

**СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
(ШКОЛА, КОЛЛЕДЖ, ВУЗ, СИСТЕМА ПОВЫШЕНИЯ
КВАЛИФИКАЦИИ)**

**ПУБЛИЧНЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ
КАК УНИКАЛЬНАЯ ФОРМА СОЦИАЛИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ**

Л.Ф. Ивонина

Пермский государственный институт культуры

**PUBLIC PERFORMANCES AT THE MUSIC SCHOOL
AS A UNIQUE FORM OF PERSONAL SOCIALIZATION**

L.F. Ivonina

Perm State Institute of Culture

Переосмысление содержания детского музыкального образования – естественное следствие реформ, проводимых в целом на рубеже XX–XXI вв. Одной из острых проблем является принятие или отторжение педагогами и родителями различных форм публичных выступлений в музыкальной школе. Оснований для дискуссии вполне достаточно, поскольку цели, которые поставлены перед учреждением детского музыкального образования, имеют достаточно неясный образ результата для родителей.

Изначально массовая педагогика преследовала задачу всеобщего музыкального образования с тем, чтобы обеспечить повсеместное приобщение детей к музыке и таким путем формировать развитое и эрудированное общество.

«Прежде всего целью обучения, – писал Д.Б. Кабалевский, – является не овладение теми или иными навыками и знаниями, а формирование в учащих подлинной музыкальной культуры». Важнейшая задача уроков музыки, согласно позиции Д.Б. Кабалевского, «заключается в том, чтобы вызвать у учащихся глубокий и устойчивый интерес и любовь к музыке». И далее: «Искусство в воспитании школьников играет особую, ничем не заменимую роль. Эта особенность вытекает прежде всего из того обстоятельства, что любое произведение искусства в самом себе содержит нравственное начало» [8, с. 125].

Но несмотря на такой, казалось бы, понятный общегуманитарный подход, вопросы к музыкальному образованию были у родителей всегда. Неслучайно Д.Б. Кабалевский в своих работах приводит целые диалоги, свидетельствующие о том, что «музыка – удел избранных» – это довольно стойкое убеждение.

«Как-то, приведя к учительнице музыки свою семилетнюю дочку, мать спросила: “Стоит ли учить девочку музыке? Есть ли у нее для этого достаточные способности?”. Вместо ответа учительница задала свой вопрос: “А вы не спрашивали у преподавателей физики, географии, истории, есть ли у вашей дочери способности к физике, географии, истории? Вас ведь не удивляет то, что она будет изучать в школе все эти предметы, хотя, возможно, не станет ни историком, ни географом, ни физиком? Почему же музыкой – этим чудесным созданием человеческого гения, без которого не может прожить свою жизнь ни физик, ни историк, ни географ, – должны заниматься только избранные, особо одаренные дети?”» [7, с. 22].

Одной из актуальных проблем является механизм отчетности учащихся, формой которого традиционно считается выступление на сцене. Многие родители придерживаются точки зрения, которую нельзя назвать ошибочной: публичные выступления создают стрессовую ситуацию и поэтому должны проводиться только при добровольном согласии ученика.

Современные учебные программы дают возможность гибко подойти к этому вопросу, что позволяет смягчить возникновение вероятной конкуренции среди учеников. Тем не менее, хотелось бы обосновать необходимость публичных выступлений для всех учащихся без исключения.

Выступление перед публикой является ярким коммуникационным актом, который может быть доступной всем детям формой социализации личности.

По данным социологии человек, являясь, с одной стороны, творением общества, с другой – его творцом, только вбирая в себя социальный опыт, становится личностью. Процесс усвоения индивидом социального опыта, определенной системы знаний, норм, ценностей, образцов поведения, присущих обществу в целом и позволяющих ему функционировать в качестве активного субъекта общественных отношений, принято называть социализацией [6, с. 40]. Личность не просто усваивает социальный опыт, а преобразовывает его в свои собственные оценки, ориентации и установки.

Обучение музыке, как и всякое *обучение*, в рамках социологического подхода может быть понято как *относительно постоянное изменение в человеческом поведении или способностях, являющееся следствием опыта* [19, с. 167]. Но в ходе обучения музыке, сущностью которого является обучение основам музицирования на избранном инструменте, учащийся

получает образование, а это уже *один из аспектов многостороннего процесса социализации, с помощью которого человек приобретает модели поведения, необходимые ему для эффективного участия в жизни общества* [19, с. 167].

Выступление на сцене можно отнести к непрямым, скрытым процессам обучения. Модели поведения, которые приобретаются с помощью публичного выступления, на первый взгляд не всегда применимы в обычной жизни. Вместе с тем в ходе той или иной сценической деятельности учащийся приобретает навыки, которые могут качественно влиять на общее развитие его личности.

Такими качествами можно считать ответственность, умение мобилизоваться, самообладание и самоконтроль, воспитание выдержки. Если выступление происходит при исполнении текста наизусть, то это еще и колоссальная тренировка памяти в необычной, иногда экстремальной, обстановке. Дети учатся нормам поведения на сцене, определенному этикету, контролю своих действий в условиях, когда они попадают в центр общего внимания.

Выступление на сцене – это процесс коммуникации. Музыкальное выступление представляет собой яркий пример невербальной коммуникации. Музыка является универсальным способом передачи внутреннего состояния, хотя сам процесс трансляции эмоционального содержания необычайно сложен.

Обучение музыке можно отнести как к направленной форме социализации, так и к ненаправленной ее форме. *Ненаправленная социализация – это стихийное, «автоматическое» формирование определенных социальных качеств в процессе пребывания в непосредственном социальном окружении* [6, с. 41]. Попадая в постоянную звуковую атмосферу, учащийся имплицитно, в неосознаваемой форме, насыщает свой внутренний мир музыкальными впечатлениями. Параллельно с этим происходит и свойственное ненаправленной социализации *стихийное формирование личности* [6, с. 41]. В этом случае имеет значение качество среды, в которой находится ученик: какую музыку слушает, в каком исполнении, в каком временном количестве.

В таком контексте к форме направленной социализации, а это *специально разработанная обществом система средств воздействия на личность с целью сформировать ее в соответствии с определенными ценностями, идеалами, интересами и целями* [6, с. 41], относится и обучение в музыкальной школе. В процессе обучения музыке учащийся усваивает нормы, соответствующие общим требованиям музыкальной культуры, формирует собственную систему ценностей на основе полученного практического опыта.

Применительно к музыкальному обучению как процессу социализации большое значение имеет проблема возраста. С одной стороны, социология

детства в качестве основной идеи предлагает *понимание множественности детства и детских миров* [11, с. 68]. С другой стороны, детский возраст в музыке – явление довольно условное. Музыкальная педагогика подтверждает необходимость учета социального возраста. *Социальный возраст измеряется путем соотнесения уровня его социального развития с тем, что статистически нормально для его сверстников* [13, с. 74].

Известно, что определение возраста имеет два значения: абсолютный (хронологический) возраст, который выражается количеством временных единиц, и условный возраст, или возраст развития, который определяется уровнем развития на основании определенных качественных и количественных признаков. В музыкальном обучении развитие происходит нелинейным образом, именно поэтому возраст развития при совпадении абсолютного возраста у учащихся бывает очень различным.

Музыкальное обучение с точки зрения *содержания социализационного процесса* не только является *познавательным типом социализации, но и связан с результативностью социализации, позволяет выделить успешную, ускоренную или запаздывающую социализацию* [10, с. 142].

Кроме того, музыкальное обучение, в отличие от общепринятого определения школьного возраста как обозначающего этап вторичной социализации, несет в себе признаки первичной социализации: первичное освоение окружающего музыкального мира сочетается с вторичным вхождением в общество, появлением «других» значимых взрослых, наряду с родителями. Ученик *«вбирает» в себя общие ценности в процессе общения со значимыми для него другими людьми, будучи направляемым ими* [10, с. 142].

Публичные выступления в таком контексте формируют возраст развития, поскольку учащийся начинает испытывать себя не столько в познавательном процессе, где он не скован временными рамками, сколько в целенаправленных усилиях. На сцене учащийся должен активно действовать с целью произвести впечатление на принимающую сторону – слушателя.

Публичные выступления в школе являются средством социализации, которая осуществляется в данном случае с помощью *последовательного приобщения учащегося к довольно сложной предметно-практической и духовно-практической деятельности*. И здесь можно отметить наличие *психологических механизмов социализации* [15, с. 64]: импринтинг (запечатление – впечатывание) – фиксирование на подсознательном уровне особенностей воздействующих на него жизненно важных объектов; подражание – произвольное и непроизвольное следование каким-либо примерам и образцам поведения (например, педагогом или известным

исполнителем); идентификация (отождествление) – процесс усвоения установок, ценностей, моделей поведения как своих собственных; рефлексия – внутренняя оценка происходящих событий [15, с. 67]. Все перечисленное, безусловно, присутствует и в обычной деятельности учащегося, но в сценической практике проявляется с эффектом особенного события.

Для социально-психологического подхода характерно рассмотрение проблемы с двух сторон. С одной стороны, публичный показ достижений определяет место в социуме, с другой стороны – сказывается на формировании самой личности. Личность ученика музыкальной школы оказывается включенной в систему ценностей, которые сформулированы в музыкально-исполнительских школах, что определяет и социальный, и личностный рост.

Качество выступления учащегося тоже оценивается с двух сторон: есть оценка значимых взрослых и есть оценка сверстников, которые не обладают определенной критичностью оценки или оценивают со своего уровня, часто – любительского.

Нередко случается так, что «угодить» и тем и другим оказывается крайне сложно. Очень часто выступление ученика, которое высоко оценивает профессиональная комиссия, совсем не имеет успеха у сверстников из «обычного» окружения. И наоборот, неряшливое выступление ученика, но внешне эффектное, вызывает восторги у неподготовленного слушателя. В данном случае для формирования личности будет иметь значение, на какие именно критерии будет ориентироваться учащийся, выступая на сцене.

Есть еще третья сторона – сам выступающий. Наиболее «продвинутые» учащиеся отличаются комплексом сценического «аутизма»: их интересует только собственная оценка игры. Другие для построения собственного мнения опираются на отзывы: педагога, родителей, сверстников, любых слушателей, способных сформулировать свое впечатление от игры ученика.

Крайне важно в связи с этим обозначить круг людей, оказывающих «оценочное» влияние на учащегося. Важно ответить на вопрос, что значит для учащегося то или иное мнение в психологическом плане. Так происходит объединение социологического подхода, который не является основным в индивидуальном обучении, с психологическим подходом, имеющим на сегодняшний день в музыкальной педагогике значимые традиции.

Публичное выступление можно обозначить таким термином, как «микросреда» формирования личности [1, с. 92]. Сценическое поведение учащегося может выявить «социальную ориентацию» личности ученика (систему ценностной ориентации) [1, с. 92]. Именно «проявление или непроявление тех или иных индивидуальных психологических особенностей»

[1, с. 111] зависит от ситуации и меры ее значимости для формирования личности ребенка. Значимым для учащегося является и сам вид деятельности, обусловленный определенными социальными связями.

Например, лидерские качества учащегося часто приумножаются под воздействием частых выступлений ребенка на сцене. Увеличивается и критическое отношение к своим действиям в условиях появления в общественном месте. Таким образом, через выступления на публике учащийся «реализует свою социальную сущность» [1, с. 191].

В сценической деятельности учащегося проявляются три сферы, в которых осуществляется становление личности: деятельность, общение, самосознание [1, с. 195], что, по И. С. Кону, «означает становление в человеке образа его Я» [12, с. 9].

Здесь очень важно с педагогической точки зрения выделить моменты, помогающие не сводить понятия «индивидуальность» и «личность» к одному содержанию. Социология акцентирует наше внимание на принципиальном различии следующих категорий.

Человек – это самое общее понятие, происходящее от возникшего *homo sapiens*. Индивид – это отдельный, конкретный человек, единичный представитель человеческого рода. Индивидуальность понимается как совокупность черт, отличающих одного индивида от другого. Личность определяется как системное качество индивида, обновленное его включенностью в общественные отношения и проявляющееся в совместной деятельности и общении [19, с. 63]. Таким образом, личность – понятие, подчеркивающее социальную сущность человека и индивида [18, с. 253–268].

В музыкальном исполнительстве индивидуальность является основополагающим критерием, поскольку напрямую связана с субъективным процессом интерпретации. И если индивидуальность укрепляется личностными качествами, то возрастает ее значимость. В музыкальной коммуникации есть сторона, присущая другим видам коммуникации, с ее помощью люди *добиваются социальных целей* [19, с. 60]. Публичные музыкальные выступления очень сильно влияют на социальный статус учащегося.

Статус, по Э. Гоффману, может определяться «по шкале престижа согласно количеству социальной ценности, которое вкладывается в него в сопоставлении с другими статусами в том же секторе социальной жизни»; индивид может оцениваться по шкале уважения в зависимости от того, в какой степени его исполнение приближается к установленному идеалу [4, с. 42]. Это утверждение почти дословно можно перенести в область музыкальной педагогики.

Средства демонстрации собственной позиции Э. Гоффман называет статусными символами. Они обозначают позицию, занимаемую обладателем статуса, и их необходимо отличать от символов уважения, обозначающих степень, в которой лицо исполняет обязанности в соответствии с идеальными стандартами. Не вдаваясь в глубину теории Гоффмана, можно сделать вывод о том, что в школьном сообществе выступление ученика на сцене может играть роль и символа уважения, и символа статуса. По мнению Гоффмана, путем воздействия на представление других людей о самом себе человек может контролировать ситуации, в которых он может оказаться. «Мы заинтересованы в том, чтобы представить себя другим людям в выгодном свете, чтобы у них сложилось о нас по возможности самое выгодное впечатление» [19, с. 66]. Этот процесс Гоффман назвал управлением впечатлениями (*impression management*). Таким образом, совершенно не исключено, что учащийся может использовать свои выступления в концертах в качестве инструмента «управления впечатлениями» и создания своего статуса в среде сверстников, а также в качестве доказательства своей «взрослости» и прилежности для родителей.

В трактовке процесса социализации различаются два подхода. Субъект-субъектный подход трактует социализацию как «вхождение человека в общество в процессе развития и самоизменения» [15, с. 39]. В сравнении с этим в рамках субъект-объектного подхода социализация понимается как адаптация человека в обществе. По отношению к музыкальному обучению более применимым представляется субъект-субъектный подход.

Принципиальное отличие субъект-субъектного подхода состоит в том, что в ходе него осуществляется единство «приспособления и обособления человека в условиях конкретного общества» [15, с. 43]. В ходе приспособления происходит согласование целей и самооенок человека с его возможностями [15, с. 44]. Как и в обществе в целом, в музыкальном обучении характер такого приспособления может быть не всегда абсолютно положительным. Приспособление может как привести к прогрессу, так и способствовать стагнации и регрессии. И если в общесоциологическом смысле приспособление – это процесс социального становления индивида, то в сценическом выступлении очень сильно возрастает роль самооценки, которая в целом зависит от общественно значимого результата.

Успех индивидуального развития, и это в музыкальном развитии особенно заметно, зависит «не только и не столько от приспособления человека к непосредственно окружающей его среде, сколько от его выхода за пределы среды» [15, с. 46]. Выступление на сцене помогает учащемуся осознать, что с помощью активного попадания в центр внимания он получает возможность

выделиться из основной массы представителей общества, в котором он существует. Чем старше становится ученик, тем значимей для него критически настроенное окружение, тем больше он проявляет желание выделиться среди других.

В музыкальном обучении, насыщенном традициями, нормами и требованиями, особенно важно уловить значимость проявления у ученика особых потребностей: ценностной – иметь собственные взгляды; эмоциональной – иметь собственные музыкальные предпочтения; поведенческой – выразить собственный взгляд. Музыкальные занятия стимулируют потребность к самоопределению, самоизменению, самореализации, самоутверждению.

Музыкальная школа является специфической средой. Если, например, основная функция общеобразовательной школы как социального института – привить детям систематические знания в основных областях человеческой деятельности и научить наиболее общим практическим навыкам, то музыкальная школа не столько усиливает гуманитарное воспитание личности учащегося, сколько выявляет и развивает его индивидуальные качества.

Несмотря на справедливость утверждения о том, что общее школьное образование полипрофессионально, многовариативно и его основная задача – заложить фундаментальные знания, которые служат предпосылкой для овладения любой специальностью [20, с. 233–234], все же для специальностей искусства этого недостаточно. Однако одновременное влияние обеих школ на развитие личности учащегося дает удвоенный и взаимопроникающий эффект. Общеобразовательная школа закладывает серьезный фундамент для приобретения музыкального образования, а музыкальная школа усиливает личностный компонент. И если социализация предполагает «многосторонние и часто разнонаправленные, планируемые и непланируемые влияния жизни, в результате которых человек усваивает “правила игры”, принятые в данном обществе, социально одобряемые нормы, ценности, модели поведения» [2, с. 21], то все это может дать процесс активной музыкальной коммуникации.

Современное общество, по мнению исследователей, отличается от предшествующих тем, что на современных людей воздействуют четыре фактора: урбанизация, индустриализация, социальная мобильность общества, а также массовая коммуникация и культура [22, с. 585]. Для современного поколения школьников, которые родились в особой жизненной среде человечества – цифровом биосоциальном пространстве [14, с. 33], выход из виртуального окружения в реальный мир звуков и отношений крайне важен.

Современное интернет-поколение характеризуют как «глобальных детей, у которых неограниченные возможности получения и переработки информации, знаний». Современные дети становятся все более независимы от взрослых в получении интересующих их сведений. Активно развиваются детские образовательные сервисы, активно развивается педагогика-онлайн [14, с. 33]. В такой реальности музыкальное обучение, которое основано на индивидуальном общении с мастером, приобретает особую ценность.

Согласно теории поколений [16, с. 10], взгляды, приоритеты, установки, привычки, свойственные определенному поколению, усваиваются ребенком до начала его критического возраста: в период, когда ребенок осваивает наиболее эффективные способы жизни в той среде, в которую попадает с рождения.

Поколение современных учащихся, названное «поколением Z», рождено в так называемом цифровом мире [21, с. 7]. Это поколение характеризуется особенностью внутреннего мира, частью которого стала виртуальная реальность.

Для представителя поколения Z характерна высокая степень персонализации. Термин, введенный психологом В.А. Петровским, обозначает процесс осознания субъектом собственной личности как общественно значимой, в результате чего он активно нацелен на передачу своей индивидуальности другим. Иными словами, у поколения современных детей «потребность быть личностью» [17] и транслировать себя существует на уровне менталитета.

Для современного поколения школьников характерна особая практичность, стремление к выгодным проектам, повышенное внимание ко всему, что может исправить недостатки окружающего мира. По мнению исследователей, новое поколение придерживается принципа «сделай сам». Для него характерна мотивированность, построенная на убеждении в том, что «само по себе участие еще не награда и в каждой игре есть победители и проигравшие» [21, с. 7].

Таким образом, характеристика современного поколения школьников позволяет сделать вывод о том, что любой социальный институт, способный «вытащить» учащуюся молодежь из виртуального пространства, узкого и необъятного одновременно, оказывается необыкновенно ценным для формирования личности каждого ученика.

Подводя итоги, можно сказать, что именно для современного школьника таким социальным институтом является музыкальная школа, поскольку само

обучение музыке обладает социальным характером, а сценическая подготовка развивает в учащихся дополнительные социальные навыки.

На сцене учащийся ведет себя очень активно, даже если со стороны кажется, что он заторможен. Наиболее важным моментом в публичном выступлении является преодоление препятствий и возникновение на этой основе процесса самоизменения. Процесс приспособления, тем не менее, происходит, и необходимость соответствовать требованиям (как социума, так и собственным) выходит на передний план. Более того, в преддверии выступления учащийся использует свой прошлый опыт (и позитивный, и негативный) и способен принимать превентивные меры для преодоления препятствий, связанных с волнением при публичном выступлении. Это нужно для того, чтобы избежать или преодолеть те «опасности», которые возникают в неблагоприятных условиях среды, являющейся зоной ответственности. Ответственность всегда повышает градус волнения.

Таким образом, публичное выступление приводит учащегося к процессу самоизменения – целенаправленных усилий человека на то, чтобы стать иным [15, с. 41]. Самоизменение может иметь не только характер самосовершенствования, но и характер саморазрушения. В связи с этим крайне важно, чтобы выступления происходили при качественном методическом сопровождении.

Тем не менее, индивидуальный опыт приспособления является наиболее ценным в сценической практике. Кроме того, выступления влияют на увеличение психологического возраста учащегося. Он внутренне «взрослеет».

Современная наука уделяет внимание исследованиям психологического возраста и возрастной периодизации индивидуальной жизни [3, с. 101]. По данным исследований, психологическое время имеет три типа единиц: реализованные, актуальные и потенциальные связи лежат в основе формирования психологического прошлого, настоящего и будущего личности.

Опираясь на опыт исполнителей, рассматривающих проблему психологического времени, можно сказать, что время пребывания на сцене происходит в режиме наивысшей насыщенности. Будущее, настоящее и прошлое оказываются спрессованными в единый момент, поскольку процесс исполнения связан с феноменом кодовой формы музыкального произведения [5]. Музыкальное произведение существует в мышлении музыканта в кодовой, сжатой форме, а во время исполнения он разворачивает ее в реальном времени. Таким образом, можно говорить о психологической насыщенности

практического музицирования на сцене и изменении на этой основе психологического возраста учащегося.

Возможно ли чем-то заменить опыт публичных выступлений? Ответить сложно, потому что такой опыт уникален. Для возникновения сценической эйфории (вдохновения) необходим сам факт состоявшейся коммуникации, т.е. собственно присутствие публики. В биографической литературе есть много подтверждений того, как менялась игра исполнителя в эмоциональном и содержательном отношении, стоило только появиться слушателю.

То же происходит с опытом сценического волнения. Для приобретения навыков самообладания и работы в условиях повышенной ответственности необходимы предпосылки публично свершившегося события, общественно значимого результата. Домашнее музицирование, при всей его безоговорочной ценности для учащегося, нельзя отнести к сценической практике. Кроме того, в домашнем музицировании остаются необнародованными его результаты. Свидетелем «домашних» успехов остается только сам учащийся, что снижает ценность таких достижений даже для него самого.

Если заглянуть в будущее, когда, судя по прогнозам, «дипломы исчезнут за ненадобностью», «появятся центры сертификации, в которых специалисты будут сдавать квалификационные экзамены, определяющие набор навыков и компетенций» [9], станет повсеместно популярной система портфолио, при которой будут иметь необыкновенный вес дипломы, свидетельства, сертификаты, которые предоставляются работодателю, то ценность общественно свершившихся результатов неизмеримо возрастет. Публичный результат делает заслуги человека прозрачными и неоспоримыми.

Таким образом, выступления в музыкальной школе являются уникальным опытом, дающим учащемуся дополнительные возможности для общественной самореализации. Именно поэтому делается акцент на необходимости сохранить традицию публичных выступлений как метод воспитания личностных качеств современных школьников.

Список литературы

1. Андреева Г.М. Социальная психология. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 364 с.
2. Гавров С.Н., Никандров Н.Д. Образование в процессе социализации личности // Вестник УРАО. – 2008. – № 5. – С. 21–29.
3. Головаха Е.И., Кроник А.А. Психологическое время личности. – М.: Смысл, 2008. – 267 с.
4. Гоффман Э. Символы классового статуса // Логос. – 2003. – № 4/5 (39). – С. 42–53.

5. Григорьев В.Ю. О роли времени в исполнительском процессе // Вопросы исполнительского искусства / Моск. гос. консерватория. – М., 1981. – С. 3–14.
6. Дементьева Н.А., Назарова А.В. Формы и этапы социализации личности: социологический аспект // Виктимология. – 2015. – 1(3). – С. 40–44.
7. Кабалевский Д.Б. Идеиные основы музыкального воспитания. – М.: Издат. дом Шалвы Амонашвили, 2005. – С. 21–31.
8. Кабалевский Д.Б. Цели и задачи музыкально-эстетического воспитания детей и юношества // Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца: кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1984. – С. 124–132.
9. Какую М. Учеба уже не будет базироваться на запоминании [Электронный ресурс] // Интервью изданию «Власть Денег». – URL: https://akvobr.ru/mitio_kaku_obrazovanie_budushego.html (дата обращения: 14.03.2020).
10. Ковалёва А.И. Социализация // Энциклопедия гуманитарных наук. – 2004. – № 1. – С. 139–143.
11. Кон И.С. Детство как социальный феномен // Журнал исследований социальной политики. – 2004. – Т. 2, № 2. – С. 151–174.
12. Кон И.С. Открытие Я. – М.: Политиздат, 1978. – 367 с.
13. Кон И.С. Ребенок и общество: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. – М.: Академия, 2003. – 336 с.
14. Мирошкина М.Р. Интерпретации теории поколений в контексте российского образования // Ярославский педагогический вестник. – 2017. – № 6. – С. 30–35.
15. Мудрик А.В. Социализация человека. – М.: Изд-во Моск. психол.-соц. ин-та, 2011. – 623 с.
16. Никонов Е., Шамис Е. Теория поколений: Необыкновенный Икс. – М.: Синергия, 2016. – 192 с.
17. Петровский А.В., Петровский В.А. Индивид и его потребность «быть личностью» // Вопросы философии. – 1982. – № 3. – С. 44–53.
18. Социология: учеб. для вузов / В.Н. Лавриненко, Н.А. Нартов, О.А. Шабанова, Г.С. Лукашова; под ред. проф. В.Н. Лавриненко. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2002. – 407 с.
19. Социология: учеб. / Ю.Г. Волков, В.И. Добренков, В.Н. Нечипуренко, А.В. Попов; под ред. проф. Ю.Г. Волкова. – М.: Гардарики, 2003. – 512 с.
20. Социология: общий курс. – М.: ПЕРСЭ: Логос, 2002. – 640 с.

21. Стиллман Д., Стиллман И. Поколение Z на работе. Как его понять и найти с ним общий язык. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2018. – 272 с.

22. Штомпка П. Социология. Анализ современного общества. – М.: Логос, 2005. – 664 с.

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ОБУЧЕНИИ БУДУЩИХ ХОРМЕЙСТЕРОВ ДЕТСКИХ ХОРОВЫХ КОЛЛЕКТИВОВ

Л.В. Каплун

*Пермский государственный
гуманитарно-педагогический университет*

Аннотация. В данной статье рассматриваются некоторые аспекты обучения дирижеров-хормейстеров, будущих учителей музыки. Статья может быть интересна преподавателям музыкально-педагогических учебных заведений и руководителям хоровых коллективов.

Ключевые слова: специфика дирижерского жеста, целостность восприятия хорового произведения, формирование личностного отношения студента к исполняемому произведению.

BASIC DIRECTIONS IN TEACHING FUTURE CHOIRMASTERS FOR CHILDREN'S CHOIR TEAMS

L.V. Kaplun

Perm State Humanitarian Pedagogical University

Abstract. This article presents some aspects of the training of conductors-choirmasters and future music teachers. The article may be of interest to teachers of music and teacher-training institutions and leaders of choirs.

Key words: specificity of the conductor's gesture, the integrity of the perception of the choral work, the formation of the student's personal attitude to the performed work.

Современный этап развития педагогической науки связан с широким распространением инновационных технологий, которые позволяют