ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

 «САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Проблема преподавания литературы**

**в специализированных музыкальных учреждениях**

основная образовательная программа магистратуры по направлению подготовки 45.04.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающийся 2 курса

Образовательной программы

 «Образовательный менеджмент в области филологии»

очной формы обучения

Пятницкая Софья Рустэмовна

Научный руководитель:

д-р пед. наук, проф.

Казакова Елена Ивановна

Рецензент:

Батыршина Гульнара Ибрагимовна, кандидат наук,

доцент КФУ

Санкт-Петербург

2018

**Оглавление**

[Введение 4](#_Toc514790919)

[Глава 1. Актуальность преподавания литературы в специализированных музыкальных учреждениях 11](#_Toc514790920)

[1. Особенности преподавания в специализированных музыкальных учреждениях 11](#_Toc514790921)

[1.1. История специализированных музыкальных учреждений 11](#_Toc514790922)

[1.2. Система музыкального образования 16](#_Toc514790923)

[2. Анализ теоретической базы исследований, посвященных взаимовлиянию литературы и музыки 20](#_Toc514790924)

[3. Преподавательские практики, ориентированные на изучение двух искусств в их связи 25](#_Toc514790925)

[4. Особенности музыкальной деятельности 31](#_Toc514790926)

[Глава 2. Выявление особенностей преподавания литературы для музыкантов 35](#_Toc514790927)

[1. Литература в творчестве композиторов 36](#_Toc514790928)

[2. Роль литературы в исполнительском искусстве 41](#_Toc514790929)

[3. Взгляд на вопросы преподавания литературы в специализированных музыкальных учреждениях 45](#_Toc514790930)

[Глава 3. Решения проблемы преподавания литературы в специализированных музыкальных учреждениях 52](#_Toc514790931)

[3.1 Лекционные материалы по занятию, посвященному «Пиковой Даме» А.С. Пушкина и П.И. Чайковского 52](#_Toc514790932)

[3.2 Бизнес-план проекта интернет – ресурса «Литературно-музыкальный салон “Музыкальная табакерка”» 65](#_Toc514790933)

[Резюме проекта «Литературно-музыкальный салон “Музыкальная табакерка”» 66](#_Toc514790935)

[Описание отрасли 67](#_Toc514790936)

[Характеристика структуры и команды проекта 69](#_Toc514790937)

[Организационный план 71](#_Toc514790938)

[Производственный план 72](#_Toc514790939)

 [Финансовый план бизнес-проекта 74](#_Toc514790940)

 [Анализ рисков 76](#_Toc514790941)

[Заключение 77](#_Toc514790942)

[Литература 79](#_Toc514790943)

[Приложения 85](#_Toc514790944)

# **Введение**

История музыки и литературы представляет множество примеров взаимовлияния этих двух искусств, поэтому изучение одного предмета не должно отделяться от другого. Под влиянием литературы музыкантами создавались новые жанры, трансформировалась эстетика направлений. Такие жанры как: песня, романс, кантата, оратория, опера – в большинстве случаев имеют литературный источник. Это может быть и одно стихотворение, и четырехтомный роман, и пьеса. Несомненно, что человек, профессионально занимающийся музыкой, должен быть ознакомлен с литературными источниками музыкальных произведений.

В настоящее время во многих специализированных музыкальных учреждениях изучение литературы ограничивается рамками курса общеобразовательных школ. Если данный предмет и присутствует в учебной программе высшего звена музыкального образования, то преподается он, не заключая в себе какого-либо профессионального интереса или практической применимости для будущих музыкантов. Кроме того, литература изучается вне ее связей с музыкой. Юный музыкант не видит связи между произведением Пушкина и оперой Чайковского. Подобная практика сужает понимание обоих видов искусств, имеющих множество точек соприкосновения.

С самых ранних лет воспитанники специализированных музыкальных школ уделяют больше внимания музыкальным занятиям, а общеобразовательные предметы отходят на второй план. Исходя из этого можно прийти к выводу, что в преподавании общеобразовательных предметов, в особенности литературы, в профильных музыкальных учреждениях, нужно учитывать не только учебную нагрузку, но и сделать эти предметы «нужными» для самих музыкантов. Кроме этого, чтобы сделать предмет «нужным», необходимо преподавать литературу в ее связях с музыкой.

**Практическая значимость** работы выражается в создании литературно – музыкального проекта, направленного на изучение литературы в ее связях с музыкой.

**Объектом исследования** является образование в специализированных музыкальных учреждениях.

**Предметом исследования** является преподавание литературы в специальных музыкальных учреждениях.

**Цель исследования:** Проектирование образовательного ресурса, направленного на предоставление знания о литературно – музыкальных связях.

В соответствии с поставленной целью был определен к решению ряд конкретных ***задач***:

1. Определить особенности системы музыкального образования. На основе теоретических работ охарактеризовать основные концепции интерпретации литературы в музыкальном контексте, проанализировать существующие методические практики, направленные на изучение музыки и литературы.
2. Обосновать необходимость преподавания литературы в музыкальном контексте на примере мемуаров композиторов, интервью известных исполнителей, преподавателей, студентов и выпускников специализированных музыкальных учреждений. Определить основные направления литературных занятий для музыкантов.
3. Определить целевое направление литературно-музыкального курса, его содержание, характеристики; выделить показатели качества как методического и образовательного ресурса; определить формат, способ публикации и продвижения. С учетом выявленных особенностей, используя одно произведение, имеющее музыкальную и литературную формы, подготовить программу занятия для образовательного проекта.

В качестве **гипотезы** данного исследования выдвинуто следующее предположение:

1. База исследований, направленная на изучение взаимовлияния музыки и литературы, методические разработки преподавания музыки в ее связях с литературой, труды музыкальных психологов доказывают необходимость особого подхода в изучении литературы музыкантами.
2. Ученики и студенты специализированных музыкальных учреждений не получают должного литературного образования и не заинтересованы в данном образовании, так как предмет изолирован от их профессиональных интересов.
3. Особенности восприятия музыкантами литературы, выявленные в результате данного исследования, помогут в дальнейшей работе, направленной на создание образовательного интернет - ресурса по литературе для музыкантов.
4. Образовательный ресурс, созданный на основе данного исследования, будет предоставлять теоретический материал в удобном для музыкантов формате, являясь дополнительным образованием в области среднего и высшего специального музыкального образования.

**Методологическая основа исследования**

На первом этапе исследования был использован метод контент-анализа. Были выделены особенности музыкального образования на основе анализа теоретической базы исследования, в которую вошли работы отечественных и зарубежных музыковедов (Мышьякова Н.М. «Литература и музыка в русской культуре XIX века», Ливанова Т.Н. «Русская музыкальная культура XVIII века», Курбанов Б.О. «Взаимосвязь музыки и литературы», Brown C. S. «Music and literature»), специалистов музыкальной психологии(Бочкарев Л.Л. «Психология музыкальной деятельности», Готсдинер А.Л. «Музыкальная психология», Пясковский И.Б. «Логика музыкального мышления», Теплов Б.М. «Психология музыкальных способностей») и методические разработки (Машенко Н.М. «Использование музыки на уроках литературы», Хайритдинова Н.Ш. «Использование музыки и живописи на уроках литературы и литературного чтения в школе»).

На втором этапе исследования при помощи диагностического метода был проведен анализ эмпирической базы исследования - мемуаров и писем известных композиторов, а также интервью известных исполнителей, преподавателей, студентов и выпускников специализированных музыкальных учреждений с целью выявления основных направлений преподавания литературы для музыкантов.

На третьем этапе исследования при создании литературного занятия для музыкантов был использован метод проектирования. В работе над созданием проекта электронного образовательного ресурса «Музыкальная табакерка» использовался практический метод бизнес-планирования.

В процессе обобщения результатов проведенного исследования были получены следующие **основные положения, выносимые на защиту**:

**Положение 1.**

Литература играет значительную роль как в музыке, так и в обучении будущих музыкантов. Многочисленные теоретические работы посвящены необходимости изучения искусств в их взаимосвязях, а известные и именитые музыканты отмечают важность изучения данного предмета. Согласно исследованиям музыковедов и высказываниям известных исполнителей и композиторов:

* Литература формирует эстетику музыкальных направлений.
* Способствует появлению новых музыкальных жанров.
* Литературные произведения являются источником и основой музыкальных произведений.
* Литературный текст играет немаловажную роль в таких жанрах, как: опера, оратория, кантата, программная музыка и малые вокальные формы и другие.
* Литературные источники влияют на прочтение музыкального произведения и на его интерпретацию
* В музыкальных произведениях, имеющих в своей основе литературный источник, именно литература является важным средством в создании музыкального образа.
* Знание литературы обогащает музыкальную деятельность.

Таким образом, взаимовлияние музыки и литературы открывают множество путей изучения, расширяя смыслы обоих искусств.

**Положение 2.**

В ходе исследования были проанализированы расписания и учебные планы специализированных музыкальных учреждений. Было установлено, что изучение литературы в данных учебных заведениях ограничивается рамками курса общеобразовательных школ и не преподается в ее связях с музыкой. Интервью со студентами, выпускниками и преподавателями данных учреждений показали следующие результаты:

* Если литература и преподается в музыкальном учреждении, то в данных занятиях нет никакой практической применимости для будущих музыкантов.
* Литература играет важную роль в профессиональной деятельности, в подготовке и обучении музыкантов. Все участники интервью заинтересованы в литературном обучении.
* Уроки литературы для музыкантов должны отличаться от общеобразовательных стандартов. Каждый из опрошенных предложил свое видение урока по литературе, которое отличается от традиционного преподавания данного предмета.

**Положение 3.**

Решением проблемы может являться создание образовательного проекта, посвященного литературно – музыкальным связям. Данный ресурс поможет ознакомится с литературной стороной музыкального искусства в наиболее удобном формате. Для проекта характерно:

* Преподавание литературы в музыкальном контексте. Будущему музыканту важно понимать, насколько разные виды искусства взаимосвязаны в творческом процессе.
* Сопоставление и параллельный анализ музыкального произведения и его литературного источника. Данное сопоставление позволит полнее проникнуть в идею и замысел композитора.
* Изучение литературно-музыкальных связей в едином историческом контексте.
* Изучение литературы с целью поиска новых идей и создания музыкальных произведений.

**Положение 4.**

Образовательный проект может быть реализован в формате интернет – портала «Музыкальная табакерка». Подобное решение позволит достичь следующих результатов:

* Процесс обучения станет более доступным и удобным.
* Такой формат образования позволит охватить более широкую целевую аудиторию.
* Основу «Музыкальной табакерки» составят курсы, затрагивающие различные сферы взаимодействия музыки и литературы.
* Реализация проекта в интернете допускает большое количество различных способов предоставления образовательного материала: видео-, аудиолекции, короткометражные анимационные фильмы, скетчи, скетчи, инфографики.

**Апробация работы**: Теоретические исследования данной работы отражены в сборнике статей «Инновации в науке и практике»[[1]](#footnote-1)

**Структура выпускной квалификационной работы** отражает общий замысел исследования и состоит из введения, трех глав, выводов после каждой главы, заключения, списка литературы и источников (67 источников) и приложений (3 приложения), иллюстрирующих основные положения исследования. Работа выполнена на 107 страницах.

# Глава 1. Актуальность преподавания литературы в специализированных музыкальных учреждениях

## **Особенности преподавания в специализированных музыкальных учреждениях**

### 1.1 История специализированных музыкальных учреждений

В данном параграфе мы проанализируем становление и развитие отечественного музыкального образования. Данный анализ позволит сделать выводы, относительно главных целевых ориентиров будущих музыкантов.

Многовековая история становления музыкального образования является прекрасным примером того, как трансформировалось, переосмыслялось и изменялось отношение к музыке в целом.

История музыкального образования в России уходит своими корнями в Древнюю Русь. Относительно данного периода музыкальный теоретик Е.В. Николаева в своей работе «История музыкального образования. Древняя Русь»[[2]](#footnote-2) выделяет 3 направления: народное, религиозное и светское. В 11 веке обучение музыкальному искусству на Руси впервые сформировалось в школах богослужебного пения, а также в певческих хорах («крылосах»), возникших в 11 веке в Смоленске, Новгороде, Владимире и в других городах. Кроме того, в последующие века развитие получает светская музыка, которая стала неотъемлемой частью быта княжеской и боярской знати. Что касается народного направления музыкального образования, то С. И. Дорошенко в работе «История музыкального образования»[[3]](#footnote-3) отмечает, что: «Устный метод – ключевая характеристика музыкально – педагогической практики в народной традиции – осуществлялся через приемы и механизмы перенимания, подлаживания, сенсорной поддержки, подтекстовки, варьирования»[[4]](#footnote-4). Кроме этого, Дорошенко отмечает, что: «народная педагогика по некоторым своим сущностным качествам внеисторична»[[5]](#footnote-5).

Мы видим, что уже в Древней Руси сформировались основные музыкальные направления, образование которых актуально и по сей день.

XVII век – поворотный не только для русской истории, но и для музыкального искусства. Музыковед М.В. Бражников в своей статье отмечает, что: «Проникновение на Русь западноевропейской музыки в XVII веке привело к столкновению двух музыкальных систем: старинной, русской и новой, чужеземной, из коих каждая имела собственную нотацию»[[6]](#footnote-6). XVII век презентует культуру Нового времени с придворными театрами, с заграничными преподавателями музыкального искусства и первыми музыкально – театральными школами.

XVIII век демонстрирует сильное влияние западноевропейской цивилизации на русскую культуру. Это время активной европеизации и просвещения.

При правлении Петра I появились специальные музыкальные службы при полках. Т.В. Ильина в работе «Русский XVIII век»[[7]](#footnote-7) пишет: «… от императора поступило требование содержать при полках немецких “хоров” (так поначалу назывались инструментальные коллективы) гобоистов, капельмейстеров и к ним придавать для обучения русских солдатских детей». Более того, именно в XVIII веке окончательно разделились традиции светского и духовного музыкального образования, а также получило распространение общее непрофессиональное музыкальное образование. Вместе с другими науками музыке учили в Смольном институте благородных девиц, в Воспитательном доме, в Шляхетском кадетском корпусе, это означало, что музыкальное образование становилось более доступным и массовым.

В 70-90 годы XVIII века, благодаря практике обучения молодых талантов в зарубежных музыкальных академиях, начала складываться отечественная композиторская школа. Зарубежным музыкантам и преподавателям пришли на смену стипендиаты Императорского двора, получившие академическое профессиональное музыкальное образование в Италии. Одним из таких стипендиатов был Д.С. Бортнянский, который впоследствии внес огромный вклад в развитие отечественной музыкальной культуры.

В первой половине XIX века происходит ряд серьезных изменений в сфере образования. Александром I проводится образовательная реформа, в результате которой создается государственная система образования, состоящая из четырех ступеней.

Эти изменения привели к потребности методически упорядочить музыкальное образование, однако основными путями получения музыкальных знаний все также оставались частные уроки, музыкальные занятия в общеобразовательных и специальных учебных заведениях, салонное музицирование, участие в деятельности музыкальных обществ.

Именно во второй половине XIX века вся эта система кардинально меняется. Благодаря педагогической деятельности А.Г. Рубинштейна в 1862 году открывается первая русская консерватория в Петербурге, а спустя 4 года, в 1866, состоялось открытие консерватории в Москве. Кроме этого, в 1862 году Г.Я. Ломакиным и М.А. Балакиревым основывается Бесплатная музыкальная школа. Музыкальные занятия включались в учебный план народных школ, появлялись многочисленные методики массового музыкального образования, ведется активное музыкальное просветительство. Данное понятие С.И. Дорошенко характеризует так: «Сфера просветительства лежит как бы “между” свершениями в области музыкального искусства и музыкального образования. Вместе с тем, охватывая широкий круг явлений, включая в себя организацию концертов, нотоиздательство, организацию творческого общения деятелей искусства; меценатство и другие подобные направления деятельности, музыкальное просветительство “вбирает” в себя едва ли не все смыслы, которые формируются в области музыкального искусства, профессионального и массового музыкального образования, музыкальной критики»[[8]](#footnote-8).

XIX век является одновременно поворотным и основополагающим в истории музыкального образования. Многочисленные начинания и открытия не просто получают свое развитие в последующие эпохи, но и сохраняются и по сей день.

Музыкальное образование XX века ставит перед собой задачи не только в сохранении наследия прошедших эпох, но и видит дальнейшее развитие как в новаторских подходах к процессу музыкального обучения, так и в методической упорядоченности системы образования музыкантов.

Во-первых, именно в XX веке происходит четкое разграничение массового и специализированного или профессионального музыкального образования, которое актуально и в настоящее время.

Во-вторых, музыкальное образование становится общедоступным. Уроки музыки закрепляются среди общеобразовательных предметов. По мысли С.И. Дорошенко, в массовом образовании происходит выведение музыки «из сферы “дополнительности ” и “развлекательности” по отношению к другим школьным предметам»[[9]](#footnote-9). Более того, в работах Б.В. Асафьева[[10]](#footnote-10), В.М. Бехтерева[[11]](#footnote-11) высказываются идеи о необходимости всеобщего музыкального воспитания.

В-третьих, в сфере профессионального музыкального образования благодаря деятельности Е.Ф. Гнесиной сложилась и ныне существующая трехступенчатая система:

* Музыкальная школа
* Училище
* ВУЗ

В-четвертых, Основной чертой музыкального образования в XX веке стала его массовость и демократизация. Согласно тенденции того времени в 1906 году открывается Народная консерватория, учащимся которой мог стать любой желающий.

Если обратиться к специальному, профессиональному музыкальному образованию, то необходимо отметить деятельность Г.Г. Нейгауза. По словам его ученика Я.И. Мильштейна, Г.Г. Нейгауз «стремился непрерывно развивать ученика музыкально, интеллектуально и артистически»[[12]](#footnote-12), всегда пытался возбуждать его ум и фантазию «удачными метафорами, поэтическими образами, аналогиями с явлениями природы и жизни, дополнять и толковать музыкальную речь произведения»[[13]](#footnote-13).

Анализируя научные работы на данную тему нельзя не отметить, что все они заканчиваются обзором последних десятилетий XX века, не принимая во внимание настоящее время.

Однако именно в XXI задачи профессиональных музыкальных заведений стали расширяться. Специализированное музыкальное образование XXI века не ограничивается преподаванием исключительно музыкальных дисциплин. Если просто взглянуть на перечень направлений, преподаваемых в том или ином музыкальном учебном заведении, мы увидим, много дисциплин, связанных с другими науками или искусствами. Анализируя расписания 3-х высших учебных музыкальных учреждений Санкт-Петербурга, Москвы и Казани, было выявлено, что литература преподается только в Казанской консерватории. В Московской и Санкт-Петербургской консерваториях присутствуют такие общеобразовательные предметы, как эстетика, философия, история, социология, менеджмент и даже правоведение. Студенты Московской, Санкт-Петербургской консерваторий изучают менеджмент, право, ОБЖ, основы государственной политики. (см. Приложение)

Что касается массового музыкального образования, то с развитием технического процесса, обучение музыкальному искусству стало еще доступнее и проще.

Необходимо сразу отметить, что данная работа исследует исключительно специализированные учебные заведения.

**Вывод:** Как и другие сферы деятельности, музыкальное образование отражает движение времени, человеческие запросы и потребности. На примере данного краткого обзора можно проследить как музыкальное образование трансформировалось и совершенствовалось, расширяя границы познания своего предмета.

### Система музыкального образования

В данном параграфе рассмотрим существующую на сегодняшний день систему музыкального образования.

 Современная система музыкального образования, как и в конце прошлого столетия состоит из трех ступеней: музыкальная школа, училище, ВУЗ.

Низшая ступень включает в себя 8-летние детские музыкальные школ, в которых ребенок может как просто получить общее музыкальное образование, так и подготовиться для последующего поступления в музыкальное училище. Детские музыкальные школы существуют независимо от общеобразовательных школ, представляя собой дополнительное образование, доступное каждому.

Совсем по-другому дело обстоит со специальными музыкальными школами при консерваториях. Обратимся к конкретному примеру, а именно к Средней специальной музыкальной школе при Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова. Согласно положению[[14]](#footnote-14) данного учебного заведения «Целью деятельности ССМШ является подготовка музыкально одаренных детей, подростков и молодых людей к профессиональной деятельности в области музыкального искусства на основе реализации образовательной программы начального общего образования, образовательной программы среднего профессионального образования интегрированной с образовательными программами основного общего и среднего общего образования и переход на основе полученных знаний к высшей ступени музыкального образования»[[15]](#footnote-15). Поступить в ССМШ могут дети «по достижении ими возраста шести лет и шести месяцев при отсутствии противопоказаний по состоянию здоровья, имеющие ярко выраженные музыкальные способности и выдержавшие конкурсные вступительные испытания»[[16]](#footnote-16).

Обучение в специальной музыкальной школе составляет 11 лет.

Рисунок 1.

Два последних года приравниваются к четырем годам обучения в музыкальном училище, и выпускники специальной музыкальной школы имеют право поступать сразу в консерваторию и преподавать.

Средняя ступень – музыкальное училище или музыкальный колледж. Согласно уставу Казанского музыкального колледжа имени И.В. Аухадеева «Основными целями деятельности Колледжа является реализация профессиональных программ среднего профессионального образования в области музыкального искусства, развитие образования, искусства, культуры путем проведения обучения на соответствующих ступеням среднего профессионального образования, реализация программ дополнительного образования в области музыкального искусства, осуществление культурно-просветительской деятельности среди населения, обеспечение обучающимся повышенного квалификационного уровня образования в соответствии с государственными требованиями по специальностям, отнесенным к укрупненной группе «Музыкальное искусство»[[17]](#footnote-17).

Так же, как и в специальной школе преподавание музыкальных дисциплин совмещается с общеобразовательными. Кроме этого, выпускники колледжа имеют право на преподавательскую деятельность.

Третья ступень музыкального образования – консерватория, музыкально – педагогический ВУЗ (например, Российская академия музыки имени Гнесиных).

Рисунок 2.

**Вывод**:

Современная система музыкального образования почти не изменилась с 70-х годов прошлого столетия. Подобный консерватизм несомненно имеет свои положительные и отрицательные стороны.

Вновь обратимся к примеру Средней специальной музыкальной школы при Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова. В положении сказано, что «При подготовке к ответственным выступлениям и конкурсам всем обучающимся может быть предоставлено по заявлению родителей свободное посещение общеобразовательных дисциплин… В отдельных случаях при интенсивной концертной деятельности, подготовке к конкурсам учащимся 5-9 классов, студентам 1-2 курсов может быть предоставлено обучение по индивидуальному учебному плану»[[18]](#footnote-18). Подобное свободное расписание способствует совершенствованию профессионального мастерства. Однако, обратной стороной подобного положения может стать ослабление позиций общеобразовательных дисциплин. Помочь преодолению «второстепенности» других предметов может стать повышение статуса их «нужности» и степень заинтересованности учащихся в дисциплинах, имеющих максимальное соприкосновение с музыкальными предметами.

## **Анализ теоретической базы исследований, посвященных взаимовлиянию литературы и музыки**

Данный анализ докажет необходимость изучения музыкальных и литературных произведений в единстве. Более того, данный обзор создает теоретическую базу всего исследования.

 Современная наука развивается в сторону изучения синтеза искусств. Все больше научных трудов посвящены различным взаимовлияниям культурных направлений. В книге «Русская литература и изобразительное искусство» К. В. Пигарев с самого начала говорит о необходимости изучения данного взаимовлияния. «Одной из увлекательнейших задач, стоящих перед литературоведческой и искусствоведческой мыслью, является создание синтетической всеобщей истории искусств. В этом труде художественная литература, театр, кино и музыка должны будут занять равноправное место наряду с живописью, скульптурой и архитектурой[[19]](#footnote-19)». Необходимо отметить, что в отечественной науке мысли о взаимодействиях искусств, их естественной связи начали появляться в начале XX века.

Действительно, данная сфера представляет совершенно новый взгляд на историю и развитие мировой культуры, так как, выходя за свои границы любое искусство обогащает себя, открывает новые возможности для своего развития. Подобные явления можно проследит на протяжении всей истории культуры. Как отметила Н.М. Мышьякова: «Синтез искусств – естественное состояние культуры. “Речеподобность” культуры, ее коммуникабельность, “диалогичность” создают сложную систему перекличек культурных языков, “гул” культуры, в котором при различной “настройке” слышны то отдельные голоса, то весь “оркестр”[[20]](#footnote-20)» [2, c.4].

Из всего «оркестра» выделим два голоса: музыку и литературу.

История показывает множество примеров взаимосвязи музыки и литературы, однако довольно трудно осмыслить эти два совершенно различных искусства в единстве. Нельзя отрицать очевидного влияния музыки на литературу и литературы на музыку. Необходимо отметить, что причины этого влияния, как и результат, будут индивидуальны и неповторимы. Под влиянием литературы в музыке создавались новые жанры, трансформировалась эстетика направлений. Музыка служит основой в создании литературных произведений, используется автором в передаче пейзажа и участвует в психологическом анализе. Н.М. Мышьякова отметила, что: «Соотношение литературы и музыки оказывается смысловым “событием”, событием, перерастающим сферу искусства и претендующим на статус самостоятельного смыслопорождающего текста культуры[[21]](#footnote-21)».

Несомненно, что взаимовлияние этих двух искусств стало предметом исследования не только в культурологии. Филология и музыкознание, подходя к данной проблеме совершенно с разных сторон, также открыли множество путей изучения данной темы. Филологию интересует как музыкальные упоминания в литературных произведениях, так и «музыкальность» художественных текстов. Музыкознание, обращаясь к истории и объектам синтеза этих двух искусств, рассматривает именно результат влияния литературы на музыку.

Почти в каждой работе, посвященной синтезу двух искусств, ставится вопрос о тесном родстве музыки и слова. Уже в 1922 году В.Н. Всеволодский – Гернгросс в работе «Теория русской речевой интонации»[[22]](#footnote-22), сравнивая музыку и речь, одним из первых определил значимость музыкального компонента речевого высказывания.

Несомненно, что в данном вопросе играет значительную роль именно поэтическая речь. Б.М. Эйхенбаум в работе «Мелодика русского лирического стиха» определяет фонетические и мелодические элементы стиха как смысловое и организующее начало. Кроме этого, выделяет понятие «мелодики» лирического произведения, дав ему такое определение: «под мелодикой я разумею не звучность вообще, и не всякую интонацию стиха… а лишь развернутую систему интонирования, с характерными явлениями интонационной симметрии, повторности, нарастания, кадансирования и т.д.[[23]](#footnote-23)». Необходимо отметить, что данное определение максимально приближено к музыкальному понятию мелодики.

Музыковеды также исследовали родство поэзии и музыки. Е. А. Ручьевская в работе «Анализ вокальных произведений»[[24]](#footnote-24), исследуя вокальную музыку, не только предложила изучение слияния музыки и поэзии через ритм, но и затронула проблему о нетождественности текста самому себе при соединении его с музыкой.

Субъективные исследования, посвященные семантике тембров, работы, посвященные музыкальной и литературной композиции, интонации и ритмике, в большом количестве возникают одна за другой. Появилась потребность более подробного изучения данного синтеза.

Немалое количество научных работ посвящено культурологическому изучению взаимовлияний музыки и литературы. Начало такому методу изучения было положено И.И. Иоффе в работе «Культура и стиль»[[25]](#footnote-25). Ученый доказал, что за историей каждого искусства стоит общая культура и, несмотря на разницу в своем развитии, все искусства содержат общую художественную модель, которая диктуется временем.

Говоря о культурологическом изучении музыки и литературы, нельзя не упомянуть двухтомное исследование музыкальных реалий XVIII века Т.Н. Ливановой «Русская музыкальная культура XVIII века: в ее связях с литературой, театром и бытом»[[26]](#footnote-26). Этот монументальный труд представляет не только полную культурную панораму XVIII века, но и содержит в себе анализ как музыкальных, так и литературных явлений того времени. Ливанову, как музыковеда, прежде всего интересуют конкретные, частные примеры музыки в произведениях писателей XVIII века, их роль в истории музыки.

Многочисленные работы М.С. Кагана также представляют собой подробное культурологическое исследование, затрагивающее историю и теорию искусств. Исследуя «внутреннее строение мира искусств», ученый отмечает, что «Сравнение литературы и музыки показывает, что в одном случае мы имеем дело с непосредственным выражением мыслей и опосредованным выражением чувств, а во втором – с непосредственным выражением чувств и опосредованным выражением мыслей[[27]](#footnote-27)». По его мнению, сущность каждого отдельного искусства может быть понята только в системе искусств.

Именно во второй половине XX века значительно повышается интерес к изучению синтеза искусств, о чем говорят многочисленные работы на эту тему, появившиеся именно в это время. Б.Г.Реизов во введении к сборнику статей «Музыка и литература» отметил, что: «влияние музыки на литературу и литературы на музыку может быть столь индивидуальным, неожиданным и неповторимым, что всякий раз оно требует особого к себе подхода, новых вспомогательных материалов и, следовательно, новых приемов исследования[[28]](#footnote-28)». Таким образом, взаимовлияние музыки и литературы предоставляет большие возможности для изучения. Появляются новые материалы и новые подходы, а многоплановость и разнообразие задач исследовательских работ только свидетельствуют о многочисленных путях изучения данной темы.

Кроме этого, уже намеченные пути исследования продолжают новые специалисты. Работы Calvin S. Brown «Music and literature»[[29]](#footnote-29) и Б.О. Курбанова «Взаимосвязь музыки и литературы»[[30]](#footnote-30) исследуют связи музыки и поэзии, используя совершенно новый материал. Исследования И.Н. Гнездиловой «Литература и музыка»[[31]](#footnote-31) и Н.М. Мышьяковой «Литература и музыка в русской культуре XIX века»[[32]](#footnote-32), посвященные культурным процессам XIX века, продолжают культурологический метод исследования и рассматривают влияние музыки на литературу XIX столетия. Несмотря на схожий материал, обе работы представляют абсолютно различные точки зрения и результат.

**Вывод:** Мировая культура доказывает, насколько близким и часто параллельным было развитие этих двух видов искусств. Композиторы обращаются к литературным произведениям, как к источнику вдохновения так же, как и писатели к музыке. Принимая во внимание, что есть множество точек соприкосновения музыки и литературы, почему до сих пор мы разграничиваем их в изучении и преподавании? Многие ученые доказали, что литература и музыка взаимодействуют друг с другом с самых древних времен, однако образовательных практик, преподающих музыку и литературу в синтезе, в настоящее время мало.

## **Преподавательские практики, ориентированные на изучение двух искусств в их связи**

В данном параграфе будут представлены и разобраны по критериям существующие образовательные методики, направленные на изучение литературы и музыки в единстве.

С середины прошлого века появилось множество различных пособий, педагогических рекомендаций, планов уроков, в которых так или иначе музыка рассматривается в единстве с литературой. В большинстве своем данные работы представляют точку зрения музыки в литературе и не ориентированы на музыкантов. Однако даже такой подход позволяет отметить развитие межпредметных связей в образовании, а также проанализировать предлагаемые методы в преподавании музыки и литературы в едином контексте. Все работы, рассмотренные в данном параграфе, различаются по нескольким критериям.

В первую очередь, несмотря на то, что предмет у данных работ один и тот же (взаимовлияние музыки и литературы), они подготовлены для реализации в различных социальных сферах.

Например, работа Т.В. Поповой «Любите музыку»[[33]](#footnote-33), написанная в 1959г., направлена на то, чтобы научить людей, не имеющих специального музыкального образования, «слушать» классическую музыку. Всего на 24 страницах автор сумела понятно объяснить базовые музыкальные термины, разобрать жанры и поразмышлять об особенностях классической музыки.

Статья Л.К. Казимировой «Произведения литературы и музыки на вступительных занятиях и во внеклассной работе»[[34]](#footnote-34), посвященная исключительно дополнительному образованию, предлагает методические разработки для внеучебной деятельности. По ее мнению: «Современный уровень школьного обучения и воспитания требует максимальной содержательности литературно-музыкальных вечеров, соблюдения преемственности в постановке и реализации вначале в беседе, а затем на вечере учебных проблем и в то же время более высокого уровня активизации эстетического сопереживания, когда художественные оценки становятся достоянием и средством самовыражения учащихся»[[35]](#footnote-35).

Исследование Горюхиной Э.Н «Живопись, музыка, театральное искусство на уроках литературы и на внеклассных занятиях как одно из средств повышения уровня эстетического воспитания в старших классах сельской школы»[[36]](#footnote-36) приходит к логичному выводу: «При правильном подходе смежные искусства обогащают представления, знания учащихся в области искусства и никак не принижают достоинств литературы. Успех дела решает выбор момента демонстрации произведения смежного искусства. Например, когда сформировалось правильное представление о литературном герое, учитель может не бояться, что обращение к оперному образу Игоря разрушит сложившееся представление»[[37]](#footnote-37). Однако ее высказывание о том, что «сельские школьники удивительно тонко, проникновенно воспринимают народные, современные песни и скептически относятся к оперной, симфонической музыке, душу которой они (по всем имеющимся предпосылкам) должны были бы глубоко постичь»[[38]](#footnote-38) затрагивает вопрос иного характера.

В большинстве методических работ на тему совместного преподавания музыки и литературы перед преподавателем ставится более приземленная задача: не обучить, например, музыкальным связям в литературе, а заинтересовать классической музыкой.

Работа Н.Ш. Хайритдиновой[[39]](#footnote-39) предлагает множество сценариев, идей и советов для применения музыки в рамках литературных уроков, посвященных творчеству известных русских писателей. Несмотря не некоторую очевидность решений, предлагаемых автором, задача данной работы заключается в том, что «Интерес к этим произведениям (музыкальным произведениям) учитель должен вызвать на уроке литературы»[[40]](#footnote-40).

Например, в работе Н.М. Машенко «Использование музыки на уроках литературы»[[41]](#footnote-41) присутствует и вовсе такое высказывание: «Главное, от чего зависит успешное использование музыки на уроках литературы – стремление вызвать у учащихся интерес к музыке вообще»[[42]](#footnote-42).

Более интересны работы, в которых музыка является не дополнительным элементов, а изучается наравне с литературой.

Любопытным опытом можно назвать работу И.В. Володиной «Музыка на уроках литературы»[[43]](#footnote-43) 1965 г. Это небольшое пособие для учителей можно назвать первой попыткой объединить два искусства в рамки урока по литературе.

 Автор данной работы отмечает, что: «Музыкальные произведения могут быть использованы не только в случае глубокого, текстуального изучения литературного произведения. Даже тогда, когда программа отводит на изучение произведения один-два часа, музыка не только не отвлечет от главной задачи работы, но поможет решить ее»[[44]](#footnote-44).

 И.В. Володина приводит примеры, демонстрирующие многочисленные возможности для использования музыки на уроках литературы с 5 по 9 классы, а также отмечает, что с помощью верного музыкального сопровождения ученики лучше раскрывают содержание произведения.

Говоря о пользе подобных уроков, она определяет, что: «Систематическое применение музыкальных произведений, помогая более глубокому восприятию литературных произведений, воспитывает любовь к прекрасному, формирует чувства, развивает художественный вкус, облагораживает нравственно учеников»[[45]](#footnote-45).

Несмотря на патриотично-политические оттенки (учитывая время создания), работа И.В. Володиной демонстрирует не только необычный подход к преподаванию литературы, но и успешный пример использования синтеза двух искусств в рамках преподавания.

Р.Ф. Брандесов в статье «Музыкальная иллюстрация урока литературы»[[46]](#footnote-46) отмечает необходимость изучения искусств в их взаимовлиянии и отмечает, что «Практическое осуществление межпредметных связей, в частности, включение в орбиту урока литературы смежных искусств порождает новые грани применения методов обучения и требует специальной педагогической разработки»[[47]](#footnote-47). Автор в статье предлагает интересные решения для музыкально-литературных уроков, определяя наиболее интересные для данной цели музыкальный жанры. Говоря о будущем, автор отмечает, что «… интересно было бы подумать о системе музыкальных иллюстраций в масштабе всей литературной темы»[[48]](#footnote-48).

В настоящее время возможно представить ситуацию, когда на школьном уроке литературы звучит музыкальное произведение, но оно служит только фоном и не подвергается изучению наравне с литературой, а, следовательно, теряется смысл такого прослушивания.

Данной проблеме посвящена работа Э.К. Лехциевой «Роль разбора произведения в развитии восприятия музыки»[[49]](#footnote-49). В статье разбирается конкретный педагогический эксперимент, в рамках которого решался вопрос о целесообразности подробного разбора произведения перед его прослушиванием. В экспериментальном классе «произведение разбиралось со стороны содержания и выразительных средств с опорой на музыкальные знания детей»[[50]](#footnote-50), а в контрольном музыку прослушивали без разбора.

Описываемый «подробный разбор произведения» заключался в чтении его литературного источника и анализе как музыкальных, так и литературных выразительных средств этого произведения.

В результате оказалось, что «в экспериментальных классах дети с большим интересом слушали музыку, заинтересованность их от урока к уроку заметно повышалась»[[51]](#footnote-51).

Об изучении искусств в их единстве пишет О.С. Нечаева[[52]](#footnote-52). Говоря об интеграции, автор отмечает важность преподавания искусств в их единстве. «Целесообразность и органичность интеграционного подхода видится в том, что младшим школьникам представляется возможность «действовать» в разных видах искусства, открывать себя и выражать себя многогранно – в музыке, пластике, театрализации, литературном и изобразительном творчестве, что пробуждает интерес к познанию новых свойств и возможностей других искусств…»[[53]](#footnote-53).

Таким образом мы видим, что простого музыкального сопровождения бывает недостаточно для полного освоения изучаемого предмета, «…что проведенный разбор выразительных средств произведения при активном участии детей способствует не только сознательному, но и эмоциональному восприятию произведения. Именно такое восприятие – необходимое условие для музыкального и общего эстетического развития учащихся»[[54]](#footnote-54).

**Вывод:** Многочисленные методические пособия для учителей представляют многообразие примеров использования музыки на уроках литературы, однако в своем большинстве эти примеры ограничиваются поверхностным анализом и просто сведением о том, что у многих литературных произведений есть музыкальный вариант. Работы О.С. Нечаевой, Э.К. Лехциевой и Р.Ф. Брандесова несомненно пытаются доказать пользу совмещенных уроков музыки и литературы, но зачастую оставляют больше вопросов, нежели ответов.

Обратная ситуация происходит и в специализированных музыкальных учреждениях. При изучении, например, оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама» будущие музыканты в редких случаях затрагивают литературную составляющую данного произведения. Однако именно прочтение и анализ повести А.С. Пушкина позволит взглянуть на оперу совершенно с другой стороны. Исследуя, в данном случае, литературный и музыкальный тексты «Пиковой дамы», читатель и одновременно слушатель раскрывает для себя новые смыслы и детали произведения, погружается в атмосферу не только литературного повествования, но и музыкального. Повесть и опера, выражаясь в различных формах, представляют два разных взгляда на одну историю, поэтому литературное произведение и музыка, становясь предметами сравнения, способствуют лучшему пониманию друг друга.

Музыка, имеющая в своей основе литературный источник, нуждается в его изучении и анализе. Благодаря этому изучению молодые артисты смогут лучше понять свою роль, так как литература дополняет зрительную картину, помогает лучше понять мотивацию и характер героя, создать музыкальный образ более полным.

## Особенности музыкальной деятельности

В данном параграфе будут проанализированы основополагающие работы музыкальной психологии, а также сделаны выводы, относительно особенностей музыкальной деятельности и необходимости преподавания литературы для музыкантов.

Предмет музыкальной психологии столь же многогранен, как и сама музыка. Данная научная дисциплина занимается не только изучением психологических особенностей музыкального языка и восприятия музыки, но также затрагивает вопросы музыкального воспитания, рассматривает психологию профессиональной деятельности музыканта.

Музыкальная психология получила свое развитие во второй половине XIX века. Основополагающим исследованием данной дисциплины в России стала работа Б.М. Теплова. Его труд, «Психология музыкальных способностей» [[55]](#footnote-55), был впервые издан в 1947 году, однако в настоящее время не потерял своей актуальности.

Во введении ученый размышляет о содержании музыки. По его словам, прежде, чем стать эстетическим объектом, музыка должна быть осмысленна, т.е. должна иметь содержание. Далее, говоря о программной музыке, Б.М. Теплов отмечает, что «музыка Чайковского сама по себе не содержит ни картины ада, ни рассказа о Паоло и Франческе. Без программы она не есть ни изображение Дантова ада, ни рассказ о любви Паоло и Франчески, но в соединении с программой она становится и изображением ада, и рассказом о любви дантовских героев»[[56]](#footnote-56).

По мысли ученого, музыка без содержания теряет свою эстетическую функцию, переставая быть искусством. Содержание программной музыки – это ее программа, в конкретном примере – литературный источник симфонической поэмы П.И. Чайковского - «Божественная комедия» Данте Алигьери.

Б.М. Теплов отмечает, что для правильного восприятия музыки необходимо изучать «внемузыкальные источники»: «Трудности, связанные с пониманием психологии восприятия программной музыки имеют своим корнем ошибочное убеждение в том, что содержанием музыки можно считать только то, что может быть воспринято из самой музыки без привлечения каких бы то ни было внемузыкальных моментов. Ставится вопрос так: если содержание бетховенской увертюры ”Эгмонт” имеет какое-либо отношение к драме ”Эгмонт”, то слушатель, не знающий заглавия произведения, должен суметь догадаться о том, каков сюжет этой вещи, путем одного лишь слушания музыки. Подобного рода опыты, как правило, терпят неудачу»[[57]](#footnote-57). Если резюмировать выводы Теплова, то содержание музыки, по его мнению, это уже имеющиеся знания, опыт, некие пережитые нами чувства или переживания. Можно сделать вывод, что к изучению того или иного музыкального произведения нужно быть уже подготовленным.

Изучение восприятия музыки продолжил последователь Б.М. Теплова – А.Л. Готсдинер в работе «Музыкальная психология»[[58]](#footnote-58). Он также пишет о необходимости «предпосылки» в изучении музыкальных произведений: «Восприятие живописи, музыки, поэзии, действительно, начинается с непосредственного воздействия на органы чувств человека линий и красок, акустического звучания речи, музыки или графического их изображения. Но это только чувственное восприятие материального слоя – необходимая предпосылка эстетического восприятия, вызывающая у человека первичные ощущения благодаря деятельности органов чувств. Вместе с ощущением у человека возникает цепная реакция процессов психической деятельности; оживляется весь его прошлый опыт, возникает целый мир образов, понятий и переживаний, которые возбуждают активную деятельность воображения и мышления…»[[59]](#footnote-59).

Исходя из данных утверждений образование музыканта не должно ограничиваться исключительно музыкой. Это подтверждают и следующие слова: «…Интеллектуальная сторона учебной и музыкально – исполнительской деятельности несомненна. Она заключается в постижении содержания произведения, постановке художественной задачи, которая в дальнейшем складывается в законченную интерпретацию…». «Интеллектуальная деятельность проявляется во все возрастающем умении проанализировать структуру и фактуру, форму и стиль исполняемого произведения, в нахождении сходства и контрастирующих элементов в развитии музыкального материала, в доминировании внутреннего слуха в управлении исполнением, в осознанном выборе выразительных средств»[[60]](#footnote-60).

Таким образом, внемузыкальные знания, в конкретном случае литературные, не просто «подключат» новые чувства в восприятии произведения, но станут подспорьем в создании нужной интерпретации или выборе выразительных средств.

Принимая во внимание работы своих предшественников, Б.М. Теплова и А.Л. Готсдинера, Л.Л. Бочкарев в исследовании «Психология музыкальной деятельности»[[61]](#footnote-61) рассматривает понятие «избирательности восприятия». По его словам, несмотря на то, что музыка является информативным искусством, только некоторая часть музыкальной информации отчетливо воспринимается человеком, а избирательность – это «свойство восприятия, обеспечивающее выделение отдельных частей и сторон воспринимающего предмета. Избирательность восприятия связана с объемом внимания и зависит от установок, опыта человека, уровня его подготовленности. Избирательность в значительной мере детерминирована мотивационными факторами»[[62]](#footnote-62). Следуя логике ученого, музыкальная избирательность нуждается в подкреплении знаниями не только музыкального плана. Получается, что музыкальное образование должно представлять собой некий комплекс, где, безусловно, основой будут музыкальные занятия, а подкреплять эту основу должны знания другого плана.

Мысль о необходимом взаимодействии разных искусств в образовании музыканта продолжает Д. К. Кирнарская, отмечая, что «…для многих профессиональных музыкантов и любителей музыки, обладающих развитым художественно-образным мышлением, различные виды искусства взаимодействуют, взаимопроникают друг в друга; происходит нечто вроде "диффузии" литературы, живописи, театра в музыку и наоборот. Совершенно очевидно, что необходимая предпосылка и условие процессов такого рода - развитое ассоциативное мышление учащегося, о чем и следует помнить учителю музыки, на каком бы уровне он ни работал (школа, училище, вуз), с какой бы категорией обучающихся ни имел бы дела»[[63]](#footnote-63).

**Вывод:** Музыкальное образование должно представлять собой комплекс знаний, предметов. Которые непосредственно принимают участие в осуществлении музыкальной деятельности. В вышеупомянутых научных, методических и публицистических исследованиях подчеркивается взаимосвязь и взаимовлияние музыки и литературы, как важнейший аспект в воспитании и образовании молодого музыканта, итогом которого становится результат Исполнение - Восприятие. Более подготовленный музыкант-исполнитель «рождает» более подготовленного слушателя.

# Глава 2. Выявление особенностей преподавания литературы для музыкантов

В предыдущей главе мы анализировали теоретические работы, посвященные различным сторонам взаимовлияний музыки и литературы. Теперь обратимся к практике.

В данной главе при исследовании особенностей преподавания литературы для музыкантов на примере мемуаров композиторов, интервью известных исполнителей, преподавателей, студентов и выпускников специализированных музыкальных учреждений был использован диагностический метод.

Анализ, примененный к выше перечисленному материалу, позволит выделить основные критерии формирования уроков литературы для музыкантов и сделать выводы относительно преподавания литературы в специализированных музыкальных учреждениях.

Г.М. Цыпин в книге «Психология музыкальной деятельности»[[64]](#footnote-64) отмечает, что: «Соприкосновение с другими искусствами помогает артисту войти в очищающую и освежающую душу атмосферу, в которой ему так легко и приятно дышится, так свободно работается. Отсюда, от этого сопредельного мира, музыкант получает порой и довольно чувствительные импульсы для собственного творчества»[[65]](#footnote-65).

Чтобы в полной мере отразить разнообразную музыкальную деятельность, данная глава разделена на три параграфа, в каждом из которого будут затронуты определенные аспекты профессии музыканта.

## **1. Литература в творчестве композиторов**

В данном параграфе будут проанализированы высказывания великих композиторов о роли литературы в их искусстве.

Литература занимает большую роль в творчестве композиторов. Например, рассмотрим творчество Н.А. Римского –Корсакова. У 9-ти из 14 его опер есть литературная основа, кроме того, композитор к большинству опер перерабатывал литературный источник и писал либретто сам.

В «Летописи»[[66]](#footnote-66) Н.А. Римского – Корсакова – его своеобразной автобиографии – есть множество свидетельств его заинтересованности литературным искусством.

Для данного исследования особенно интересны размышления композитора о том, почему он решил взять тот или иной сюжет для оперы.

Например, в летописи подробно излагаются мысли по поводу выбора сюжета и сочинения оперы «Снегурочка»: «В зиму 1879 -1880 годов я снова прочитал Снегурочку и точно прозрел на ее удивительную поэтическую красоту. Мне сразу захотелось писать оперу на этот сюжет и по мере того, как я задумывался над этим намерением я чувствовал себя все более влюбленным в сказку Островского»[[67]](#footnote-67).

Однако перед тем, как приступить к сочинительству, Римский – Корсаков ездил в Москву за разрешением к самому автору пьесы – А.Н. Островскому. После много раз отмечал, что «Снегурочка» - это его лучшая опера.

 Идейный лидер «Могучей кучки» М.А. Балакирев, по словам Римского-Корсакова, призывал читать и анализировать литературу, заниматься самообразованием.

«Познакомившись с Балакиревым, я впервые услыхал от него, что следует читать, заботится о самообразовании, знакомится с историей, изящной литературой и критикой. За это спасибо ему!»[[68]](#footnote-68).

Если обратиться к работе другого участника «Могучей кучки», хоть и не композитора, В.В. Стасова, то становится ясно, насколько вопросы взаимосвязи искусств были актуальны для творцов того времени.

В своих размышлениях В.В. Стасов затрагивает влияние музыки и литературы в XIX веке: «Я высказал, в самом начале настоящего обзора, мое убеждение, что архитектура и музыка -- те два искусства, которые сильнее, богаче и шире всех остальных расцвели в течение XIX столетия. Здесь я прибавлю то, что мне также кажется несомненным -- это, что музыка превзошла даже и архитектуру силой и шириной полета и могучестью достигнутых средств. Мне кажется, одна современница их, поэзия и литература, может с нею равняться для нынешнего человека по необходимости, по силе влияния и по способности удовлетворять глубочайшие потребности его духа, -- без всякого сравнения более, чем это когда-нибудь бывало на свете»[[69]](#footnote-69).

Музыка и литература – вот два основных искусства XIX века, по мысли критика.

Ц.А. Кюи в своих статьях не раз отмечал, что придавал огромное значение выбору сюжета в опере. Композитор долго искал сюжеты, новые темы и литературные источники для будущих опер. По его словам: «При соединении слова с музыкой одно пополняет другое: слову музыка сообщает гнеобыкновенную силу выражения, музыке слово – полную определенность. Соединение поэзии с музыкой может увеличить силу впечатления той и другой, довести ее до высшего предела, а это и составляет задачу искусства»[[70]](#footnote-70).

 Другой композитор XIX века П.И. Чайковский так же, как и Римский –Корсаков, не только обращался к литературным произведениям, но и принимал участие в написании либретто. Несмотря на то, что либретто к его операм писал его брат – М.И. Чайковский, Петр Ильич принимал активное участие в работе с текстом. В письме к великому князю К. К. Романову П.И. Чайковский пишет о процессе работы над оперой «Пиковая Дама»: «Если Вам небезынтересно знать, кто сочинитель либретто, то скажу, что это мой брат Модест. Сценарий сделан им же, но с помощью и содействием И. А. Всеволожского, при моем участии, а некоторые отрывки я сам собственными виршами изложил»[[71]](#footnote-71).

 Обратимся к композиторам XX века, а именно к С.С. Прокофьеву. Еще в своей автобиографии композитор отметил, что: «Если бы я был не композитором, я, вероятно, был бы писателем или поэтом»[[72]](#footnote-72). Эти слова подтверждает тот факт, что либретто к свой опере «Война и мир», написанное им в соавторстве со своей супругой, Мирой Мендельсон, было в прозе и включало многие фрагменты прямой речи, заимствованные непосредственно из романа. При написании либретто был задействовано огромное количество литературы. По воспоминаниям М. Мендельсон: «Мы знакомились с литературой о 1812 годе, о фельдмаршале Кутузове. Читали Тарле, путеводитель по местам боев Бородинского сражения, сборники русских народных песен, пословиц, поговорок того времени, записки поэта-партизана Дениса Давыдова (откуда использовали текст для арий Денисова и частично для эпиграфа). В сборнике „Изгнание Наполеона из Москвы” мы нашли подходящий текст для хоровых эпизодов в картинах „Перед Бородинским сражением” и „Москва” (средняя часть хора в начале картины — „Чу!, и к нам уж налетела иноземна саранча” и хор солдат „По-старинному, по-суворовски” — в картине „Перед Бородинским сражением”; хор жителей Москвы „В ночку темную и немесячну” в финале картины „Москва”). Иногда приходилось писать текст уже после того, как Сергеем Сергеевичем была написана музыка. В таких случаях он давал мне определенные размеры, соответственно которым должны были быть написаны стихотворные тексты (на основе текстов народных песен)»[[73]](#footnote-73).

 Можно сказать, что в работе над «Войной и миром» Прокофьев действительно стал писателем, соавтором Л.Н. Толстого. Данный пример показывает, что для написания какого-либо музыкального произведения, имеющего литературный источник, необходимы определенные знания и серьезная работа с этим источником.

 Для композитора и пианиста С.В. Рахманинова, в чьем творчестве русская поэзия является основой многих произведений, литература была источником вдохновения. В своей статье «Музыка должна идти от сердца» композитор отметил, что: «В процессе сочинения мне очень помогают впечатления от только что прочитанного (книги, стихотворения), от прекрасной картины. … музыкальные идеи рождаются во мне с большей лёгкостью под влиянием определённых внемузыкальных впечатлений»[[74]](#footnote-74).

 Р.К. Щедрин – еще один композитор, в творчестве которого большую роль играют литературные тексты. В одном интервью, посвященному премьере оперы «Левша», Родион Константинович рассуждает о творчестве не только Лескова, но и о русской литературе в целом: «Лесков — действительно один из моих любимых писателей. Если бы у меня была вторая жизнь, я бы еще не раз обратился к нескольким его произведениям, потому что это кладезь характеров… Вообще я думаю, что русская литература — пускай это не звучит чрезмерно патриотично — самая богатая литература в мире»[[75]](#footnote-75). В ответе на вопрос о том, почему композитор так часто обращается к русской литературе, Щедрин ответил: «А зачем искать больше того, что написано великими людьми на моем материнском языке? Вполне хватает»[[76]](#footnote-76).

 Из приведенного материала можно сделать выводы, что литература является для композитора не только вдохновением и идеей, но и основой произведения. Литературный текст составляет часть замысла композитора, будь это опера, романс или программное сочинение. Анализируя произведения данных жанров, мы не можем отделить музыку от текста, от ее содержания.

## **2. Роль литературы в исполнительском искусстве**

Ранее была затронута литературная сторона деятельности композиторов. О том, какую роль играет изучение данного предмета среди музыкантов – исполнителей, будет рассмотрено в данном параграфе.

Музыкант любого уровня прекрасно понимает, что хорошее исполнении зависит не только от технических способностей. Музыкант не просто проигрывает произведение, не просто пропевает роль. Он интерпретирует музыку, «наполняет» своим звучанием и смыслом.

По словам Г.М. Цыпина: «Большие артисты обычно «поднимают» массу материалов, подготавливая себя к будущей роли, к интерпретации музыкального произведения. Они обращаются к разного рода источникам информации, перечитывают нужные книги и исследования, советуются со специалистами»[[77]](#footnote-77).

Известный факт, что Шаляпин, готовя партию Бориса Годунова в опере Мусоргского не только внимательнейшим образом перечитал Пушкина и Карамзина. Певец обращался за консультацией к В.О. Ключевскому и к работам других историков.

 Г.М. Цыпин отмечал, что: «…задумав исполнить партию Мефистофеля, Шаляпин прочитал все, какие только можно было найти, легенды о Фаусте. На заданный ему однажды вопрос: “как вы работаете над ролью?”, он ничего не ответил и лишь кивнул головой на книги в своей огромной библиотеке»[[78]](#footnote-78).

В данном параграфе основой для выводов послужит работа Г.М. Цыпина «Психология музыкальной деятельности», в которой содержатся ценные наблюдения автора относительно исполнительской деятельности музыканта, а также интервью великих музыкантов.

В высказываниях музыкантов, приведенных в книге, часто напоминается, как важно для людей их профессии не утрачивать связей с миром литературы, живописи, поэзии, театра.

Говоря о роли литературы в своей профессии, пианист А. А. Наседкин отмечает, что: «Чтение для меня – не «хобби» и не только увлекательное время препровождение. Это абсолютный необходимый компонент моей профессиональной деятельности»[[79]](#footnote-79).

О взаимодействии искусств и обязательном их изучении говорит скрипач, педагог и дирижер В.Т. Спиваков: «Музыкант непременно должен обращаться к различным видам искусства. Должен! И дело тут не просто в приятном время препровождении или высоких духовных радостях. Контакты с иными поэтическими сферами совершенно необходимы для работы. Я убежден, что различные виды искусства тесно связаны между собой; они взаимодействуют, таинственным образом «переливаются» друг в друга. И хотя в каждом из видов художественного творчества люди передают свои мысли, чувства, ощущения какими-то особыми, специфическими средствами, любознательный человек так или иначе учитывает чужой опыт. Потому-то я и считаю себя вправе говорить об учителях- литераторах, живописцах, мастерах театрального искусства»[[80]](#footnote-80).

Оперный певец и педагог Е.Е. Нестеренко в интервью с Г.М. Цыпиным, говоря о влиянии знаний на проработку роли сказал: «Я убежден, что, если студент консерватории (и не только он, разумеется) равнодушен к прекрасному, если он не интересуется ничем, кроме своего ремесла, - он творчески бесперспективен. Ничего путного из такого студента не выйдет» [[81]](#footnote-81).

В качестве подтверждения своих слов Нестеренко приводит разбор сцены из оперы «Борис Годунов», используя исторические и литературные знания.

 По мысли певца, знание углубляет интерпретацию, следовательно, успех вокалиста, как артиста, зависит не только от вокальных данных, а другие искусства играют значительную роль в образовании музыканта: «Когда-то Паустовский говорил, что “сила воображения увеличивается по мере роста знаний”. Я убежден, что это правильно не только для писателей, но и для оперных певцов, актеров драматического театра»[[82]](#footnote-82).

 Виолончелист и педагог М. Э. Хомицер также отмечает необходимость изучения немузыкальных источников. По его мысли, именно изучение нового материала создает движение искусства, открывая новые грани произведения. Работа с источниками – необходима и обязательна для каждого музыканта: «Помню, как сильно повлияла на меня в свое время мысль Льва Николаевича Толстого: прежде чем сделать собственный шаг вперед, надо многое узнать и понять. Это стало для меня определяющим моментом в искусстве, в творческой работе. Я начал знакомится в ходе разучивания музыкальных произведений с разными материалами – с книгами, музыковедческой документацией, с различными редакциями и изданиями…»[[83]](#footnote-83).

В любой сфере музыкального искусства умение ориентироваться в литературе или живописи будет только способствовать достижению совершенно иных подходов не только в исполнительской деятельности, но и в преподавательской.

По мысли виолончелистки и педагога Н.Н. Шаховской, упоминание других искусств, в том числе и литературы, помогает в обучении. Рассказывая о занятиях своего педагога, М.Л. Ростроповича, она отметила неординарный подход к преподаванию музыки: «Ростроповичу прежде всего надо было пробудить действительно творческое отношение к исполнительству. А для этого – разбередить фантазию, воображение молодого музыканта, вызвать у него живые эмоциональные реакции, увести с привычной, накатанной, «ремесленнической” колеи. Ростропович ищет яркие образы, поэтические сравнения, рассказывает с увлечением какие-то фантастические истории, чтобы “расшевелить” ученика»[[84]](#footnote-84).

Данные высказывания именитых мастеров музыкального искусства позволяют сделать некоторые выводы относительно роли литературы в их профессиональной деятельности.

* Прежде всего, литературные источники влияют на прочтение музыкального произведения, на его интерпретацию.
* Понимание и знание других видов искусств обогащает музыкальную деятельность.
* Другие искусства, в том числе и литература, играют важную роль в подготовке и обучении музыкантов.

## **3. Взгляд на вопросы преподавания литературы в специализированных музыкальных учреждениях**

Анализируя расписания 3 высших учебных музыкальных учреждений Санкт-Петербурга, Москвы и Казани, было выявлено, что литература преподается только в Казанской консерватории. В Московской и Санкт-петербургской консерваториях присутствуют такие общеобразовательные предметы, как эстетика, философия, история, социология, менеджмент и даже правоведение. Студенты Московской, Санкт-Петербургской консерваторий изучают менеджмент, право, ОБЖ, основы государственной политики, но не литературу.

Интересно то, что в образовательных стандартах[[85]](#footnote-85), на направлении музыкознания и других теоретических специальностей среди профессиональных задач упоминаются редакторские умения, культурно-просветительские и творческие цели, что говорит о гуманитарной направленности данного ВУЗа.

В данном параграфе проанализированы интервью студентов, выпускников и преподавателей специализированных музыкальных учреждений с целью выявления основных потребностей исследуемой группы в вопросе преподавания литературы для музыкантов. Полный текст интервью представлен в Приложении 2.

Основой интервью послужили 5 вопросов:

1. Расскажите о своем профессиональном музыкальном образовании
2. Преподавалась ли литература в этих учебных заведениях.
3. Вам было интересно на этих уроках?
4. Как Вы считаете необходимо ли музыкантам изучать литературу? Почему?
5. Какими, по Вашему мнению, должны быть уроки литературы для музыкантов?

Среди опрошенных были учащиеся и выпускники средней ступени музыкального образования, артисты оркестров, а также преподаватели консерватории.

Интервью были проанализированы по нескольким критериям:

* Отношение к преподаванию литературы в тех или иных специализированных музыкальных учреждениях. Положительный или отрицательный опыт
* Для чего музыкантам литература
* Идеи для уроков литературы

Результат анализа представлен в следующей таблице.

Таблица 1.

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Имя/статус** | **Возраст** | **Опыт изучения литературы в специализированных музыкальны учреждениях** | **Для чего музыкантам литература** | **Идеи для уроков литературы** |
| 1 | Левчик Екатерина / выпускница Санкт-Петербургского музыкального училища им. Н.А. Римского-Корсакова | 23 года | Положительный | Чтобы передать замысел композитора | Сравнительный анализ музыкального произведения и его литературного источника |
| 2 | Варвара Миндиашвили / Студентка Санкт-Петербургской консерватории им. Римского – Корсакова | 21 год | Отрицательный | Чтобы понять культуру, чтобы знать, как исполнять музыку различных композиторов.  | В форме беседы, необходимо делиться своим впечатлениями, читать критику современников, письма, вдаваться в подробности жизни писателя или поэта, узнавать, что происходило в стране в это время, где это было. |
| 3 | Дарья Спиридонова / Выпускница Московской консерватории им. Чайковского | 25 лет | Отрицательный | Музыкантам необходимо читать.  | Материал должен побуждать к размышлению |
| 4 | Анна Антонова | 25 лет | Положительный | Обучающиеся музыканты лучше понимаютмысль через знакомые образы героев книг. | Совмещение уроков литературы с занятиями музыкальной литературы.  |
| 5 | Роман Рогив /Артист Государственного симфонического оркестра Республики Татарстан | 27 лет | Отрицательный | Знание литературы обогащает исполнительский ресурс, позволяет образно мыслить. | Необходима систематизация материала. Совмещение с просмотром фильмов. |
| 6 | Мишарина Анна Сергеевна / Преподаватель Средней специальной музыкальной школы при Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова | 39 лет | Отрицательный | Литература-источник для фантазий, чувств, которые в реальности не испытать. | Уроки должны быть интерактивным. Чтобы могли и почитать, и послушать, и тексты и музыку, и посмотреть «презентации» и обязательно с диалогом на равных, без назиданий и поучений. |
| 7 | Шаронова Кира Сергеевна / Преподаватель русского языка и литературы в Средней специальной музыкальной школе при Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова | 56 лет | - | Нельзя стать музыкантом, не зная мировую и русскую литературу, так как именно она лежит в основе формирования эстетических и профессиональных знаний. | -Курс литературы должен включать изучение как мировой, так и отечественной литературы. -Должна быть на уроках литературы связь с музыкой (Даже на изложении по повестям А.С. Пушкина звучит музыка Свиридова) -Привлекать учащихся к исполнению – иллюстрациям- Организовывать музыкально – литературные вечера |
| 8 | Вера Анатольевна Таганцева / Преподаватель Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова | 79 лет | Положительный | Музыка и литература неразрывно связаны. Музыкант обязан быть образованным. | Уроки должны быть в форме бесед и обсуждений. |

Согласно результатам, представленным в данной таблице, сделаем выводы:

* Большинство опрошенных не довольны преподаванием литературы в своем музыкальном учреждении.
* Музыканты заинтересованы в преподавании данного предмета по абсолютно разным причинам. Важно отметить, что ни у кого из участников интервью не было одинаковой причины изучения литературы.
* Интерес к изучению также доказывает большое количество предложений и идей уроков литературы в рамках музыкального образования.

Важным опытом в данном исследовании стало интервью с актрисой театра и кино Чулпан Хаматовой.

За последние 2 года в Казани состоялись 2 литературно -музыкальных проекта: лирические картины из «Евгения Онегина», где чтение отрывков из произведения А.С. Пушкина чередовалось с музыкой из оперы П.И. Чайковского, и постановка оратории «Жанна Д'Арк на костре» Артюра Онеггера. В обоих этих проектах Чулпан Хаматова приняла участие. В лирических картинах она выступила в роли чтеца, а в оратории сыграла главную роль Жанны Д'Арк.

Проекты, которые соединяют в себе несколько искусств становятся популярней, однако, артистов и музыкантов, готовых к таким экспериментам, по словам Чулпан Хаматовой не так много, так как для этого необходим «диалог» между актером и музыкантом, каждый принимает участие в работе другого.

Музыкант должен чувствовать и понимать текст, произносимый актером. Ч. Хаматова отметила, что: «Совершенно грандиозные музыканты иногда не понимают, что мешают артисту. Я не говорю о громкости игры, но иногда музыкант забывает о тексте, который должен прозвучать». С другой стороны, и для актера важно понимать музыку: «Артист, не чувствующий музыку – это катастрофа. Музыка в драматическом театре важна не только как музыка, но и как музыка на сцене. Когда два артиста разговаривают дуэтом, они должны слышать друг друга и понимать, кто в каком ритме говорит, кто в какой тональности отвечает».

**Вывод**

Музыка, имеющая в своей основе литературный источник, нуждается в его изучении и анализе. Благодаря этому изучению молодые артисты смогут лучше понять свою роль, так как литература дополняет зрительную картину, помогает лучше понять мотивацию и характер героя, создать музыкальный образ более полным.

Литература, прививая вкус, служит источником вдохновения для будущих сочинений юных композиторов. Глубокое знание литературы позволяет лучше воплотить образы в музыкальной форме.

Ранее в качестве примера синтеза музыки и литературы был приведен жанр оперы, но есть меньшая форма – романс или песня, сочетающая в себе и слово, и музыку. Анализ стихотворного источника поможет при выделении музыкальных фраз, в проработке образа лирического героя. Такая работа будет способствовать, по словам Б.О. Курбанова, обогащению и литературного, и музыкального варианта. В своем исследовании «Взаимосвязь музыки и литературы» ученый отметил, что: «В музыкально-поэтических произведениях поэзия и музыка, обогащая и усиливая друг друга, раскрывают один и тот же художественный образ. Чувства и переживания, вызываемые теми или иными вокальными произведениями, тогда будут сильными, когда музыка и текст не выступают изолированно, а оба в тесной взаимосвязи друг с другом стремятся раскрыть один и тот же художественный образ»[[86]](#footnote-86).

Возьмем в качестве примера романс «После бала». Важно обратить внимание на то, как Рахманинов сумел музыкой подчеркнуть важные смысловые строфы, передать настроение лирического героя, изменяя гармонический лад.

Изучение литературы также необходимо студентам теоретического направления. История музыки не должна изучаться изолированно. Не стоит забывать, что музыкальная культура всегда следовала за литературой. Например, сначала появились романтики – литераторы, а потом уже композиторы. Можно вспомнить о влиянии творчества Гофмана на музыку Шумана, когда литературные образы и жанры проникают уже в инструментальную музыку. Так появляется шумановские «Крейслериана» и Новеллеты. В настоящее время не хватает исторической панорамы развития этих двух искусств. Такой ракурс знаний позволит собрать полную единую картину, в которой литература и музыка будут дополнять и обогащать знания друг о друге.

В заключении хотелось бы отметить, что преподавание литературы, ориентированной на музыкантов, поспособствует не только культурному развитию учащихся профильных учреждений, но и обратит внимание на новые сюжеты, мотивы, детали, которые, возможно, станут впоследствии музыкой.

# Глава 3. Решения проблемы преподавания литературы в специализированных музыкальных учреждениях

 В предыдущих главах были выявлены особенности музыкального образования, определена важность литературы в образовании и профессии музыканта, были проанализированы мнения многочисленных музыкантов в отношении преподавания литературы. В данной главе будут предложены решения данной проблемы.

## **3.1 Лекционные материалы по занятию, посвященному «Пиковой Даме» А.С. Пушкина и П.И. Чайковского**

 В данном параграфе представлены лекционные материалы к литературному занятию в специализированном музыкальном учреждении средней или высшей ступени образования, посвященному повести А.С. Пушкина и опере П.И. Чайковского.

Содержание лекции следующее:

1. 8 фактов из истории повести и оперы
2. Роль исторического контекста повести и оперы
3. Персонажи
4. Роль литературных реминисценций в опере
5. «Пиковая дама» в постановке В.Э. Мейерхольда

Лекция построена таким образом, что анализу и изучению подвергается в равной степени как литературный источник, так и опера. В каждой затронутой теме, литературное и музыкальное воплощение данного сюжета рассматривается в параллели.

В Приложении 2 представлены примерные задания для самостоятельной работы по данной теме.

1. **8 фактов из истории повести и оперы**

**Факт 1.** Сюжет «Пиковой дамы» подсказал Пушкину молодой князь С.Г. Голицын.

Некогда проигравшись, князь вернул себе проигранное, воспользовавшись советом своей бабки, княгини Н. П. Голицыной, на три карты, которые ей когда-то подсказал Сен-Жермен.

Параллель с Томским и старой графиней очевидна. Образ графини Анны Федотовны является аналогией реальной княгини Натальи Петровны Голицыной. Она была фрейлиной, а потом и придворной, статс-дамой при дворе пяти русских императоров. Сам А.С. Пушкин отметил: «При дворе нашли сходство между старой графиней и княгиней Натальей Петровной <Голыциной> и, кажется, не сердятся…»[[87]](#footnote-87).

**Факт 2.** Прошло 5 лет, прежде чем игрецкий анекдот стал повестью.

Анекдот был рассказан Голицыным в 1828 году, однако повесть была написана только в 1833. Опубликована в марте, во 2-м номере «Библиотеки для чтения» за 1834 год.

В своем дневнике Пушкин напишет: «Моя “Пиковая дама“ в большой моде. Игроки понтируют на тройку, семерку и туза»[[88]](#footnote-88).

**Факт 3.** Эпиграф ко 2 - й главе – это анекдот, некогда рассказанный Пушкину Денисом Давыдовым.

«II paraît que monsieur est décidément pour les suivantes.

Que voulez-vous, madame? Elles sont plus fraîches).

Светский разговор.

(Вы, кажется, решительно предпочитаете камеристок.

Что делать? Они свежее (франц.)»[[89]](#footnote-89).

«Помилуй! что за диавольская память? Бог знает когда-то на лету я рассказал тебе ответ мой М. А. Нарышкиной <...> а ты слово в слово поставил это эпиграфом в одном из отделений «Пиковой дамы». Вообрази мое удивление, а еще более восхищение мое жить в памяти твоей, в памяти Пушкина, некогда любезнейшего собутыльника и всегда моего единственного, родного душе моей поэта! Право, у меня сердце облилось радостию, как при получении записки от любимой женщины»[[90]](#footnote-90).

Виноградов отмечает, что: «Эпиграфы, как символические стержни заданного и подразумеваемого строя значений, делаются основными вехами сюжетного движения»[[91]](#footnote-91).

**Факт 4.** До Чайковского к сюжету «Пиковой дамы» обращались 2 композитора.

В 1850 году французский композитор Жак Франсуа Фроманталь Галеви написал оперу «Пиковая дама». Однако связь с первоисточником была еле уловима. Либбретист воспользовался переводом Проспера Мериме «Пиковой дамы» на французский язык и сильно исказил сюжет. Уже в 1864 году на сюжет повести А.С. Пушкина австрийский композитор Франц фон Зуппе сочинил оперетту.

**Факт 5.** П.И. Чайковский сначала отказался сочинять оперу на сюжет «Пиковой дамы».

В 1866 - м году М.И. Чайковский предложил П.И. Чайковскому «Пиковую Даму» в качестве возможного сюжета для оперы, однако на композитора эта идея впечатления не произвела. Поэтому Модест Ильич принялся за работу над либретто «Пиковой дамы» для другого композитора – Николая Кленовского.

**Факт 6.** Большую роль в создании оперы сыграл И.А. Всеволожский - директор императорских театров.

В 1890 году И.А. Всеволожский вновь предлагает написать Чайковскому оперу на сюжет «Пиковой дамы» к следующему театральному сезону, и композитор соглашается.

П.И.Чайковский в письме к Н.Ф. фон Мекк пишет о своем решении приступить к написанию оперы: «Случилось это таким образом: брат мой Модест три года тому назад приступил к сочинению либретто на сюжет «Пиковой дамы» по просьбе некоего Кленовского, но сей последний от сочинения музыки в конце концов отказался, почему-то не сладив со своей задачей. Между тем директор театров Всеволожский увлекся мыслью, чтобы я написал на этот самый сюжет оперу и притом непременно к будущему сезону. Он высказал мне это желание, и так как это совпало с моим решением бежать из России в январе и заняться сочинением, то я согласился... мне очень хочется работать, и если удастся хорошо устроиться где-нибудь в уютном уголке за границей — мне кажется, что я свою задачу осилю и к маю представлю в дирекцию клавираусцуг, а летом буду инструментовать его»[[92]](#footnote-92).

**Факт 7.** 44 дня потребовалось Чайковскому для написания «Пиковой дамы».

Чайковский уехал во Флоренцию и начал работать над «Пиковой дамой» 19 января 1890 года, а закончил 3 марта 1890.

Из письма к брату 3 марта 1890 года:

«...Оперу кончил три часа тому назад и сейчас же послал Назара с телеграммой тебе. Самый же конец оперы я сочинил вчера, перед обедом, и когда дошел до смерти Германа и заключительного хора, то мне до того стало жаль Германа, что я вдруг начал сильно плакать. Этот плач продолжался и обратился в небольшую истерику очень приятного свойства, т. е. плакать мне было ужасно сладко»[[93]](#footnote-93).

**Факт 8.** П.И. Чайковский принимал участие в написании либретто.

Композитор написал текст арии Елецкого («Я вас люблю…»), текст плясовой песни во второй картине, отстоял сцену у Зимней канавки и сочинил текст арии Лизы («Ах, истомилась…»).

7 апреля 1890 года П.И. Чайковский писал великому князю К. К. Романову: «Если Вам небезынтересно знать, кто сочинитель либретто, то скажу, что это мой брат Модест. Сценарий сделан им же, но с помощью и содействием И. А. Всеволожского, при моем участии, а некоторые отрывки я сам собственными виршами изложил»[[94]](#footnote-94).

1. **Роль исторического контекста повести и оперы**

Либретто оперы в очень большой степени отличается от оригинала. Произведение Пушкина — прозаическое, либретто — стихотворное, причем со стихами не только либреттиста и самого композитора, но также Державина, Жуковского, Батюшкова.

Кроме этого, значительным переменам подверглись и главные герои.

Однако ключевое отклонение либретто от литературного оригинала, а именно перенос время действия, имело последствия, которые оказались критически важными для смысла оперы.

И. Гликман усматривает причину переноса времени в том, что «Для Всеволожского, знатока и любителя старины, эпоха Екатерины II представлялась заманчивой и выигрышной в плане зрелищности и театральности; двадцатые годы XIX столетия в его глазах выглядели буднично и прозаично»[[95]](#footnote-95).

**На что повлиял этот временной сдвиг?**

«Пиковая дама» А.С. Пушкина – это «игрецкий анекдот», характерный для салонов 1830-х годов. Этот сухо написанный и, на первый взгляд, одноплановый текст у Чайковского становится «квинтэссенцией петербургской сказки, которая и впитала в себя странный дух символического города, и добавила к нему очень многое».

Время действия пушкинской повести – это 1833 – 1834 гг, когда она и была написана. Сам автор выставляет в своей истории скрытый хронологический указатель. «Графиня строго следовала модам **семидесятых** **годов** и одевалась так же долго, так же старательно, как и **шестьдесят** **лет** тому назад»[[96]](#footnote-96).

Время действия оперы – это эпоха правления Екатерины ll, а именно - начало 1790- х.

И в этом решении есть свои **плюсы и минусы**.

Очевидным плюсом можно назвать 3-е действие, на котором настаивал Всеволожский. Интермедия, пантомима, пастораль «Искренность пастушки» прекрасно вписывались в контекст XVIII века. Кроме этого, все это позволило Чайковскому написать моцартовскую стилизацию, напоминающую дуэт Церлины и Мазетто из 1-го действия «Дон Жуана».

Важно и то, что слушателю предлагается взглянуть на «Искренность пастушки» как на отображение любовной линии главных героев. О таком видении 3-ей картины пишет М. Гаспаров в статье, посвященной разбору оперы и повести[[97]](#footnote-97).

Среди минусов – это многочисленные временные несоответствия.

1. Во 2-й картине Лиза и Полина поют что-то вроде сентиментальных романсов на стихи Батюшкова и Державина. Эти тексты переносят действие на столетие вперед. Стихи были сочинены в 1-м столетии XIX века, соответственно и исполняться они могли намного позже, чем 1790-е годы.
2. В 4-й картине Графиня вспоминает свою молодость и исполняет песню в память о мадам Помпадур (скончавшейся в 1764-м). Надо отметить, что песня эта взята из французской оперы «Richard le Coeur de lion» Андре – Эрнеста-Модеста Гретри 1773 г. По оперному варианту молодость графини выпадает на 1740-1750 г., но никак не на 70-е.
3. Общая композиция первой сцены в летнем саду скорее указывает на реалии XIX века и напоминает первые страницы «Невского проспекта» Н.В. Гоголя.
4. Сцена у Зимней Канавки, которая была также идеей Всеволожского, еще сильнее смещена во времени.

В романе А. Белого «Петербург», действие которого происходит на рубеже XX века, Софья Лихутина стоит ночью на том же самом месте, воображая себя Лизой, а Николая Аполлоновича, которого ожидает, - Германом.

Однако трудно представить себе принадлежащую высшему слою аристократии (Лиза в опере внучка Графини) молодую женщину даже пушкинской поры, одиноко прогуливающейся в подобный час у Зимней Канавки, даже если она и хотела в ней утопиться.

 Несомненно, что вид такого самоубийства характерен для оперных героинь, но крайне далек от реалий того времени.

Гаспаров видит в этих несоответствиях только то, что решение уйти от пушкинской хронологии, было принято не с самого начала.

1. **Персонажи**

Приступая к рассмотрению главных героев оперы в сравнении с героями повести, можно обнаружить, что временной сдвиг становится еще более существенным.

 Поступки, манера выражаться героев оперы несут на себе отчетливый отпечаток XIX века – и скорее его конца, чем пушкинской поры.

Представим сравнительную характеристику главных героев повести и оперы.

Таблица 2.

**Лиза**

|  |  |
| --- | --- |
| Повесть | Опера |
| Именуется Лизаветтой Ивановной | Лиза |
| Воспитанница Графини | Внучка Графини |
| «Серая мышка» | Гостья балов. «Выгодная» невеста |
| Ухаживания Германна – возможность сбросить путы унизительной зависимости от графини. | Отказывается от блестящего брака с князем Елецким ради неодолимой страсти к незнакомцу (Герману) |
| Пугливая, не готовая к нарушению светских законов. «Общение» с Германном – это взгляды через окошко и единственное роковое свидание после кончины Графини. | Изначально сильная героиня, готовая на отчаянные поступки. Уже во 2-й картине состоялось свидание с Германом. |
| Вся «любовь» изображается Пушкиным именно через переживания Лизы. Причем Пушкин не описывает сами чувства. они вообще не описываются и почти не комментируются в психологическом плане. Развитие „тайных, тесных сношений“ Лизаветы Ивановны с Германном рисуется посредством изображения глаз, взоров. | Опера как раз фокусируется на изображении любовной линии. Здесь любовная тема одна из главных и одна из самых явных. Однако мы не видим развития любовной линии. Зритель поставлен перед фактом. |
| Итог. Вышла за состоятельного и достойного молодого человека. | Утопилась |

Талица 3.

Германн/Герман

|  |  |
| --- | --- |
| Повесть | Опера |
| Герма**нн –** это прямая транслитерация аутентичного немецкого имени Hermann. О литературном Германне сказано, что он был сыном обрусевшего немца. Когда у него возникает необходимость сочинить любовное письмо к Лизавете Ивановне, Германн «слово в слово» берет его «из немецкого романа». Любопытно замечание автора: «Лизавета Ивановна по-немецки не умела и была очень им довольна». Кроме этого, есть мнение, что Германн в повести – это фамилия. т.к. всех героев называют по фамилии (Томский, Нарумов, Сурин).  | Герма**н.** И в этом есть еще одно временное несоответствие. Только во 2-й половине 19 века немецкие имена, заканчивающиеся на mann лишаются 2-й н и становятся привычными русскими именами. |
| Одержим страстью разбогатеть. Лизавета Ивановна для пушкинского Германна - средство для достижения цели.Пушкинский Герман сочетает в себе деловитое бесстрастие с напряженной патетикой.  | Типичный романтический герой. Восторженный влюбленный. При этом, оперный Герман, по мнению Б.М. Гаспарова, – это человек 90-х гг. 19 века, погруженный, подобно чеховским героям в свои навязчивые идеи и преследуемый издевательскими голосами. К концу оперы тема «трех карт» перекликается с любовной. В «арии с бокалом» и вовсе проступают ницшеанские мотивы. |
| Обращается внимание на его сходство с Наполеоном. | Из-за временного переноса такое сравнение не имеет смысла.  |
| Проводит остаток дней в сумасшедшем доме | Закалывается или застреливается. (Это уже зависит от предпочтений постановщика. |
| Пушкинский Германн вписывается в рамки время действия. Повесть скупа на описания и анализ чувств героев, однако из речи Германа, его жестов читатель может сложить цельный образ человека на грани разрушения.  | Оперный Герман, как отмечает Гаспаров, выглядит заблудившимся во времени и среди не сочетающихся друг с другом пейзажей города, который кажется пребывающим в не менее затруднительном, чем он, положении. |

\*Вся информация, приведенная в таблицах, подтверждается текстом повести, либретто и других источников.

**4. Роль литературных реминисценций в опере**

Как уже было сказано ранее, Модест Чайковский при написании оперы использовал стихотворения других авторов.

1. Элегия «Вечер» В.А. Жуковского для дуэта Лизы и Полины
2. Стихотворение «Надпись на гробе пастушки» К.Н. Батюшкова для арии Полины

Оба эти произведения должны создать образ сентиментального музицирования, столь характерного для произведений этой эпохи. Однако, как уже было сказано ранее в этом присутствует временное несовпадение.

 Одна из особенностей этой внешне безмятежной сцены даст ключ к будущему развитию ее персонажей. Это скорее относится к стихотворению Батюшкова.

Стихотворение искусно переводит образы пасторали XVIII века в элегическое настроение начала XIX. Участь его героини – ранняя могила, а не вечное счастье. И в опере отмечается, что это любимая песня Лизы.

(Такое музыкальное предвосхищение судьбы главной героини довольно характерно как для эпохи сентиментализма, так и для последующего романтизма)

Далее это стихотворение перекликается с пасторалью, рассказывающую историю Прилепы и Миловзора.

Пастораль приобретает особый интерес, благодаря тому, что ее наивная фабула перекликается с судьбой Германа, Лизы и Елецкого, но она, по контрасту с главным сюжетом, завершается счастливым, более того, поучительным концом.

1. Гимн «Гром победы, раздавайся!» Г.Р. Державина для последней сцены 3-го действия.

Взволнованные гости приветствуют императрицу знаменитым полонезом «Славься сим, Екатерина», музыку к которому написал О. Козловский. Это стихотворное включение позволяет нам с гипотетической точностью назвать дату бала ( 28 апреля (9 мая) 1791 года в Таврическом дворце), устроенного Потемкиным в честь Екатерины. Надо отметить последующие сомнения композитора. П.И. Чайковский предполагал, что действие оперы происходит в апреле, и в письме к брату выражал сомнения по поводу сравнения Лизой темной страсти своей с темнотой ночи. «Бывают ли в Петербурге мрачные ночи?» - писал он.

1. Стихотворение «Шуточное желание» Г.Р. Державина для арии Томского.

Как признался Чайковский в письме к великому князю Константину Константиновичу, Державин в целом был ему не по душе, а фривольную шутливость этих стихов он находил отвратительно вульгарной, однако захотел включить их в оперу именно потому, что присущая им грубость верно передает дух того времени.

С одной стороны, данные стихотворные вставки должны быть доказательствами того, что действие происходит в конце XVIII века, однако, в случае с первыми двумя текстами (Батюшкова и Жуковского) все выходит наоборот, однако и они несут свою смысловую нагрузку.

1. **«Пиковая дама» в постановке В.Э. Мейерхольда**

Существует великое множество постановок «Пиковой дамы», однако постановка В.Э. Мейерхольда выделяется тем, что режиссер сделал попытку объединить текст Пушкина и музыку Чайковского, перекроив все либретто.

Попробуем разобраться, что же из этого вышло.

В докладе об «Учителе Бубусе», который состоялся за 9 лет до постановки, Мейерхольд отзывался об операх Чайковского следующим образом:

«Я убежден, что после того, как наконец-то начнут проваливаться в яму “Аида”, “Пиковая дама”, “Евгений Онегин” просто потому, что если по двести тысяч раз исполнить эти оперы, то все человечество прослушает их, а если все люди на земном шаре прослушают “Евгения Онегина”, то когда-нибудь это кончится, надоест этослушать, — тогда явится вопрос: что же делать с оперным делом? И вот мне кажется — я в этом глубоко убежден, — что явится какой-то новый Вагнер, — может быть, имя ему будет Прокофьев, я не знаю, — который зачеркнет оперный театр как таковой, и явится новый вид оперы»[[98]](#footnote-98).

И мнение его не поменялось:

 «У меня чаще теперь возникает хороший подступ к работе от злости. Например, “Пиковая дама” возникла в результате величайшего гнева — если я с Печковским встретился бы в темном переулке, я бы его избил. Настолько он возмутил меня своим Германом, что я не мог не ставить “Пиковой дамы”, я должен был ответить на это безобразие»[[99]](#footnote-99).

Мейерхольд был убежден в необходимости коренной переделки либретто «Пиковой дамы», являющегося, по его мнению, главным источником всех зол в сценической истории этой оперы. Этот процесс он сам назвал «пушкинизирование Пиковой дамы».

И кажется довольно справедливым возмущение режиссера:

«Как могло случиться, что самые популярные исполнители Германа показывали его так, что ни в одном жесте актера, ни в одном его движении, ни в одной им произносимой фразе не проступал ни один из мотивов, щедро разбросанных в повести “Пиковая дама” гениального А. С. Пушкина?»[[100]](#footnote-100).

Мейерхольд выступал против сцены бала, временного переноса и других отличий от повести Пушкина.

Подробнее рассмотрим, изменения, которые внес Всеволод Эмильевич в оперу Чайковского.

1. Мейерхольд переносит действие в николаевскую эпоху (по Пушкину).
2. Сцена бала осталась в спектакле Мейерхольда, но он по трудно объяснимым причинам заменил «Искренность пастушки» пантомимой в манере Калло.
3. Роль Елецкого – жениха Лизы была упразднена. Вместо него появился некий незнакомец.

Елецкий был нужен Чайковскому как противопоставление Герману. В 1-й картине на контрасте звучит их дуэт: «Несчастный день, тебя я проклинаю» — «Счастливый день, тебя благословляю». Особенно отсутствие Елецкого ощущается в заключительной картине, где Елецкий у Чайковского выступает в роли мстителя.

1. По причине возвращения к николаевской эпохе вместо Екатерины II появлялся Николай I.
2. Действие оперы начиналось не в летнем саду, а по Пушкину: «Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова».
3. Из-за переноса места действия исчезла сцена встречи Германа с Графиней, которая являлась завязкой оперы.
4. Кроме этого, в 1-й картине вместо детского хора, появляется девушка-гусар, исполняющая песенку на мотив марша, звучавшего в Летнем саду.
5. Однако все раннее упомянутые неточности, связанные с переносом времени действия, исчезали в постановке Мейерхольда.
6. Самое существенное изменение оперы - это финал. У Мейерхольда, опера, как и повесть, заканчиваются в психиатрической больнице.

Постановку Мейерхольда хвалили и осуждали. Можно ли судить, что подобный опыт соединения повести и музыки, удачен? Или наоборот?

Несмотря многочисленные изменения, возвращение к эпохе литературного первоисточника, смело предпринятое Мейерхольдом, было художественно оправданным и плодотворным.

## **3.2 Бизнес-план проекта интернет – ресурса «Литературно-музыкальный салон “Музыкальная табакерка”»**

При создании бизнес-плана был использован метод бизнес-планирования, то есть создания программы действий и операций для реализации проекта интернет-ресурса «Литературно-музыкальный салон “Музыкальная табакерка”». В бизнес-плане описаны цели, задачи и пути и способы их достижения. План является краткосрочным и включает в себя исследования рынка и конкурентной среды, характеристику предприятия, сферу услуг, маркетинговый, организационный, финансовый планы, критерии качества и анализ рисков.

**Меморандум о конфиденциальности**

Настоящим подтверждаю, что данные, представленные в бизнес – плане «Музыкальная табакерка» авторские и являются коммерческой тайной, предоставляются на чьё-либо рассмотрение на конфиденциальной основе исключительно для ознакомления или инвестирования.

Запрещается распространять содержащуюся информацию в бизнес-плане без согласия автора.

Запрещается копировать бизнес-план, а также отдельные его части.

Запрещается передавать план третьим лицам без согласия автора.

В случае отказа от участия в реализации бизнес-плана последний подлежит возврату.

## **Резюме проекта «Литературно-музыкальный салон “Музыкальная табакерка”»**

**Идея** проекта заключается в том, чтобы предоставить учащимся, студентам, преподавателям специализированных музыкальных учреждениях, а также всем интересующимся возможность изучения литературы в ее связях с музыкой в удобном формате. **«**Музыкальная табакерка» – это просветительский проект, в основе которого лежит концепция музыкально-литературных салонов XIX века.

В основе «Музыкальной табакерки» лежат курсы, посвященные как отдельным литературным произведениям, так и музыкальным жанрам, имеющим в своей основе литературный источник. Регулярные обновления и дополнения позволят шире охватить изучаемый материал.

Курсы сочетают в себе, как и короткие авторские видеолекции, так и материалы, подготовленные редакцией: справочные заметки и длинные статьи, интервью со специалистами и музыкальные мастер-классы. Сочетание различных форматов поможет не только полнее раскрыть тему, но и сделает освоение данной темы более динамичным и удобным для людей с разными потребностями.

**Аудитория:** Учащиеся специализированных музыкальных учреждений, все желающие и интересующиеся данной темой

**Цель** создания проекта в интернет пространстве – представить удобный в пользовании образовательный ресурс, направленный на самостоятельное изучение литературно – музыкальных связей. Благодаря данному порталу любой желающий, будь он музыкантом, литературоведом или просто любителем литературного или музыкального искусства получит доступ к нужному материалу в наиболее удобном для него формате.

**В результате** появится новое эффективное онлайн-пространство, которое будет строится прямо у вас на глазах. Сухой и теоретический материал обретет новую форму, которая упростит его понимание и освоение. Благодаря данному порталу любой желающий, будь он музыкантом, литературоведом или просто любителем литературного или музыкального искусства не только получит информацию о музыкальных и литературных произведениях, но и о их взаимодействии и роли в культурном процессе.

## **Описание отрасли**

Предлагаемый проект является дополнительным образованием в области среднего и высшего специального музыкального образования.

На данный момент функционирует несколько сайтов, направленных на изучение и представление различных искусств в их взаимосвязях.

**Конкуренты:**

**Арзамас** - некоммерческий просветительский проект о гуманитарном знании.

Основа сайта — курсы по истории, литературе, искусству, антропологии, философии, о культуре и человеке. Они появляются раз в две недели по четвергам. Курсы — это 15-минутные лекции, прочитанные учеными, и материалы, подготовленные редакцией: справочные заметки и длинные статьи, галереи и кинофрагменты, цитаты из книг и интервью со специалистами, дополнительно раскрывающие тему.

**Культура РФ** — гуманитарный просветительский проект, посвященный культуре России. Мы рассказываем об интересных и значимых событиях и людях в истории литературы, архитектуры, музыки, кино, театра, а также о народных традициях и памятниках нашей природы в формате просветительских статей, заметок, интервью, тестов, новостей и в любых современных интернет-форматах.

**Бельканто** — крупнейший интернет-портал, посвящённый классической музыке, опере и балету, существует с 2002 года.

Ежемесячно Belcanto.ru посещают около 300 000 человек.

Ежедневно обновляемый новостной раздел содержит

* рецензии на премьеры и концерты,
* интервью со звёздами,
* статьи по истории и теории музыкального искусства,
* анонсы наиболее значимых событий.

На тысячах страницах сайта находится подробная информация о произведениях, театрах и концертных залах, фестивалях, конкурсах и премиях, персоналиях, коллективах, энциклопедический словарь.

В нашем бизнес-плане рассматриваются некоторые преимущества проекта. Они заключаются в следующем:

* Деятельность «Музыкальной табакерки» сосредоточена исключительно на музыкально-литературной специализации. В отличии от Конкурента 1 и 2 узко специализирована и более конкретна.
* Тема, выбранная в качестве основы каждого курса «Музыкальной табакерки» не будет ограничиваться поверхностным анализом в отличие материалов Конкурента 3.
* Материалы по каждой теме будут представлены в различных форматах: инфографики, скетчи, видеолекции, короткометражные анимационные фильмы. Все представленные материалы будут являться авторской собственностью «Музыкальной табакерки» и не будут заимствоваться из других источников.

## **Характеристика структуры и команды проекта**

Для реализации проекта нужен специально оборудованный офис – студия, в котором будет проходить съемка видеолекций. Для оборудования офиса уже имеются: камера, микрофон, электронное пианино, компьютер, стол, стул.

Проект – собственность руководителя, осуществляющего деятельность ИП (индивидуального предпринимателя), действующего по УСН (упрощенной налоговой системе). Сотрудники проекта ведут деятельность согласно договору возмездного оказания услуг и Гражданского кодекса РФ.

Над проектом работает команда из разных специалистов. Их статус работы и сумма зарплаты представлены в таблице 1.

Таблица 4.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № | Команда проекта | Функционал | Статус | Сумма зарплаты |
| 1. | Разработчик сайта | -написание технического задания;-разработка авторского, нешаблонного дизайна;-верстка | На разовом договоре | 105 000 |
| 2. | Автор - составитель, менеджер проекта | -Автор курсов и лекций-Видеолектор-Администратор сайта, контент менеджер-Управление проектом-Контроль-Планирование | В штате(Пятницкая Софья) | - |
| 3. | Видеомонтажер | -Монтаж видео-Видеолектор | В штате(Давыдов Денис) | 0 р. (friend-marketing) |
| 4. | Музыкант - консультант | -Участие в записи видеороликов (игра на фортепиано)-Консультирование в вопросах музыки | В штате(Пятницкая Ольга) | 0 р. (friend-marketing) |
| 5. | Иллюстратор | -Создание авторских иллюстраций для сайта | В штате(Пятницкая Ольга) | 0р. |
| 6 | Юрист | а) контроль соблюдения законодательства;б) защита прав и интересов компании | В штате только в 1 кв.(Шамин А.П.) | 0р. (friend – marketing) |
| 7 | Бухгалтер | а) бухгалтерская отчетность;б) планирование финансов;в) ведение базы налогообложения | В штате, на договоре | 40 000 р. в месяц |
|  | Итого: |  |  | 145 000 за 1 месяц |

## **Организационный план**

**Запуск сайта – 01.05.2018**

Таблица 5.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Действие** | **Сроки** | **Ресурсы** |
| **1** | Разработка бизнес - плана | До 20.05.2018 | Компьютер, интернет, структура бизнес-плана, образец бизнес-плана |
| **2** | Начало работы специалистов. Аренда офиса-студии.Начало съемки видео и составление контента | 01.06.2018 | Оборудование для съемки и монтажа видео (есть в наличии).Арендная плата (10 000 р. в месяц)Компьютер. |
| **3** | Регистрация ИП | 01.06.2018 | Оплата госпошлины (800 р.) |
| **4** | Аренда, покупка хостинга, доменное, Создание сайта.  | До 01.07.2018 | Необходимая техника для работы, зарплата сотруднику |
| **5** | Наполнение сайта | До 01.08.2018 | Курсы, лекции |
| **6** | Апробация сайта. исследование, изучение «слабых» мест, устранение их. | До 25.08.2018 | Группа тестирующих |
| **7** | Начало рекламной компании | 25.08.2018 | Оплата рекламы, услуг типографии |
| **6** | **Запуск сайта** | **01.09.2018** |  |

## **Производственный план**

Стартовая страница. Темный фон, на котором изображена музыкальная табакерка. Срабатывает анимация, звучит музыка. Крышка табакерки открывается – плавный переход на главную страницу.

Главная страница. Меню сайта: Информация, Курсы, Каталог статей, Фотоальбомы, Гостевая книга

На главной странице изображена табакерка, внутри которой flash анимация со сценами из знаменитых музыкальных спектаклей.

Раздел **Информация**. – Описание проекта.

Раздел **Курсы**. Страница с перечнем курсов. У каждого курса своя картинка.

Примерная программа курса представлена в Приложении 3.

Раздел **Каталог статей**. Авторские статьи. Дублируют материал в разделе Курсы.

**Фотоальбомы**. Концепт арты, афиши. Авторская визуальная составляющая данного проекта.

**Гостевая книга**. Раздел, где каждый может оставить свой комментарий, напрямую обратиться к создателям проекта. Также тут размещена информация о добровольном пожертвовании для дальнейшего развития проекта.

**Маркетинговый план:**

Таблица 6.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Продукт** | **Канал позиционирования** | **Ресурсы продвижения** | **Стоимость** |
| **1** | Авторские разработки, т.е. контент | Коммуникационный | Социальные сети. Реклама в сообществах. | 5 000 |
| **2** |  | Визуальный | Рекламные афиши (Приложение 3) | 10 000 р. |
| **3** |  | Коммуникационный | Через знакомых | Бесплатно |
| **4** | Видеолекции | Коммуникационный | Реклама в социальные сети. Запуск демо-видео. (Приветственное видео) | 10 000 р. |
| **5** | Иллюстрации к сайту | Визуальный | Реклама в соц сетях. Выкладывание иллюстраций с ссылкой на источник. | Бесплатно |

### **Финансовый план бизнес-проекта**

Таблица 7. Источники финансирования (на начало проекта):

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № |  | Сумма, руб. | Процентная ставка | Соотношение источников |
| 1 | Собственные средства | 250 000 | 0 |  |
| 2 | Займ у родственников | 150 000 | 0 |  |
| 3 | Дарение средств | 200 000 | 0 |  |
|  |  | 600 000 |  | 100% |

Таблица 8. Инвестиционные издержки проекта:

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| № | Структура инвестиционных издержек | 1 квартал | 2 квартал |  |  |
| 1 | Капитальные затраты- сайт- студия | 135 000  | 30 000 |  |  |
| 2 | Первоначальные оборотные средства-фонд з/п- реклама | 195 000 | 210 000 |  |  |
| 3 | Итого | 330 000 | 240 000 |  |  |

Таблица 9. План доходов и расходов:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| № | Показатели статьи доходов и расходов | 1 квартал | 2 квартал |
| 1 | 2 | 3 | 1 | 2 | 3 |
| 1 | Прибыль на начало проекта | 600000 | 376000 | 297100 | 246374 | 137592 | 101137 |
| 2 | Доходы по проекту в том числе: |  |  |  |  |  |  |
| 2.1 Остатки инвестиционного фонда на 1 месяц; | 400000 | 311000 | 232100 | 126374 | 77592 | 41 137 |
| 2.2 Доходы от рекламы на моем ресурсе; |  | 5000 | 10000 | 20000 | 30000 | 30000 |
| 2.3 Грант; |  |  | 50000 |  |  |  |
| 2.4 Добровольные пожертвования | 50 000 | 50 000 |
| 2.5. Платная премиум регистрация |  | 40 000 |
|
| 3 | Расходы по проекту в том числе: |  |  |  |  |  |  |
|  | 3.1 Капитальные расходы; |  | — |
| 3.2 Оборотные средства; |  |  |
| 3.3 Непредвиденные расходы | 30000 | 30000 |
| 4 | Прибыль/убыток до налога | 400000 | 316000 | 262100 | 146374 | 107592 | 131137 |
| 5 | Налог | 6% | 6% | 6% | 6% | 6% | 6% (7868) |
| 6 | Прибыль/убыток после налога | 376 000 | 297100 | 246374 | 137592 | 101137 | 123269 |

**Критерии качества проекта**:

* Еженедельно на сайт будут заходить не менее 5 000 человек (не считая первого месяца);
* Постоянное увеличение зарегистрированных пользователей;
* Видимость сайта поисковыми системами по запросу «музыка и литература» и т.д.
* Улучшение качества контента и специалистов (новые лекторы, привлечение известных музыкантов и музыковедов);
* Увеличение продаж рекламы на сайте, улучшение ее качества.
* Положительные отзывы
* Заинтересованность СМИ данным проектом

### **Анализ рисков**

Виды рисков и их минимизация

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| №  | Риск | Минимизация рисков |
| 1 | Административный риск-Неправильное оформление регистрации. -Ошибки в документации. | - Консультация с юристом до  реализации какой-либо части  проекта |
| 2 | Финансовый риск- Неправильный финансовый расчет.  | -Нанять хорошего бухгалтера- Иметь в запасе свои деньги- Не брать кредиты под высокий  процент |
| 3 | Коммерческий риск- Снижение объемов реализации в результате падения спроса или потребности на товар, реализуемый предпринимательской фирмой, вытеснение его конкурирующими товарами. | - Увеличение той услуги, которая  лучше всех продаётся- Увеличение партнёрских отношений- Новые виды рекламы |

# **Заключение**

Цель данной работы заключалась в необходимости определить значение предмета литературы в образовании музыкантов для дальнейшего проектирования образовательного ресурса, направленного на изучение литературы в рамках музыкального образования. В результате решения поставленных исследовательских задач были сделаны следующие выводы.

1. Литература играет важную роль в образовании и в творческом процессе музыкантов.

В соответствии с задачей теоретического плана был проведен анализ теоретических работ музыковедов и преподавательских практик. Было выявлено, что литература декларируется всеми как важнейший аспект в воспитании и обучении музыканта-профессионала.

Несмотря на тот факт, что литература и музыка взаимодействуют друг с другом в самых различных сферах искусства, попытки их объединения в преподавательских практиках ограничивались поверхностным анализом и констатацией факта о взаимовлиянии этих двух искусств. Не было выявлено ни одного специализированного курса или работы, направленных на параллельное изучение двух источников – литературного и музыкального.

1. В настоящее время преподавание литературы в специализированных музыкальных учреждениях ограничивается общеобразовательными стандартами, либо вовсе отсутствует.

В ходе анализа расписаний, образовательных стандартов, интервью со студентами специализированных музыкальных учреждений было выявлено, что литературное образование музыкантов не имеет точек соприкосновения с их основной деятельностью, не несет никакой практической применимости для музыкантов и изолировано от музыкального контекста.

Эти данные подтверждают гипотезу о том, что в преподавании литературы для музыкантов не учитывается ее музыкальная составляющая.

1. Музыканты заинтересованы в изучении литературы.

Диагностические результаты анализа высказываний композиторов и исполнителей, а также интервью со студентами, выпускниками и преподавателями специализированных музыкальных учреждений, показали, что знание литературы влияет на интерпретацию музыкального произведения, обогащает музыкальную деятельность, а также играет важную роль в подготовке и обучении музыкантов.

1. Исследование выявило нишу в процессе музыкального образования, заполнить которую может (стать) проект, совмещающий в себе знания как литературного, так и музыкального характера.

Опираясь на идеи, предложенные музыкантами, теоретические аспекты музыкального образования был создан проект образовательного интернет – ресурса «Музыкальная табакерка» для возможности изучения литературы в ее связях с музыкой. Данная программа может обогатить как преподавание литературного курса, так и занятия по музыкальной литературе.

# **Литература**

**Монографии**

1. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. М.: Издательский дом «Классика – 21», 2008. 352 с.
2. Бражников М.В. Статьи о древнерусской музыке. Л.: Музыка, 1975.
3. Взаимосвязь искусств на уроках литературы: 4-10 кл. Пособие для учителя. Сост. Альбеткова Р.И. М., 1987. 192 с.
4. В.Э. Мейерхольд. «Пиковая дама». Замысел. Воплощение. Судьба: Сб. документов и материалов / Сост. Г. Копытова. Спб.: Композитор, 1994. 408 с.
5. Володина И.В. Музыка на уроках литературы. Тюмень, 1965. 24с.
6. Гаспаров Б.М. Пять опер и симфония. Слово и музыка в русской культуре. М.: Издательский дом «Классика – XXI», 2009. 320 с.
7. Гликман И.Д. Мейерхольд и музыкальный театр. Л.: Советский композитор, 1989. 352с.
8. Гловацкий Б.С. Лермонтов и музыка. М.Л.: Музыка, 1964. - 103 с.
9. Горюхина Э.Н. Живопись, музыка, театральное искусство на уроках литературы и на внеклассных занятиях как одно из средств повышения уровня эстетического воспитания в старших классах сельской школы : Автореферат на соискание учен. степени кандидата пед. наук / Акад. пед. наук РСФСР. Науч.-исслед. ин-т общего и политехн. образования. Новосибирск, 1963. 23 с.
10. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. М.: Изд. Межд. акад. педна-ук, 1983. 189 с.
11. Дорошенко С.И. История музыкального образования в России: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений. Владимир: ВГПУ, 2007. 224с.
12. Дроздова М.Ф. Пушкин в музыке русских композиторов: Учеб. пособ. к спецкурсу. Челябинск: Челяб.ГПИ, 1980. 62 с.
13. Иванов Г.К. А.Н.Островский в музыке: Справочник, М.; Сов.композитор, 1976. 126 с.
14. Ильина Т.В. Русский XVIII век: изобразительное искусство и музыка: пособие для вузов. М.: Дрофа, 2004. С.367
15. Курбанов Б.О. Взаимосвязь музыки и литературы. Баку: ЭЛМ, 1972. 140 с.
16. Майорова А.В. Литература и музыка: Учеб. пособие для студентов-филологов. Рига: Изд-во Латвийского ун-та, 1981. 103с..
17. Маркези Г. Опера. Путеводитель. От истоков до наших дней. М.: Музыка, 1990, 1990. 383с.
18. Машенко Н.М. Использование музыки на уроках литературы. М.: Просвещение, 1978.78с.
19. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М., 1976.
20. Мейерхольд В.Э. Пушкин и Чайковский // Статьи, письма, речи, беседы. Ч.2. М.: Искусство, 1968. С. 248 - 263.
21. Мирецкая В.Г. Проблемы межпредметных связей музыки и литературы в формировании у подростков представлений о художественном образе. -Ташкент, 1980. С.101-107.
22. Мозгот В. Г. Психология музыкальной деятельности: Учебное пособие. Майкоп: Изд-во АГУ, 2009. 144с.
23. Музыка начинается там, где кончается слово: Книга для учителя / Сост. Волкова П.С. под общ. ред. Казанцевой Л.П. Астрахань-М., 1995. 458 с.
24. Муха А. Процесс композиторского творчества. К., 1979.
25. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального воспитания. -М., 1972. 382 с.
26. Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. М., 1982.
27. Николаева Е.В. История музыкального образования. Древняя Русь. Конец X – середина XVII столетия. М.: ВЛАДОС, 2003. С. 148 - 149.
28. Проблемы развития системы музыкального образования. М., 1986. 34 С.
29. Пясковский И.Б. Логика музыкального мышления. К.: Музична Украина, 1987. 183 с.
30. Ступель A.M. Образы мировой поэзии в музыке. М.-Л.: Музыка, 1965. 151 с.
31. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М.: Наука, 2003. 379с.
32. Хайритдинова Н.Ш. Использование музыки и живописи на уроках литературы и литературного чтения в школе. Из опыта работы. Казань, 1966. 76с.
33. Цыпин Г. М. Психология музыкальной деятельности. М., 1994. - 373 С.

**Статьи**

1. Алиев Ю.Б. Эмоционально-ценностная деятельность школьников как дидактическая основа их приобщения к искусству // Современные проблемы образования: Сборник. Тула, 1997.
2. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Л., 1973.
3. Брандесов Р.Ф. Музыкальная иллюстрация урока литературы. //Пути повышения эффективности обучения в школе. Челябинск. 1981. С.52-66.
4. Брандесов Р.Ф. О творческом характере урока литературы // Литература в школе 1976. № 6. С.31-34.
5. Виноградов В. В. Стиль "Пиковой дамы" // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы.М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. [Вып.] 2. С. 74—147.
6. Гундарева Е.Ю. Идет эксперимент // Традиции и новаторство в музыкально-эстетическом образовании: Материалы Международной конференции "Теория и практика музыкального образования: Исторический аспект, современное состояние и перспективы развития". М., 1999.
7. Дроздова М.Ф. Музыка при изучении лирики Лермонтова: Уроки в 5-8 кл. // Литература в школе 1986. № 1. С.32-35.
8. Ельцов Ю.Г. Музыка в изучении творчества Л.Толстого в старшем классе // Литература в школе 1989. № 6. С.98-101.
9. Каган М.С. Роль и взаимодействие искусств в педагогическом процессе // Музыка в школе. 1987. № 4.
10. Казимирова Л.К. Произведения литературы и музыки на вступительных занятиях и во внеклассной работе // Взаимосвязь искусств на уроках литературы. Пособие для учителя. М., 1987. С. 35 – 44.
11. Лехциева Э.К. Роль разбора произведения в развитии восприятия музыки // В школе слушают музыку: Сб.ст. М., 1964.С. 44 – 52.
12. Липаева Т.А. Музыка на уроках литературы //Межпредметные связи в процессе преподавания литературы в школе. М., 1987. С.69-80.
13. Лысина Н.И. К проблеме комплексного воздействия музыки и литературы //Советская педагогика. 1981.№8. С.56-60.
14. Литература и музыка: Ст. / Под ред. Б.Г.Реизова. Л.: ЛГУ, 1975. 227 с.
15. Маранцман В.Г. Содружество искусств на уроках литературы // Искусство анализа художественного произведения: Сб.ст. М., 1971. С.166-212.
16. Мильштейн Я.И. Генрих Нейгауз// Г.Г. Нейгауз Об искусстве фортепианной игры:записки педагога. 5-е изд. М.: Музыка, 1988.
17. Мясищев В.Н., Готсдинер A.JI. Проблема музыкальных способностей и ее социальное значение // Искусство, музыкознание, музыкальная психология и музыкальная педагогика: Хрестоматия. М.: Музыка, 1991.
18. Нечаева О.С. Об интеграции искусств на уроке музыки // Традиции и новаторство в музыкально-эстетическом образовании: Материалы Международной конференции "Теория и практика музыкального образования: Исторический аспект, современное состояние и перспективы развития". М., 1999. C. 139-142
19. Процессы музыкального творчества М.: РАМ им. Гнесиных, 2000.
20. Тараканов М.Е. Замысел композитора и пути его воплощения // Психология процессов художественного творчества. Л., 1980.

**Мемуары, письма композиторов**

1. Верди Джузеппе. Избранные письма. М.: Государственное музыкальное издательство, 1959. - 646 с.
2. Глазунов Александр. Письма, статьи, воспоминания (Избранное). М.: Музгиз, 1958. 550 с.
3. Глинка Михаил. О музыке и музыкантах. М.: Государственное музыкальное издательство, 1954. — 84 с.
4. Кюи Ц.А. Избранные статьи. Л.: Гос. муз. изд-во, 1952.
5. Кюи Ц.А. Музыкально-критические статьи. Т.1.  П.: Музыкальный современник, 1918.
6. Рахманинов. С. В. Литературное наследие. М.: Советский композитор, 1978. 256с.
7. С. В. Рахманинов и русская опера. Сб. статей, М., 1947.
8. Римский-Корсаков Н.А. Музыкальные статьи и заметки 1859-1907 гг. СПб.: Типография М.Стасюлевича, I9XI. 223 с.
9. Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. СПб.: Типография Глазунова, 1909.
10. Чайковский П.И. Литературные произведения и переписка // Полн, собр. соч. М., 1974.
11. Чайковский М. И. Жизнь Петра Ильича Чайковского. В 3-х томах.. M.: Алгоритм, 1997.

**Интернет-источники**

1. Положение о Средней специальной музыкальной школе при Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова // URL : <http://kazanconservatoire.ru/images/ssmsh/polozhenie_ssmsh.pdf> (Дата обращения 02.02.2018)
2. Федеральный государственный образовательный стандарт Высшего образования по направлению подготовки 53.03.06 музыкознание и музыкально-прикладное искусство (уровень бакалавриата) // URL: <http://www.mosconsv.ru/sveden/files/Fgosvo_530306_010716.pdf> (Дата обращения 02.02.2018)
3. Р.К. Щедрин Музыка всегда ждет нового гения // URL:http://www.shchedrin.de/index.php?id=28&L=2 (Дата обращения 05.03.2018)

# **Приложения**

**Приложение 1.**

**Интервью**

1. **Екатерина Левчик. Вокалистка.**

**Выпускница Музыкального училища им. Римского-Корсакого**

**Расскажите о своем профессиональном образовании.**

На начальном этапе училась в гимназии с музыкальным уклоном в городе Минске по специальности фортепиано. Это место является неким эквивалентом музыкальной школы, дающее весьма сомнительное по качеству образование. После окончания школы я переехала в Петербург и поступила на вокальный отдел одного из самых именитых образовательных учреждений для музыкантов в городе Музыкальное училище имени Римского-Корсакого. Закончила его почти два года назад. Ныне продолжаю своё обучение у частных преподавателей.

**Преподавалась ли литература в этих учреждениях. Если да, то в каких?**

Да, в обоих учреждения преподавалась. В школе литература была в рамках обычной программы среднего образования среди всех прочих обязательных предметов и не имела никакого отношения к музыкальному уклоны. В училище же курс литературы преподается только для ребят со средним неполным образованием, то есть для тех, кто закончил 9 классов (как необходимость наверстать упущенное в незаконченной школе). Я поступила после 11 и на литературу не ходила вовсе. Это значит, что отдельного курса для музыкантов на протяжение всего обучения в нашем учреждении не существует.

**Вам было интересно на этих уроках?**

В школе мне очень повезло с преподавателем. Именно она и привила мне вкус и любовь к литературе и была моим первым настоящим интеллектуальным авторитетом в жизни. В последних классах я занималась с ней частным образом. Уроки были очень интересны, и она всегда учитывала тот факт, что я музыкант, но только по своей личной инициативе.

**Как Вы считаете необходимо ли музыкантам изучать литературу? Почему?**

Я считаю, что музыканту необходимы курсы литературы, особенно на этапе профессиональной подготовки! И это большой недостаток, что таковых у нас не существует.

Значительная, если не большая часть музыки, написанная за всю историю человечества, опирается на те или иные тексты, прямым или косвенным образом связана с литературными источниками. Самый яркий и первый приходящий на ум пример – вокальная музыка. Так как певец, в отличие от всех других музыкальных инструментов, обладает силой пользоваться словом, что он и делал на протяжение веков. Куда здесь без литературы. Эта музыка использует текст непосредственно. Особо выделяется опера, где либретто является частью, равной по значимости музыкальной ткани, а в некоторых случаях главенствующей. То же самое относится и к камерной вокальной музыке.

Что же касается инструментальной музыки, стоит сказать о программной музыке, где композитор дает особые содержательные и сюжетные указания, зачастую открыто связывая свою музыку с конкретными литературными источниками.

Но даже в случае, когда музыка не имеет точной программы, необходимо учитывать тот факт, что она создавалась в культурном контексте данной эпохи, где литература занимает огромное место. Композиторы бесспорно отлично были знакомы с творчеством писателей и поэтов как своей, так и предшествующих эпох, и очевидно, что это влияло на их музыку и отражалось в ней в полной мере.

Для того, чтобы исполнитель действительно мог в полной мере передать замысел композитора, или хотя бы приблизится к нему, он должен максимально глубоко в него погрузится! Следовательно, учитывая такую тесную связь литературы и музыки, музыканту необходимо отлично знать и чувствовать литературный источник, связанный с исполняемым произведением. Так как я занимаюсь вокалом, могу наверняка сказать, что для певца это очень, особенно важно!

В наших учебных заведениях есть курсы музыкальной литературы, где учитывается литературный контекст произведений, но очень очень поверхностно, а иногда и вовсе не учитывается.

**Какими, по Вашему мнению, должны быть уроки литературы для музыкантов?**

Я считаю, что музыкантам необходимо углубленное изучение литературы и в контексте музыкального произведение и отдельно от него! Было бы здорово, если бы это были два разных курса (литература и музыкальная литература), которые бы перекликались между собой и были связаны. Например, изучая оперу «Борис Годунов» на музыкальной литературе, на курсах литературы подробно изучался бы текст Пушкина, потом проводился бы сравнительный анализ трактовок Пушкина и Мусоргского. Так же изучались бы другие произведения этого автора и самые значительные литературные произведения этой эпохи. Можно было бы сделать вывод, как литература этой эпохи и непосредственно Александр Сергеевич повлияли на Мусоргского, почему он решил написать оперу именно на его текст, ну и так далее.

Или, изучая непрограммные произведения, к примеру, симфонию Моцарта, изучалась бы литература данной эпохи и страны. Можно было бы размышлять, могли ли повлиять данные произведения на композитора, был ли он лично знаком с автором.

Параллельно с этим могли бы идти курсы истории мировой культуры. Да, подобное образование требовало бы больше времени, углубления и слаженной работы педагогов, чтобы это не превращалось в простую формальность, чтобы целью было действительно развить кругозор и контекстное мышление у музыкантов. Но это очень важно для того, чтобы исполнитель обогащался сам, занимаясь музыкой, и по-настоящему мог обогатить других своим исполнением.

1. **Варвара Миндиашвили. Скрипачка.**

**Студентка Санкт-Петербургской консерватории им. Римского – Корсакова**

**Расскажите о своем профессиональном образовании**

Музыкальное училище, Нижний Новгород. Скрипка.
**Преподавалась ли литература в этих учреждениях. Если да, то в каких?**

Да. Литература была.
**Вам было интересно на этих уроках?**

На первом курсе был педагог, который очень кратко и по делу и доступно вел беседы о прочитанном, мы конспектировали. Каждый урок был очень качественным, в голове многое отложилось, даже не перечитывая конспекты.

На втором курсе педагог поменялся. На литературу не ходила, так как уроки по качеству были просто ужасны. Читала сама, слушала лекции Дмитрия Бака, размышляла сама. Так же в голове многое отложилось, научилась думать своей головой.
**Как Вы считаете необходимо ли музыкантам изучать литературу?** **Почему?**

Изучать... Читать - да. И всем, не только музыкантам. Почему? Если касаться русской литературы - чтобы понять культуру, чтобы знать, как играть Чайковского. Я почему-то считаю, что, не читая Достоевского, нельзя по-настоящему сыграть Шостаковича. Литература - те же чувства, только в словах. Музыка - чувства в нотах.

Слова и ноты сами по себе ничего не несут в себе, если читатель и музыкант понятия не имеют, что хотел передать писатель или композитор.

Приведу цитату Р.Баршая (альтист, дирижер, основатель Московского камерного оркестра и квартета Бородина). "Русскую литературу вел И.Д. Гликман - прекрасный учитель и человек, ближайший друг Шостаковича. Он любил поэзию и считал, что каждый цивилизованный человек должен выучивать по стихотворению наизусть. Для развития личности и для упражнения ума".
**Какими, по Вашему мнению, должны быть уроки литературы для музыкантов?**

Скорее, было бы здорово проводить уроки в форме беседы, делиться своим впечатлениями, читать критику современников, письма, вдаваться в подробности жизни писателя или поэта, узнавать, что происходило в стране в это время, где это было. Искусство, история и география - неразделимые предметы, на мой взгляд. И, конечно, если читать Н.Гумилева, то обязательно знать "Волшебную скрипку", если Л.Толстой - "Крейцерову сонату", оригиналы, по которым писались либретто опер (они, как правило, с изменениями), сравнить оригинал и либретто, подумать, почему такие изменения были необходимы - Одна "Пиковая дама" чего стоит! Интересно же!

1. **Дарья Спиридонова. Скрипачка.**

**Выпускница Московской консерватории им. Чайковского**

**Расскажите о своем профессиональном образовании**

КГК им. Жиганова, МГК им. Чайковского

**Преподавалась ли литература в этих учреждениях**

Литература преподавалась на первом курсе КГК, в МГК – нет. Только Музыкальная литература.

**Вам было интересно на этих уроках?**

Нет, всё, что я знаю, я знаю не с этих уроков.

**Как Вы считаете необходимо ли музыкантам изучать литературу? Почему?**

Музыкантам необходимо читать. И много. Но насчет преподавания предмета – не уверена. Часто уроки построены таким образом, что убеждаешься, что читал больше твоего преподавателя. Но, конечно, существуют колоссальные учителя литературы, титаны, короли. Однако не в музыкальных вузах, перечисленных мной.

**Какими, по Вашему мнению, должны быть уроки литературы для музыкантов?**

Заставляющими размышлять.

1. **Анна Антонова. Виолончелистка.**

**Артистка Татарского академического государственного театра оперы и балета имени Мусы Джалиля**

**Расскажите о своем профессиональном образовании**

В 2011 окончила ССМШ при КГК им. Жиганова (средняя специальная музыкальная школа-колледж), в 2016 году окончила Казанскую государственную консерваторию им. Назиба Жиганова оркестровый факультет, кафедра альта, виолончели и контрабаса в классе доцента Лаптевой Ирины Марселевны.

**Преподавалась ли литература в этих учреждениях?**

Да. В обоих.

**Вам было интересно на этих уроках?**

В консерватории литература велась всего год и было не до нее, хотят педагог был очень интересный.

Основной пласт знаний по литературе я получила, конечно, в школе, и по сей день обожаю моего педагога по русскому языку и литературе Фокину Наталью Юрьевну. Благодаря ее методу преподавания я могла быть спокойна за этот предмет, так как читать времени нет, когда учишься в профессиональной школе-колледже, а тесты и экзамены были регулярно. Она настолько полно давала необходимые знания и даже больше, что, повзрослев, некоторые девочки из класса именно благодаря ее урокам открыли для себя полюбившихся авторов, чьи книги встали на первые ряды полок шкафов.

**Как Вы считаете необходимо ли музыкантам изучать литературу? Почему?**

Я никогда не задумывалась об этом, так как в принципе не представляю образованного интеллигентного человека без любви к чтению и, соответственно, способностям мыслить. Я не могу объективно дать ответ “почему музыкантам нужно изучать литературу”, так как считаю, что каждый

человек обязан не только ее изучать, но читать, размышлять и делать выводы. “Я мыслю, значит, существую”. Мне это выражение ближе, чем могло бы

быть.

Но музыкантам нужно изучать и читать литературу, причем разную: в детстве я обожала стихи М. Ю. Лермонтова (это мой любимый поэт с первого знакомства) и рассказы Э. А. По. “Маленького принца” я прочитала впервые на третьем курсе обучения в ВУЗе, “Портрет Дориана Грея” увлек меня на втором курсе. Когда занимаешься потом как педагог с детьми или студентами иногда обучающиеся лучше понимают мысль через знакомые образы героев книг, ими прочитанных: так на прошлой неделе я привела в пример для более контрастной игры одной студентки в плане характера фразировок и мысли книгу, которую она читала в тот момент “Собор парижской Богоматери” В. Гюго. Такое мышление заставляет расширять границы и искать свои пути достижения звучания, которое учащиеся хотят выразить через тот или иной образ литературного (или собственного) героя.

**Какими, по Вашему мнению, должны быть уроки литературы для музыкантов?**

Возможно, я бы предложила хотя бы совмещать уроки литературы с музыкальной литературой. У меня музыкальная литература была 11 лет в школе и 4 из пяти лет обучения в ВУЗе - и? Мне эти уроки и лекции ничего

не дали. Я не помню годов жизни композиторов, тысячелетия, в которых они жили, я начала более-менее различать только когда заполнила пробелы

в истории и более-менее все это свела к единому течению времени эти три совершенно разных предмета. Литература для меня была ценна написанием сочинений, и это нельзя отнимать ни у одного из обучающихся детей, независимо от того музыкант он или нет. Литературу надо читать.

Детей нельзя заставлять это делать, а музыкантов (еще более тонких натур из-за профессии) нужно заинтересовывать. Творческие задания, помню, нравились мне особенно: написать впечатления от прочитанной сказки Андерсена (на выбор); сочинить свой рассказ на заданную тему, один раз даже на какую-то фразу (у меня было сочинение на фразу “друг ближе брата оказался”); в девятом, кажется, классе, можно было написать дневник любого из героев “Героя нашего времени” М. Лермонтова по примеру того, как написана эта повесть. Творческие задания такого рода были особенно интересны. Чтобы музыка усваивалась часто нужны образы.

Мне кажется, если бы мы слушали то или иное произведение из предмета “музыкальной литературы” и обсуждали сходство с тем или иным произведением в литературе, искали бы отсылки или просто сопоставляли, это было бы и полезнее, и интереснее, и информация бы усваивалась бы лучше, особенно в современном мире, передозированном информацией.

1. **Роман Рогив. Скрипач**

**Артист Государственного симфонического оркестра Республики Татарстан**

**Расскажите о своем профессиональном образовании**

Начал обучаться музыке в 10 лет. Обучался в Уфимском училище искусств, затем перевелся в уфимский музыкальный колледж-лицей. Закончил Казанскую государственную консерваторию по классу скрипки, затем прошёл ассистентуру-стажировку.

**Преподавалась ли литература в этих учреждениях. Если да, то в каких?**

Литература была во всех учреждениях, колледже и консерватории.

**Вам было интересно на этих уроках?**

Я не скажу ничего нового, но думаю, что самой главной целью любого педагога привить любовь к тому или иному предмету. Литературу я старался посещать. В училище эта лекция была, но материал подавался однообразно и скучно. В музыкальном колледже педагог старался связать литературный материал, по которым писали музыкальные произведения. Такие лекции были насыщенными, интересными, полезными. В консерватории лекцию я, к сожалению, не посещал.

**Как Вы считаете необходимо ли музыкантам изучать литературу? Почему?**

Знание литературы обогащает исполнительский ресурс, позволяет образно мыслить.

В данный момент я работаю в симфоническом оркестре и заметил, если дирижер, после того как музыкальный материал выучен оркестром, рассказывает о программности, в какое время было написано произведение, либо интересные факты, исполнение становится более художественным и образным.

**Какими, по Вашему мнению, должны быть уроки литературы для музыкантов?**

Я считаю, что педагог должен сам быть заинтересован. Если бы я был педагогом по литературе в музыкальном вузе, в первую очередь постарался бы систематизировать материал, информацию подавал максимально сжато, и совмещал лекции с просмотром художественных фильмов. Мне кажется такой подход был бы интересен студентам.

1. **Мишарина Анна Сергеевна. Скрипачка**

**Преподаватель Средняя специальная музыкальная школа при Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова**

 **Вам было интересно на уроках литературы в специализированных музыкальных учреждениях?**

Были хорошие информативные уроки. Рассказывали и об авторе, и в какой период создавал, и об историческом времени создания читаемого произведения, и об эпохе описываемых событий и параллелях и с другими произведениями. Немного скучно и очень академично. Я не чувствовала связь читаемой обязательной литературы и моих жизненных переживаний в тот момент, поэтому вся информация на уроках не вызывала у меня отклика и сочувствия. Куча информации, которую необходимо было зубрить. Хотелось читать и обсуждать то, что нравится мне.

**Как Вы считаете необходимо ли музыкантам изучать литературу? Почему?**

Необходимо. Мы очень мало соприкасаемся с реальной жизнью. Литература-источник для фантазий, чувств, которые в реальности не испытать, логичная речь и т.д.

**Какими, по Вашему мнению, должны быть уроки литературы для музыкантов?**

Интерактивными. Чтобы могли и почитать, и послушать, и тексты и музыку, и посмотреть «презентации» и обязательно с диалогом на равных, без назиданий и поучений. Хотелось бы услышать факты и разные точки зрения.

1. **Шаронова Кира Сергеевна**

**Преподаватель русского языка и литературы в Средней специальной музыкальной школе при Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова**

**Как Вы считаете необходимо ли музыкантам изучать литературу? Почему?**

Нельзя стать музыкантом, не зная мировую и русскую литературу, так как именно она лежит в основе формирования эстетических и профессиональных знаний. В литературе музыканты черпали и будут черпать сюжеты, идеи, которые становятся основой их музыкальных творений. Список их очень длинный.

**Какими, по Вашему мнению, должны быть уроки литературы для музыкантов?**

Уроки литературы для музыкантов имеют ряд особенностей:

-Курс литературы должен включать изучение как мировой, так и отечественной литературы.

-Должна быть на уроках литературы связь с музыкой (Даже на изложении по повестям А.С. Пушкина звучит музыка Свиридова)

-Привлекать учащихся к исполнению – иллюстрациям

-Организовывать музыкально – литературные вечера

1. **Вера Анатольевна Таганцева. Пианистка.**

**Преподаватель Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова**

**Расскажите о своем профессиональном образовании.**

1-7 классы школа № 99. Казанское музыкальное училище. Казанская консерватория. Новосибирская ассистентура-стажировка.

Все образование получила в Казани. Повезло с родителями: научили читать.

В 4 года и держали дома вагон различных книг, начиная от сказок народов мира, кончая всей изданной в то время литературой. Как прозой, так поэзией и театральной литературой.

Запрещенная поэзия имелась в переписи. Лежит и по сию пору.

 1-4 классы учила старая сельская учительница Евдокия Филлиповна Кастрицкая, которая за ученье в ДМШ наказывала меня полуторами часами чтения вслух всему классу задаваемой литературы. Мне нравилось читать вслух.

 С 5-7 класса литературу вела красивейшая женщина Нина Константиновна Митричева - выпускница нашего универа и горячая участница театрального кружка, откуда вышло много актеров, включая Кузина, похожего на Горького (конечно, игравшего в пьесе о Горьком). Н.К. готовилась к урокам мощно. Гончаров и Некрасов и кое-какая поэзия были замечательно сделаны и приняты нашим хорошо подкованным классом. А вот «Онегина» никто не принял, «Войну и мир» тоже. Я выплывала на Пушкина и Толстова своими силами с папой и сама. В последний раз читала Пушкина и Толстова аж к 60 годам и только тогда стала что-то осмысливать.

 В КМУ (Казанское музыкальном училище) было два замечательных педагога: старой школы и дворянской закалки Нина Михайловна Алексеева. Вместе со своей семьей, состоявшей из сестер и племянников, она жила в частном обаятельнейшем доме (не помню на какой улице).

Там все были воспитаны так, как это должно было быть в начале 20 века.

Все говорили на иностранных языках, а Н.М., когда удавалось побывать у них высказывала нам в сдержанной форме замечания о нашем сословном хамстве.

Зато так преподавала! От нее я узнала всю русскую поэзию и Островского. Полюбила театр. Училась разговаривать ее словами и предложениями и обязательно думать. После неожиданной и, как оказалось для меня очень болезненной ее смертью, учила нас Ирина Константиновна Пахтушкина – человек широкой души, больших знаний и тонкого юмора. Советскую поэзию литературу мы прошли так, что Шолохов был принят огромной глыбой. А вот Горького я получила только через дом, так как в учебном плане кроме «Песни о буревестнике» и «На дне» не было ничего в программе.

Чехова принимали трудно. Рассказы кое-как восприняли. А уж пьесы-ни в какую. А в поэзии она (И.К.), понимая, что не до всех дойдет, подарила нам и Вознесенского и Ахмадуллину и Евтушенко. Упомянув о Довлатове, потянула нас за Пастернаком, лихо связав его с Генрихом Нейгаузом. Умная и тонкая женщина была. Потому и Цветаева с Ахматовой прошли через нас. Но тут все кончилось.

Перешла в Консерваторию. Читала много. Отравилась Аксеновым

(надоел потом основательно). «Один день из жизни Ивана Денисовича», «Матренин двор», «Олень и шалашовка» - прошли, пока в руки не попала

 одна книга, в которой подробно были описаны многие дела нашего воина.

Остыла, пока не дошла до «В круге первом» и т.д. А вот на Гулаге остыла навсегда. Теперь больше пользуюсь специальной литературой и мемуарной. Благо ее так много и так интересно.

**Преподавалась ли литература в этих учреждениях? Если да, то в каких?**

В школе, в музыкальном училище все 4 года, по 4 часа в неделю- русский язык и литература. В конце –диктант по русскому и сочинение.

**Вам было интересно на этих уроках?**

Конечно. Каждая из этих женщин внесла в мою жизнь столько разного, могучего. Главное-все они заставляли мыслить. Хотя не всегда были к этому готовы (кроме Н.М.Алексеевой и И.К.Пахтушкиной). Каждый из авторов обязательно действовал образно и эмоционально. Каждый раз открывая новый мир, новый язык, заставляя обращаться и в живопись и в архитектуру, узнавать театр и т.д. Все было интересно. Главное - движение вперед, в непознанное и почти всегда связанное с музыкой.

**Как Вы считаете необходимо ли музыкантам изучать литературу?**

ОБЯЗАТЕЛЬНО. Музыка и литература неразрывно связаны. (Это было и в древней поре. Пусть это были легенды, но это тоже была литература, а

появление оперы –достаточно вспомнить гениальную «Кармен» Бизе. Не менее гениальную новеллу Мериме и еще более волнующую всех рыжую Кармен (фамилия художника вылетела из головы). А Пушкин и «Пиковая дама» Чайковского. А стихи А.К.Толстова. И пусть Ратгауз считается поэтом средней руки. Но опусы Чайковского! А князь Константин Романов - море волнующей, настоящей, благородной, с великолепным русским языком ДУМАЮЩЕЙ поэзии и сколько музыки! «Растворил я окно…» Уже этого достаточно.

Музыкант обязан быть образованным. Часто на сцену выходят певцы и

поют так безграмотно, что даже убивать их не хочется. Инструменталисты, если плохо образованы, то часто играют простецки. О них говорят «Простовато». Литература вносит в суть человеческую высокий дух – то чувство меры, которое делает любого человека естественным, искренним, одухотворенным и ДУМАЮЩИМ.

Увы, наше общество мало думает и мало трудится. В искусстве без

влияния одного вида на другой жить нельзя. Литература же в этом плане - на первом месте.

**Какими по, Вашему мнению, должны быть уроки литературы для музыкантов?**

Канал «Культура» -почти единственный, кто говорит на подобные темы. Для музыкантов уроки - скорее беседы и обзор выходящего и интересного.

Лучше любое обсуждение. Сейчас никто не любит общаться. А я помню времена, когда в библиотеке одного из дворцов культуры дама по фамилии Хабиб (жена одного из писателей РТ) устраивала такие книжные конференции, что на них съезжался весь город.

Плохо, что не читают бумажные книги. Да, дорого. Но какое счастье держать в руках хорошо изданную книгу! Каждый раз сумев приобрести что-то говорю себе, что день проходит хорошо.

Про себя могу сказать, что в работе ни единой минуты не обхожусь без книги (пьесы, романа, стиха) и благодарю Господа, что дал мне в жизни подарок-мою профессию.

1. **Чулпан Хаматова**

**Вы участвовали в 2 -х казанских проектах с ГСО РТ. Эти 2 проекта можно назвать примерами взаимовлияния 2х искусств. (Артюра Онеггера «Жанна Д'Арк на костре» и лирические картины из «Евгения Онегина») Был ли у вас подобный опыт в Москве или других городах?**

У меня есть программа, которую я сделала со своими друзьями – музыкантами. Родилась она потому что не хватало в этих литературно – музыкальных композициях какого – то подлинного соединения музыки и слова. Очень часто они звучат отдельно. Поиграла музыка, почитал актер. Очень часто, если нет какой-то чуткости у редактора, режиссера, музыканта, которые это все собирают, музыка и литература идут в диссонансе. Текст, который разобрал музыкант может не соответствовать актерскому разбору. Проблема в том, что мне, как артисту, нужно специально подвести текст по смыслу так, чтобы он потом плавно соприкоснулся с музыкой, чтобы этот переход был гармоничен для зрителя. Мы придумали свой проект на стихи Цветаевой «Мать и музыка». Мы долго разбирали текст с музыкантами, пока они не стали вносить музыкальные композиции. В некоторых местах мы идем вместе и по смыслу, и по нотам. Музыкант должен понимать текст. Совершенно грандиозные музыканты иногда не понимают, что мешают артисту. Я не говорю о громкости игры, но иногда музыкант забывает о тексте, который должен прозвучать.

Было такое ответвление в актерской профессии. Называлось оно мелодекламация. Это когда актер в сопровождении оркестра не поет, конечно, но читает в ритме по нотам.

К сожалению, это умение утеряно, это никто не преподает в институте, потому как содержание актерской профессии превысило форму в нашей стране.

**Сложно сравнивать такие произведения, но все-таки, какой проект, произведение, музыка Вам были ближе и интереснее?**

Онеггер, конечно, интереснее. Текст как бы «впаян» в музыку. Это приближено к мелодекламации. Жаль, что на таких концертных исполнениях всегда купированный вариант. Ты не можешь пригласить всех артистов на сцену. Одни и те же артисты читали разные роли. Кроме того, всегда проблемы с переводом таких вещей. Музыкальные нюансы, которые есть в словах французского языка, естественно теряются в переводе на русский. Стопроцентную эмоцию, осмысленную, передать, к сожалению, не удается, но это была уже работа. То, что мы делали с Сашей Сладковским и Евгением Онегиным – это была история «почитали – попели, почитали – попели».

**Не было такой «склейки», о которой вы говорили…**

Я надеюсь, она была как склейка, но, когда музыка и слово переплетаются и создают, как химическая реакция, какой-то третий элемент, энергию, такого не было, а вот у Онеггера было.

**Как вы думаете, важно ли музыкальное образование в профессии актера? Почему?**

Артист, не чувствующий музыку – это катастрофа. Музыка в драматическом театре важна не только как музыка, но и как музыка на сцене. Когда два артиста разговаривают дуэтом, они должны слышать друг друга и понимать, кто в каком ритме говорит, кто в какой тональности отвечает. Все сейчас это ушло из профессии, что очень жаль.

**Литература – это основополагающий предмет в образовании актера. Но целесообразно ли для будущих актеров стандартное преподавание литературы? Например, не изучать линейный процесс литературы, а исходить из образов, типажей литературы.**

Это было бы круто. Нужно научиться пользоваться всем литературным наследием, чего тоже не дают в институте. Как они переплетаются. Вы верно сказали, когда ты начинаешь придумывать образ, то начинаешь читать литературу об этой эпохе, начинаешь группировать информацию вокруг этого ядра. Важно не распыляться. Я, например, не очень умею этого делать, когда готовлюсь к роли. Я все время боюсь что-то упустить, что где-то там может быть что-то зарыто.

**Как Вы считаете, помогает ли музыка в раскрытии героя? Например, Е.О. Пушкина и Чайковского. Как одно произведение влияет на другое. Помогла ли Вам музыка Чайковского по-новому взглянуть на роман в стихах Пушкина. Изменилось ли Ваше восприятие?**

Если бы мне было поменьше лет, и я бы поменьше сталкивалась с этим произведением, может быть так произошло, но сегодня это очень трудно сделать, потому что оно так микроскопически облюблено и обсмотрено. Из-за музыки складывается довольно утрированная история. Некоторой краской покрашен Ленский, другой краской Татьяна, Ольга. Ведь партию сопрано не может исполнять бас, в этом есть сокращение смыслов.

**Что вы думаете по поводу соединения музыки и литературного текста, например, поэзии в одном жанре?**

Я, например, категорически не согласна, что нельзя читать стихи под музыку. Говоря о том, что у автора своя музыка, у композитора – своя. И, когда ты это соединяешь, то меняются смыслы. Среди артистов и музыкантов я довольно часто слышу, что это делать категорически нельзя. Мне кажется, что это ошибочное мнение. Здесь можно говорить только о вкусе и о слухе актера и музыканта, которые делают это произведение. Но в принципе, в тот момент, когда дирижер берет палочку - это его интерпретация этой музыки. В тот момент, когда я открываю рот и начинаю читать стихи – это уже моя интерпретация, мое видение этого произведения. Поэтому, почему бы к нашим интерпретациям не добавить третьего героя, который бы соединил и вывел следующий пласт, не нарушая стихов.

Некоторые артисты читают стихи так, что ни автора, ни смысла за ними нет. Очень неискренне, совершенно убирают всю музыкально - ритменную составляющую этого произведения. Тем не менее, им разрешается это делать, несмотря на то, что они убивают это стихотворение просто своими эмоциями. Это признается, а вот это соединение, когда стихотворение вплетается в музыку, выводя новый смысл, не признается.

**Приложение 2.**

**Задания для самостоятельной работы.**

Выберите задания, объем трудоемкости которых составляет не менее 150 минут.

1. Какова основная идея данной лекции? Постарайтесь использовать не более 500 знаков.

**Трудоемкость** 30 минут.

Трудоемкость 30 – 45 минут

1. Постройте кластер «двух Германов», «двух Лиз» или «двух Графинь». Чем похожи и чем различаются герои повести и оперы?

Трудоемкость – 30 минут.

1. Между повестью и либретто оперы множество изменений. Перечислите их. Составьте ранжированный список изменений, будьте готовы обосновать свой способ построения списка.

Трудоемкость - 1 час.

1. Найдите статьи в других источниках, посвященные постановками опер. Выберите одну из них. Назовите не менее 5 оснований вашего предпочтения – рекомендации.

Трудоемкость - 2 часа.

1. Подготовьте расширение к любому из понятий, используемому в данной лекции, объем расширения не более 1500 знаков, обязательным является использование не менее двух невербальных источников (фотография, рисунок, график)

Трудоемкость – 1 час.

1. В.Э. Мейерхольд утверждал, что нет смысла ставить оперу вне всякой связи ее с литературным источником. Именно поэтому в своей постановке «Пиковой дамы» он максимально приблизил оперу к повести Пушкина

Определите свою позицию по данному вопросу. Подготовьте не менее трех аргументов в подтверждении позиции. Аргументы сформулируйте в письменной форме. Приготовьтесь участвовать в устной дискуссии.

Трудоемкость – 1 час.

1. Ниже предложены тексты комментариев к постановке Мейерхольда

Кирилл Кондрашин:

*Спектакль по форме совершенно блестящий и в совершенно блестящем составе актеров. Особенно всех восхищал Герман – Ковальский, такой драматический тенор, который действительно играл потрясающе. Когда же этот самый Ковальский пел где-нибудь в «Тихом Доне» и становилось очевидным, какой он тупой и бездарный артист, я начинал понимать, каким великим режиссером был Мейерхольд.* 1880г.

Елена Сергеевна Булгакова:

*«Пиковая дама» в постановке Мейерхольда. Многое очень понравилось (мгновенное появление графини со свечкой, солдат вносит свечу в казарме, появление черного человека в сцене игры Германа, приезд Николая), но много и безвкусного. Поют плохо.* 1881г.

Н.Я. Мясковский

*«Пиковая дама» в Большом театре в постановке Мейерхольда и Самосуда – чушь, дилетантизм.*1883г.

Попробуйте продолжить лист комментариев: продолжите комментарии по одной из тем, заявленных читателями или предложите собственную тему комментирования.

Трудоемкость – 30 минут.

1. Выполните одно из четырех заданий, опираясь на материалы данной лекции:

-Напишите свое собственное либретто к повести Пушкина «Пиковая дама», учитывая все требования В.Э. Мейерхольда

-Используя комментарии В.Э. Мейерхольда нарисуйте 3 сцены из его постановки

-Напишите фанфик, используя не только героев повести и оперы, но и их авторов.

-Сделайте комикс про постановку «Пиковой Дамы», где главным героем будет сам В.Э. Мейерхольд

Результаты должны быть представлены в электронном и бумажном формате, и должны позволить оформить стендовую или электронную версию журнала. Объем текстового материала – не менее 5000 знаков.

Трудоемкость – 3 часа.

**Приложение 3.**

**Образовательная программа курса**

**«Музыка сквозь литературу»**

**Краткая аннотация к программе**:

Возможно ли восприятие оперы без знания ее содержания, ее литературного источника?

В процессе освоения курса студенты слушают лекции, анализируют литературные произведения, проводят дискуссии на музыкально-литературные темы.

1. Адресная (целевая группа) группа

Учащиеся специальных музыкальных учреждений, выпускники музыкальных школ

 3. Условия освоения

Программа рассчитана как на учащихся специальных музыкальных учреждений, так и на выпускников музыкальных школ и просто любителей оперного искусства. Для освоения курса студенты должны обладать необходимыми умениями анализа музыки; иметь общие представления об оперном искусстве; обладать базовыми знаниями истории музыки; быть готовыми к литературному и музыкальному анализу

4.Целевое назначение программы

Студенты, успешно освоившие программу, сделают выводы относительно необходимости изучения литературного источника опер, получат возможность раскрыть для себя мир оперы с литературной стороны.

5. Ведущие идеи программы.

* Знание литературного источника раскрывает новые смыслы оперы
* Оперное либретто определяет музыкальный характер
* Глубокое знание литературы позволяет лучше воплотить образы в музыкальной форме.

6. Ключевые понятия программы.

Опера, либретто, фабула, сюжет, кульминация, литературный герой.

7. Проблемные вопросы теоретического характера.

Какова роль литературы в музыкальном произведении?

Каким должно быть оперное либретто?

Либреттисты и композиторы – это соавторы?

Содержательная характеристика программы (тематический план). Формы организации учебного процесса. Ресурсное обеспечение программы.

Таблица 9.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| № | 8.Содержательная характеристика программы (тематический план).Название темы. Краткое содержание.  | 9. Форма занятия.Виды деятельности. | 10. Источники. Необходимые ресурсы. |
| 1. | «Литература и музыка»  | Вводный урок | Литература и музыка: Ст. / Под ред. Б.Г.Реизова. Л,: ЛГУ, 1975. |
| 2. | «Пиковая дама» Чайковского vs. «Пиковая дама» А.С. Пушкина | Лекция - дискуссия | Мейерхольд В.Э. Пушкин и Чайковский // Статьи, письма, речи, беседы. Ч.2. М.: Искусство, 1968. С. 248 – 263. |
| 3. | Талантливый либреттист Римский - Корсаков | Лекция, самостоятельная работа студентов курса | Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. СПб.: Типография Глазунова, 1909. |
| 4. | Отображение романа «Евгений Онегин» в одноименной опере П.И. Чайковского  | Лекция | Гаспаров Б.М. Евгений Онегин в век реализма // Пять опер и симфония. Слово и музыка в русской культуре. М.: Издательский дом «Классика – XXI», 2009. C. 87 – 133. |

1. Пятницкая С.Р. Проблема преподавания литературы в специализированных музыкальных учреждениях // Инновации в науке и практике. Сборник статей по материалам VI международной научно-практической конференции (15 марта 2018г., г. Барнаул). В 5 ч. Ч.3 / Уфа: Изд. Дендра, 2018. С. 83-88. [↑](#footnote-ref-1)
2. Николаева Е.В. История музыкального образования. Древняя Русь. Конец X – середина XVII столетия. М., 2003. С. 148 – 149. [↑](#footnote-ref-2)
3. Дорошенко С.И. История музыкального образования в России: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений. Владимир, 2007. 224с. [↑](#footnote-ref-3)
4. Там же. С. 21. [↑](#footnote-ref-4)
5. Там же. С. 8. [↑](#footnote-ref-5)
6. Бражников М.В. Статьи о древнерусской музыке. Л., 1975. С. 66. [↑](#footnote-ref-6)
7. Ильина Т.В. Русский XVIII век: изобразительное искусство и музыка: пособие для вузов. М., 2004. С.367 [↑](#footnote-ref-7)
8. Дорошенко С.И. С. 125. [↑](#footnote-ref-8)
9. Там же. С.151. [↑](#footnote-ref-9)
10. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М., Л. 1965. С. 130. [↑](#footnote-ref-10)
11. Бехтерев В.М. Значение музыки в эстетическом воспитании ребенка с первых дней его детства// Вестник воспитания. №3. М., 1915. С. 13. [↑](#footnote-ref-11)
12. Мильштейн Я.И. Генрих Нейгауз// Г.Г. Нейгауз Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. 5-е изд. М., 1988. С. 222. [↑](#footnote-ref-12)
13. Там же. [↑](#footnote-ref-13)
14. Положение о Средней специальной музыкальной школе при Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова // URL : <http://kazanconservatoire.ru/images/ssmsh/polozhenie_ssmsh.pdf> [↑](#footnote-ref-14)
15. Там же. С. 2. [↑](#footnote-ref-15)
16. Там же. С. 3. [↑](#footnote-ref-16)
17. Устав <http://music-college.ru/assets/files/Documenti/ustav-KMK-2015.pdf> С. 3 [↑](#footnote-ref-17)
18. Там же. С.5. [↑](#footnote-ref-18)
19. Пигарев К.В., Русская литература и изобразительное искусство. (XVIII - первая четверть XIX в.) : Очерки / АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М. : Наука, 1966. С.5. [↑](#footnote-ref-19)
20. Мышьякова Н.М. Литература и музыка в русской культуре XIX века. Оренбург, 2002. С. 4. [↑](#footnote-ref-20)
21. Там же. С. 9. [↑](#footnote-ref-21)
22. Всеволодский-Гернгросс В.Н. Теория русской речевой интонации / В.Всеволодский-Гернгросс. СПб.: Гос. изд-во, 1922. 128 с. [↑](#footnote-ref-22)
23. Эйхенбаум Б.М., Мелодика русского лирического стиха / Б.Эйхенбаум. СПб., 1922. С. 120. [↑](#footnote-ref-23)
24. Ручьевская Е.А. Анализ вокальных произведений : Учеб. пособие : [Для муз. вузов / Е.А. Ручьевская и др.]. Л : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1988. 349 с. [↑](#footnote-ref-24)
25. Иоффе И.И. Культура и стиль : Система и принципы социологии искусств : Литература, живопись, музыка натурального, товарно-денежного, индустриального хозяйства / И. Иоффе; Ленингр. коммун. ун-т. Л., 1927. 366с. [↑](#footnote-ref-25)
26. Ливанова Т.Н. Русская музыкальная культура XVIII века: в ее связях с литературой, театром и бытом: в 2т. М.: Музгиз, 1952. [↑](#footnote-ref-26)
27. Каган М.С. Морфология искусства : Ист.-теорет. исследование внутр. строения мира искусств : Ч. I, II, III. Л. : Искусство. Ленингр. отд-ние, 1972. С. 45. [↑](#footnote-ref-27)
28. Литература и музыка. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1975. С.3. [↑](#footnote-ref-28)
29. Brown C. S. Music and literature. A comparison of the arts. Athens, 1963. 287 c. [↑](#footnote-ref-29)
30. Курбанов Б.О. Взаимосвязь музыки и литературы. Баку, 1972.139 с. [↑](#footnote-ref-30)
31. Гнездилова И.Н. Литература и музыка. Тюмень, 2006. 156 с. [↑](#footnote-ref-31)
32. Мышьякова Н.М. Литература и музыка в русской культуре XIX века. Оренбург, 2002. 160 с. [↑](#footnote-ref-32)
33. Попова Т.В. Любите музыку. Как слушать и понимать музыку. Москва, 1959. 24с. [↑](#footnote-ref-33)
34. Казимирова Л.К. Произведения литературы и музыки на вступительных занятиях и во внеклассной работе // Взаимосвязь искусств на уроках литературы. Пособие для учителя. М., 1987. С. 35 – 44. [↑](#footnote-ref-34)
35. Там же. С.42. [↑](#footnote-ref-35)
36. Горюхина Э.Н. Живопись, музыка, театральное искусство на уроках литературы и на внеклассных занятиях как одно из средств повышения уровня эстетического воспитания в старших классах сельской школы : Автореферат на соискание учен. степени кандидата пед. наук / Акад. пед. наук РСФСР. Науч.-исслед. ин-т общего и политехн. образования. Новосибирск, 1963. 23 с. [↑](#footnote-ref-36)
37. Там же. С 18. [↑](#footnote-ref-37)
38. Там же. С. 8. [↑](#footnote-ref-38)
39. Использование музыки и живописи на уроках литературы и литературного чтения в школе. Из опыта работы. Казань, 1966. 76с. [↑](#footnote-ref-39)
40. Там же. С. 52. [↑](#footnote-ref-40)
41. Машенко Н.М. Использование музыки на уроках литературы. М., 1978. 79с. [↑](#footnote-ref-41)
42. Машенко Н.М. С. 68. [↑](#footnote-ref-42)
43. Володина И.В. Музыка на уроках литературы. Тюмень, 1965. 24с. [↑](#footnote-ref-43)
44. Там же. С. 16. [↑](#footnote-ref-44)
45. Там же. С. 23. [↑](#footnote-ref-45)
46. Брандесов Р.Ф. Музыкальная иллюстрация урока литературы. //Пути повышения эффективности обучения в школе. Челябинск. 1981. С.52-66. [↑](#footnote-ref-46)
47. Там же. С. 52. [↑](#footnote-ref-47)
48. Там же. С. 62 [↑](#footnote-ref-48)
49. Лехциева Э.К. Роль разбора произведения в развитии восприятия музыки // В школе слушают музыку: Сб.ст. М., 1964.С. 44 – 52. [↑](#footnote-ref-49)
50. Там же. С. 44. [↑](#footnote-ref-50)
51. Там же. С. 50. [↑](#footnote-ref-51)
52. Нечаева О.С. Об интеграции искусств на уроке музыки // Традиции и новаторство в музыкально-эстетическом образовании: Материалы Международной конференции "Теория и практика музыкального образования: Исторический аспект, современное состояние и перспективы развития". - М., 1999. C. 139-142. [↑](#footnote-ref-52)
53. Там же. С. 142. [↑](#footnote-ref-53)
54. Там же. С. 51. [↑](#footnote-ref-54)
55. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М., Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1947. 335 с. [↑](#footnote-ref-55)
56. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М.: Наука, 2003. С. 16. [↑](#footnote-ref-56)
57. Там же. [↑](#footnote-ref-57)
58. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. М.: Изд. Межд. акад. педна-ук, 1983. 189 с. [↑](#footnote-ref-58)
59. Там же. С. 13. [↑](#footnote-ref-59)
60. Там же. С. 33 [↑](#footnote-ref-60)
61. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. М.: Издательский дом «Классика – 21», 2008. 352 с. [↑](#footnote-ref-61)
62. Там же. С. 108. [↑](#footnote-ref-62)
63. Кирнарская Д. К. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика. Методы общения. 2003. [↑](#footnote-ref-63)
64. Цыпин Г. М. Психология музыкальной деятельности. М., 1994. 373 С. [↑](#footnote-ref-64)
65. Там же. С.97. [↑](#footnote-ref-65)
66. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1926. [↑](#footnote-ref-66)
67. Там же. С. 200 [↑](#footnote-ref-67)
68. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. С. 34. [↑](#footnote-ref-68)
69. Стасов В. В. Избранные сочинения в трех томах. Живопись, скульптура, музыка: Т.3.

 М., "Искусство", 1952. [↑](#footnote-ref-69)
70. Кюи Ц.А. Избранные статьи. Л.: Гос. муз. изд-во, 1952. С. 406. [↑](#footnote-ref-70)
71. Чайковский П. Литературные произведения и переписка. Т. 15. С. 131. [↑](#footnote-ref-71)
72. Прокофьев С. С. Автобиография / С. Прокофьев ; [предисл. Н. Савкина послесл., коммент. М. Козлова]. – Москва : Классика-XXI, 2007. 520 с. [↑](#footnote-ref-72)
73. Прокофьева М. Из воспоминаний // «Советская музыка», 1961, № 4. 132. С. 36. [↑](#footnote-ref-73)
74. Рахманинов. С. В. Литературное наследие. М.: Советский композитор, 1978. С. 148. [↑](#footnote-ref-74)
75. Р.К. Щедрин Музыка всегда ждет нового гения // URL:<http://www.shchedrin.de/index.php?id=28&L=2> [↑](#footnote-ref-75)
76. (Дата обращения 05.03.2018)

 Там же. [↑](#footnote-ref-76)
77. Цыпин Г.М. С. 97. [↑](#footnote-ref-77)
78. Там же. С. 94. [↑](#footnote-ref-78)
79. Там же. С. 97 [↑](#footnote-ref-79)
80. Там же. [↑](#footnote-ref-80)
81. Там же. С. 143. [↑](#footnote-ref-81)
82. Там же. С. 144 [↑](#footnote-ref-82)
83. Там же. С. 213. [↑](#footnote-ref-83)
84. Там же. С. 150-151. [↑](#footnote-ref-84)
85. Федеральный государственный образовательный стандарт Высшего образования по направлению подготовки 53.03.06 музыкознание и музыкально-прикладное искусство

(уровень бакалавриата) // URL: <http://www.mosconsv.ru/sveden/files/Fgosvo_530306_010716.pdf> [↑](#footnote-ref-85)
86. Курбанов Б.О. Взаимосвязь музыки и литературы. Баку, 1972. С. 27. [↑](#footnote-ref-86)
87. Пушкин А.С. Дневник 1933-1935г. // Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 7. С. 325 [↑](#footnote-ref-87)
88. Там же. [↑](#footnote-ref-88)
89. Пушкин А. С. Пиковая дама // Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах. М., 1959—1962. С. 237. [↑](#footnote-ref-89)
90. Письмо Д.Давыдова к А. Пушкину от 4 апреля 1834 // Пушкин А.С. Полн. Собр. Соч. Т.15. С. 123 [↑](#footnote-ref-90)
91. Виноградов В. В. Стиль "Пиковой дамы" // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. М.; Л., 1936. С. 113 [↑](#footnote-ref-91)
92. Чайковский П. И. Переписка с Н. Ф. фон Мекк. В 3 томах. Т.3. М., 2016. С. 256. [↑](#footnote-ref-92)
93. Чайковский П.И. Литературные произведения и переписка. Т. 15. М., 1977. С.120. [↑](#footnote-ref-93)
94. Чайковский П.И. Литературные произведения и переписка. Т. 15. М., 1977. С. 131. [↑](#footnote-ref-94)
95. Гликман И.Д. Мейерхольд и музыкальный театр. Л., 1989. С. 288. [↑](#footnote-ref-95)
96. Пушкин А.С. Пиковая дама. С. 109. [↑](#footnote-ref-96)
97. Гаспаров Б.М. Заблудившийся в символическом городе: множественные хронотопы в «Пиковой даме» Чайковского// Пять опер и симфония. Слово и музыка в русской культуре. М., 2009. С. 179-214. [↑](#footnote-ref-97)
98. Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы, М., 1968. Ч. 2. С. 71. [↑](#footnote-ref-98)
99. Творческое наследие В. Э. Мейерхольда. М.: ВТО, 1978. С. 90. [↑](#footnote-ref-99)
100. Мейерхольд В. Э. Статьи. С. 299 – 300. [↑](#footnote-ref-100)