с нотным текстом и получая немедленную и постоянную поддержку их действий со стороны компьютерной программы, учащиеся не только развивают и совершенствуют все более усложняющиеся навыки, но и получают уверенность в собственных силах вместе с чувством контроля над своим собственным прогрессом.

Объединение компьютера с цифровым инструментом позволило разработать точнейшую вычислительную систему, которая не только развивает и совершенствует навыки, не только делает этот процесс увлекательным и азартным (в хорошем смысле этого слова) но и с точностью до секунды и до отдельного нотного знака подсчитывает прогресс учащегося. [3]

Более подробно с методикой и её автором можно ознакомиться на сайте и официальном YouTube-канале автора. [4] [5]

Метод Антона Качура

«Лёгкие ноты»

Следующий метод особенно любопытен тем, что его разработал человек, чья основная профессиональная деятельностью связана со сферой IT-технологий. Свежий, «незамысленный» взгляд Антона Качура помог разработать ему доступную и понятную детям структуру, которая сразу вовлекает детей и быстро приносит результат обучения. Автор использует принципы геймификации, схожие с методом Елены Хайнер аналогии и эффективные наработки традиционной музыкальной педагогики.

Нотный стан структурирован и разделен на привычные и понятные детям зоны: вода, земля, небо. В каждой из этих зон поселились друзья-герои. Для начинающего вводится только скрипичный ключ. В воде живет резвый кит, на земле фантазер Фа, в небе Ля – лягушка на Луне.

Далее изображения этих героев кладутся на клавиши фортепиано и на нотный стан, и ученики начинают играть. Следующий этап – постановка руки. На этом этапе в игровой форме подаются все основные приемы традиционной фортепианной педагогики начального периода: кормить «друзей», путешествовать с ними, спасать и, через игровые ситуации, правильно ставить руки на клавиши, играть всеми пальцами, оттачивать мастерство. При такой методике существенно снижаются возрастные рамки: в два года ребенок запоминает ноты и проигрывает их в двух октавах, в три он уже способен играть мелодии. Также разработана версия для возраста 0+. В игровой форме



малыши узнают веселые нотки и научатся их распознавать. Благодаря такой методике, дети по мере взросления учатся играть на фортепиано легче и быстрее, чем их сверстники. Метод легко встраивается в классические программы обучения, хорошо работает как индивидуально, так и в группе.

Подробнее ознакомиться с содержанием курса можно на официальном сайте.[7]

Список использованных источников и литературы:

1. Горич В. Интервью с Е. Олёрской. Как существенно ускорить развитие фортепианной техники в младших классах / В. Горич. – Текст: электронный// Фортепиано – младшие классы. Ноты, методика. – URL: [https://vk.com/@fortepiano\\_metodika\\_notes-razvitie-fortepiannoi-tehniki-v-mladshih-klassah?ref=group\\_block](https://vk.com/@fortepiano_metodika_notes-razvitie-fortepiannoi-tehniki-v-mladshih-klassah?ref=group_block) (дата обращения 11.11.2022).
2. Ekaterina Olerskaya: официальный канал на YouTube – URL: [https://www.youtube.com/channel/UC-\\_7tYKA1cC1mcEcFVCKppg](https://www.youtube.com/channel/UC-_7tYKA1cC1mcEcFVCKppg) (дата обращения 13.11.2022).
3. Блог Елены Хайнер: сайт. – URL: <https://www.softmozart.com/forum/19/18026.html#18692> (дата обращения 13.11.2022). – Текст: электронный.
4. Soft Mozart Community: официальный сайт. – URL: <https://www.softmozart.com> (дата обращения 13.11.2022).
5. Soft Way To Mozart: официальный канал на YouTube – URL: <https://www.youtube.com/c/HelleneHiner> (дата обращения 13.11.2022)
6. Белозерова К. Легкие ноты / К. Белозерова. – Текст: электронный // Играем сначала. Международная академия музыкальных инноваций: сайт. - URL: <https://gazetaigraem.ru/article/861> (дата обращения 13.11.2022).
7. Легкие ноты. Методика XXI века: официальный сайт. – URL: <https://legkie-noty.ru> (дата обращения 13.11.2022)



### **Организация домашней работы учащихся в классе флейты/блокфлейты в ДШИ (из опыта работы преподавателя)**

А.К. Гавва

Домашние занятия – одно из самых главных составляющих успешного освоения музыкального инструмента. Мы учим детей как играть ноты, как считать ритм, ставим перед ними задачи для работы дома, но, зачастую, забываем о самом главном – научить заниматься самостоятельно, рассказать, КАК готовить домашнее задание. Умения и навыки заниматься на инструменте в домашних условиях важно не только для детей со скромными или «среднестатистическими» музыкальными данными, но и для одаренных учащихся, которые по мере продвижения в освоении исполнительского мастерства так или иначе сталкиваются с определенными трудностями.

Опыт моей практики преподавания флейты в ДШИ показал, что беседы с учащимися о необходимости домашних занятий следует проводить, начиная с первого класса. Само собой разумеется, что объем и содержание этих бесед и рекомендуемых занятий должен соответствовать возрасту ребенка и уровню его владения инструментом. Это не очень непростая задача – мотивировать ребенка заниматься дома, трудиться и преодолевать трудности. Учащимся важно объяснить, почему им нужно заниматься дома, какая ответственность лежит на них, сформировать представление о том, что такое качественная домашняя работа, какие факторы влияют на неё и на что нужно обращать внимание в первую очередь. При этом беседы должны

раскрывать позитивный смысл домашних занятий, заинтересовывать и мотивировать ученика. В беседах о домашней работе чрезвычайно важен индивидуальный подход к каждому ребенку, подбор учебного репертуара и инструктивного материала.

Каждый год в ДШИ приходят разные, не похожие друг на друга дети. Кроме того, меняется окружающая социокультурная ситуация, которая вносит свои коррективы в мировосприятие детей, формы их обучения и досуга. Поэтому вопросы, связанные с особенностями организации домашней работы учащихся ДШИ, спецификой их приобщения и мотивации к занятиям не теряют своей актуальности. Домашние занятия – это основополагающий вид работы. Он не теряет свою значимость ни в младших классах, ни в старших, ни в последующих этапах обучения (колледж, консерватория), а наоборот, только усиливает своё значение.

В музыкальном образовании домашние занятия играют ключевую роль. От того, насколько грамотно, рационально и системно построены самостоятельные занятия, зависит качество усвоения программы и овладения инструмента в целом.

Главными задачами, которые стоят перед учеником в домашних занятиях, являются следующие:

закрепление пройденного материала;

выполнение задач, поставленных преподавателем (проучить ритм, закрепить динамику, выучить наизусть и т.д.);

закрепление и развитие навыков игры на инструменте (технические навыки, исполнительское дыхание);

развитие самоорганизации, организация рабочего пространства, контроль осуществляемой работы.

Все эти позиции необходимо обсудить с учеником, уточняя объемы и содержание занятий. Важно, чтобы ученик понимал, что во время выполнения домашней работы нужно быть внимательным, не отвлекаться на посторонние предметы. Тогда домашнее занятие будет эффективным, что позволит сэкономить время.

Одно из главных составляющих домашней работы – СИСТЕМНОСТЬ. Здесь нужно понимать, что намного эффективнее заниматься чаще понемногу, чем один раз долго. Это происходит потому, что игра на флейте – это, в первую очередь, физическая работа всего организма, и она постоянно должна быть под контролем. ***Если заниматься долго, мозг утомляется, соответственно теряется контроль, и как следствие – домашние занятия теряют смысл.***

Оптимально время для каждодневных занятий в среднем может составлять 40 минут. Для первоклассников это время может быть меньшим – 30 минут. Для старшекласников – 1,5 часа. Если есть возможность, рекомендуется заниматься два раза в день (утром и вечером).

Важно не пропускать занятия, потому что ПОДДЕРЖАНИЕ ОРГАНИЗМА В ФОРМЕ – это ещё один важный момент в организации домашней работы юного музыканта. Тренировка дыхания, мышц пресса, рук (чтобы не уставать держать флейту ровно), спины (чтобы не сутулиться) крайне важна для игры на флейте. И только ежедневная работа может дать хороший результат. В беседе с обучающимися о необходимости домашней работы музыканта я провожу параллели с особенностями спортивных тренировок, привлекаю внемузыкальные, жизненные впечатления детей. Как известно, спортсмены, стремящиеся к покорению Олимпа, не жалеют ни сил, ни времени на тренировки. Они совершенствуют свои навыки, силу, выносливость, координацию, гибкость, ловкость, дыхание круглые сутки. Именно это позволяет им завоёвывать медали и достигать невероятных высот. С этой точки зрения, игра на флейте похожа на спорт, здесь так же важны ежедневные тренировки, чтобы поддерживать хорошую физическую форму и шлифовать свои навыки.

Следующий аспект домашней работы связан с комплексностью учебных задач. Мы даем детям задания, в которых необходимо «сделать то и это, выучить это и то, и так далее». Для того чтобы все успеть и все охватить нужно формировать важный навык. Назовем его условно – РАЗДЕЛЕНИЕ ЗАДАЧ.

Нет смысла хвататься за всё и сразу. Для каждого занятия нужно определять чёткие цели.

Например, у первоклассника произведение из 2-х строчек. До следующего урока два дня. Значит каждый день нужно учить всего по одной строчке. Казалось бы, это совсем мало, но ведь на каждой строчке есть штрихи, динамика, дыхание, которые нужно отрабатывать. Вот и набирается работа для одного занятия. В конце второго дня соединяем две строчки вместе и задача будет выполненной.

Естественно, в старших классах не получится учить по одной строчке, но и выносливость с каждым годом повышается. Поэтому принцип разделения задач должен сохранять свое значение.

Что ещё важно для эффективных занятий? Конечно ЗАПИСЬ ДОМАШНЕГО ЗАДАНИЯ.

Казалось бы, на уроке и так всё понятно, но некоторые детали могут забыться. Иногда задано выучить только какой-то определённый фрагмент, либо отработать конкретный штрих, поиграть несколько упражнений, а ученики начинают учить всё подряд. Этот пункт напрямую связан с навыком разделения задач. Чтобы правильно разделять задачи, нужно чётко понимать, что именно задали (то есть сами задачи).

Ещё один фактор, который непосредственно влияет на качество домашней работы – это КОНЦЕНТРАЦИЯ. Начинающий музыкант должен концентрироваться на внутреннем содержании музыкального занятия и не отвлекаться на внешние факторы. Здесь с учеником можно поговорить «о жизни». Вот мы разделили задачи, выделили время для занятий... и тут пришла смс в школьном чате! Быстро ответили и продолжили заниматься. Тут позвонил одноклассник, чтобы рассказать важную новость! Неожиданно разговор затянулся на 15-20 минут. Поговорили и вернулись к занятиям. Тут сестра или брат прибежали что-то спросить. И опять смс! Кот пришёл и лёг на ноты, мама позвала помочь на кухне, а на кухне пирожки! Надо попить чай... Вот и оказалось, что бесполезно прошло два часа! А задания по флейте не сделаны! К тому же нужно делать уроки по общеобразовательной школе или вообще пора ложиться спать!

Что мы видим в приведенной обыденной ситуации? – Множество ОТВЛЕКАЮЩИХ ФАКТОРОВ, которые являются большой проблемой в домашних занятиях являются. Из-за этого эффективность рабочего процесса очень сильно падает и время, отведённое для занятий, проходит зря. Невероятно важно исключать любые отвлекающие факторы: выключить телефон, предупредить родителей, братьев и сестёр о занятиях.

В выделенное время для занятий, нужно ТОЛЬКО ЗАНИМАТЬСЯ.

Когда мы учим произведения флейтового репертуара у нас могут возникать самые разные трудности: нехватка дыхания, проблемы в передаче динамики, правильность исполнения штрихов, технические трудности. Для их преодоления они прорабатываются отдельно, проигрываются медленно настолько, чтобы точно сыграть ритм и текст, играют разными штрихами, и акцентировкой. По мере преодоления трудностей темп исполнения может наращиваться [3]. Важно чтобы учащийся понимал принципы этой методики и мог применять ее дома.

Аналогичные принципы применяются при работе над дыханием, которое играет важную роль во флейтовом исполнительстве. Ученику необходимо овладеть следующими принципами: при изучении и исполнении произведения всегда дышать в одних и тех же местах; дышать одинаковыми по длине фразами; додерживать фразы до конца, стараться не терять опору; постоянно увеличивать длину фраз. Если постоянно

играть более длинные фразы на одном дыхании, объём лёгких будет увеличиваться. Целесообразно также включать в занятия различные упражнения на увеличение длины дыхания. К ним относятся такие, как: игра длинных нот, дыхание без инструмента (используя мышцы пресса и диафрагмы) [1].

Для отработки динамики и штрихов полезны упражнения: игра *crescendo* и *diminuendo* и наоборот на длинных нотах; на повторяющихся нотах, гаммах, арпеджио. Существует огромное количество штрихов, но не стоит браться за всё сразу. Для начала нужно освоить основные штрихи *legato*, *non legato*, *staccato* [3].

В процессе обучения каждый начинающий флейтист должен постепенно овладеть этими методами, принципами и инструктивными приемами игры, понимать их логику и смысл, и осознанно применять в домашних занятиях.

До каждого ребенка очень важно донести, что в домашних занятиях нужна 100 % отдачи, так как. залог успешной игры на инструменте в большей степени зависит от самого учащегося – насколько тщательно он будет обрабатывать штрихи, динамику, дыхание, технику, насколько внимательно он будет слушать себя, слышать то что играет, добиваться лучшего качества звучания. *За начинающего или опытного музыканта никто не сможет постигнуть секреты мастерства, все ощущения каждый должен найти сам и закрепить в себе самом.*

В заключении хочется сказать, что домашняя работа помогает не только закреплять и развивать навыки игры на инструменте, она так же позволяет работать над самоорганизацией. Когда ученик занимается сам, он должен контролировать весь процесс, от внешней постановки до работы внутренних органов, и это улучшает его навыки самоконтроля. Ученику необходимо научиться слышать себе, вникать в глубинные процессы организма, которые происходят во время занятий. Именно это поможет ему как можно быстрее освоить инструмент и постоянно совершенствовать свои навыки. Выдающийся музыкант и педагог Г.Г. Нейгауз писал: «Считаю, что одна из главных задач педагога - сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику, устранить себя, вовремя сойти со сцены, то есть привить ему ту самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели, которые называются зрелостью, порогом, за которым начинается мастерство» [2. С. 147]. Эти слова не теряют своей актуальности для музыкантов-педагогов всех специальностей. Овладение навыками домашней работы является приоритетной формой воспитания самостоятельности начинающих музыкантов-исполнителей и формированием их творческой личности.

#### Использованная литература

1. Должиков, Ю.Я. Техника дыхания флейтиста / Ю.Я. Должиков // Флейта: метод, обуч.: сб. статей / ред.-сост. М.А. Володина. – СПб.: Композитор, 2017. – С. 166-183.
2. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Нейгауз; ред. Д.В. Житомирский. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
3. Платонов, Я.И. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах / Я.И. Платонов // Флейта: метод, обуч.: сб. статей / ред.-сост. М.А. Володина. – СПб.: Композитор, 2017. – С. 11-71.



#### **Развитие мотивации к обучению игре на фортепиано у детей младшего школьного возраста: проблемы и пути решения**

П.В. Гайдай

Обучение игре на фортепиано традиционно является у нас в стране одной из наиболее популярных форм музыкального воспитания детей. Вместе с тем, овладение

фортепианным исполнительством является сложным процессом, в ходе которого ребенок сталкивается с необходимостью осуществлять деятельность в условиях многозадачности, осваивать множество разнообразных теоретических знаний и практических приемов. Поэтому в младшем школьном возрасте мотивация к обучению игре на музыкальном инструменте редко формируется сама по себе.

Музыкальные интересы детей находятся под влиянием многих факторов (интереса к музыке различных стилевых направлений, тенденций развития массовой музыкальной культуры, семейных традиций и т.д.). При этом действующие в настоящее время программы дополнительного музыкального образования далеко не всегда составлены с учетом потребностей и интересов современных детей. Направляя своего ребенка в ДМШ или ДШИ, многие родители не задумываются, что предлагаемый детям фортепианный репертуар – как непосредственная содержательная основа музыкального обучения – может не только способствовать повышению интереса детей к музыкальному искусству, но и негативно сказываться на их желании продолжать учебу.

Поэтому педагоги-пианисты должны не только научить детей владеть инструментом, но и заинтересовать их в обучении игре на нем, сделать общение с музыкой необходимой потребностью своих воспитанников. Особенно сложно добиться этого, когда ребенок только переступил порог образовательного учреждения, и он еще не может видеть конкретный результат своей работы. Недостаточное понимание личностных мотивов деятельности учащегося не позволяет педагогу рассчитывать на то, что ребенок будет заинтересован в обучении и продолжит его. Часто именно мотивационная сторона обучения младших школьников в классе фортепиано является наименее управляемой и формируется стихийно: «Не понимая мотивации младшего школьника, педагог работает “вслепую”. Ему неизвестны ни ученик, на которого он должен воздействовать, ни результаты его собственного воздействия» [1. С.5].

Сложность процесса формирования мотивации к обучению игре на фортепиано у младших школьников в учреждениях дополнительного образования также обусловлена:

- отсутствием у обучающихся осознанной учебной мотивации, что объясняется спецификой возраста детей;
- приоритетом в работе преподавателя технического развития учащегося-пианиста над его музыкальным и личностным становлением;
- долгим разучиванием одного и того же музыкального произведения;
- преимущественным использованием репродуктивных методов обучения, недостаточным использованием технологий обучения, способствующих развитию креативности обучающихся.

Недооценка значения мотивации нередко приводит к тому, что обучение игре на фортепиано не только не способствует музыкальному развитию ребенка, а создает обратный результат. Поэтому, чтобы процесс обучения игре на фортепиано происходил эффективно, важно системно формировать интерес ребенка к музыкальным занятиям уже на начальном этапе обучения.

Мотивация является многоуровневой системой и представляет собой совокупность разнородных факторов и побуждений, определяющих поведение и деятельность человека. При обучении игре на фортепиано важно иметь в виду, что мотивация представляет собой не только основу обучения музыкальному искусству, но и является его результатом.

Мотивация учащихся к музыкальному обучению определяется как факторами внутреннего характера, например, уровнем музыкальных задатков и способностей ребенка, так и внешними факторами, прежде всего, содержанием и характером работы педагога, а также отношением к музыкальному развитию ребенка в его семье. В аспекте возрастной психологии младших школьников, переход от игровой деятельности к учебной позволяет считать младший школьный возраст одним из наиболее

плодотворных и важных этапов в процессе развития мотивации к музыкальному обучению.

В качестве условий, способствующих успешному формированию мотивации к обучению игре на фортепиано у младших школьников в учреждениях дополнительного образования, можно назвать следующие:

- активизацию учебно-познавательной деятельности учащихся;
- диалогическую направленность взаимоотношений преподавателя и обучающегося;
- формирование познавательного интереса к игре на фортепиано у младших школьников в ДШИ и ДМШ: использование современных образовательных технологий и средств обучения (цифровых инструментов, видео- и аудиоматериалов, интерактивных тренажеров, возможностей групповых методов обучения, музыкальных проектов и т.д.);
- реализацию коммуникативного принципа субъектов образования, основанного на взаимодействии ребенка, педагога и родителей.

Большую роль в развитии мотивации к обучению игре на фортепиано играет использование возможностей *внешней* и *внутренней* мотивации.

*Внешне мотивированной* учебная деятельность становится при условии, что овладение содержанием учебного предмета служит не целью, а средством достижения других целей. Это может быть получение хорошей оценки, похвалы, признания товарищей, подчинение требованию учителя и др. А. В. Горопова сравнивает внешнюю мотивацию с «кнутом и пряником» [5]. Роль и того, и другого чаще всего выполняет оценка. Но сила внешней мотивации со временем ослабевает, так как с возрастом ученики все меньше значения придают формальным оценкам.

Важным проявлением *внутренней мотивации* в обучении музыкальной деятельности является стремление учащихся к самореализации и самоутверждению через исполнительскую деятельность, что является одним из основополагающих мотивационных факторов обучения музыкальному искусству.

Помимо общепедагогических методов обучения, преподаватель может использовать определенный *комплекс мотивационных инструментов*, направленный на решение конкретных образовательных задач. Назовем некоторые составляющие данного комплекса.

*Создание проблемной ситуации.* Данный метод предполагает творческий подход учащихся к имеющимся у них знаниям, умениям, навыкам. Он служит развитию мыслительных способностей учеников, направлен на усвоение способов самостоятельной деятельности. Создание проблемной ситуации на уроке требует от преподавателя мастерства, так как управлять процессом решения проблемы достаточно сложно и это требует определенного навыка.

*Альтернативные способы оценивания* предполагают отказ от бальной системы при сохранении качественного оценивания результата в другой форме. Данный метод может использоваться время от времени, при сохранении официальной системы оценивания результатов обучения. При умелом использовании этот способ мотивации позволяет развивать способность к самооценке и рефлексии собственной деятельности. Альтернативные способы оценивания могут применяться для подведения общих итогов учебного года. У каждого ученика есть возможность осознать успешность своего обучения и сравнить свои достижения в учебе с уровнем достижений других учеников, что при системном применении приводит к развитию самоконтроля. Необходимо обсудить и договориться с учениками, за что будут выставляться баллы и оценки. При этом оценка должна быть направлена на определение качества учебной работы и способов преодоления недостатков.

*Применение нестандартных форм учебных занятий.* Разнообразные формы учебной работы предполагают вовлечение всех учащихся в активную учебную

деятельность. Вариативность форм обучения стимулирует мотивацию учащихся к учебной деятельности, вызывая положительные эмоции и интерес к предмету.

*Анализ жизненных ситуаций, обращение к личному опыту учеников* способствует усвоению знаний, умений, навыков по предмету через личный опыт. В обучении активизируются ассоциации, эмоции, связанные с собственными переживаниями. Важно, чтобы личный опыт ученика подкреплялся предметными знаниями. И здесь велика направляющая роль преподавателя.

*Культура общения* (вербальные и невербальные способы общения) призвана формировать культуру общения среди учеников, активизировать внимание учащихся, пробуждать у них положительные эмоции. Необходимо помнить, что младшие школьники чутко реагируют на стиль поведения преподавателя. Так, авторитарный стиль формирует внешнюю мотивацию учения, мотив «избегания неудачи», снижает роль внутренней мотивации. Демократический стиль, напротив, способствует развитию внутренней мотивации. Либеральный стиль («попустительский») снижает мотивацию учения и формирует мотив «необоснованных ожиданий».

*Организация внеурочной деятельности* в ДМШ и ДШИ способствует развитию многих социальных навыков и повышает мотивацию к обучению игре на инструменте.

Существенное значение имеет *соревновательный мотив*. Актуализация потенциальных способностей учащихся в специфически организованной деятельности (конкурсы, фестивали, олимпиады) – это также результат присутствия у них соревновательной мотивации. Подобная деятельность помогает ученикам по-новому взглянуть на себя, адекватно оценить свой уровень притязаний, скорректировать самооценку.

*Работа с родителями, «позитивный контроль» и вовлечение родителей в совместную творческую деятельность.* Нередко нежелание детей обучаться игре на фортепиано – это следствие того, что на начальном этапе обучения ребенок получает недостаточную поддержку со стороны взрослых. Совместные занятия родителей и детей в игре на фортепиано имеют большое влияние на формирование желания играть на инструменте.

Наиболее сильное влияние на формирование у детей устойчивой мотивации к музыкальной деятельности оказывает та мотивация, которая исходит от взрослых – педагогов, родителей, кумиров в области искусства. Учащимся необходимо рассказывать о примерах служения искусству, преданности выбранной профессии, успешности в занятиях музыкой. В истории музыкального искусства множество достойных примеров, которые имеют большой воспитательный и мотивационный потенциал. Каждый педагог может создать банк (копилку) мотивирующих высказываний, цитат великих музыкантов. Используя их в процессе работы над музыкальными произведениями, в различных педагогических ситуациях, передавая их смысл ученикам, преподаватель формирует положительные мотивы учения. Желательно, чтобы эти афоризмы были наглядными и оставляли след в душе ребенка.

Обобщая всё вышесказанное, перечислим основные направления в работе по развитию у детей устойчивой мотивации к обучению игре на фортепиано в учреждениях дополнительного образования:

- актуализация мотивационного потенциала стремления ученика к творческой самореализации и самоутверждению;
- формирование у учащегося умения достигать оптимального творческого состояния;
- создание преподавателем индивидуального мотивационного комплекса с возможностью варьирования его компонентов;
- использование игровых технологий обучения;
- включение таких мотивирующих компонентов, как соревновательность и престижность;



- активизация потенциальных способностей учащихся в специфически организованной деятельности (участие в конкурсах, фестивалях, олимпиадах), вовлечение учащихся во внеурочную (концертную) деятельность;
- диалогическое взаимодействие и поддержка со стороны педагогов и родителей;
- разработка системы педагогических приемов, способствующих повышению мотивации к обучению музыке;
- мотивация, исходящая от взрослых – педагогов, родителей, идеалов в области музыкального искусства, «присутствие» в окружении ребенка музыкального кумира;
- включение учебной деятельности в более широкий современный и исторической контекст;
- самоактуализация учащихся в восприятии и понимании музыки;
- формирование и развитие у обучающихся музыкальности, музыкального мышления, эмпатийности и креативности как основополагающих творческих ориентиров ребенка.

### **Библиографический список**

1. Волювач Е.В. Формирование мотивации обучения младших школьников в классе фортепиано: дис. ... канд. пед. наук. – Краснодар, 2005. – 174 с.
2. Выготский Л.С. Психология развития ребенка. – М.: Смысл; Эксмо, 2004. – 512 с.
3. Современная психология мотивации: сборник статей / под ред. Д.Н. Леонтьева. – М.: Смысл, 2002. – 342 с.
4. Торопова А.В. Особенности мотивации к занятиям искусством и проблема ее развития // Развитие личности. – 2011. – № 2. – С.116-126.
5. Торопова А.В. Номо-musicus в зеркале музыкально-психологической и музыкально-педагогической антропологии. – М.: ГРАФ-ПРЕСС, 2008. – 288 с.



### **Организация самостоятельной домашней работы учащихся инструментальных классов как актуальная проблема дополнительного музыкального образования**

С.Н. Гайдай

Тема представляемой публикации неслучайна и определена многолетним личным опытом преподавания в детских музыкальных школах, анализ процесса обучения в которых позволил выделить некоторые проблемы преподавания игры на музыкальных инструментах, от правильности решения которых во многом зависит успешность всего комплекса овладения ребенком навыками исполнительства.

Проблема организации домашней самостоятельной работы ученика является практически вечной проблемой музыкальной педагогики, однако, при этом, не слишком успешно решаемой. Проблема некачественного выполнения самостоятельной домашней работы характерна для большинства учащихся современных музыкальных школ. На уроке преподаватели занимаются решением множества музыкально-технических задач, стараясь вместить всё это в рамки отведенного времени. При этом, насколько вырос бы исполнительский уровень учащихся, будь их домашняя работа столь же продуктивна, как и на уроке! Поэтому назрела необходимость разработки методической системы, направленной на формирование готовности школьника к самостоятельной работе и повышение качества этой работы. Данная система подразумевает комплекс составляющих, связанных с содержанием самостоятельной

домашней работы, с условиями и формами ее организации, с методами осуществления и критериями оценки качества.

В общепедагогическом смысле рассматриваемый вопрос относится к разделу воспитания самостоятельности обучающихся, который достаточно подробно рассмотрен в научных трудах, а в аспекте музыкальной педагогики он раскрывается на уровнях развития творческой самостоятельности и творческой активности учащихся, поскольку без внутренних побуждений и активности невозможно достижение самостоятельности личности.

На практическом, непосредственно школьном уровне музыкального образования обозначенный вопрос может быть конкретизирован в двух пунктах: как организовать самоподготовку ученика и как развить у него навыки самооценки качества собственной домашней подготовки.

Итак, к организационно-педагогическим условиям, которые бы обеспечивали эффективность домашней работы ученика-музыканта, можно отнести:

- системность домашних занятий;
- постепенность и поэтапность организации самостоятельной работы;
- преемственность между занятиями в классе и домашними занятиями;
- развитие мотивации и осознанного отношения учащегося к процессу самоподготовки.

Под системностью следует понимать определенную периодичность домашних занятий, то есть формирование у ученика умения заниматься систематически в конкретном временном отрезке. Здесь преподавателю необходимо развивать у обучающегося отношение к занятиям на инструменте как к конкретной работе.

В данном пункте следует обратить внимание на условия, в которых школьник занимается (или не занимается) самостоятельно. Сюда можно отнести наличие у ребенка пространства для занятий, наличие качественного инструмента, создание родителями тишины и спокойной атмосферы для самоподготовки ребенка (практически каждый преподаватель может привести примеры таких высказываний своих подопечных, как «папа не любит, когда я играю и мешаю смотреть ему телевизор»). Словом, важно, чтобы родители показали серьезное и заинтересованное отношение к домашним занятиям своих детей. Мотивацию и добросовестность учащихся к выполнению задания, полученного на уроке, может простимулировать не только создание достойных условий для домашних занятий, но и определенный контроль родителей – например, просмотр дневника. При этом записи педагога в дневнике должны содержать четкие и понятные указания.

Тезис о преемственности между занятиями в классе и самоподготовкой, можно обозначить следующим девизом: воспитание самостоятельности ученика начинается на уроке.

Прежде всего, на уроке должны быть определены последовательность и ход того, что ученик должен сделать дома. Здесь необходимо подчеркнуть роль домашнего задания: оно должно быть понятным и конкретным. Также важно объяснить ребенку временной график работы над каждым произведением, поскольку дома ему будет необходимо распределить свое внимание между несколькими объектами. То есть вопросы самоподготовки должны прорабатываться в классе.

И, конечно, вопрос о том, КАК школьнику заниматься дома, акцентирует задачу осознанности и понимания того, ЧТО нужно сделать. И, в первую очередь, это касается алгоритма работы над произведениями, над непосредственно нотным текстом.

Нотный текст является для ученика музыкальной школы технологической трудностью. Учащиеся видят максимум ноты как несвязанные знаки. Педагог же должен научить ребенка правильно работать именно с нотным *текстом*. Прежде всего, это пять его всем известных составляющих: ноты, счет (ритм), аппликатура, штрихи, динамика. Педагог должен определить: какой смысл, содержание ученик видит в

нотном тексте, когда читает его (или не видит вообще). Как правило, у учащихся отсутствуют навыки гармонического, динамического, штрихового анализа произведения, они не понимают взаимосвязи динамической и гармонической структуры, не понимают смысла средств музыкальной выразительности, используемых композитором. Поэтому преподаватель должен закладывать в домашние занятия своего подопечного алгоритм того, как работать с нотным текстом. Выполняя технологическую работу, у ребенка должно постепенно развиваться понимание смысла значений штрихов, аппликатуры и динамики, ребенок должен понимать их музыкальное значение.

И, конечно, всё это связано с крайне слабой развитостью самостоятельности мышления и музыкально-слуховых представлений обучающихся. В практике преподавания игры на инструментах очень сильны позиции репродуктивного обучения, с преобладанием методов показа и так называемого «натаскивания». Дети редко способны прочесть с листа незнакомое сочинение. Недаром они просят педагога: «Сыграйте мне новое произведение!». А ведь, приходя на очередной урок, ученик получает порцию новых заданий, освоение которых составит дополнительную трудность.

Таким образом, отсутствие развитых навыков самостоятельной работы приводит к тому, что когда ребенок остается один на один с инструментом в домашних условиях, он становится практически беспомощным. Максимум того, что может осуществить самостоятельно среднестатистический ученик музыкальной школы – это сыграть произведение несколько раз подряд и выучить текст наизусть. То есть, учащиеся зачастую не понимают значение нотного текста, не видят проблем и задач, стоящих перед ними. Данная проблема свидетельствует о том, что у начинающих музыкантов нет сформированных навыков работы с нотным текстом, они не понимают смысла технических и художественных задач, полагаясь в основном на педагога, который «отработает» всё это на уроке, что, в свою очередь, приводит к отсутствию инициативы со стороны учащихся.

И, наконец, коснемся проблемы самооценки учащимся качества выполнения домашнего задания, ведь, как правило, среди близких ребенка нет того, кто бы оценил правильность этой работы. Поэтому возникает вопрос критериев и параметров, по которым обучающийся определит эффективность собственной самостоятельной деятельности. Нужно сформировать у ученика правильность понятий, что он должен сделать, чтобы точно выполнить домашнее задание. Речь идет о критериях самооценки, когда ученик понимает, что он достиг того качества игры, которое необходимо или не достиг. Учащийся должен понимать смысл и значение замечаний, которые он слышит на занятии.

Таковы лишь некоторые аспекты музыкально-педагогической деятельности, которые позволяют утверждать, что правильно организованная самостоятельная домашняя работа является залогом успешности обучения учащихся инструментальных классов детских музыкальных школ и школ искусств. Завершить данную публикацию хотелось бы словами патриарха мировой фортепианной педагогики Г.Г. Нейгауза, которые не теряют своей актуальности и сегодня: «...В таком деле, как занятие искусством, где индивидуальность решает если не всё, то почти всё, единственной прочной базой всегда будет добытое собственными силами и на собственном опыте изведенное» [3. С. 57].

### **Библиографический список**

1. Гайдай С.Н. Самостоятельная работа как фактор становления творческой активности студента-музыканта: монография. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2018. – 161 с.

2. Гайдай С.Н. Методика самостоятельной работы над фортепианным произведением: учебное пособие. – Чита: Изд-во ЗабГГПУ, 2009. – 108 с.
3. Кременштейн Б.Л. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. – 2-е изд. – М.: ИД Классика-XXI, 2003. – 148 с.
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – 5-е изд. – М.: Музыка, 1988. – 204 с.
5. Цыпин Г.М. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика. – СПб.: Алетейя, 2001. – 320 с.



### **Значение развития первоначальных навыков разбора и чтения нот с листа**

Н.И. Галиуллина

Тему методической разработки я выбрала не случайно. Имея многолетний опыт работы с детьми в музыкальной школе, ежедневно встречаешься с проблемой качественного первоначального разбора произведений, проще говоря, прочтения текста.

Как правило, при первом знакомстве с музыкальным произведением приходится наблюдать неумение в целом охватить музыкальное построение, фразу, мотив, неумение воспринимать нотный текст группами из нескольких нот. Ученику, буксующему на каждом знаке, не под силу правильно воспринять, осмыслить написанное. Такое чтение с листа напоминает знающего буквы, но не умеющего прочесть слово, охватить взглядом группу слов, выражающих какую-либо мысль, придать ей интонацию, соответствующую содержанию.

Как наполнить смыслом процесс работы, развить длительную концентрацию внимания учащегося? Одно из главных условий, одинаково необходимое для всех без исключения школ, систем и методов обучения музыке, заключается в том, чтобы развить у ученика правильные навыки разбора музыкального произведения и чтения нот с листа.

Что такое разбор? – это первое знакомство, первое впечатление – очень важно, чтобы оно побуждало интерес, а не гасило его. Можно сказать, что в правильном разборе заключено не менее половины всей работы над произведением, причем половины очень важной для всего остального разучивания. Точно также в неправильном разборе возникают те трудности, в борьбе с которыми в дальнейшем растрачиваются время и силы ученика и педагога. На таких уроках иногда создается обманчивая видимость активной и полезной работы.

Недостаточное внимание к разбору и преждевременная самостоятельность ученика в этой области в большинстве случаев замедляет и затрудняет дальнейшую работу. Уроки заполняются так называемой «черновой работой», задания на дом обычно не выходят за пределы исправления одних и тех же элементарных ошибок. В результате атмосфера на уроке становится напряженной и взаимно недоброжелательной, контакт педагога с учеником нарушается, интерес к музыкальным занятиям снижается. Вот почему мы должны учить разбору с первых шагов, занимаясь этим систематически в классе на уроке. В качестве материала следует выбирать пьесы, доступные ученику по трудности, разнообразные по характеру музыкальных и технических задач, ясные по строению музыкальной ткани. Главная цель при этом заключается в том, чтобы как можно быстрее перейти от разрозненного процесса складывания отдельных звуков к слитному процессу исполнения (хотя бы небольшого отрывка музыки).

Только в условиях связного и цельного исполнения формируется художественно-музыкальная задача, которая определяет пути дальнейшей работы. Поэтому достижение связного процесса (без ошибок и остановок) должно быть целью первого этапа в разучивании, а не заключительного. Важно подчеркнуть роль мышления в разборе и необходимость его развития в решении поставленных выше задач. Прежде всего, развивая навыки разбора и разучивания пьес, следует с первых шагов добиваться, чтобы ученик воспринимал нотный текст (а значит и воспроизводил на инструменте) сразу группами нот, в зависимости от того как они укладываются в мотивы. Например, ученик разбирает без педагога «Василек», он знает в известных пределах клавиатуру, нотный стан, приобрёл элементарные навыки звукоизвлечения. Процесс будет выглядеть, примерно, так: опознавание ноты, поиски клавиши и, наконец извлечение звука. Этот цикл будет повторяться на каждой ноте (даже если они одинаковые) вне методической связи, вне ритмической пульсации. При таком разборе ученик обычно теряет терпение и интерес к пьесе раньше, чем добьется связного и непрерывного исполнения. Кроме того, к концу разбора он приобретает такие «навыки» звукоизвлечения и игровых движений, на исправление которых потребуется больше времени, чем на разбор. Совершенно по-иному может пройти разучивание этой же пьески с помощью педагога. Для этого следует применить способ чтения текста группами нот. Ученик, по просьбе педагога называет первые три ноты, играет их, называет следующие три ноты, затем воспроизводя и эту группу из трех нот – проигрывает всю пьеску целиком. Педагог предлагает поиграть разными пальцами, разными руками, от других нот. При разборе непременно обсуждается настроение, характер пьесы. Сравнивая эти два примера разучивания простой пьесы, в первом случае (самостоятельный разбор) в разучивании не доставало осмысленности; концентрация внимания и слуховое восприятие были раздробленными, связная музыкальная фраза – далекой, неясной целью, движения рук разрозненными. Во втором случае (помощью педагога) в разборе появляется больше смысла, концентрация внимания стала длительной, повысилась слуховой контроль, и ученик быстро добился исполнения связной фразы. Цельность исполнения, в свою очередь, определила связный и плавный процесс игровых движений. Помогая ученику охватить пьеску – сокращается время на, так называемую, «черновую» работу, появляется возможность направить внимание на художественно-музыкальные задачи. При этом в самом разборе сформировать контуры музыкальной фразировки и игровых движений. В результате у ученика повысился интерес к самому процессу разучивания.

Пьеса «Журавль» состоит из четырех фраз, каждая из которых начинается одинаково (большие интервалы), а оканчиваются по-разному. Кроме того, здесь встречаются две клавиши. Уяснив особенности, следует разбирать текст группами (по 3-4 ноты). При таком разборе добиться связного исполнения будет нетрудно. Слова песенки помогут ритму, а также выражению характера: журавль шагает важно, а лягушка весело скачет. Это поможет внести смысл в процесс разучивания, сократить время и повысить интерес.

Параллельно следует развивать навыки непрерывного чтения с листа

(а, следовательно, непрерывного внимания). Решая эту задачу, необходимо преодолеть инертность и скачкообразность мышления, свойственные ребенку; надо добиться длительной концентрации внимания и плавной непрерывности мышления, идущего несколько впереди движений рук, тем самым обеспечивая цельность игрового процесса.

Для этой цели уже в начальном периоде (как только ученик усвоил ноты и простейшие ритмические деления) рекомендуется систематически играть легкие пьесы в четыре руки с педагогом. На первых порах партия ученика должна быть предельно простой (как методически, так и ритмически) и располагаться в удобной позиции.

Хорошо, если партия педагога представляет ровную пульсацию, заменяя ученику счет. Усложнение задач должно быть постепенным и почти незаметным для ученика. В дальнейшем репертуар по читке нот вводятся и двухручные пьесы.

В начале процесс читки протекает медленно и напряженно вследствие того, что внимание ученика перегружено (увидеть ноту, узнать ее и найти на клавиатуре), а слух пассивен (звук воспринимается после его извлечения). В дальнейшем зрительное восприятие ассоциируется с звуковысотным (ученик, видя ноту, начинает ее «слышать» раньше, чем извлекать звук). В результате весь процесс проходит значительно быстрее и вскоре укладывается в один импульс (в одно действие). Работа по чтению с листа не ограничивается начальным периодом обучения. Например, игра в четыре руки должна продолжаться в течение всего времени обучения, постепенно охватывая богатый и интересный материал оркестровых, оперных произведений, переложенных для четырехручного исполнения. Помимо совершенствования навыков чтения, развивается способность охвата произведения в целом, а также - что очень важно - расширяется музыкальный кругозор.

Для сочетания группового представления и непрерывной читки в едином процессе рекомендуется вначале использовать пьесы (или этюды), построенные на разложенных аккордах. Сначала сыграть аккордами поочередно каждой рукой, затем двумя одновременно.

Играть аккорды следует медленно, но без перерывов (не снимать руки раньше времени). На этом этапе представление каждой следующей группы (аккорда) формируется во время выдерживания аккордов, затем следующий этап: играть каждый звук аккорда поочередно, как написано в нотах.

Таким образом достигается плавный процесс мышления, идущего впереди, и закладываются основы координации (поочередного распределения внимания между руками). В дальнейшем нет необходимости делить работу на 2 этапа. При заучивании народной песни «Ой ты, дивчина» навыки группового представления позволяют ученику охватывать сразу по три ноты (т.е. по такту). Навыки непрерывной читки помогут готовить каждый следующий такт в процессе непрерывного движения. Тем самым в короткий промежуток времени будет достигнут связной процесс исполнения - главное условие над звуковой выразительностью пьесы.

Аккордовое мышление помогает усвоению гармонической структуры и облегчает разучивание сложных построений; кроме того, собирание нот в аккорды способствует установлению правильного соотношения звучности между главными и сопровождающими элементами музыки, а также достижению цельности музыкальной фразировки. Переходя к разучиванию пьес двумя руками одновременно, рекомендуется в начале выбирать материал, в котором партия одной из рук предельно проста. Затем следует играть пьесы, структура которых облегчает поочередное распределение внимания на обе руки.

Начиная с этих примеров, групповое представление, не ограничиваясь горизонтальным направлением, начинает охватывать и вертикальное строение музыки. При систематическом и непрерывном развитии ученика в данном направлении он постепенно научится осмысливать и незнакомую, и более сложную структуру, увидит в ней не случайные сочетания звуков, а закономерное развитие музыкальной ткани. В дальнейшем ему не трудно будет понять логику гармонических последовательностей и движение голосов (а значит, и услышать все элементы музыки).

Способность под контролем слуха держать одновременно несколько элементов музыки подготавливает ученика к успешной работе над полифонией, а также над произведениями с элементами полифонии.

Чтобы проверить, насколько ученик осмыслил музыку и работает ли он под контролем слуха, иногда достаточно попросить его в иной многоплановой пьесе сыграть наизусть одну мелодию или мелодию с басом. Некоторые ученики

затрудняются это выполнить, хотя уже давно всю пьесу играют наизусть. В большинстве случаев именно здесь кроется корень недостаточной выразительности исполнения. Развивая у ученика «групповое восприятие» текста, нельзя забывать, что группы формируются не произвольно, а в соответствии с мелодической и гармонической структурой музыки. Точно также добиваясь в короткий срок непрерывного и связного исполнения, мы должны помнить, что это не механическое сложение звуков, а органическое слияние их в мотивы, фразы, эпизоды и т.д., сопровождаемое живым пульсом и дыханием. Поэтому, начиная с элементарных заданий на разбор группами и непрерывное чтение в одностольных пьесах и, последовательно совершенствуясь, мы одновременно развиваем ученика музыкально.

Это выражается в растущей способности слышать исполняемую музыку во всем ее многообразии, координировать сочетание всех составляющих ее элементов, открывая путь к яркой музыкальной выразительности. Тем самым дается направление к развитию техники, которая входит в свое естественное русло, целиком подчиняясь выполнению художественно-музыкальных задач. Подобное развитие повышает интерес ученика к самому процессу работы за инструментом, наполняя его смыслом и содержанием.

#### Список литературы:

1. Милич Б. «Воспитание ученика пианиста» - Музычна Украина
2. Вопросы методики начального музыкального образования, ред. Натансон В.
3. Артоболевская А. «Первая встреча с музыкой» 1980



### Упражнения на развитие композиционного мышления и воображения посредством абстракции.

А.О. Денисов

#### Введение

Данная методическая разработка посвящена изучению приёмов развития композиционного мышления у учащихся посредством выполнения упражнений.

Мной были рассмотрены отдельные концепции, методы и подходы по развитию композиционного мышления. Часто у обучающихся возникают проблемы с тем, что за объекты изобразить в эскизах по композиции, особенно в старшей возрастной категории 13-14 лет. Поэтому я предлагаю ребятам поработать от абстрактных пятен, при этом у учащихся одновременно развивается образное видение получаемой ими информации, что важно при построении композиции. В структуру композиционного мышления входит творческое воображение, т.е. способность к представлению не существующих объектов в данном окружении и удержанию их в сознании. Эти подходы способствуют развитию композиционного мышления.

**Цель данного упражнения:** развитие композиционного мышления, подготовка учащихся к самостоятельной творческой деятельности.

#### Задачи:

1. Выявить психолого-педагогические основы активизации пространственного мышления учеников ДХШ на занятиях по живописи.
2. Разработать упражнения для развития воображения у учеников ДХШ на занятиях по композиции.

Суть абстракций - отключить все мысли, не думать о теме и даже о фигуративности. Задача сделать интересные, но случайные пятна по форме и ритмам. Как правило ребята в этом задании расслабляются и перестают думать о том, что они



могут сделать не так. К тому же гуашь или тушь детям больше нравятся, чем карандаш, обучающиеся погружаются в то состояние, когда они получают удовольствие от процесса, а не от результата. Упражнение — не полноценная композиция, а возможность оттолкнуться от определенного сбора материала.

### **Упражнения на развитие композиционного мышления и воображения посредством абстракции.**

Суть абстракций - отключить все мысли, не думать о теме и даже о фигуративности. Задача сделать интересные, но случайные пятна по форме и ритмам. Как правило ребята в этом задании расслабляются и перестают думать о том, что они могут сделать не так. К тому же гуашь или тушь детям больше нравятся, чем карандаш, обучающиеся погружаются в то состояние, когда они получают удовольствие от процесса, а не от результата. Упражнение — не полноценная композиция, а возможность оттолкнуться от определенного сбора материала.

Серия уроков начинается с беседы об образности. Происходит анализ произведений конструктивизма и авангардизма.



После того когда обучающиеся сделали большое количество абстракций, мы как правило садимся все вместе и начинаем играть в игру на что похоже каждое пятно и каждый говорит свою ассоциацию. В детстве мы все смотрели на облака и представляли на что похоже какое-либо облако и суть задания в этом же.



Одноклассники тоже высказывают свои ассоциации наталкивая друг друга возможную на тему, которая в итоге заинтересует автора. Также эскизы можно переворачивать как угодно и у каждого поворота может быть совсем другая тема и идея, так как у абстрактных эскизов нет точного расположения.



После этого каждый уточняет те эскизы, которые ему приглянулись больше всего.



Но задача лишь уточнять пятна, но не переделывать. Структура, расположение, форма должна остаться максимально неизменным, можно добавить третий тон.

**Материалы:** тушь, гуашь, лист ватмана.

### **I. Заключение**

В результате работы по данной методике, учащиеся более успешно усваивают учебный материал и показывают высокие результаты по предмету «Композиция станковая». Работы и подход к выполнению эскизов становится разнообразнее, так же успешно развивается умение подмечать детали в окружающем мире, а главное - желание наблюдать.

### **Библиографический список**

1. Белютин, Э.М. Основы изобразительной грамоты. Издание второе, дополненное. — М.: Советская Россия. - 1961. - 183 с..
2. Долгих, Н.А. Обучение композиции в логике компетентностного подхода. - Научная редакция «Психология и педагогика», 2009.
3. Ростовцев, Н.Н Методика преподавания изобразительного искусства в школе. О композиции: Сб. статей. - М., 1959.
4. Шорохов, В.Е. Основы композиции / В.Е. Шорохов. — М.: Просвещение, 1979.



## Формирование исполнительских качеств и навыков учащихся вокального отделения. Сценическая культура исполнителей

Ю.А. Аксёненко

Эстрадное волнение, являясь разновидностью эмоциональных состояний, часто становится преградой для исполнителей перед выступлениями. Именно его преодоление – основа формирования исполнительных качеств и навыков. Различные вегетативные изменения говорят о волнении, вызванном концертными выступлениями.

В своей книге «Психология музыкальной деятельности» Бочкарёв Л.Л. [1] повествует о двух типах волнений:

1. Волнение-подъём (волнение в образе) – взволнованность исполнителя, вызванная чувствами, мыслями, которые породил образ.

2. Волнение-паника (волнение вне образа) – взволнованность, порождённая самооценкой результатов выступления.

Лишь анализируя особенности конкретного индивида, можно обозначить причины появления неблагоприятных психических состояний. Такие причины меняются от исполнителя к исполнителю. К ним можно отнести: тревогу из-за низкой подготовки, тревожность как чувство личности, неблагоприятное физическое состояние. Стоит обратить особое внимание на последний пункт, ведь психическое самочувствие часто зависит от физического. Даже минимальные ухудшения в физическом состоянии человека сразу негативно отражаются на его психике. Ярко иллюстрируют данную ситуацию вокалисты с их основным инструментом – голосом.

Тревожность, являясь свойством личности, может также послужить причиной волнения. Она сопровождается страхом забыть текст, беспокойством по поводу акустики, инструментов или аудитории.

При помощи анализа психологических аспектов концертной деятельности Г.М. Коган сделал вывод, что основной причиной волнения становится неоправданно низкая самооценка выступающего. Именно на его работы опирался Бочкарёв [1].

Дети 6-10 лет не проявляют ярких признаков волнения. У них еще не сформировано самосознание, понятия о престиже и своем положении в обществе. Всё меняется при наступлении переходного возраста. Возрастает самооценка, потребность в оценке деятельности коллективом, что приводит к зарождению эстрадного волнения.

Психическое состояние может изменяться под влиянием направленности личности (доминировании определённых мотивов). Выделяют два типа мотивов, от которых существенно зависит психическое самочувствие:

1. процессуальные – мотивы, обусловленные интересом к виду деятельности (игре на музыкальных инструментах, получению новых знаний);

2. целевые – мотивы, связанные со склонностями к внешним атрибутам (оценкам, аттестату).

А.Л. Готсдинер в своей работе «Музыкальная психология» [2] писал о Э.Т.А. Гофмане. Последний утверждал, что силой воли и упорными тренировками можно справиться с нервозностью. Речь идет не о прямой жестокой борьбе с ней, а об адаптации. Приспособление к концертным выступлениям возможно при регулярных репетициях в зале, мысленных тренировках перед концертами. Такие тренировки включают визуализацию выступления в сочетании с внутренним интонированием. Хорошо помогает практика в присутствии кого-либо, например: родственников, педагогов, друзей.

Примерный план мысленной работы можно представить так:

1. Составить и представить музыкальные образы. В отличие от непостоянных эмоций, они стабильны.

2. Представить выступление в роли любимого певца.

3. Воспроизвести в памяти нотный текст.
4. Вообразить живое выступление на сцене.

Само выступление предполагает максимальную сосредоточенность на своих действиях. К примеру, у певца во время исполнения в голове должны быть музыкальные образы, ноты.

Для работы над собой, улучшения навыков полезен анализ своих выступлений. Для этого их стоит записывать, оценивать свое поведение во время исполнения, видеть себя со стороны. На сцене имеют ценность любые мелочи – от выхода до поклона.

В работе «Психология музыкальной деятельности» Бочкарёв [1] указывает на классификацию приёмов и методов преднамеренного регулирования психических состояний:

1. Приёмы по времени применения:

а) оперативные – приёмы, которые применяются перед непосредственным началом выступления или за несколько дней до него;

б) профилактические – приёмы, которые важны для поддержания оптимального рабочего самочувствия к любому времени осуществления профессиональной деятельности. Имеют место на всех этапах предконцертной подготовки.

2. Приёмы по способу воздействия:

а) средства, связанные с воздействием извне. К ним относится помощь психологов или педагогов. Она основана на методах рациональной терапии, например: порицании, убеждении, разъяснении;

- б) средства, основанные на самовнушении, саморегуляции.

Все приёмы саморегуляции можно разделить на три группы:

1. Приёмы исключения внешнего эмоционального напряжения с применением осознанного контроля эмоционального состояния, а также внешних признаков его проявления.

2. Приёмы по переключению внимания от собственных волнений и страхов на основную цель выступления - выразительность и точность исполнения.

3. Различные виды самовнушения.

Сейчас практическую ценность получает аутогенная тренировка. Она представляет собой систему упражнений, построенных на самовнушении. Аутотренинг подразумевает умение сосредоточиться (сначала на овладении своим телом, затем на музыкальном сопровождении), умение расслабить мышцы, воздействовать на организм во время релаксации.

Аутогенная тренировка включает две части:

1. Успокоение - фаза, во время которой происходит релаксация. Также снижается уровень бодрствования, который служит основой для внушения.

2. Мобилизация - фаза, ведущая к достижению оптимального психологического состояния.

Сценическое волнение имеет энергетический потенциал. При умении его использовать возможно улучшить качество выступлений: усилить эмоциональную насыщенность, повысить воздействие на слушателя. Преодоление сценического волнения позволяет использовать различные методы приспособления к условиям выступлений и приёмы регуляции нежелательных психологических состояний.

На уверенность исполнителя во время выступления влияет его подготовка. Она, в первую очередь, включает осмысленную работу над музыкальным и художественным текстом.

Примерный план художественной работы над произведением может выглядеть так [3]:

1. Первые впечатления и эмоции от прослушивания, отношение к произведению.
2. Форма произведения.
3. Замысел композитора (о чём повествует музыка?).

4. Смысл художественного текста.
5. Образ героя (от его походки, жестов и вплоть до внешнего вида).
6. Мимика.
7. Оттенки тембра.

Все направления подготовки: работа с нотами, музыкальным и художественным текстами, регулярные репетиции и мысленные тренировки – повышают внимание ко всем деталям во время выступления. Такая готовность помогает исполнителю выглядеть достойно на сцене, выразительно и эмоционально преподнести репертуар.

И все же опыт выступлений является главным фактором формирования сценической культуры у исполнителей. Опыт позволяет накапливать важные качества: выдержку, уверенность в себе, умение владеть эмоциями при публичных выступлениях. Немаловажно, что важны они не только в пении, но и в обычной жизни. Здесь главное – не бояться выхода на сцену. Да, неудачи будут. Но после нескольких промахов, приходит удача, а первые удачные выступления ведут к формированию положительной формы сценического волнения. Так и рождаются артисты.

### **Библиографический список**

1. Бочкарёв Л.Л. Психология музыкальной деятельности. — М., Издательство «Институт психологии РАН», 1997. — 352 с.
2. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. — М., 1993. — 190 с.
3. Котова Р.В. Исполнительская культура и формирование молодого певца-артиста. — М.: Готика, 2006.



### **Подготовка учащихся музыкальных школ к успешным сценическим выступлениям методами современных психотехнологий**

А. Н. Баулина

В сфере повышения успешности выступлений на сцене написано достаточно много работ. В них описываются способы и методы, позволяющие укрепить музыкальную память посредством активизации нескольких ее видов: слуховой, зрительной, тактильной (памяти телесных ощущений) и вербальной (с произнесением вслух нотной записи произведения). Многие преподаватели применяют «тактику» частых сценических выступлений на разных концертных площадках конкурсов и фестивалей, накапливают сценический репертуар, поддерживают его в «боевой» готовности. Всё это качественные, продуктивные и проверенные временем методы. Однако в данной публикации мы не будем касаться разбора этих методов по причине того, что методическая литература изобилует их описанием (как в трудах выдающихся педагогов-музыкантов современности, так и в многочисленных методических разработках преподавателей начального, среднего и высшего звена).

В этой работе хотелось бы поделиться практикуемыми ее автором методами из раздела психологии, применяемыми в области подготовки к сценическим выступлениям. В частности, осветить, как этот вопрос раскрывается в психотерапии. Данная потребность возникла в связи с тем, что в условиях современной жизни порой создаются ситуации, когда начинающему музыканту приходится выходить на сцену с плохо выученной программой. Например, когда информация о предстоящем конкурсе несколько запоздала, или, как часто это бывает, в последний момент попросили выступить на концерте, а ученик «старое» забыл, а «новое» еще не доучил. Даже если вы заранее знаете сроки выступления и выбрали идеальную программу, никто из преподавателей и учеников не застрахован от случившегося заблуждения или еще



каких-либо событий, диктуемых реальной жизнью, из-за которых может сократиться время на подготовку к концертному выступлению. Последствия от этих ситуаций могут негативно отразиться на уровне подготовки к предстоящему выступлению и на эмоциональном состоянии ученика. И в этой ситуации потребуется психологическая поддержка, которая поможет удержать спокойный настрой на выступление, внутреннюю эмоциональную стабильность (устойчивость). Здоровое отношение к ситуации, когда нужно выходить на публику с недоученным текстом и быть в этот момент максимально собранным, эмоционально устойчивым и преподнести свои произведения публике в наилучшем виде.

Анализ собственного педагогического опыта и изучение научной литературы привели к выводу, что повышенное волнение на сцене – это только вершина айсберга и, чаще всего, фундамент тревоги и беспокойства строится на «Я – концепции» ребенка и членов его семьи, а также на той «картине мировосприятия», которую ему заложили родители. Возникла задача подбора методик, которые бы помогли укрепить в ребенке смелость, уверенность в себе и в своем праве на успех. Постараться так их адаптировать, чтобы они не шли вразрез с семейными ценностями. Ведь ребенок еще не самостоятельная личность, у которой уже сформировалась способность нести за себя ответственность, он еще находится на попечении у своих ближайших родственников. Без их согласия, одобрения и посильного участия, мне, как преподавателю, просто не обойтись. Такие методики были найдены и успешно апробированы. Приведем эскизное описание некоторых из них, поскольку рамки данной публикации не позволяют привести их содержание полностью.

При подготовке к выступлению, мы применяли, например, технику поиска и замены негативных установок, мешающих подготовке к успешному выступлению, а также метод создания позитивного намерения. С целью избавления от страха и тревоги использовались упражнения, предложенные американским писателем и ученым *Джозефом Мерфи* [4], и адаптированные к практике подготовки учащихся-музыкантов к сценическим выступлениям. Среди них:

- упражнения на расслабление;
- упражнение на создание нового образа самого себя;
- упражнение «Опережающая благодарность»;
- техники перепрограммирования и преодоления страха;
- упражнение «Иди через страх»;
- упражнение «Научитесь смеяться над страхами»;
- упражнение «Отвлекитесь от страха и сосредоточьтесь на чем-то другом»;
- техника устранения тревоги с помощью аффирмаций.

В качестве примера приведем упражнение «Иди через страх».

Сформулируйте аффирмацию (положительное утверждение), нацеленную на преодоление вашего страха. Например, если вы боитесь провала на сцене, сформулируйте позитивную фразу: «Я уверенно и спокойно чувствую себя в момент выступления на сцене. Мне очень нравится играть для людей, я испытываю при этом красивые окрыляющие чувства». Аффирмация должна быть короткой, сформулированной в настоящем времени и содержать только положительные утверждения. Повторяйте ее, пока не почувствуете спокойствие, уверенность и силы оказаться в ранее некомфортной для вас ситуации. Не торопитесь, но спланируйте примерный срок.

Сознательно создайте ситуацию, в которой вы встретитесь со своим страхом. Например, начните регулярно обыгрывать своим друзьям и знакомым новые концертные произведения. Не выбирайте сразу глобальный страх в полном объеме, проработайте сначала свои страхи в уменьшенном масштабе.

Разбейте выполнение задания на несколько подходов. Согласно основной технике преодоления страха, продумайте каждый этап: вот вы оповещаете своих друзей

о вашем намерении сыграть перед ними у себя дома, вот они приезжают к вам в гости, вы рассаживаете их по местам, играете перед ними, а после выступления вы общаетесь на разные отвлеченные темы как ни в чем ни бывало, так, как будто бы никакого вашего напряжения, никаких страхов в момент игры и быть не могло. Прокручивайте в голове весь процесс как мысленное кино не менее трех раз в день. Назначьте точный срок «встречи» со своим страхом. В назначенный день спокойно и уверенно сделайте то, чего боялись раньше. Пригласите на свой концерт хороших друзей или тех людей, которые оказывают вам поддержку. Это придаст вам дополнительную уверенность в себе.

Методика Д. Мерфи, таким образом, связана с устранением эмоциональных переживаний и нацелена на работу с мыслительным процессом через настрой и эффективное целеполагание.

Достаточно результативно показали себя в отношении работы по преодолению у учащихся тревоги и страха телесноориентированная психотерапия, разработанная канадским философом и психологом *Лиз Бурбо* [1]. Для снятия напряжения и тревоги она предлагает упражнения «Безопасное место» и «Спокойное дыхание». Для снижения значимости проблемной ситуации и движения к внутреннему спокойствию может использоваться упражнение «Проблема». Выполнение упражнения «Обида – вон!» позволяет спокойнее относиться к тому, что ранит, и к тем, кто причинил боль. В целом представленные упражнения направлены на осознание ощущений в теле и умение ими управлять.

Приведем содержание упражнения «Спокойное дыхание». В нем предлагается освоить дыхание диафрагмой.

Сядьте удобно и положите руки на колени или на предплечья, чтобы слегка освободить плечи. Сделайте глубокий вдох (примерно 4 секунды) через нос, направляя воздух в низ живота. Задержите дыхание на 1-2 секунды. Медленно (примерно за 4 секунды) выдохните через рот. Подождите несколько секунд прежде, чем сделать еще один вдох-выдох.

На одну минуту приходится 6-8 циклов дыхания, и этого вполне достаточно. При появлении симптомов гипервентиляции легких вроде головокружения, звона в ушах, помутнения перед глазами, прекратите выполнение. Не задерживайте дыхание. Старайтесь, чтобы тело было максимально расслаблено. Практикуйте диафрагмальное дыхание дважды в день по 5 минут. Поначалу выполняйте упражнение, когда вы более-менее спокойны. Затем вы сможете с легкостью переключаться на спокойный лад произвольно, и дыхательное упражнение защитит вас от «перегрузки» и стресса.

Благодаря практическому применению упражнений Д. Мерфи и Л. Бурбо можно освободить большой объем своих заблокированных страхами энергий, которые высвободившись, смогут принести ученикам и педагогам большую пользу в сфере творческой деятельности.

Определенный результат в решении проблемы формирования сценической уверенности может принести психотехника построения позитивного намерения («Намерение»), созданная психотерапевтом *В. В. Синельниковым* [7], и помогающая создавать конструктивные планы на жизнь. Ученый выдвигает идею о том, что вся наша жизнь – это непрерывающийся ни на мгновение процесс осуществления наших подсознательных и сознательных намерений. И, если вы хотите чего-то добиться в этой жизни, то должны быть нацелены на результат, должны ясно понимать, что нужно двигаться по направлению к тому, чего вы хотите, а не бежать прочь от того, что вам не нравится. Следовательно, заявить о своем намерении – это значит иметь четкое и ясное представление о своих целях. Знать, чего вы для себя хотите. Автор предлагает определенную систему упражнений и «шагов», по которым выстраиваются все этапы пути к достижению правильно поставленной цели. Сюда входят и рациональные компоненты, и морально-нравственные. В основе написания текста «Намерения» лежит



позитивная эмоциональная составляющая. Основными шагами в психотехнике «Намерение» выступают следующие: 1) четко и твердо сформулируйте свое Намерение; 2) создайте Образ Себя в вашем Намерении; представьте себе его; 3) определите размеры своего Намерения; 4) определите необходимые ресурсы; 5) определите первые шаги и переходите к действиям; 6) определите, какие препятствия есть на вашем пути, и устраните их.

При подготовке к концертному выступлению одним из важнейших пунктов являются задачи в области построения эффективного тайм-менеджмента – вопросы правильного распределения временных ресурсов. Здесь на помощь нам приходит ведение *дневниковых записей*, которые позволяют не только продуктивно распределить имеющееся время, но и выйти из ассоциативного состояния (состояние полного погружения в переживание происходящих событий) в позицию диссоциации (взгляд на себя со стороны). То есть, ведение дневника дает нам возможность взглянуть на себя со стороны объективным взглядом и сделать определенные конструктивные выводы. Учащиеся в период подготовки к выступлениям ведут дневники, в которых записывают отчет о выполнении намеченных ежедневных планов по домашней подготовке. Делать записи лучше не в компьютере, а рукописно. При этом в вечернее время рекомендуется описывать дневные события с эмоциональной точки зрения: что ты сделал за день, в каких событиях принял участие, и какие чувства в этот момент ты пережил. Особое внимание уделять и положительным эмоциям и подкреплять их записью в своем дневнике. Например, подчеркнуть, чем я могу гордиться, какое усилие над собой сделал и к чему хорошему это в итоге привело. Далее необходимо составить план действий на завтра или на несколько ближайших дней. Утром следующего дня просмотреть составленный план действий и, постараться придерживаться его в течение дня (помнить о гибкости и вносить необходимые коррективы в свой план).

Таким образом, основной целью представленных методик являлось повышение качества творческой реализации учащихся музыкальных школ в сфере концертных выступлений. Необходимо подчеркнуть, что работа по улучшению анализируемой ситуации предстоит не только с детьми, но и с их родителями и другими членами семьи. Такая работа требует больших моральных и эмоциональных усилий со стороны педагога. Все методы можно использовать только с одобрения родителей учеников, в каком бы возрасте последние не находились.

Также отметим, что большая часть предложенных методов направлена на работу с учащимися более старшего возраста – подростками и юношеством, которые уже без особых затруднений могут дифференцировать собственные чувства и эмоции. Помимо этого, предложенные методы можно применять не только для улучшения качества концертной деятельности – они могут быть направлены к любой области жизни молодого человека, и, как следствие, имеют все шансы повлиять на личностный рост учащегося в целом.

#### **Библиографический список**

1. Абер М. Тренинг по системе Лиз Бурбо. – М.: АСТ, 2015. – 224 с.
2. Данилова Е.Е. Методика изучения фрустрационных реакций у детей // Иностранная психология. –1996. – № 6. – С. 69-80.
3. Горбатков А.А. Модальная зона активности: к проблеме зависимости эмоций от успешности деятельности // Психологический журнал. – 2003. – Т. 24. – № 4. – С. 78-92.
4. Гудмен Т., Бронштейн А. Все уроки Джозефа Мерфи. – М.: АСТ, 2017. – 320 с.
5. Петрушин В.И. Музыкальная психотерапия. – М.: Владос, 2000. – 175 с.

6. Петухов В.В., Зеленкова Т.В. Развитие музыкально-исполнительского мастерства как формирование высшей психической функции // Вопросы психологии. – 2002. – № 3. – С. 20-33.

7. Синельников В.В. Сила Намерения. – М.: Центрполиграф, 2011. – 140 с.



### **Формирования колористических способностей учащихся первого класса детской художественной школы на занятиях станковой композицией**

Н.С. Вагайцева

Актуальность темы обусловлена тем, что проблема колорита в контексте обучения в детской художественной школе требует дополнительного и более глубокого анализа с точки зрения методики преподавания композиции и живописи.

Формирование колористических способностей учащихся первых классов детской художественной школы на занятиях по композиции пейзажа включает в себя усвоение следующих необходимых знаний, умений и навыков: законы цветоведения и воздушной перспективы; базовая изобразительная грамота; умения смешивать цвета в необходимых пропорциях, влияющих на развитие таких профессиональных качеств, как восприятие цвета, цветовая память, мышление категориями освещенности и колорита, эмоциональность цветового восприятия, эстетическое чувство цвета, техническое исполнение в конкретном художественном материале.

В этой связи одной из важных методических проблем является организация обучения композиции через формирование колористических способностей учащихся детской художественной школы.

Формирование колористических способностей будет более эффективным, если оно представляет целенаправленный процесс обучения цвету, в ходе которого решаются учебные задачи, направленные на достижение цели.

К моменту поступления в первый класс детской художественной школы ребенку исполняется 10-11 лет. В этом возрасте развитие художественного восприятия у детей является проблемой не только педагогической, но и методологической. Таким образом, в методике преподавания композиции необходимы те ключевые позиции, которые способны привести к созданию структурно смысловой методической модели формирования колористических способностей.

Для каждого возраста существуют свои педагогические условия формирования колористических способностей. Рассмотрим такие условия для учащихся в процессе обучения «Станковой композиции».

Основными являются следующие педагогические условия:

1. Применение системного подхода формирования колористических способностей учащихся как свойства функциональных систем мозга, реализующихся в конкретной изобразительной деятельности, где практическая работа является важнейшим условием и средством этих способностей.

2. Создание проблемно-поисковых ситуаций на занятиях станковой композиции, которая является закономерностью продуктивной творческой деятельности и обуславливает начало мышления, а сама активная мыслительная деятельность протекает в процессе постановки и решения проблемы.

3. Овладение учащимися знаниями и навыками в процессе изобразительной деятельности, которые способствуют достижению творческих успехов в формировании творческого, художественного образно-ассоциативного мышления и художественного образно-ассоциативного восприятия окружающего мира, творческой стилизации природы, что необходимо для развития творческих способностей будущего художника.

4. Создание потребностей учащихся к изобразительной деятельности при формировании их оптимальной мотивации к развитию своих колористических способностей.

5. Личность педагога, его профессиональные качества: трудолюбие; ответственность; работоспособность; систематическое и планомерное повышение своего профессионального уровня; стремление постоянно повышать качество своей педагогической деятельности т. д.

### **Методические рекомендации по формированию колористических способностей учащихся первого класса детской художественной школы на примере пейзажной живописи**

Работа над композицией направлена на художественное понимание не только колористических законов, но и колорита в частном.

Обучение композиционной изобразительной грамоте на занятиях по композиции - это изучение способов, приемов, законов и средств построения на плоскости живописной формы, ее тоновых и цветовых пропорций, объемно-пространственных качеств.

Основные критерии оценки композиционного задания имеют три составляющие - композиционную, изобразительную и выразительную.

Ведущим предметом в художественной школе, формирующим колористические способности учащихся, является композиция.

Цвет как основа языка композиции является активным средством в создании художественного образа, изобразительным и выразительным средством, а способности владения цветом и их развитие – одной из главных проблем и задач формирования колористических способностей учащихся художественной школы.

Для развития колористических способностей необходимо усвоение колористических знаний, умений и навыков. Колористические способности проявляются в колористических умениях. Умения и навыки базируются на знаниях. Таким образом, была определена специфика колористической подготовки учащихся художественной школы на занятиях по станковой композиции, которая заключается:

1) В умениях и способностях образного отражения цветовых явлений и предметов действительности, эмоционально-эстетического отношения к ним, практического воплощения цветовых образов, живописной передачи объектов внешнего мира, выражения внутреннего мира учащихся изобразительными и выразительными средствами цвета.

2) Во взаимообусловленности развития колористических способностей и усвоения колористических знаний, умений и навыков учащихся.

Методические рекомендации обучения композиции содержит комплекс упражнений, направленных на формирование колористических способностей учащихся в процессе обучения композиции.

Процесс формирования колористических способностей происходит последовательно, посредством выполнения различных видов упражнений.

К учебным упражнениям относятся практические работы обучающихся: кратковременно-тренировочные упражнения, форэскизы, как часть длительного задания, длительные практические задания.

Кратковременно-тренировочные упражнения имеют самостоятельную функцию. Целью этих упражнений является применение теоретических знаний и технологических умений учащихся.

После выполнения таких упражнений и пройденного материала про тон в композиции, можно плавно переходить к выполнению цветовых форэскизов. Остановимся на более подробном описании форэскизов в цвете, так как в большей мере с помощью них и формируется у детей понимание о колористическом единстве.

Важнейшая проблема работы над форэскизами — организация изображения по цвету в соответствии с тональным форэскизом.

Форэскиз – это переходный этап от кратковременных упражнений к длительным практическим заданиям.

Цветовой форэскиз – поиск цвета и целостности цветового и тонового решения. Необходимо передать эмоциональное состояние в эскизе.

В начале 1 класса при выполнении упражнений – монохромная гамма, затем вводится 1 дополнительный цвет. Уже в конце 1 класса эскиз выполняют 4 – 5 цветами, из которых 2 основные: белый и черный, и 2 дополнительных: теплый и холодный цвет (на выбор). При выполнении цветовых эскизов, а их нужно выполнить от 3 до 10, чем больше сделано цветовых вариантов, тем убедительнее будет выбор. Выбор итогового эскиза, зачастую стоит за ребенком. Комбинации цветов ученик выбирает самостоятельно. Причина такой ограниченной гаммы, заключается в том, что ученику трудно собрать эскиз воедино используя всю палитру красок, он начинает путаться в тоне и цвете.

### **Заключение**

Формирование колористических способностей позволяют учащимся живописно изображать предметы и явления окружающего мира, создавать цветом выразительные образы, передавать эмоционально-эстетическое отношение к цветовым явлениям и предметам действительности, выражать мысли и чувства, находить оригинальные колористические решения.

Особенностями обучения композиции в детской художественной школе является то, что дети овладевают основами изобразительной грамоты, приобретают знания, умения и навыки по выполнению живописных работ. Колористическая подготовка учащихся в процессе обучения живописи обусловлена формированием колористических способностей, которое осуществляется через усвоение и творческое применение колористических знаний, умений и навыков.

### **Список используемых источников**

1. Алексеев С.С. О колорите / С.С. Алексеев. – М.: Изобразительное искусство, 1974. – 172 с.
2. Беда Г.В. Основы изобразительной гармонии / Г.В. Беда. - М.: Просвещение, 1981. - 80 с.
3. Волков Н.Н. Цвет в живописи. М.: Искусство, 1985. – 302 с.
4. Ермолаева-Томина Л.Б. Психология художественного творчества. М., 2005. – 300 с.
5. Неменский Б.М. Педагогика искусства. М., 207. – 252 с.
6. Унковский А.А. Живопись. Вопросы колорита. – М.: Просвещение, 1980. - 145 с.
7. Шорохов, В.Е. Основы композиции / В.Е. Шорохов. – М.: Просвещение, 1979. – 304 с.



Цветовые форэскизы

учащихся 1 классов ДХШ (возраст 10-11 лет)

Рис. 1



Рис. 2



Рис.3



Рис.4



Длительные композиции по созданию колористического образа в пейзаже учащихся 1 классов ДХШ (возраст 10-11 лет)

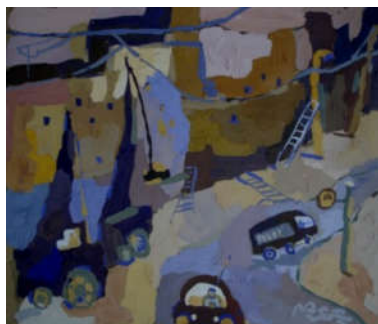


Рис.1 «Стройка»



Рис.2 «Подводный мир»

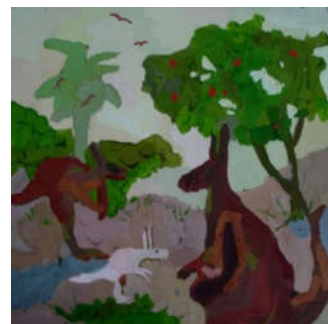


Рис.3 «Австралия»



Рис. 4 «Мой город»



Рис.5 «Антарктида»

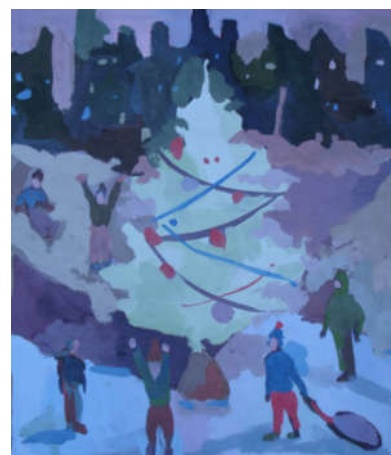



Рис.6 «На городской елке»



Рис. 7 «Ночная Прага»



Рис.8 «Из моего окна»



## Развитие навыков сочинения и импровизации на уроках ансамблевого музицирования

Алиева Л.И., Пахомова А.В.

В данной статье пойдет речь о творческих видах работы с учащимися в ДШИ и ДМШ, о становлении креативной личности в условиях коллективной работы на уроках ансамблевого музицирования. Выделяются и описываются характерные особенности, методы и приемы данного вида деятельности.

В течение многих лет преподавания гитары и вокала в ДШИ авторы статьи занимались с учащимися сочинением музыки. Этот опыт заключался в создании совместными силами педагогов и учащихся творческого продукта в жанре вокально-инструментальном, а именно - песни под гитару.

Здесь возникает вопрос: для чего идти многоступенчатым путем? Можно ведь сразу заниматься сочинением камерно-инструментальной музыки в чистом виде.

Объясняется это тем, что авторы разработки долгое время руководили детским коллективом авторской песни «Бардыш-ВО!» в МБУДО ДШИ с. Барышево Новосибирской области. Работа базировалась на авторской программе художественной направленности, главная идея которой заключалась в погружении ребенка в особую среду, атмосферу, позволяющую ему реализовать свои естественные детские потребности, такие как фантазировать и сочинять.

Коллектив развивался в пяти направлениях, которые представляли 5 педагогов смежных дисциплин, т.е. 5 различных видов творчества в **синкретическом** единстве [«синкрео» в переводе с лат. яз. – соединяю].

Вкратце охарактеризуем деятельность педагогов и их направления, ибо без этого представление об уникальности данной авторской разработки не будет полным.

**Направление 1. Поэтическое.** Работа педагога по поэзии с учащимися протекала в 2-х аспектах. Первый аспект - это приобщение к мировому литературному наследию России, изучение поэзии Сибири. В этом контексте большое значение придавалось патриотическому воспитанию учащихся, чтобы в своём творчестве ребята обращались к стихам русских и сибирских поэтов, проникаясь, таким образом, всем сердцем любовью к образам милой родной природы, русского быта, детских сказок, что важно для воспитания подрастающего поколения. Вторым аспектом было изучение основ стихосложения. Наши учащиеся сами учились писать стихи, результатом стали 3 сборника детских стихов. [Литературно-поэтический сборник «Пёрышки», Новосибирск: Из-во ФБОУ ВПО «НГАВТ», 2012; сборник стихотворений детей и подростков «Золотая рыбка», Новосибирск: Из-во ФБОУ ВПО «НГАВТ», 2013; детский сборник стихов «Пёрышки Сибири», Новосибирск: Из-во ФБОУ ВПО «НГАВТ», 2014].

**Направление 2. Музыкальное.** Работа преподавателя по классу гитары заключалась в оказании помощи при сочинении музыки к стихам учащихся или стихам сибирских поэтов. Тесное сотрудничество с другими педагогами направления «Инструментальное исполнительство» привело к возникновению разнообразных по тембровому составу вариантов исполнения. Помимо гитары – основного инструмента, в ансамбле участвовали флейта, домра, кларнет.

**Направление 3. Анимационное.** Изюминкой творческой группы являлась анимация. Дети рисовали к своим песням мультфильмы, а также снимали видеоклипы под руководством преподавателя по живописи и рисунку. Были созданы мультфильмы «Три копейки, «двушка» и пятак», «Белочка», «Зелёная карета», «Колечко» и видеоклип к песне «Ослик».

**Направление 4. Прикладное искусство.** Четвертым измерением, в которое попадали участники творческого коллектива, было прикладное искусство. Используя



различные виды техник бумагопластики, ребята воплощали образы песен в поделках ручной работы.

Идея расширения образовательного пространства предполагает выход учащихся за пределы музыки на другие уровни творчества. При этом происходит развитие ребенка за счет решения новых задач, новых контактов, а также благодаря интенсивному междисциплинарному взаимодействию. Таким образом, опыт содружества педагогов музыкантов, литераторов и художников родил идею комплексного развития личности ребенка.

Но вернемся к созданному коллективом песенному репертуару, и, характеризуя этот материал, как яркий, самобытный, по-детски непосредственный, приведем еще одну причину: почему было решено аранжировать его для исполнения на инструментах.

Объясняется это тем, что в данном случае была поставлена задача доминирования **вокального мелоса** в инструментальной музыке. Существуют различные виды музыкальной техники композиции, демонстрирующей значение разнообразных форм современного гармонического мышления, в том числе авангардистских: алеаторики, сонористики, додекафонии и т. д. Но в работе с детьми, следует придерживаться понятных им классических мелодико-гармонических систем, в которых песенное начало не теряет своего первоначального естества.

По высказыванию Тихона Хренникова «песенность – это то мелодическое начало, которое должно присутствовать в каждом произведении любого композитора, обретая в любом жанре музыки свои специфические, индивидуальные черты». Большое значение мелодии придавали русские композиторы XIX века («Могучая кучка»). Столетие спустя, Г. Свиридов подчеркивал песенное происхождение всей русской музыки, и инструментальной в том числе. Так, большую часть его наследия составляют именно вокально-инструментальные произведения: «Поэма памяти Сергея Есенина», «Курские песни», «Деревянная Русь». Инструментальные же отличаются напевностью («Метель»), что делает их столь запоминающимися, понятными, близкими русской душе.

Также выбирая «Свиридовский» подход к сочинению музыки, авторы статьи отдают себе отчет в том, что детское творчество – это начало пути, когда формируется художественное восприятие, умение мыслить музыкальными образами. И от педагога во многом зависит, какие ориентиры будут заложены в детское сознание.

Теперь опишем учебные цели и задачи нашего эксперимента.

**Основная цель** преподавателей музыкантов заключается в привлечении учащихся к сочинению музыки и ансамблевому музицированию, где основными **задачами** являются:

1. развитие у детей потребности в творчестве, созидании;
2. развитие художественного вкуса через приобщение к лучшим образцам камерно-вокального и камерно-инструментального жанров.

Количество времени, отводимое на занятие ансамблевым музицированием в школах, занимающихся по общеразвивающим и предпрофессиональным программам, будет различным: в первом случае – это 10 минут от основного урока, который проводится 2 раза в неделю, во втором случае – это занятие «Ансамблевое музицирование» продолжительностью 40 (45) минут, которое проводится 1 раз в неделю.

Проводимая работа делится на 2 два этапа:

- а) сочинение вокально-инструментального произведения (песни под гитару);
- б) создание на его основе чисто инструментального произведения (гитарного ансамбля).

Процесс протекает следующим образом. Учащийся прочитывает предлагаемый педагогом стихотворный текст, вдумывается в него и пробует напевать.

Соответственно образу, заложенному в стихе, рождается мелодия (лирическая, героическая, в народном стиле и т. д.). Правильно прочувствовать стихотворение помогает преподаватель (выполнение задания может быть продолжено дома; родителям предлагается, по возможности, включаться в работу для создания творческой атмосферы вокруг ребёнка, что очень важно).

Отметим, что на уроке ансамблевого музицирования эффективно осуществляется межпредметная связь: изучающие музыкальную грамоту на уроках сольфеджио, учащиеся ДШИ учитывают в сочинении основные закономерности мелодико-гармонических связей. Они сочиняют мелодию, применяя известные им типы мелодического движения:

1. Поступенное - восходящее и нисходящее;
2. По трезвучию (его обращениям) и септаккорду (его обращениям);
3. Скачок с заполнением;
4. Проходящие и вспомогательные звуки;
5. Опевание, задержание.

Как общий характер песни вытекает из образа, заложенного в стихотворении, так некоторые интонации зависят от отдельных слов. Приведём пример. Сочиняем мелодию на стихотворение «Дюймовочка». Оно начинается строкой «В закрытой белой лилии...» Ищем и находим, что лучше всего первые слова «в закрытой» интонируются скачком на чистую квинту вниз с пятой ступени лада на первую. И согласитесь, если бы, напротив, мы интонировали слова «в раскрытой», то применили бы восходящую интонацию, скачок, скажем, на большую сексту или малую септиму.

Завершенная мелодия записывается нотами в тетрадь. Параллельно тому, как мелодия приобретает основные черты, рекомендуется подбор аккордов на гитаре. Их также нужно записать - латинскими обозначениями или в виде схем.

Для удобства используются карточки-схемы с обозначениями аккордовых последовательностей и типами мелодического движения. Под нотными строками записывается текст.

Итак, первый этап пройден: творческий продукт предстает в виде песни под гитарный аккомпанемент.

Следующий этап – превращение вокально-инструментального произведения в гитарный ансамбль. Это происходит, когда вокалист отдает свою партию второй гитаре.

Если говорить о количественной составляющей ансамблей, то в младших классах рекомендуются ансамбли из 2-х участников. В средних и старших классах их количество увеличивается. Приветствуется участие в составе ансамбля преподавателя, что позволяет почувствовать поддержку педагога и снимает чрезмерную неуверенность при первых попытках сочинения или импровизации.

Сочиняемые ансамбли в младших классах должны содержать четкую мелодическую линию с простым ритмическим рисунком. В старших классах голосоведение усложняется, появляются контрапункт и синкопы.

В процессе сочинения говорится о целесообразности аппликатуры, предлагается применять различные способы звукоизвлечения (апояндо, тирандо), приемы игры (арпеджиато, флажолеты, глиссандо), уделяется внимание штрихам (стаккато, легато, нон легато).

На последнем этапе ведется работа над характером произведения, поощряется динамическое развитие, т. е. дальнейшая работа направлена на совершенствование, как художественного вкуса, так и технического мастерства учащихся.

Излагая основную мысль, авторы статьи апеллируют к трудам Г.И. Шатковского, автора системы интенсивного развития музыкального слуха и творческих способностей. В основе его метода лежит убеждение, что «все дети талантливы, способны освоить музыкальный язык и «говорить» на нем также свободно, как все дети

могут свободно говорить и писать на своем родном языке». Музицирование, как один из способов такого звукотворчества, положено во главу угла данной разработки.

Музицировали люди во все времена, при этом они могли демонстрировать любой уровень владения инструментом - как высокий, так и довольно средний. В жанре ансамбля проявляли себя и дилетанты (домашнее, семейное музицирование), и профессиональные исполнители. В свою очередь, серьезные композиторы сочиняли ансамбли, как для домашнего исполнения, так и для блистательных концертных выступлений.

В связи с вышесказанным, преподаватели, работая по программам общеразвивающего типа, обращаются и к более широкой целевой аудитории, предполагая, что музыкальные школы обоих типов (как работающая с общими развивающими программами, так и являющаяся начальным звеном профессионального музыкального образования) могут предоставлять учащимся возможность развития подобных умений и навыков.

Но надо помнить, что подобное детское сочинение или импровизацию можно рассматривать только как образец **элементарного музицирования**. Однако, преподаватель может отредактировать его в соответствии с академическими требованиями и уже в новом качестве включить в репертуар музыкальных школ и детских школ искусств.

В силу того, что опыт авторов статьи оригинален, не следует перенимать его буквально. Но может оказаться, что некоторые приемы и методы окажутся полезными. В любом случае, каждый преподаватель, заинтересованный этой идеей, пойдет своим путем в силу своей индивидуальности.

Ознакомиться с результатами данной деятельности можно по ссылке:

<https://cloud.mail.ru/public/XBfd/Bu4GmT7aX>

#### **Список литературы**

1. «Жизнь, отданная музыке» (Из бесед с Тихоном Хренниковым) Липецк, «Монолит», 2007. Е. Давыдов;
2. Методическое пособие, Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования (Москва, 1986);
3. Методическое пособие, Шатковский Г.И. «Сочинение и импровизация мелодий» (Москва, 1989).  
преподаватель по гитаре Пахомова А.В.,  
преподаватель по хору и вокалу Алиева Л.И.



#### **Обучение навыкам грамотной педализации в процессе работы над музыкальным произведением с учащимися – пианистами ДМШ и ДШИ**

М.А. Филиппова

##### **1. Введение.**

Говорить конкретно о педали можно лишь при условии полного понимания основного принципа, который лежит в основе грамотного ее применения. Основное правило, которое педагог должен донести до учащегося – это то, что орган, который распоряжается применением педали, это ухо. Как глаз руководит пальцами при чтении нот, так ухо должно быть руководителем – и руководителем единственным – ноги на педали. Нога – это только слуга, исполнитель, в то время как ухо – руководитель. Если и есть такая область в фортепианной игре, где мы должны особенно помнить о том, что музыка предназначена для слуха, то это область педализации.

##### **2. Начало работы над педалью. Педализация в детских пьесах.**

В течение первого года обучения детям трудно удовлетворительно справляться с педалью, даже тогда, когда их ноги достают до нее. Приступать к изучению педализации следует лишь после того, как ученик уже получил известную пианистическую подготовку, начал приучаться « слушать себя » и овладел в известной степени навыком исполнения легато. На практике это обычно бывает не ранее второго класса.

Прежде чем исполнять пьесы с педалью, полезно рассказать ученику о ее устройстве и поиграть с ним педальные упражнения.

Вначале следует показать как нажимается педаль ( проиллюстрировать ): надо поставить носок ноги не правую педальную лапку ( примерно на ее половину ), плавно опустить педаль вниз, после чего также плавно дать ей подняться вверх. Движение должно быть бесшумным. Шум происходит, когда исполнитель вместо того, чтобы держать ногу все время на педали, снимает ее и хлопает ею по педальной лапке, либо резко опускает ее.

*Начальные упражнения.*

В качестве первого упражнения можно предложить ребенку извлечь полнозвучный аккорд и послушать его звучание до момента затухания, затем вновь воспроизвести точно такой же аккорд и подхватить его педалью. Путем сравнения становится заметным, что педаль придает звучанию большую насыщенность и певучесть.

После этого можно перейти к упражнению в связывании с помощью педали отдельных звуков. Связывание звуков при помощи запаздывающей педали требует непрерывного звукового контроля. Аналогичные упражнения полезно играть по звукам хроматической гаммы, т.к. при интервале малая секунда грязная педаль будет особенно слышна.

В дальнейшем следует перейти к педализации звуков различной длительности. Надо показать ученику, что педаль после долгого звука должна быть более запаздывающей. Считать вслух при педальных упражнениях нецелесообразно, т.к. это ослабляет слуховой контроль.

Важно также поиграть упражнения на связывание аккордов и отдельных звуков в аккорды. Хорошие упражнения такого рода имеются в сборнике « Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники » Е. Гнесиной.

*Педализация в детских пьесах.*

Приобретенные навыки следует тотчас же применять в исполняемых произведениях. Вначале целесообразно выбирать пьесы, в которых педализация была бы несложной и вместе с тем создавала хорошие педальные эффекты. « Прелюдия » Г. Тетцеля, « Болезнь куклы » П.И. Чайковского, « Осенью » С. Майкапара и др.

На первых этапах обучения нельзя использовать частые смены педали. Поэтому в младших и средних классах школы, как правило, используется следующий принцип педализации: педаль берется на длинных нотах и снимается на коротких. « Андантино » А. Хачатуряна, « Сладкая греза » П.И. Чайковского: здесь не следует брать педаль на весь такт, потому что, хотя в гармоническом отношении это будет чисто, но будет утрачена ясность голосоведения.

### **3. Способы взятия педали.**

В качестве общего правила рекомендуется нажимать педаль быстрым, очень точным, доведенным до конца движением. Существуют разные мнения по поводу времени взятия педали. Но большинство выдающихся пианистов советуют брать педаль *всегда немедленно после удара по клавишам* и ни в коем случае не одновременно с ударом пальцев, как ошибочно делают многие. Так как, чтобы предотвратить какофоническое смешение звуков, следует помнить, что старый звук должен умолкнуть до того, как мы возьмем педаль к новому; а чтобы это умолкание было полным, нужно дать демпферам возможность прижимать вибрирующие звуки

достаточно долго, чтобы они смогли выполнить свою миссию. Если же, напротив, нажать педаль совершенно одновременно с ударом пальцев, мы просто - напроосто помешаем этому умолчанию, т.к. демпферы поднимутся вновь прежде, чем успеют опуститься полностью вниз.

#### *Использование прямой педали.*

Встречается немало случаев, когда применяется и прямая педаль. Это имеет место в танцах и маршах. ( Например, « Вальс» Э. Грига). Прямая педаль помогает подчеркнуть бас и при маленькой руке соединить бас с аккордом.

В начальных и средних классах школы педаль используется не во всех произведениях – главным образом в пьесах певучего характера. Во многих других произведениях она применяется эпизодически; этюды и полифония, как правило, играют без педали.

#### *Педализация в более сложных сочинениях.*

Художественная педализация в произведениях, исполняющихся в старших классах. Не поддается точному обозначению. Она меняется в зависимости от характера исполнения, инструмента, помещения, количества публики в зале и других условий. Тем не менее ее необходимо внимательно продумывать и тщательно работать над ней при разучивании пьесы.

Основные моменты, на которые нужно обратить внимание:

1. Повышение требований к звучанию кантилены. Более тонкое употребление педали для плавной связи отдельных звуков, для поддержания мелодии гармонией;
2. Использование педали для соединения звуков, которые трудно сыграть легато;
3. Достижение связности в октавном изложении мелодии при наличии в ней больших интервалов;
4. Для преодоления трудностей в исполнении широких фигураций;
5. Использование полупедали для чистоты звучания фигураций, имеющих неаккордовые звуки;
6. Использование приема постепенного снятия педали для « прочищения» звучности;
7. Большое колористическое значение имеет левая педаль. Объясняя ученику ее назначение надо подчеркнуть, что она применяется в качестве красочного средства. И ею не следует компенсировать недостаточно выработанное пиано.

Как говорил Й. Гофман: «Нельзя делать из нее прикрытие или ширму для несовершенного пианиссимо; она должна служить исключительно средством окраски, при которой мягкость звука сочетается с тем, что ювелиры называют «матовым блеском».

#### **4. Педализация в более сложных сочинениях.**

Гармоническая ясность – основа педализации, но только лишь основа. Хочется остановиться на художественной составляющей применения педали. Во многих пьесах (особенно в произведениях для более взрослых учеников и зрелых пианистов) встречаются моменты, когда смешение звуков, кажущихся чуждыми друг другу, является средством характеристики. Это смешение особенно допустимо, когда проходящие звуки отстают более чем на одну октаву от самого низкого звука и от построенного на нем аккорда. В этой связи следует помнить, что педаль – не только средство продления звука, но также преимущественно средство окраски. И то, что обычно подразумевается как «обаяние фортепианной звучности», как раз и обусловлено художественным применением педали.

#### **5. Практическая часть.**

Работа над педалью в пьесе Я. Сибелиуса «Ель».

Ян Сибелиус – финский композитор, дирижер, педагог (1865 – 1957). С детских лет любил природу, и природа его вдохновляла на создание прекрасных произведений. Самыми интересными и заслуживающими внимания являются два фортепианных

цикла Сибелиуса «Деревья» (1914 – 1919) и «Цветы» (1916 – 1917). Деревья разговаривали с композитором, у каждого дерева свои мысли, чувства, истории.

Цикл «Деревья» состоит из пяти пьес:

1. «Когда цветет рябина» - взволнованно лирическое вступление в цикле;
2. «Одинокие сосны» - символ стойкости Финляндии;
3. «Осины» - загадочность;
4. «Береза» - любимое дерево финнов;
5. «Ель» - заключительная пьеса цикла. Достойная, сильная, монументальная.

Пьеса написана в жанре вальса. Небольшое вступление, состоящее из шести разложенных аккордов, четыре на «stretto» ускорение темпа, а два на «allargando» приводит нас к основной теме: богатой, роскошной, свободной, независимой.

Тема звучит вначале крепко в нижнем регистре, словно рисуя крепкий ствол дерева. Строгость в построении фраз. Затем идет тема вальса: нежная, «dolce» во второй октаве, которая переносит наш взгляд на верхушку дерева. Вальс кружит нас вокруг ели, давая насладиться запахом хвои, то останавливает наш слух на миг.

Средняя часть «risoluto» - решительный и бурный порыв ветра, поток чувств. Но буря быстро затихает, успокаивается и опять возвращается первая тема, крепкая, стойкая. Ель – символ стойкости, смелости, верности и бессмертия.

Говорить о значении педали в этой пьесе хотелось бы начать со средней части. И здесь необходимо вспомнить о художественном применении педали (п.4).

Гармоническая ясность – основа педализации, но только лишь основа. Хочется остановиться на художественной составляющей применения педали. Во многих пьесах (особенно в произведениях для более взрослых учеников и зрелых пианистов) встречаются моменты, когда смешение звуков, кажущихся чуждыми друг другу, является средством характеристики. Это смешение особенно допустимо, когда проходящие звуки отстают более чем на одну октаву от самого низкого звука и от построенного на нем аккорда. В этой связи следует помнить, что педаль – не только средство продления звука, но также преимущественно средство окраски. И то, что обычно подразумевается как «обаяние фортепианной звучности», как раз и обусловлено художественным применением педали.

Можно, например, извлечь яркие акцентные эффекты путем постепенного накопления звуковой массы посредством педали и внезапного снятия последней в акцентированной точке. Эффект этот несколько напоминает то, что мы слышим в оркестре, когда крещендо поддерживается дробью барабана или литавр, делающих последний удар в акцентированной точке.

Путем намеренного смешения негармонических звуков можно иногда извлечь причудливые звучания. Такие смешения в совокупности с динамическим нарастанием звучания, напоминающие ветры, плеск и рев волн, журчание фонтанов, шелест листвы... Определить момент, когда смешение негармонических звуков ставит под угрозу звуковую красоту данной пьесы, может лишь ухо играющего и здесь вновь нужно сказать о том, что ухо правит всем, и оно должно решать, нужна ли в том или ином месте педаль вообще и как ее брать.

Возвращаясь к первой части пьесы и рассматривая фактурное изложение музыкального материала, можно упомянуть об оркестре и обозначить другое применение педали на примере валторн. Когда валторны ведут мелодию, то они применяются для поддержания выдержанных гармоний. В данном случае педаль употребляется разумно. Валторны образуют гармонический фон, на котором происходит развитие тематической картины. И когда фон исчезает (минимум или полное отсутствие педали) тематический узор остается, как под открытым небом вторая тема «dolce»).

## **6. Заключение.**

В заключение хочется отметить, что мастерство исполнителя заключается в том, чтобы умело чередовать построения, педализируемые густо и не педализируемые вовсе, что повышает красочность исполнения. Недаром этим приемом пользовались пианисты, славившиеся богатством звуковой палитры.

Вспомним слова К. Игумнова: «Как в живописи нужны красочные мазки, пятна для создания общего фона, так в музыке педаль нужна для создания красок».

И как говорил Й. Гофман: «Употребляете ли вы педаль для продления звука или как средство его окраски, ни в коем случае не пользуйтесь ею, чтобы замаскировать несовершенство исполнения».



### Психолого-педагогические особенности процесса обучения в образовательных учреждениях с художественным уклоном

Худэжичаолу

**Аннотация:** в статье раскрывается проблема применения психологии, как системы знаний о человеке, в процессе художественного образования. Психология – базовая наука, изучающая сущность человека, в разных его проявлениях. В процессе обучения любой творческой направленности, особое место занимает психология. Одним из основных объектов изучения в психологии является личность с творческой направленностью. В свою очередь в художественном образовании важно учитывать психологические особенности личности и применять различные методики. Совокупность же данных факторов приводит к повышению эффективности обучения и реализации творческого потенциала студентов.

**Ключевые слова:** психология, психолого-педагогические условия, художественное образование, психология живописи, воспитание, нравственное развитие, искусство.

В настоящее время система преподавания имеет ряд недостатков, одним из которых является недостаточное применение знаний из области психологии в процессе обучения в образовательных учреждениях с художественным уклоном. Основной упор в процессе обучения делается на получение и освоение знаний, навыков и умений, но данный подход будет эффективен на начальных курсах обучения, так как учащиеся, получившие базовые компетенции, должны развиваться дальше. Для эффективного обучения необходимо учитывать психологические особенности учеников, а также акцентировать внимание на эстетическом воспитании. Таким образом, методика преподавания специальных дисциплин (рисунок, живопись, композиция) в художественных учебных заведениях требует дальнейшего исследования.

Психология живописи помогает преподавателям лучше понять своих учеников. Качественный результат образования прежде всего зависит от полного и правильного понимания ученика, что также становится необходимым условием для установления хороших доверительных отношений между преподавателями и учащимися. Развитие знаний, умений, навыков отдельных обучающихся, так и всей группы происходит поэтапно, но не одинаково. В связи с этим возникает определенное противоречие между вниманием к индивидуальному развитию каждого отдельного ребенка и вниманием к развитию всей группы. Чтобы найти баланс и разрешить это противоречие, преподаватели должны достичь всестороннего понимания особенностей психологического развития и ситуации, в которой находятся ученики. Обучающиеся отличаются по уровню эстетического развития, изобразительной подготовки, подходу к искусству, что является результатом разного уровня начальной подготовки, индивидуальных особенностей личности и воспитания. Изучение психологии



живописи, а также возрастной психологии может помочь преподавателям понять уровни психологического развития учащихся в системе художественного образования, чтобы они могли скорректировать методику работы с учениками.

В 1920-х годах Флоренс Гудинав изучала взаимосвязь между живописью и познанием. Швейцарский психолог Пиаже утверждал, что «создание искусства - это когнитивная деятельность». Весь процесс рисования неотделим от познания. Восприятие, представления, эмоции, интересы - все это влияет на деятельность художника. И наоборот, отработка техники рисования и варьирование сюжетов картин может способствовать познанию окружающей действительности.

«В практике работы учителей изобразительного искусства часто наблюдается односторонний подход к организации изобразительной деятельности детей, при котором утверждается либо преимущество обучения, либо преимущество воспитания» [1]. В связи с этим, в настоящее время художественное образование, как правило, сосредоточено на повышении уровня культуры и обучении изобразительной грамоте, с явным недостатком внимания к развитию творческих способностей и нравственному воспитанию обучающихся. Нравственным воспитанием легко пренебречь, потому что трудно оценить его качество, и достаточно мало разработанных методик в этой области. Многие люди считают, что специфика художественного образования состоит в том, чтобы научить студентов писать, лепить и т.д. И нравственное воспитание не входит в перечень компетенций, которыми должен овладеть будущий педагог. По мнению автора, вышеприведенная точка зрения ошибочна и является следствием непонимания особенностей художественного образования. Художественное образование также способствует всестороннему развитию личности учащихся, и нравственное воспитание неотделимо от данного процесса.

Художественный образ создается на уровне восприятия, а затем – представления в совокупности с творческим мышлением и чувствами художника.

Условия успешного развития творческих способностей учащихся на занятиях по рисунку, живописи, скульптуре во многом зависят от знания психолого-педагогических особенностей развития. К ним относятся закономерности и особенности возрастного развития учащихся, а также педагогические условия обучения и воспитания. Выбор методов обучения в условиях художественных учебных заведений во многом зависит от знания закономерностей и особенностей возрастного развития учащихся. По этой причине, для выявления специфики развития творческих способностей обучающихся, необходимо выявить психологические и возрастные особенности данного психического процесса, а также процессов, лежащих в его основе.

К вспомогательным свойствам творческих и художественных способностей относят свойства зрительного анализатора и сенсомоторные качества, отвечающие за восприятие фактуры предметов и усвоение технических приемов.

Все свойства тесно взаимосвязаны и их сочетание определяет высокий уровень развития творческих способностей.

Творчество в большей или меньшей степени пронизывает любую деятельность человека. В контексте изобразительного искусства «творчество» – это проявление продуктивной активности человеческого сознания» [2]. Творческие способности составляют исключение в системе способностей, принятой в психологии. Они стоят «над» специальными способностями, так как не ограничены совокупностью знаний, умений и навыков, приобретаемых на практике, и могут проявляться во всех видах деятельности человека. Стоит отметить, что творческие художественные способности не являются врожденными свойствами человека. Согласно исследованиям психологов, помимо природных задатков в формировании и развитии творческих способностей участвуют общественная среда (вырабатывает качества, необходимые для адаптации к определенной социальной среде) и деятельность (развивает необходимые для творчества качества).

Восприятие, являясь познавательным психическим процессом, характеризуется определенными закономерностями, основными из которых являются: целостность, осмысленность, аппарцепция, избирательность, константность. Основа целостного восприятия – передача полного, цельного представления об изображаемом объекте. Целостность восприятия является основным принципом изобразительного искусства.

На основе восприятия возникают представления, то есть образы предметов, которые в данный момент не воспринимаются, но были восприняты ранее. Представлениям присущи такие основные свойства, как наглядность, фрагментарность, неустойчивость и обобщенность.

Развитие мышления как ведущего психического процесса и высшего способа познания происходит неодинаково в каждый возрастной период и связано с «усвоением ребенком общественно - исторически выработанных умственных действий и операций».

Образы создаются при условиях предъявления самых различных наглядных материалов: графические, условно-схематические, предметные и знаково-символические. При переходе от одного наглядного материала к другому изменяется его содержание в уме и создается образ. Именно в этом возникают трудности у обучающихся, которые объясняются отсутствием технологии развития образного мышления в школьных программах. Развитие образного мышления зачастую происходит спонтанно и разрозненно и не на всех предметах.

Воображение – это психический, познавательный процесс переработки прошлого опыта и создания нового в форме образа или идеи [3].

Возрастные психологические особенности влияют на развитие творческих способностей и, в целом, на изобразительную деятельность учащихся. По мнению Г. В. Лабунской, в переходном возрасте в процессе рисования перестраиваются мышление, зрительное восприятие, воображение, представления, чувства и волевая направленность подростка, формируются новые специфические качества.

Для успешного овладения основами изобразительной грамоты и развития творческих способностей важно правильно организовать восприятие учащихся через слово, сознание, определенные действия, то есть дать установку. Создатель теории установки Д. Н. Узнадзе дает следующее определение: «Установка – это состояние субъекта, меняющееся в зависимости от задач, которые он себе ставит и условий, в которых он их разрешает» [4].

Таким образом значение психологии, как науки о человеке и его особенностях, имеет неопределимую роль в процессе художественного образования.

Понимание основ психологии и применения знаний на практике дает педагогу основу для качественного развития методик преподавания. Данные методики являются фундаментом для создания инновационной системы эстетического образования, в которой большая роль отводится личности студента и его индивидуальным особенностям.

Для повышения уровня выходных компетенций студентов, особенно важно уделить внимание творческим способностям, необходимо учитывать не только психологические особенности, но и личностные характеристики. Через раскрытие индивидуальности и творческого мышления обучающихся, педагог добивается высокого уровня освоения программы обучения и становления ученика как профессионала.

#### Библиографический список

1. Игнатъев, С. Е. Закономерности изобразительной деятельности детей: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 050602 (030800) - «Изобразительное искусство» / С. Е. Игнатъев. – М.: Мир: Академический Проект, 2007. – 189 с.

2. Вавилов, С.И. Большая Советская Энциклопедия / ред. С.И. Вавилов, Б. А. Введенский. – М.: Научное издательство, 1974. – 504 с.
3. Кузин, В. С. Психология / В. С. Кузин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 1982. – 256 с.
4. Зинченко, В.П. Развитие творческих способностей на занятиях академическим рисунком: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Зинченко Василий Павлович; науч. рук. Н. Н. Ростовцев; Московский гос. пед. ун-т. – Москва, 1996. – 359 с.

### **Наши авторы:**

- Галкин Руслан Александрович**, преподаватель ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»
- Близневская Наталья Борисовна**, преподаватель ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»
- Борздая Алена Николаевна**, преподаватель ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»
- Жабинцева Ирина Николаевна**, преподаватель ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»
- Антоненко Наталья Владимировна**, преподаватель ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусств» (Барабинский филиал)
- Бурдыко Татьяна Сергеевна**, преподаватель ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусств» (Барабинский филиал)
- Кондратьева Наталья Юрьевна**, заведующий отделением народно-певческого искусства ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»
- Исакова Анастасия Дмитриевна**, преподаватель ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»
- Печурин Тамара Анатольевна**, заведующий отделением хореографии ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»
- Петеримова Татьяна Валерьевна**, преподаватель ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»
- Шнурко Елена Павловна**, преподаватель ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»
- Исакова Марина Викторовна**, преподаватель ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»
- Михайлова Екатерина Владимировна**, преподаватель ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»
- Стригунова Наталья Петровна**, заведующий библиотекой ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»
- Некрасова Ирина Игоревна**, заведующий предметно-цикловой комиссии гуманитарных и социально-экономических дисциплин ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»
- Новикова Наталья Васильевна, Козленя Анастасия Андреевна**, преподаватели ГАПОУ НСО «Новосибирский областной колледж культуры и искусств»
- Шмелева Светлана Александровна**, преподаватель МБУ ДО ДШИ «Кантилена»
- Шутова Марина Леонидовна**, заведующий художественным отделением МАУ ДО «Детская школа искусств г.Белоярский»
- Плисецкий Владимир Григорьевич**, преподаватель МБУДО «Колыванская детская школа искусств»
- Пахомова Анна Васильевна, Алиева Людмила Ивановна**, преподаватели МБУДО «КДШИ», МБУДО ДМШ №3
- Пикалова Елена Викторовна**, преподаватель МБУДО г. Новосибирска «Детская Художественная школа № 2»
- Мягченко Ольга Леонидовна**, преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа № 1» г. Новосибирска
- Иванищева Любовь Георгиевна**, преподаватель МБУДО Детская художественная школа №3 «Снегири»

**Карпенко Ирина Ивановна**, преподаватель МБУДО «КДШИ»  
**Кирсанова Лариса Ивановна**, преподаватель студии анимации и 3d графики ШКИ ГАПОУ НСО «НОККиИ», кафедры ДиХО ИИ ФГБОУ ВО «НГПУ»  
**Кузнецова Татьяна Владимировна**, преподаватель МБУДО города Новосибирска «Детская школа искусств № 25»  
**Лапина Нина Анатольевна**, педагог дополнительного образования МБУДО «Центр дополнительного образования «Лад»  
**Мирошниченко Любовь Владимировна**, концертмейстер МБУДО города Новосибирска ДШИ № 30  
**Вольперт Мария Ивановна**, преподаватель МБУДО города Новосибирска «Детская музыкальная школа № 3»  
**Гавва Александра Константиновна**, преподаватель МБУДО города Новосибирска «Детская школа искусств № 25»  
**Гайдай Полина Владимировна**, заместитель директора МБУДО города Новосибирска «Детская музыкальная школа № 1»  
**Гайдай Сергей Николаевич**, преподаватель МБУДО города Новосибирска «Детская музыкальная школа № 1», доцент кафедры народной художественной культуры и музыкального образования Новосибирского государственного педагогического университета  
**Галиуллина Наталья Идияловна**, преподаватель МБУДО ДХШ № 19  
**Денисов Александр Олегович**, преподаватель МБУДО города Бердска «Детская художественная школа «Весна»  
**Аксёненко Юлия Анатольевна**, преподаватель МБУДО ДМШ № 15 г. Новосибирск  
**Баулина Анна Николаевна**, преподаватель МБУДО города Новосибирска «Детская музыкальная школа № 1»  
**Вагайцева Надежда Сергеевна**, преподаватель МБУДО города Бердска «Детская художественная школа «Весна»  
**Филиппова Марина Александровна**, преподаватель МБУДО города Новосибирска «Детская музыкальная школа № 6»  
**Худэжичаолу**, аспирант ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет»