

19. *Петров В.О.* Эпиграф как смысловая константа инструментального опуса // Израиль XXI : муз. журнал. 2014. № 3(45). [Электронный ресурс]. : <http://www.21israel-music.com/Epigraf.htm> (дата обращения: 19.12.2017).
20. *Холопова В.Н.* Теория музыкального содержания как наука. Проблемы музыкальной науки. – 2007. – № 1. – С. 15–25.
21. *Холопова В.Н.* Три стороны музыкального содержания. Музыкальное содержание: наука и педагогика : матер. I Рос. науч.-практ. конф. ; Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского; Уфим. гос. ин-т искусств им. Загира Исмагилова. – М., 2002. – С. 55–76.
22. *Холопова В.Н.* Музыка как вид искусства : учеб. пособие. – СПб. : Лань, 2000. – 320 с.
23. *Цуккерман В.* Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. – М. : Музыка, 1964. – 160 с.
24. *Швейцер А.* Иоганн Себастьян Бах / пер. с нем. Я.С. Друскина ; под ред. и с послесл. М.С. Друскина. – М. : Музыка, 1965. – 728 с.
25. *Щетинский А.С.* Обучать интонационному мышлению // Музыкальная академия. – 1993. – № 1. – С. 160–164.

УДК 781  
ББК 85.3  
И17

Л. Ф. Ивонина, Е. Р. Симонова, А. В. Анисимова  
L. Ivonina, E. Simonova, A. Anisimova

**ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ИНФРАСТРУКТУРА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО  
ИСКУССТВА В РУСЛЕ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА  
EDUCATIONAL INFRASTRUCTURE OF EXECUTIVE ART  
IN THE RUSLE OF A COMPETENT APPROACH**

*Аннотация:* Авторы рассматривают проблемы реформ музыкального образования в ходе создания компетентностной модели образовательного процесса. Предлагается к рассмотрению категория образовательной инфраструктуры как комплекса взаимосвязанных структур, обеспечивающих основу функционирования системы образования в отдельном регионе. Анализируется совместимость специфического содержания музыкального образования с общими требованиями компетентностного подхода. Авторы приходят к выводу о необходимости создания программы преобразований, обеспечивающих формирование единого образовательного пространства в сфере исполнительского искусства.

*Annotation:* The authors consider the problems of reforming music education in the course of creating a competence model of the educational process. It is proposed to consider the category of educational infrastructure as a complex of interconnected structures that provide the basis for the functioning of the education system in a separate region. The compatibility of the specific content of music education with the general requirements of the

competence approach is analyzed. The authors come to the conclusion that it is necessary to create a program of reforms that ensure the formation of a single educational space in the field of performing arts.

*Ключевые слова:* компетентностный подход, исполнительское искусство, музыкальное обучение, реформы высшего образования, специфика художественного образования.

*Keywords:* competence approach, performing arts, music education, higher education reform, specificity of art education.

Инфраструктура образования представляет собой совокупность составных элементов общего устройства образовательной практики, обеспечивающих функционирование педагогической и учебной деятельности [9].

Инфраструктуру общего образования составляют три группы учреждений: 1) органы управления, разрабатывающие и реализующие образовательные программы, а также выполняющие координирующие функции; 2) структуры, обеспечивающие материально-техническую базу; 3) методические центры, разрабатывающие учебно-программную документацию и инструктивные материалы.

В отечественном музыкальном образовании, которое всегда называлось «системой», исторически сложился трёхступенчатый (школа – и училище – вуз) или двухступенчатый (школа -- вуз) курс образования, который обеспечивался с помощью образовательной инфраструктуры в виде: 1) органы управления, 2) образовательные учреждения, 3) методические центры.

В ходе различных преобразований роль методического центра постепенно сместилась в вузы, вследствие чего необходимость в методических центрах отпала, так как музыкальный вуз – консерватория – высшее образовательное учреждение, в котором преподается музыкальное искусство сообразно его традициям и художественно-эстетическим требованиям [11].

Музыкальный вуз в силу своей объективно наивысшей компетенции взял на себя не только методические функции, но и обеспечение «образования в течение всей жизни», предписанные требованиями болонских реформ. Таким образом, вуз стал и методическим центром, и центром повышения квалификации педагогических работников различных уровней образования, и тем самым абсолютно вписался в требования компетентностного подхода, где в качестве основных принципов выдвигались: направленность на улучшение взаимодействия с рынком труда, повышение конкурентоспособности специалистов, обновление содержания, методологии и соответствующей среды обучения [7].

Однако требование взаимодействия с рынком труда неизбежно сказывается и на изменении самой образовательной инфраструктуры. Во взаимодействие участников образовательного процесса вынужденно включается

работодатель как заказчик «продукта» и, чаще всего, руководитель стажировки, включающей в инфраструктуру образования и учреждения, которые являются местами практики. Несмотря на то, что работодатель участвует в самом образовательном процессе пассивно [8], его требования к уровню подготовки специалистов в аспекте функциональной эффективности образовательной инфраструктуры играют определяющую роль.

Согласно содержанию компетентного подхода, компетенция – это определенное требование к подготовке специалистов, а компетентность – это степень освоения данной компетенции конкретным специалистом [8]. Таким образом, компетентность в настоящее время определяется не только и не столько комиссией экзаменаторов, выдающих диплом, сколько рынком труда: если специалист (бакалавр) оказался невостребованным, то руководящие органы имеют вопрос к вузу – достаточно ли компетентны его выпускники.

По мнению В. И. Байденко, компетентный подход рассматривается как инструмент усиления диалога высшей школы с миром труда, посредством углубления их сотрудничества. Однако это может привести к тому, что «макет» стандарта, преимущественно ориентированный на инженерно-технические специальности, становится «прокрустовым ложем» для специальностей в области искусства [1].

Почти два десятилетия, прошедшие с момента подписания Болонской декларации, показали, что сроки, обозначенные в документе, оказались далеки от истины и для достижения цели потребуются значительно больше времени, чем это предполагалось [2].

Действительно, обозначенное в стандартах понятие компетентности, включающее в себя «мотивационную, этическую, социальную и поведенческую» составляющую, [10] свидетельствует об очень большой сложности его измерения и оценивания. [3].

Несмотря на то, что сегодня требования компетентного подхода рассматриваются лишь в контексте государственных образовательных стандартов нового поколения, а в системе образования продолжается поиск новых направлений государственной культурной политики [6], в общей триединной системе взаимодействия «ученик – преподаватель – работодатель» последний играет совсем не последнюю роль. Можно сказать, вокруг работодателя вращаются интересы всех: студент ориентируется на предполагаемое место работы, педагоги стремятся подготовить ученика в соответствии с требованиями работодателя, а работодателя учебные учреждения интересуют в той мере, в которой они могут быть «полезны» для осуществления деятельности организации работодателя.

В связи с этим органы, осуществляющие управление образовательной инфраструктурой, должны направить своё внимание на развитие учреждений культуры, где могут быть востребованы выпускники, и, возможно, даже инициировать создание новых рабочих мест для создания мотивации к обучению в рамках профильного направления.

Органы управления должны занимать объективную позицию по отношению и к работодателю, и к образовательным учреждениям, поскольку основной их задачей является развитие отрасли, в данном случае – музыкального искусства и, как частный случай, – исполнительского искусства.

Специфика образования в исполнительском искусстве заключается в длительности периода обучения. На инструменте занятия начинаются в возрасте от 5 до 7 лет, и уровня компетентности исполнитель достигает в возрасте 21-23 лет. Профессиональный возраст не совпадает с реальным, потому что зависит буквально от количества времени, проведённого за инструментом, поэтому бывают ситуации, когда студент 18 лет и ученик 14 лет демонстрируют почти одинаковый уровень компетентности, которая в данном случае выражается в степени владения инструментом и в качестве решения творческих задач.

Основной задачей образовательной инфраструктуры должно быть не только обеспечение существующих культурных учреждений кадрами, но и развитие всей культурной инфраструктуры, которая, как правило, представлена в концепции культурной политики региона. Исходя из этих, более широких и более объективных, задач и должна формироваться образовательная инфраструктура, стратегические цели которой должны быть направлены не столько в настоящее, сколько в будущее.

В музыкальном искусстве, по сравнению с другими направлениями подготовки специалистов, гораздо сложнее что-то изменить, потому что указанные выше особенности пролонгированного обучения являются результатом длительной перестройки системы музыкального образования, которая уже приблизилась к своему оптимальному варианту. Результат заключается в абсолютном понимании того, что обучение музыкальным специальностям должно идти системно и последовательно, с максимальным вниманием к учащимся, занимающимся творческим трудом.

В музыкальном образовании необходимо учитывать удельный вес аутодидактики (самостоятельного обучения) в профессиональном развитии, влияние творческой среды, качество педагогического и психологического сопровождения учебного процесса, значимость имплицитного научения [4] и, главное – взаимодействие обучения специальным дисциплинам с общеобразовательным учебным циклом.

Специфику обучения исполнительству в рамках общего направления «Музыкальное искусство» понимают и видят все, но сам комплект регламентирующих документов не предписывает молодым музыкантам никаких особых условий. «Рабочий день» юного исполнителя далеко превышает все нормы стандартов, потому что время на самостоятельные занятия на инструменте плюс уроки и домашние задания по общеобразовательным дисциплинам выходит за все границы, установленные в учебных часах на год. Не случайно многие профессионалы считают, что набор общих требований к интеллектуальной подготовке выпускника применим для всех специальностей и направлений подготовки, за исключением музыкальных, театральных, художественных [5].

Организация образовательной инфраструктуры в области исполнительского искусства, в общем, не требует особых перемен, но она требует внимательного и чуткого руководства. То есть вся ответственность ложится на плечи именно структуры органов управления, которые объективно рассматривают направление развития инфраструктуры исполнительского образования, заменяют элементы, ставшие неактуальными, создают новые структуры в зависимости от требований времени.

Профессиональная инфраструктура всегда довольно стабильна в области внутренних взаимоотношений, если выйти на уровень обобщения: наличие мест работы, привлекательной для будущих специалистов, мотивирует и стимулирует учащихся занимать свои места в образовательных учреждениях в регионе по месту жительства. Работодатели, в свою очередь, могут рассчитывать на обеспечение ротации кадров силами местных учебных заведений. Органы управления должны создавать условия для развития и тех, и других структур, обеспечивая их потребности и, в свою очередь, предъявляя к ним требования в свете общих задач культурной политики региона.

Проблемы сегодняшнего дня состоят, на наш взгляд, в преувеличении роли работодателя в формировании и развитии образовательной профильной инфраструктуры, нацеленной в данном случае на интересы именно работодателя, а не региона. В системе музыкального образования в последнее время участились случаи конкуренции между образовательной организацией традиционного направления и практикующими коллективами, созданными работодателем. Такие коллективы выполняют задачу стажировки и непосредственной подготовки к работе в основном коллективе. При этом работодатель пропагандирует «бездипломный» вид обучения профессии, и, надо признать, в этой конкуренции выигрывает.

Работодатель нередко выходит на путь дискредитации общепрофессионального образования, ссылаясь на то, что в практике нужны совсем другие

специфические умения. Во многих случаях цели его ясны: менее образованными людьми легче управлять. В такой ситуации образовательная инфраструктура должна иметь возможность действовать независимо, ориентироваться на альтернативные рынки труда, а также выступать в роли посредника, формирующего интересы обеих сторон. Возможно, необходимо разрабатывать схемы вовлечения работодателя в образовательный процесс, стимулировать его заинтересованность в воспитании «собственных» (проживающих в данном регионе) профессиональных кадров.

Таким образом, выход видится в создании концепции культурной политики региона, в которой бы объективно учитывались интересы всех отраслей культуры; в разработке программы преобразований, обеспечивающей формирование единого образовательного пространства в сфере музыкального искусства. При такой расстановке сил образовательная инфраструктура исполнительского искусства также впишется в своё русло, исходя из объективной необходимости всеобщего прогресса.

### *Список литературы*

1. *Байденко В.И.* Выявление состава компетенций выпускников вузов как необходимый этап проектирования ГОС ВПО нового поколения : метод. пособие ; Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов. – М., 2006. – 72 с.
2. Болонский процесс как путь модернизации системы высшего образования Беларуси / С.С. Ветохин и др.; науч. ред. А.В. Лаврухин. – Минск : Медисонт, 2014. – 68 с.
3. *Зимняя И.А.* Ключевые компетенции — новая парадигма результата образования // Эксперимент и инновации в школе. – 2009. – № 2. – С. 7–14.
4. *Ивонина Л.Ф.* Имплицитное научение как необходимый элемент музыкального образовательного пространства // Диалоги о культуре и искусстве : матер. IV Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием (Пермь, 20–23 окт. 2014 г.) / отв. ред. А.А. Лисенкова ; ред. кол. : Е.В. Баталина-Корнева, А.В. Макина, А.А. Суворова; Перм. гос. акад. искусства и культуры. – Пермь, 2014. – 458 с.
5. *Коломиец Б.К.* Интеллектуализация содержания высшего образования как составляющая компетентного подхода: Материалы ко второму заседанию методологического семинара. Авторская версия / Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов. – М., 2004. – 21 с.
6. Компетентный подход в образовательном процессе : моногр. / А.Э. Фёдоров, С.Е. Метелев, А.А. Соловьёв, Е.В. Шлякова. – Омск : Омскбланкиздат, 2012. – 210 с.
7. *Мединцева И.П.* Компетентный подход в образовании // Педагогическое мастерство (II) : матер. Междунар. заоч. науч. конф. (Москва, декабрь 2012 г.). – М. : Буки-Веди, 2012. – 276 с.
8. *Наумов В.В., Никулкина И.В., Филимонова Л.М.* Компетенции – новая парадигма в высшем образовании // Материалы практической интернет-конференции «Инновационность экономики России и процессы глобализации» / Факультет ди-

станционного обучения РЭУ им. Г.В. Плеханова [Электронный ресурс]. – URL : <http://sdo.rea.ru/cde/conference/1/file.php?fileId=2> (дата обращения: 20.12.2017).

9. Профессиональное образование. Словарь. Ключевые понятия, термины, актуальная лексика. – М. : НМЦ СПО, 1999.

10. Стратегия модернизации содержания общего образования. Материалы для разработки документов по обновлению общего образования. – М., 2001. – 104 с.

11. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. – СПб. : Брокгауз-Ефрон, 1890–1907.

УДК 7.036  
ББК 85.317  
И46

Н. И. Ильичёва

N. Pichyeva

## **СВИРИДОВ И ШОСТАКОВИЧ: ВЫЗОВЫ ВРЕМЕНИ**

### **SVIRIDOV AND SHOSTAKOVICH: THE CHALLENGES OF THE TIME**

*Аннотация:* Время, как известно, лучший судья. Эта истина вдвойне верна для явлений художественного творчества. Перелистывая страницы истории советской музыки, мы убеждаемся, как это ни парадоксально, что сегодня самыми востребованными стали многие произведения из числа тех, которые в свое время запрещались и преследовались. Такова была общая судьба двух близких по духу вокальных циклов Д. Шостаковича и Г. Свиридова, ставших их ответом на вызовы своего времени.

*Annotation:* Time, as you know, the best judge. This truth is doubly true for the phenomena of artistic creation. Leafing through pages of history of Soviet music, we see, paradoxically, that today the most popular are many of the works of those who at one time was forbidden and persecuted. This was the General fate of two congenial song cycles D. Shostakovich and G. Sviridov, who became their response to the challenges of their time.

*Ключевые слова:* вызовы времени, Д. Шостакович, Г. Свиридов, стиль, вокальный цикл.

*Keywords:* challenges, D. Shostakovich, G. Sviridov, style, song cycle.

*«Встречи и разрывы великих людей  
всегда и в высшей степени  
знаменательны, это поистине вехи  
на пути духовного развития народов и человечества» [4, 37]*

Когда мы сегодня обращаемся к тандему Дмитрия Шостаковича и Георгия Свиридова для нас очевиден тот факт, что двух выдающихся отечественных художников, столь различных на первый взгляд, многое роднит.