

Л.Ф. Ивонина

ПИСЬМЕННАЯ РАБОТА ПО ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

**Методическое пособие для студентов
исполнительских специальностей
музыкальных вузов**



ББК 85.31
УДК 782
И 25

Рекомендовано к изданию Научно-методическим советом
ФГОУ ВПО «Пермский государственный институт искусства и культуры».

Протокол № 01 от 25 сентября 2007 г.

Ивонина, Л.Ф. Письменная работа по теории и истории исполнительства : метод. пособие для студентов исполнит. специальностей музык. вузов / Л. Ф. Ивонина. – Пермь: Перм. гос. ин-т искусства и культуры. – 2007. – 102 с.

ISBN 978-5-91201-010-1

Рецензенты:

Е. М. Березина, канд. филос. наук, доцент

Н. Б. Зубарева, канд. искусствоведения, доцент

ISBN 978-5-91201-010-1

© Пермский государственный институт
искусства и культуры

© Л. Ф. Ивонина, 2007

СОДЕРЖАНИЕ

I. Введение	5
II. Письменная работа по теории и истории исполнительства	8
1. Учебно-исследовательская деятельность студента-исполнителя в контексте профессиональной учебной деятельности	8
1.1. Исследовательская работа в процессе интерпретации музыкальных произведений	12
1.2. Развитие методологической культуры	19
1.3. Углубление информационной основы профессиональной деятельности	24
2. Необходимые сведения о специфике учебно-исследовательских работ	31
2.1. Особенности творческого исследования	32
2.2. Требования к жанру научной работы	36
3. Рекомендации по выполнению письменной теоретической работы (реферата)	43
3.1. Реферат и его структура	43
3.2. Композиция и её элементы	47
3.2.1. Титульный лист	48
3.2.2. Содержание (план)	49
3.2.3. Введение	51
3.2.4. Основная часть	52

3.2.5. Заключение	53
3.2.6. Список литературы	54
3.2.7. Приложения	55
3.3. Оформление реферата	55
3.3.1. Нумерация страниц	55
3.3.2. Рубрикация текста	56
3.3.3. Ссылки	58
3.4. Основные этапы работы над рефератом	59
3.4.1. Подготовительный этап	60
3.4.2. Исполнительский этап	62
3.4.3. Заключительный этап	67
3.4.4. Подготовка рукописи к печати	72
4. Защита реферата	73
4.1. Основные критерии оценки реферата	73
4.2. Рецензирование работы	75
4.3. Рекомендации по подготовке к защите теоретической работы	76
III. Заключение	79
Приложение.	
Г. М. Коган. Как делается научная работа	86

I. Введение

Студенты-исполнители в большинстве своём, конечно, практики. Профессиональное владение инструментом требует многочасовых занятий, в процессе которых музыкальный образ, вполне определённо слышимая внутренним слухом звуковая цель, должен быть воплощен в реальном звучании. Порой поиск необходимых средств музыкального выражения напоминает погоню за недостижимым идеалом, но прекратить её невозможно, т.к. возникшая музыкальная идея буквально требует своего воплощения. В реальном времени это – часы, проведённые за инструментом.

Однако в процессе подготовки специалиста-исполнителя от студента требуется не только изучение инструментального репертуара, но и навыки выполнения теоретических работ, включающих элементы настоящей исследовательской деятельности. Эти виды учебно-исследовательской деятельности предусмотрены учебными планами и являются обязательными для всех студентов. Более того, в виде защиты теоретической работы (реферата) проходит сдача одного из экзаменов Государственной аттестации – экзамена «Музыкальная педагогика и исполнительство», по итогам которого присваивается соответствующая квалификация. В связи с этим реферат, написанный для данного государственного экзамена, с полным правом можно считать квалификационной работой.

Успешная защита реферата возможна только при условии приобретения соответствующих умений и навыков на протяжении всего периода обучения в вузе. К ним относятся: умение работать с каталогами, выбирать нужный информационный источник, фиксировать прочитанное; способность к научному обоснованию, критическому осмыслению и творческому применению определённых концепций; навыки составления плана, тезисов, конспектов, рецензий, рефератов, как одной из начальных форм исследовательской работы. Кроме того, студент должен владеть в достаточной мере понятийным аппаратом научного исследования, уметь охарактеризовать проблему, обобщить собранный материал, сделать краткий обзор литературы на заданную тему, поставить задачи, сформулировать необходимые выводы и, в конце концов, правильно оформить написанную работу.

Овладение этими умениями необходимо не только для учебной деятельности, но и для всей последующей профессиональной жизни, т.к. и педагог, и исполнитель должны уметь осмысливать собственную деятельность с научных позиций с целью постоянного повышения своего профессионального уровня, пользоваться научными знаниями для анализа и совершенствования своей работы.

Настоящее методическое пособие, хотя и адресовано студентам исполнительских специальностей средних учебных заведений и музыкальных вузов, но содержит сведения, применимые для подготовки учебно-исследовательской работы по любой дисциплине общеобразовательного цикла. Общий характер рекомендаций уместен во всех случаях, когда мы не хотим, чтобы творческая работа была лишена индивидуальности, присущей как автору, так и избранной им теме исследования.

В первой главе охарактеризованы области возможных научных интересов студента-исполнителя. Вторая глава посвящена краткому изложению особенностей творческого процесса, которым является исследовательская деятельность. В ней также содержатся сведения о специфике жанра научной работы. Третья и четвёртая

главы представляют собой наиболее общие и распространённые рекомендации по выполнению письменной теоретической работы студентами любого профиля.

В качестве приложения предлагается замечательная работа Г.М.Когана, известного студентам по его шедевр «У врат мастерства», в которой очень подробно излагается процесс написания научной работы, даются советы начинающим авторам и которая так и называется: «Как делается научная работа».

Одной из задач данного пособия является попытка убедить студентов творческих специальностей в том, что учебно-исследовательская деятельность ведётся не для ориентации на приоритетно научную деятельность и не для агитации в пользу неё, хотя не исключает возможности побуждения студентов попробовать себя в роли учёного-исследователя, а для расширения творческого опыта, углубления профессиональных знаний и приобретения навыков организации научно-творческой деятельности.

Перефразируя замечательные слова Л.С.Выготского, можно сказать, что учебно-исследовательская деятельность студентов ***важна скорее для них самих***, чем для науки и ***оцениваться*** должна ***с точки зрения того объективного значения, которое она имеет для развития личности будущего профессионала.***

Для ведения исследовательской деятельности, конечно, необходимо иметь задатки и развивать соответствующие способности, но первым шагом на этом пути было бы присоединиться к словам Б.Г.Ананьева: «Если способности к творчеству и не превращаются в талант, они всё-таки «работают» на формирование личности...».

II. Письменная работа по теории и истории исполнительства

1. Учебно-исследовательская деятельность студента-исполнителя в контексте профессиональной учебной деятельности

На первый взгляд, исследовательская работа студента и подготовка к публичному выступлению на инструменте трудно совместимы. Но всё же, если представить себе ситуацию, в которой исследовательская деятельность непременно должна предшествовать началу инструментального этапа изучения сочинения, то эти два вида деятельности оказываются совсем рядом, более того, начинают течь по одному руслу.

Элементы исследовательской деятельности непременно должны быть включены в процесс создания интерпретации, т.к. без глубокого изучения всех особенностей сочинения, которое предстоит исполнить, стиливых, жанровых, архитектурных, исполнение может превратиться в простое механическое озвучивание нотного текста.

По мнению В.Н.Холоповой, понятия «исполнение» и «интерпретация» не идентичны друг другу. Исполнение — более общий случай, представляет собой всякое воплощение нотного текста в живом звучании перед слушателями. Интерпретация — особый, частный случай, когда музыкант, желая сохранить произведение мастера в общественном сознании, преподносит его, выражая свое отношение к его смыслу. Исполнение допускает простое воспроизведение, интерпретация — индивидуальное прочтение произведения¹.

На этапе инструментального изучения сочинения также требуется определённый вид исследовательской работы – технологический разбор, выбор методов изучения отдельных эпизодов, поиск наиболее рациональных средств преодоления трудностей, детальная работа над всеми элементами исполнительского плана. Здесь вполне могут «пойти в ход» исследования в рамках теории исполнительства и педагогики, изучение разного рода исполнительских анализов заданного сочинения, сравнительные прослушивания записей и т.п.

Деятельность инструменталиста невозможна без навыка самонаблюдения в процессе работы над произведением, т.к. путь к совершенному исполнению всегда лежит через путь к самому себе. Понимание того, что только умение контролировать весь процесс исполнительского мышления - творческий настрой, состояние игрового аппарата, работу памяти, слуха - может привести к успеху исполнения, заставляет обращаться к психологическим исследованиям основ своей профессии, выявлять закономерности и особенности, присущие данному виду деятельности.

Таким образом, если принять за норму включение элементов исследовательской деятельности в работу исполнителя, то нежелание и неумение заниматься «чисто» исследовательской деятельностью в процессе обучения в вузе теряет причинно-следственную связь с характером якобы сугубо практической деятельности студента-исполнителя. Очевидно, здесь есть общие трудности, которые испытывают студенты разного профиля, сталкиваясь с проблемой написания теоретических работ.

¹ Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: Учебное пособие. — СПб.: Издательство «Лань», 2000.

Во-первых, начинать любую работу без некоторого усилия воли достаточно нелегко. Этот момент знаком каждому человеку, перед которым рано или поздно возникает необходимость решения любой творческой задачи. Д. Карнеги, отмечавший, что «работа мозга – мучительный процесс», приводит пример: «На стенах своих мастерских Томас Эдисон прикрепил таблички со следующим высказыванием сэра Джошуа Рейнольдса: *«Нет такой уловки, к которой не прибежал бы человек, чтобы избежать настоящих трудностей, связанных с процессом мышления»*.² Из этого следует вывод, что человеку свойственно стремление откладывать начало работы, требующей умственного сосредоточения. Подобное «торможение» процесса можно ещё объяснить недостаточным уровнем информативной готовности, поэтому начало работы требует проявления воли, подкреплённой сознанием необходимости разной мотивации.

Второй момент связан с отсутствием соответствующей подготовки к учебно-исследовательской деятельности, которое, к сожалению, существует в среднем звене. В методических пособиях, посвящённых проблемам развития творческого мышления студентов, обращается внимание на то, что долгое время в школах преобладала установка на унификацию, на единые стандарты, на подавляющий приоритет коллективного начала, что приводило к определённой нивелировке личности учащегося, недостаточному раскрытию её творческого потенциала.³ Выходя из стен школы, не все учащиеся ещё владеют элементами самостоятельной учебной деятельности, однако в современных условиях информации по всем отраслям знаний предлагается столько, что её невозможно освоить без умения отбирать и анализировать. Именно это определяет необходимость подготовки студентов к самостоятельной творческой деятельности, формирования у них умений и навыков ведения учебно-исследовательской и научно-исследовательской работы.⁴

Выполнение самостоятельных письменных работ студентами занимает значительное место в учебном процессе любого вуза. В связи с отсутствием должной подготовки, как уже говорилось выше, студентам в условиях адаптации к вузовским требованиям приходится самим овладевать различными технологиями интеллектуального труда, включая письменные работы. Этому посвящён ряд учебных пособий, которые могут помочь восполнить пробелы, возникшие на предыдущей ступени получения образования⁵. Основная цель, по мнению Г.А.Воронцова, состоит в том, чтобы каждый студент понял, что развитие его интеллектуальных и творческих способностей, самостоятельного мышления возможно только путем приобщения к самостоятельной работе⁶.

² Д.Карнеги.

³ Исследовательская деятельность студентов: Учебное пособие /Авт.-сост. Т.П.Сальникова. – М.: ТЦ Сфера, 2005, стр. 3.

⁴ Борикова Л.В., Виноградова Н.А. Пишем реферат, доклад, выпускную квалификационную работу: Учебное пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2000.

⁵ Организация научно-исследовательской работы студентов (программно-методическое пособие). М.: ДАЕ, 2000; Усачёва И. В., Ильясова И.И. Формирование учебной исследовательской деятельности. – М., 1986; Усачёва И. В., Ильясова И.И. Методика поиска научной литературы, чтения и составления обзора по теме исследования. – М., 1980; Усачёва И. В., Ильясова И.И. Самостоятельная работа студента с книгой. – М., 1990.

⁶ Воронцов Г. А. Письменные работы в вузе: Учебное пособие для студентов — Ростов н/Д: Издательский центр «МарТ», 2002.

Однако достигнуть данной цели нелегко. Многие преподаватели вузов согласятся с Ю.Г.Волковым в том, что один из самых стойких и самых загадочных студенческих страхов — это страх перед письменными работами. Его генетические корни уходят глубоко в школьные годы, когда в процессе написания работы возникает ощущение того, что «слова становятся непослушными, фразы не выстраиваются и мысли никак не хотят укладываться на тетрадный лист в задуманном порядке».⁷

К сожалению, здесь на помощь часто приходит «готовое знание» в виде рефератов, которые легко получить в Интернете. Необходимо согласиться с И.Н.Кузнецовым, отмечающим существующую в вузах тенденцию к формализации обучения, развитию которой способствуют преподаватели, не умеющие или не желающие организовать индивидуальную подготовку учащихся. В этом случае рефераты заменяют чуть ли не весь учебный процесс: «раздал темы, собрал работы, расставил оценки, и всё! <...> Разумеется, учащиеся знают об этих «правилах игры». Они догадываются, что в реферате самое главное не содержание, а сдача и приёмка. Именно поэтому и есть огромный спрос на готовые рефераты, опубликованные в Интернете»⁸.

Описанной ситуации может противостоять такая организация самостоятельной работы студентов, при которой исследовательская деятельность студентов будет рассматриваться в контексте всех других видов деятельности, которыми должны овладеть студенты в процессе всего обучения. При этом учебно-исследовательская работа студентов должна быть осуществлена в той мере, в какой это возможно в данном типе учебных заведений,⁹ т.е. должна быть адаптированной к условиям профессиональной специфики.

Мотивация к исследовательской деятельности, надеемся, резко возрастет, если преподавателю удастся выявить прямую её связь с будущей профессией студента. Для студентов-исполнителей такой областью научных интересов должна стать теория и история исполнительства.

1.1. Исследовательская работа в процессе интерпретации музыкальных произведений

Вопрос интерпретации является той обширной темой, которой посвящены и посвящается большое количество работ, т.к. проблема субъективного и объективного в исполнительском искусстве принадлежит к разряду наиболее дискутируемых. В рамках настоящей работы мы выделим лишь один аспект – исследовательскую сторону процесса интерпретации, при этом лишь в роли мотивации для учебно-исследовательской деятельности в вузе.

Позволим себе достаточно объёмную цитату:

«Есть два пути воссоздания замысла композитора или образа человека: путь арифметического сложения данных о нем, почерпнутых из личных воспоминаний, мемуаров современников, тщательного изучения автографов, всевозможных

⁷ Волков Ю.Г. Как написать диплом, курсовую, реферат. Серия «50 способов». Ростов-н/Д: Феникс, 2003.

⁸ Кузнецов И.Н. Рефераты, курсовые и дипломные работы: Методика подготовки и оформления: Учебно-методическое пособие. – М.: издательско-торговая корпорация «Дашков и К», 2002, стр. 83.

⁹ Бережнова Е.В. Основы учебно-исследовательской деятельности студентов: Учеб. для студ. сред. пед. учеб. заведений / Е.В.Бережнова, В.В.Краевский. – М.: Издательский центр «Академия», 2005, стр. 3 – 5.

документов, специальной литературы, и путь интуитивного постижения того органического целого, каким является этот замысел, был этот человек. Оба эти пути противоположны один другому только в своем чистом виде — как путь ремесленника и путь дилетанта. Настоящий художник-мастер соединяет оба пути: частичный результат первого служит для него подножием второго. Но именно частичный: как только из него рождается ток, поджигающий интуицию, и во вспыхнувшем пламени быстро «сваривается» некое целое, так органика этого целого становится верховным законом, во имя которого художник отбрасывает, если нужно, одни «данные», видоизменяет другие, вступает в прямое противоречие с третьими. Это возмущает ремесленников, нотариусов от искусства, которые — с «документами» в руках — доказывают, что получившееся не вполне схоже с подлинным замыслом композитора, с подлинным обликом изображаемого или описываемого человека. Да, не вполне: ибо вполне воскресить, вернуть к жизни творческий замысел или человека точно такими, какими они были, невозможно. Ремесленники обманываются, думая достигнуть этого первым путем: ибо сколько угодно суммируя слагаемые, никогда не получишь того химического синтеза, каким является по природе своей творческий замысел или живой человек. Такая сумма будет всегда бесконечно далека от «подлинника», гораздо дальше от него, гораздо менее на него «похожа», чем тот синтез, который создает настоящий художник, хотя бы и в противоречии с самыми достоверными «данными».¹⁰

Комментировать данную цитату рискованно, т.к. любое пояснение обедняет высказанную мысль, лишает возможности именно ИНТЕРПРЕТАЦИИ, т.е. собственного понимания сказанного. В связи с этим позволим себе лишь заметить, что любая трактовка авторского замысла может претендовать на научность только относительно, ибо фактологически обосновать сделанные заключения невозможно. Результаты творческих исследований в области замысла могут противоречить даже мнению самого композитора¹¹, тем более что объективность существования музыкального произведения независимо от его создателя на сегодняшний день можно считать общепризнанной. Именно поэтому исследователи творческого процесса исполнителя считают, что «специфика исполнительства, <...> состоит в угадывании, расшифровке, прочитывании намерений автора, а также тех сторон его музыки, о существовании которых он мог и не подозревать. Специфика эта исходит из особенностей интерпретаторского искусства, которое в каждом произведении «видит» множество возможностей и путей для раскрытия содержания»¹².

Итак, для того, чтобы исполнение стало интерпретацией, как уже говорилось в приведённой выше цитате В.Н.Холоповой, в основе его должно лежать собственное исследование исполнителя, помогающее ему воссоздать то образное наполнение музыкального произведения, которое на данный момент и, быть может, лишь на данном этапе, можно считать проникновением «в дух сочинения». (Вспомним известные строки из книги Л.Ауэра: «Я признаю только одну традицию, которая гласит, что обязанностью артиста является вникнуть в дух сочинения и раскрыть нам намерения композитора»¹³).

¹⁰ Коган Г. Музыкальное исполнительство и его проблемы. В кн. Г.Коган. Избранные статьи. Вып. 2, М., Советский композитор, 1972, стр. 239.

¹¹ Мазель Л. А. О типах творческого замысла. – Советская музыка, 1976, № 5, стр. 19.

¹² Ражников В.Г. Исполнительство как творчество. Советская музыка, 1972, № 2.

¹³ Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Пер. с англ. И.Гинзбург и М.Мокульской под ред. С.Л.Гинзбурга. Издательство «Тритон», Ленинград, 1933, стр. 82

Что же должен исследовать студент в процессе создания интерпретации? Прежде всего, нотный текст, но в том понимании, которое вкладывается в это понятие профессионалами: «Исполнитель всегда должен иметь в виду, что в совокупности нотных и прочих знаков проявляется личность композитора, его духовные устремления. Именно в результате глубокого постижения всех составляющих нотного текста возникают первичные образы музыки, пока еще несовершенные представления о ее художественном содержании и технических особенностях, на основе чего впоследствии и рождаются замыслы («наметки») будущих интерпретаций»¹⁴.

Но нотный текст, по мнению В.Н.Холоповой «не есть полный художественный текст, а лишь наиболее полная для семиографической техники того или иного времени система мнемонических знаков, позволяющая исполнителям воспроизвести собственно музыкальное произведение»¹⁵. То же читаем у О.Ф.Шульпякова: текст «все-таки является абстрактно-обобщенным выражением намерений композитора»¹⁶. Вторая составляющая, в которой можно почерпнуть сведения о замысле композитора, представляет собой звуковую семантическую ткань, которую осмыслить можно только путём более глубокого погружения в изучение текста, который не ограничивается типографской страницей. По теории В.Ю.Григорьева, в него входят черновики, наброски, варианты сочинения, высказывания композитора о замысле произведения и «художественная концепция сочинения в целом, включая контекстные исторические, художественные и прочие связи и отношения, в том числе и социальные»; необходимым свойством музыкального текста является также «собственно художественная логика, без которой невозможно правдивое прочтение произведения»¹⁷.

Восстановить картину звучания произведения, предшествующую тому моменту, когда его увековечили на нотном листе, а значит - перевели духовное художественное содержание, по теории С.О.Раппопорта, из художественной материальной системы в нехудожественную, - непосредственная задача исполнителя. Как считает С.О.Раппопорт, «...нотные системы качественно отличны от звуковых» и «собственно художественными можно считать только вторые». Именно по этой причине, и мы обязаны с этим согласиться, «исполнительство должно быть не копированием, механическим воспроизведением, простым репродуктивным актом, а своеобразным видом творчества, интерпретацией, сложным репродуктивно-продуктивным актом»¹⁸.

Нельзя не остановиться и ещё на одной точке зрения, не опровергающей предыдущие, но дополняющей всё выше сказанное. Н. П. Корыхалова ставит риторический вопрос: действительно ли нотация так уж несовершенна, неточна, неполна, приблизительна? По её мнению, система эта, наоборот, может быть, превосходно приспособлена для фиксирования музыки с ее изменчивой, вариантной

¹⁴ Шульпяков О. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя, — СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2005, стр. 7.

¹⁵ Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: Учебное пособие. — СПб.: Издательство «Лань», 2000.

¹⁶ Шульпяков О. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя, — СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2005, стр. 8.

¹⁷ Григорьев В.Ю. Специфика исполнительского творчества и работа над музыкальным произведением. Актуальные вопросы струнно-смычковой педагогики. Новосибирск, 1987, стр. 25 – 37. Цитата по книге: Шульпяков О. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя, — СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2005, стр. 8.

¹⁸ Раппопорт С.О. О вариантной множественности исполнительства. – В кн.: Музыкальное исполнительство, вып.7, М., 1972. С. 6 -7.

сущностью, и нет необходимости определять параметры звучания с абсолютной точностью, закреплять их в жесткой неподвижности: «То, что воспринимается как приблизительность, неполнота нотирования, является отражением свойств самой музыки с ее зонной природой. Неотъемлемое качество музыкального языка, впервые теоретически осмысленное советским исследователем Г. Гарбузовым, зонность характеризует решительно все его стороны, включая звуковысотные координаты. <...> Следовательно, речь должна идти не о несовершенстве или неполноте нотации, а о том, что это орудие не самодостаточно. Чтобы дополнить недосказанное в нотации, раскрыть ее подтекст, необходим прежде всего живой слуховой опыт, передаваемый от поколения к поколению. Расшифровка нотного текста предполагает преемственность, требует от артиста знания исполнительской традиции, стиля»¹⁹.

Итак, в любом случае, прочтение нотного текста представляет собой сложную семиотическую задачу, которую, если сегодняшние студенты не хотят причислить себя к тем «необразованным» специалистам, которых имел в виду Л. Ауэр²⁰, совершенно необходимо решать в процессе изучения произведения. О.Ф. Шульпяков, обращает наше внимание на необходимость тщательного изучения теории В.Ю. Григорьева, согласно которой²¹ «текст», при всей емкости и важности заключенной в нем информации, не существует сам по себе, а «погружен» в неразрывно связанные и раскрывающиеся вместе с ним структуры: «подтекст» и «надтекст». «Основная задача исполнителя-интерпретатора, — считает В. Григорьев, — заключается именно в выявлении подтекстовых и надтекстовых структур через творческое преодоление, раскрытие (а не "расшифровку", как пишут исследователи) нотного и ранее звучавших текстов»²². При этом следует, по мнению Шульпякова, иметь в виду, что «подтекст» в данной ситуации выступает как умение использовать в творческих целях многие факторы: личностный опыт исполнителя, его жизненные впечатления, эмоции, направленность его деятельности на слушателя и пробуждения необходимых ассоциаций, **осознание жизненного материала, «втянутого» композитором в произведение**, и т. д. В свою очередь, «надтекст» — это метауровень. «Здесь фокусируются логические уровни высших этажей человеческого мышления, концентрируются мироощущения композитора и исполнителя, их мировоззренческие позиции, идейно-эстетические предпосылки и т. п.»²³.

На этом мы должны остановиться, ограничивая себя рамками поставленного ранее вопроса, и подойти к основному выводу данного раздела, сформулированного О.Ф. Шульпяковым предельно четко: «Коль скоро идейно-образное содержание музыкального произведения не «переливается» (В. Асмус) в голову играющего, как вода из одного сосуда в другой, то **значительную часть работы здесь должен проделать сам воспринимающий**. Именно он должен увидеть за нотными знаками

¹⁹ Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки: Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике. – Л.: Музыка, 1979.

²⁰ Ауэр писал: «Огромное количество учащихся, многие из которых не высказывают интереса к теоретическим объяснениям, можно счесть совершенно необразованными скрипачами. И я убежден, основываясь на моем долгом опыте скрипача-педагога — сначала в Европе, а позже в Америке, — что это правда!» (Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М., 1965. С. 31).

²¹ Цитата по: Шульпяков О. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя, — СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2005, стр. 8.

²² Григорьев В, Указ. соч. С. 27.

²³ Григорьев В, Указ. соч. С. 28.

то «некоторое содержание» (Б. М. Теплов), которое предстоит ему воспроизвести в индивидуализированном виде». Для того, что бы подняться на данный уровень, студенту-исполнителю необходимо «учиться постигать — умом, сердцем, интуицией — не только то, что лежит на поверхности нотной записи, но и то, что вынужденно вынесено автором (в силу условности последней) за скобки.²⁴

Итак, сформулируем выводы:

1. Признаком гармонично развитого художественного мышления является способность исполнителя (в т.ч. на всех этапах обучения) не только создавать замысел будущей интерпретации, но и подтверждать его с помощью убедительной аргументации.
2. В основе искусства музыкальной интерпретации лежит семантическая работа по воссозданию содержащейся в нотном тексте звуковой картины, несущей в себе определенное духовное содержание и драматургию, разворачивающейся во времени, соответствующему форме музыкального произведения, что вносит в данную работу исследовательский элемент.
3. В силу вариантной множественности, присущей исполнительскому искусству, данную работу, опираясь на различные исследования, каждый исполнитель должен провести **самостоятельно**.

1.2. Развитие методологической культуры

Владение профессиональными методами у исполнителя и педагога формируется в отличие от представителей других профессии с раннего детства, когда, порой, ребёнок не только не умеет, но и не пытается осмыслить вопрос целесообразности предлагаемого ему метода. В связи с этим среди перспективных и достаточно эффективных методов усваиваются и вредные привычки, приводящие в будущем к серьёзным недостаткам, тормозящим развитие. Такое явление часто происходит из-за несбалансированного соотношения методов привносимых извне (от педагога, образовательной среды) и изнутри (вырабатываемых самим учащимся в поисках средств достижения цели). Последнее обычно связано с недостатком развития общих способностей, что является нередко следствием повышенного внимания к развитию специальных способностей.

В связи с этим очень важно, чтобы методологическая база, на которой происходит обучение юных музыкантов, была очень качественной и научно обоснованной. С переходом из одного возрастного периода в другой у учащихся-инструменталистов появляется потребность в профессиональной рефлексии, очень важно культивировать эту склонность и направлять, создавая основы для формирования в будущем методологической культуры.

Методологическая культура - это культура мышления, основанная на методологических знаниях. У музыкантов-исполнителей она образуется с двух сторон: на основе приобретённых знаний о методах (методика), так и на основе самонаблюдения. Умение осмысливать свою работу с научных позиций является важной составляющей общепрофессиональной культуры и развивается в приобщении учащихся, в том числе студентов музыкальных вузов, к

²⁴ Шульпяков О. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя, — СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2005, стр. 10.

исследовательской деятельности путём формирования у них элементов первоначальных исследовательских умений²⁵.

Изучение специфики своей профессии, в особенности психологических её сторон, является основной мотивацией для подготовки студентов к проведению конкретных исследований в области методики и методологии. Важная особенность таких исследований состоит в том, что они направлены на облегчение деятельности, на повышение её эффективности. «В нашем искусстве, - писал К.Флеш, - нет чудодейственных формул, но имеются дороги, которыми достичь высокого исполнительского мастерства можно быстрее и легче, чем другими путями»²⁶.

Овладение методологической культурой, в содержание которой входит и методологическая рефлексия (умение анализировать собственную деятельность), не основывается на изучении твёрдых предписаний, универсальных для всего и всех. По мнению К.Флеша, «Соблазнительное удобство “готового рецепта” склоняет ученика не утруждать себя определением его составных частей. В большинстве случаев он довольствуется тем, что, выключив всякую мысль, выполняет только свое ежедневное задание <...>»²⁷. Эту мысль часто подтверждают и отечественные педагоги-исполнители. Привычка получать знания в готовом виде приводит к тому, что учащиеся часто оказываются не способными применить их в своей профессиональной деятельности, ибо любая профессиональная деятельность требует умения самостоятельно ставить и решать задачи. Именно поэтому методологическая культура не может быть усвоена как совокупность готовых знаний и предписаний²⁸.

В своём знаменитом труде К.Флеш отмечает, что задача современной теории не только в том, чтобы дать «основанную на современных скрипично-технических достижениях методику целесообразнейшего обучения своих учеников, но и указать на возможность достижения путем развития навыков логического мышления и анализа технических проблем той ступени совершенства, которая впоследствии обеспечит **самостоятельную** работу». Таким образом, в основу профессиональной педагогики положен принцип обучения **не действию**, обеспечивающему достижение единичного результата конкретным способом, **а методу**, с помощью которого ученик самостоятельно находит решение проблемы, каждый раз поворачивающейся для него новой стороной. По теории С.Л.Рубинштейна, «сам факт осознания своей деятельности изменяет условия ее протекания, а тем самым ее течение и характер; деятельность перестает быть простой совокупностью ответных реакций на внешние раздражители среды; она по-иному регулируется».²⁹

Научные исследования в области специфики профессии, затрагивающие и её методологию, вскрывают сущность явлений, неповторимых в других видах деятельности. Однако, шагнув в XXI век, мы вынуждены признать, что современная профессиональная практика - быть может, даже более чем в другие периоды своего развития - отстаёт от научных достижений в области теории, особенно если учесть

²⁵ Бережнова Е.В. Основы учебно-исследовательской деятельности студентов: Учеб. для студ. сред. пед. учеб. заведений / Е.В.Бережнова, В.В.Краевский. – М.: Издательский центр «Академия», 2005, стр. 3 – 5.

²⁶ Флеш К. Искусство скрипичной игры. М., Музыка, 1964.

²⁷ Флеш К. Искусство скрипичной игры. М., Музыка, 1964.

²⁸ Бережнова Е.В. Основы учебно-исследовательской деятельности студентов: Учеб. для студ. сред. пед. учеб. заведений / Е.В.Бережнова, В.В.Краевский. – М.: Издательский центр «Академия», 2005, стр. 51

²⁹ Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2002, стр. 22.

беспрецедентный взлёт развития отраслей наук о человеке в настоящее время. Так изучение психологических особенностей профессиональной деятельности до сих пор не занимает должного места **в процессе подготовки** специалистов. Психология, входящая в состав необходимых дисциплин зачастую только в виде курса общей психологии, оказывается, естественно, напрямую не связанной с непосредственной будущей деятельностью специалиста. Разрыв теории и практики обусловлен также и излишней автономностью специальных дисциплин.

Теория профессии должна оснащать специалиста знаниями способов управления деятельностью, указывать пути к профессиональной успешности, давать методы рационального подхода в усвоении и применении специальных знаний, облегчать процесс межличностного взаимопонимания в профессиональной области. И всё это становится возможным, если теория специальности будет наукой, образующейся «на стыке» различных направлений наук, например, психологии и профессиональной методики. Такой тандем будет соответствовать современной **«тенденции – от изолированности наук к возникновению наук промежуточного, или переходного характера»**.³⁰ Объединение профессиональной теории и научных методов других наук о человеке становится вполне оправданным, если опираться на вывод академика Б.М.Кедрова, содержащийся в следующем: «Если объединяющим началом, стимулом взаимодействия наук служит именно изучаемый ими общий объект, то при этом начинает вырисовываться новый методологический подход»³¹. Именно поэтому комплексные исследования в области методологии представляются наиболее перспективным направлением профессионального образования.

Профессиональная деятельность в искусстве общепризнанно является более насыщенной психологически, т.к. самым непосредственным образом связана с творческим процессом. Признавая, что «акт искусства превосходит своей сложностью все прочие»,³² Л.С.Выготский обращает наше внимание на ограниченные возможности его познания: «Самая существенная сторона искусства в том и заключается, что и процессы его создания и процессы пользования им оказываются как будто непонятными, необъяснимыми и скрытыми от сознания тех, кому приходится иметь с ними дело».³³ Исходя из этого, многие выдающиеся музыканты-исследователи приходят к выводу, что «в творческих профессиях в соответствии с природой их и спецификой – имеет значение не столько учение, сколько самоучение. Не столько образование, даже самое всестороннее и блистательное, - сколько самообразование».³⁴

К данному выводу пришли многие исследователи, т.к. именно в искусстве наиболее ярко проявляется парадоксальный вопрос, озвученный Г.Г.Нейгаузом³⁵: «как научить тому, чему научить невозможно?». Путь к его решению, как считает

³⁰ Кедров Б.М. Комплексный подход как звено в эволюции научных знаний. Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / 1982. Ленинград, «Наука», Ленингр. отд., 1982, стр. 5-12.

³¹ Кедров Б.М. Комплексный подход как звено в эволюции научных знаний. Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / 1982. Ленинград, «Наука», Ленингр. отд., 1982, стр. 8.

³² Выготский Л.С. Искусство и психоанализ. / Психология искусства, ред. М.Г.Ярошевского, М., Педагогика, 1987, стр. 101.

³³ Выготский Л.С. Искусство и психоанализ. / Психология искусства, ред. М.Г.Ярошевского, М., Педагогика, 1987, стр. 101.

³⁴ Цыпин Г.М. Музыкант и его работа. Проблемы психологии творчества. М., Сов. композитор, 1988, стр. 160.

³⁵ Нейгауз Г. Размышления, воспоминания, дневники. М., Советский композитор, 1983, 524 с.

А.С.Шведерский, лежит через развитие у учащихся общих способностей, ибо именно «они связаны с ощущением интуитивных процессов, с такими категориями, как вкус, мера, тонкость, глубина, ощущение формы, чувства целого, атмосферы и т.д. и т.п., т.е. того, что нельзя просчитать, а можно лишь уловить, почувствовать»³⁶.

Цель перечисления вышеуказанных проблем - показать громадное поле существующих методических и методологических проблем, которые являются предметом осмысления и научного исследования. Таким образом, сделаем выводы:

1. Развитая методологическая культура студента-исполнителя не только формируется в процессе приобщения к исследовательской деятельности, но и сама выступает «заказчиком» новых исследований.
2. Методика как наука не ограничивается вопросами обучения, а охватывает также широкий диапазон методов самостоятельного приобретения необходимых навыков и умений.
3. Современное образование существует в условиях непрерывно возрастающего информационного потока, с которым связаны и изменения условий осуществления деятельности, что приводит к необходимости обновления профессиональных методов.
4. Методика и методология являются плодотворной базой для учебно-исследовательской деятельности студентов-исполнителей.

1.3. Углубление информационной основы профессиональной деятельности

Квалификации, которые присваиваются студентам, успешно заканчивающим своё обучение на исполнительских специальностях, показывают определённую универсальность полученных студентами знаний. Данный универсализм берёт своё начало в неразделимости музыкальной педагогики и исполнительства, опирающихся на единую теорию исполнительства. Несмотря на то, что в профессиональной практике их пути существенно расходятся, если иметь в виду более глубокое погружение в мир одной из профессий, т.к. каждая из них требует больших временных ресурсов, методическая основа остаётся единой.

Под информационной основой деятельности, согласно теории В.Д.Шадрикова, понимается совокупность информации, характеризующей предметные и субъективные условия деятельности и позволяющей организовать деятельность в соответствии с согласованностью цели и результата³⁷.

Попробуем проанализировать с этой точки зрения теорию профессиональной деятельности скрипача. В своём развитии информационная основа деятельности проходит несколько стадий. Первоначально она предстает перед учеником в нормативно-одобренной форме, отражающей основные принципы и критерии деятельности профессионалов. Особенности первой стадии развития состоят в том, что информационная основа деятельности профессионала, с одной стороны, не может быть полностью и адекватно передана в нормативном описании или изложении, а с другой — не может быть адекватно усвоена учеником и реализована им в своих действиях. Причина в том, что многие сложные процессы не поддаются точному словесному описанию. Кроме того, профессионал (педагог, наставник)

³⁶ Шведерский А.С. Можно ли научить тому, чему нельзя научить? В сб. Диагностика и развитие художественной одарённости. СПб., 1992, стр. 67 – 75.

³⁷ Шадриков В.Д. Деятельность и способности. М.: Изд. корпорация "Логос", 1994.

ориентируется во многом на сформированные в процессе деятельности субъективные определения.

В связи с этим В.Д.Шадриков делает вывод, что содержание информационной основы деятельности для разных уровней профессионализации должно быть различно. А именно: первоначально в информационную основу деятельности включаются признаки, доступные для восприятия, усвоения и реализации в исполнительных действиях. На наш взгляд, данный этап должен характеризоваться некоторым ограничением количества поставленных задач.

В процессе формирования информационной основы деятельности выделяются процессуальные и результативные признаки. Под процессуальными необходимо понимать информационные признаки, на которые ориентируются выполняемые действия, т.е. они несут информацию, используемую в процессе выполнения определённых действий. Результативные признаки дают информацию о полученном результате в сравнении с целью деятельности.

На первых этапах освоения действия ведущее значение принадлежит процессуальным признакам, на завершающих — результативным. Применимо к началу инструментального обучения этот тезис можно выразить следующим образом: на начальном этапе мы более часто задаём вопрос: что сделано, на последующих этапах — как сделано. Здесь уместно привести педагогический вывод Л.С.Выготского: «значение детского творчества **важно скорее для самого ребёнка**, чем для искусства. Оно должно **оцениваться с точки зрения того объективного значения, которое оно имеет для развития и воспитания ребёнка**».

По мере роста профессионального мастерства количество результативных признаков увеличивается, также, на наш взгляд увеличивается количество поставленных задач и, соответственно, требований.

Чередование процессуальных и результативных признаков на любом этапе освоения информационной основы деятельности решается конкретностью ситуации: например, если действие состоит из компонентов, выполнение которых не вызывает трудностей у ученика, то ведущую роль сразу могут играть результативные признаки.

Значимость отдельных признаков усваивается при **передаче знаний** или раскрывается в практической деятельности на основе предварительного **описания**. Педагог должен обеспечивать обновление информационной основы деятельности по мере роста профессионального мастерства ученика.

На следующем за начальным этапом постепенно устанавливаются связи между отдельными признаками и формируются информационные системы. В результате накопления качества и количества информации повышается успешность профессиональной деятельности.

Кроме описания процесса формирования профессиональных действий информационная основа деятельности содержит и процесс формирования образов действия. Д.А.Ошаниным³⁸ выделены их специфические взаимосвязанные особенности: прагматичность, адекватность задаче действия, специфичность, лаконичность и способность к функциональной деформации: «Оперативный образ адекватен задаче действия. Обслуживая решение некоторой задачи, он ей и соответствует наилучшим образом. Он эффективен и в этом смысле наиболее надежен. Он обеспечивает решение задачи или способствует ее решению как в

³⁸ Ошанин Д.А. Предметное действие как информационный процесс//Вопр.психологии. 1970. № 3. С. 34 — 50.

благоприятных условиях, так и в условиях более жестких — при возникновении возможных трудностей, помех и т.д.»

Важный момент состоит в том, что информационная основа деятельности должна отражать структуру деятельности. Этот тезис, на наш взгляд, необходимо интерпретировать следующим образом. Формированию профессиональных умений и профессионально важных качеств в деятельности инструменталиста проходит не путём освоения отдельных навыков, а в процессе изучения музыкальных произведений. Умения и навыки выступают в роли способа и средства для достижения художественной цели. Поэтому структура информационной основы деятельности исполнителя непременно должна содержать элементы работы над художественными произведениями как ведущие и неотъемлемые компоненты.

Формирование информационной основы деятельности должно происходить в соответствии со следующими принципами³⁹:

- единства с развитием профессиональных способностей и физиологических функциональных систем, лежащих в их основе,
- реализации индивидуального подхода,
- формирования у обучаемого необходимых личностных качеств, психологической готовности к разнообразию профессиональных требований,
- индивидуального стиля деятельности педагога — определяющей фигуры процесса профессиональной подготовки,
- ориентации на конкретную концепцию личности профессионала (преподавателя, наставника), проповедуемые им теоретические положения, а также способы формирования и развития профессионально важных качеств, навыков, умений, установок (исходя из особенностей передачи знаний в творческих профессиях)
- выбора психолого-педагогических воздействий на обучаемого,
- объединения понятийного аппарата в едином тезаурусе,
- интериоризации особенностей профессиональной среды,
- синтеза достижений самых разных отраслей психологической науки и других наук о человеке,
- непрерывного обновления содержания профессиональной подготовки.

Однако применение знаний на практике ставит новые задачи, с которые не удаётся сталкиваться в течение даже такого длительного процесса, каким является инструментальное обучение. Интеграция знаний, привлекаемых для решения задач специфики каждой конкретной профессиональной деятельности, предполагает создание фактически нового направления исследований и создания практически новой информационно-научной основы данной профессиональной деятельности.

Это происходит потому, что в процессе целенаправленной активности личности появляется необходимость психологического изучения деятельности с тем, чтобы раскрыть механизм психической регуляции деятельности, проследить, как в процессе этой деятельности изменяется сам человек, как деятельность влияет

³⁹ Психологическое обеспечение профессиональной деятельности/Никифоров Г. С, Дмитриева М. А.и др.; Под ред. Никифорова Г. С. — СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 1991; Психология профессиональной подготовки /Никифоров Г. С, Зимичев А. М. и др./ Под ред. Г. С. Никифорова. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1993. 172 с.

на развитие возможностей человека и как сама деятельность принимает индивидуальный характер⁴⁰.

Если ранее мы рассматривали процесс обучения профессии в широком смысле, то при прикосновении с узкой спецификой каждой из профессиональных модификаций вновь встаёт вопрос об обеспечении на практике достижения поставленных целей наиболее эффективным путем⁴¹. В результате каждая из разновидностей профессии скрипача должна иметь свою собственную теорию, глубоко связанную с достижениями не только музыкальных наук, но и многих других наук о человеке.

Вопрос о применении знаний к практике, по мнению С.Л.Рубинштейна, – это не только и не просто вопрос об упражнении как многократном выполнении одной и той же деятельности с целью закрепления знаний; это вопрос и о специфическом способе научения или овладения знаниями в процессе деятельности, направленной непосредственно не на учение, а на другие практические цели. «В процессе такой деятельности не просто закрепляются те знания, которые были приобретены в специальной учебной деятельности, а приобретаются новые стороны или качества знаний, которых первый способ – собственно учёбы – дать не может»⁴². Основное значение практики, - считает С.Л. Рубинштейн, - заключается в том, что она включает приобретение знаний и умений в жизненный контекст, в котором знания и умения обретают иные качества.

Таким образом, начало работы в том или ином профессиональном коллективе или в том или ином профессиональном качестве можно считать завершающим этапом обучения (стажировкой). «Завершающие этапы обучения, дающие подлинное мастерство в какой-либо деятельности, достигаются именно таким путём – в процессе выполнения деятельности: лишь реально исследуя в ходе работы, выполняемой <...> с тем, чтобы разрешить определённую проблему, человек овладевает подлинным мастерством исследования»⁴³.

Подведём некоторые итоги:

1. Информационная основа деятельности представляет собой всю сумму приобретённых в процессе профессионального обучения знаний.
2. В связи с изменениями, происходящими в окружающей действительности, развитием науки и профессиональной методики, меняется и содержание информационной основы деятельности.
3. Опыт выдающихся современных профессионалов-исполнителей и педагогов представляет собой ценный материал, который требует анализа и обобщения, обновляя, дополняя и расширяя, в свою очередь, информационную основу деятельности.
4. Учебно-исследовательская деятельность студентов-исполнителей служит средством углубления их знаний в области информационной основы профессиональной деятельности.

⁴⁰Шадриков В.Д. Деятельность и способности. М.: Изд. корпорация "Логос", 1994.

⁴¹ Психологическое обеспечение профессиональной деятельности/Никифоров Г. С, Дмитриева М. А.и др.; Под ред. Никифорова Г. С. — СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 1991;

⁴² Рубинштейн С.Л. Учение // Теории учения. Хрестоматия. Под ред. Н.Ф.Талызиной, И.А.Володарской. М., 1998, с. 16.

⁴³ Рубинштейн С.Л. Учение // Теории учения. Хрестоматия. Под ред. Н.Ф.Талызиной, И.А.Володарской. М., 1998, с. 16.

2. Необходимые сведения о специфике учебно-исследовательских работ

Основная цель учебно-исследовательской деятельности – приобщение к научной деятельности и самообразование. В связи с этим критерий новизны в студенческих работах не так принципиально важен. Даже если студенческое исследование страдает некоторой компилятивностью, выполнение его имеет достаточно большое познавательное значение. Исследования, проведённые в рамках учебной деятельности, призваны решать следующие задачи:

1. Расширение опыта самостоятельной учебной деятельности.
2. Развитие умения работать с литературой, выбирать нужный информационный источник, фиксировать и критически анализировать прочитанное.
3. Изучение различных форм и методов исследовательской работы.
4. Владение методологической культурой.
5. Выработка способности к научному обоснованию, критическому осмыслению и творческому применению определённых концепций, форм и методов познания.
6. Совершенствование умения самостоятельно ставить и решать задачи, требующие обращения к научному знанию.
7. Устранение потребительского отношения к науке, ориентированного на преимущественное усвоение «рецептов», различных форм «готового» знания.
8. Повышение мотивации использования научных знаний для анализа и совершенствования своей работы.

2.1. Особенности творческого исследования

Письменная работа истории и теории исполнительства претендует на статус творческой вдвойне. С одной стороны, любая научная работа представляет собой творческий процесс, а с другой – работа по проблемам искусства творческая в смысле соответствия характеру предмета. В связи с этим каждому студенту, приступающему, например, к написанию реферата, необходимо ознакомиться или восстановить свои знания особенностей творческого процесса.

С чего начать? Мыслей вроде бы много, а вот самой первой фразы, самого первого слова не хватает... С чего вообще начинается творческий процесс? С поиска этой самого первого слова или с поиска формы? А может быть с поиска средств или самой темы?

Одно несомненно: *творческий процесс начинается с поиска*. Учёные и определяют творчество как «разновидность **поисковой активности**».⁴⁴ С того момента, как студент получает задание по написанию работы уже начинается подсознательно поиск темы (если таковая не задана конкретно), как настоящий художник, он «**ловит то, что может его как-то натолкнуть на замысел**»⁴⁵, «сборание материалов, фиксация конкретных впечатлений представляют собой по существу **непрерывный процесс**».⁴⁶ Данный этап работы является одним из этапов,

⁴⁴ В.С.Ротенберг. Психофизические аспекты изучения творчества (стр. 53-72). – В сб. Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / 1982. Ленинград, «Наука», Ленингр. отд., 1982. 286 стр.

⁴⁵ Якобсон П.М. Психология художественного творчества. М., Знание, 1971, стр. 19.

⁴⁶ Якобсон П.М. Психология художественного творчества. М., Знание, 1971, стр. 29.

первым из четырёх основных этапов творческого процесса, условно определённых как **подготовка, созревание, реализация и критическое осмысление**.

Тем, кто впервые столкнулся с проблемами творческой работы, необходимо сделать два вывода:

- творческий процесс настоятельно требует условий для его осуществления и, самое главное, неопределённого времени;
- трудности, возникающие на любом этапе творческого процесса, следует считать закономерным, объяснимым и нормальным явлением.

Реализация замысла.

В самое начало процесса творчества психология ставит внешние и внутренние **восприятия**, которые являются «опорными точками для будущего творчества». ⁴⁷ В период активного творческого поиска, который мы определили как первый этап, этап подготовки, не оценимо «значение художественных впечатлений», как источника вдохновения и своеобразного толчка к возникновению замысла. ⁴⁸ Г.Цыпин приводит пример такого творческого «касания», называя его весьма эффективным рабочим приёмом, когда требуется как-то «активизировать, разбередить собственную мысль»: «Иногда мне было просто лень писать, - рассказывал в одном из писем И.А.Гончаров, - тогда я беру книжку Ивана Сергеевича: она так разогревает меня, что лень и всякая другая дрянь улечивается во мне и рождается охота писать». ⁴⁹

По теории Л.С.Выготского, многообразные проявления процесса восприятия дают основу для **накопления материала** для творчества. Этап накопления материала к творческому акту Е.И.Замятин сравнивает с пирамидой: «Искусство работает пирамидально: в основе новых достижений – положено использование всего, накопленного там, внизу, в основании пирамиды». ⁵⁰ Итак, моментом подготовки в узком смысле может быть период от выбора объекта творчества или получения заказа до начала непосредственно осуществления творческого акта – собственно работы над поставленной задачей. В широком смысле подготовка может быть самым длительным этапом в творческом процессе, т.к. подготовкой можно считать длительный период накопления впечатлений и знаний о предмете, начало которого практически трудно уловить.

За накоплением материала следует его **переработка**, процесс которой включает в себя диссоциации и ассоциации воспринятых впечатлений. Процесс диссоциации, выделение отдельных черт и оставление без внимания других, лежит в основе абстрактного мышления, которое очень важно в творческой деятельности как преимущественно внутренней. Диссоциированные элементы подвергаются процессу изменения. «Следы от внешних впечатлений не складываются неподвижно в нашем мозгу...Эти следы представляют собой процессы, они движутся...» ⁵¹.

Следующим в процессе переработки впечатлений является момент **ассоциации**, объединения диссоциированных и изменённых элементов, который приводит к

⁴⁷ Выготский Л.С. Механизм творческого воображения / Воображение и творчество в детском возрасте. Спб, Союз, 1997, стр. 20.

⁴⁸ Якобсон П.М. Психология художественного творчества. М., Знание, 1971, стр. 21.

⁴⁹ Цыпин Г.М. Музыкант и его работа. Проблемы психологии творчества. М., Сов. композитор, 1988, стр. 164.

⁵⁰ Замятин Е.И. Психология творчества. В кн.: Психология художественного творчества. Хрестоматия. Минск, Харвест, 1999, стр.505.

⁵¹ Выготский Л.С. Механизм творческого воображения / Воображение и творчество в детском возрасте. Спб, Союз, 1997, стр. 21.

комбинации отдельных образов, приведению их в систему. Ассоциации, по существу, являются **важнейшим звеном акта творчества**, когда из элементов прежнего опыта путём комбинирования их, применения в новом качестве, рождается новое содержание.

Ассоциативный ряд, который возникает на основе полученных впечатлений, является своеобразной реакцией нашего **подсознания**. Достаточно одного слова, чтобы наша память подсказала нам несколько ассоциаций. На долю **сознания** выпадает из этих ассоциаций выбрать более подходящую⁵². **Единство сознательной и подсознательной сфер** в творческом процессе ещё более наглядно проявляется в период **созревания замысла**, в котором происходит детальное осмысление замысла, поиск формы.

Итак, процесс «вынашивания» замысла к великой радости творца, наконец, переходит в стадию **реализации идеи**. Каким образом мы узнаём, что «пришло время сесть за перо»? Появляется ощущение ясности и определённости, чёткое осознание того, что и как нужно делать далее. *«Пришло время» – это значит подошли к своему завершению процессы, которые рождают в воображении идеи, образы, действия. И вот известная, казалось бы, ситуация выглядит в совершенно ином свете, и решение проблемы, которая представлялась логически неприступной, становится реально возможным.*⁵³

Стадия **реализации замысла** совсем не обязательно происходит «безоблачно». Казалось бы, найдены и форма, и средства, но процесс творческой работы не выглядит гладким. Он как бы рассыпается от возникающих вновь противоречий, отбрасывая нас назад. Трудности, связанные с этим явлением, Н. Волков считает настоящей «драмой творчества» и называет проблемой **обратных связей**⁵⁴ Воплощение замысла происходит при постоянном возобновлении проверки уже сделанного, «минуты вдохновенной работы, - чаще сохраняемые памятью художника, - сменяются периодами трезвого пересмотра созданного».⁵⁵ Каждый новый шаг приводится в соответствие с основной идеей, происходит тщательный отбор, «отсекание всего лишнего». Иначе говоря, прежде, чем идти дальше, мы каждый раз заново прочитываем написанное, нами руководит инстинкт формы и логики. *«Объективные свидетельства творческого процесса говорят о постоянном участии в нём восприятия возникающего произведения. Они говорят о значении для успеха процесса оценки сделанного на всех этапах. Оценивается соответствие нового куска не только общему, как правило, вначале неясному замыслу и воспринимаемой жизни, но также другим частям произведения по его внутренней логике. Произведение напоминает развивающийся организм. В ответ на сделанное всё время поступает информация о сделанном, чтобы вызвать к жизни новые задачи».*⁵⁶

⁵² Замятин Е.И. Психология творчества. В кн.: Психология художественного творчества. Хрестоматия. Минск, Харвест, 1999, стр.509.

⁵³ Короленко Ц.П., Фролова Г.В. Спасительная способность - вообразить. В кн.: Психология художественного творчества. Хрестоматия. Минск, Харвест, 1999, стр.380.

⁵⁴ Волков Н. Процесс изобразительного творчества и проблема «обратных связей». В кн.: Психология художественного творчества. Хрестоматия. Минск, Харвест, 1999, стр.212.

⁵⁵ Волков Н. Процесс изобразительного творчества и проблема «обратных связей». В кн.: Психология художественного творчества. Хрестоматия. Минск, Харвест, 1999, стр.211.

⁵⁶ Волков Н. Процесс изобразительного творчества и проблема «обратных связей». В кн.: Психология художественного творчества. Хрестоматия. Минск, Харвест, 1999, стр.212.

Переходы от этапа к этапу в творческом процессе весьма условны. Но окончание третьего этапа узнать нетрудно – в написанном, нелегко давшемся труде поставлена последняя точка. Но третий этап, как было уже сказано не последний этап в творческом процессе, т.к. после того, как работа окончена, начинается этап **проверки**, оценки, **критического осмысления** сделанной работы.

Итак, из сказанного можно сделать следующие выводы:

1. Написание исследовательской работы, даже учебной, представляет собой творческий процесс.
2. Осуществление задуманного проекта требует соблюдения необходимых условий, определённого времени, воли и терпения.
3. Грамотный подход к организации работы является залогом успеха.

2.2. Требования к жанру научной работы

Наиболее распространено определение науки как сферы человеческой деятельности, в которой происходит выработка и теоретическая систематизация объективных знаний о действительности.⁵⁷ При этом рассматриваются различные формы отражения действительности в общественном сознании: отражение её в обыденном и в научном познании, а также в художественно-публицистических произведениях. Исследование характеризуется как особая форма процесса познания, такое систематическое и целенаправленное изучение объектов, в котором используются средства и методы науки и которое завершается формированием знаний об изучаемых объектах.

Различают четыре признака **принадлежности** процесса и **результатов деятельности к сфере науки**, особенно важно дать себе в этом отчёт в творческих (например, педагогических или музыкально-исследовательских работах). Первый из них – характер целей, которые мы ставим.⁵⁸ Цель может быть практической или познавательной. Вторым признаком – выделение специального объекта исследования. Объектом в нашем случае может быть музыкальная педагогика и исполнительство. (О предмете исследования речь пойдёт ниже).

Третий признак – применение специальных средств познания; например, применение следующих методов: экспериментирование, моделирование, создание гипотез, наблюдение, самонаблюдение, метод систематизации наблюдений, анкетирование, интервью, сравнительный и лонгитюдный методы и т.д.

Четвёртый признак – однозначность терминологии. Это неременное требование к научному познанию. Несмотря на то, что в течении времени содержание понятий непрерывно обогащается и меняется, в рамках одного научного труда автор обязан точно определить главные понятия и придерживаться этих определений до конца. Без специальной оговорки он не имеет права употреблять термин в разных значениях.⁵⁹

⁵⁷ Бережнова Е.В. Основы учебно-исследовательской деятельности студентов: Учеб. для студ. сред. пед. учеб. заведений / Е.В.Бережнова, В.В.Краевский. – М.: Издательский центр «Академия», 2005, стр. 3 - 5.

⁵⁸ Бережнова Е.В. Основы учебно-исследовательской деятельности студентов: Учеб. для студ. сред. пед. учеб. заведений / Е.В.Бережнова, В.В.Краевский. – М.: Издательский центр «Академия», 2005, стр. 51

⁵⁹ Бережнова Е.В. Основы учебно-исследовательской деятельности студентов: Учеб. для студ. сред. пед. учеб. заведений / Е.В.Бережнова, В.В.Краевский. – М.: Издательский центр «Академия», 2005, стр. 52

Весь материал научно-исследовательской работы излагается в стиле научной речи — в виде безличного монолога, выражение собственного мнения в чистом виде считается не соответствующим жанру научной работы. В связи с этим используются языковые конструкции, исключающие употребление личных местоимений.

При оформлении научной работы обычно настоятельно рекомендуется перечисление элементов **понятийного аппарата**⁶⁰. В описании всех последующих определений позволим себе опереться на тезисы, составленные по работе А.Ф.Ануфриева.

Понятийный аппарат научного исследования образуют актуальность исследования, его цель, проблема, объект, предмет, гипотеза, задачи, методика, новизна, практическая значимость.

Актуальность темы исследования (к этому вопросу мы ещё вернёмся в последующих главах) – это степень её важности в данный момент и в данной ситуации для решения данной проблемы, вопроса или задачи. Можно назвать два основных направления её характеристики. Первое связано с неизученностью выбранной темы. В данном случае исследование актуально именно потому, что определённые аспекты темы изучены не в полной мере и проведённое исследование направлено на преодоление этого пробела. Второе направление характеристики актуальности связано с возможностью решения определённой практической задачи на основе полученных в исследовании данных. Одно из этих направлений либо то и другое вместе обычно фигурируют при характеристике актуальности научного исследования.⁶¹

Цель – это то, что мы хотим получить при проведении исследования, некоторый образ будущего. Проблема – это такой вопрос, который стоит на границе известного и неизвестного. По мнению А.Ф.Ануфриева, проблема возникает тогда, когда старое знание показало свою несостоятельность, а новое ещё не приняло развёрнутой формы. В связи с этим научная проблема – это противоречивая ситуация, требующая разрешения⁶².

Объект исследования – это процесс или явление, порождающее проблемную ситуацию и избранное для изучения. При проведении исследовательской работы существуют несколько вариантов определения объекта и предмета исследования. В первом случае объект и предмет исследования соотносятся между собой как целое и часть, общее и частное. При таком определении связи между ними предмет – это то, что находится в границах объекта. Именно предмет исследования определяет тему исследования.

Другой подход к определению объекта и предмета исследования предполагает объект определять через испытуемых, а предмет – через то, что у них изучается.⁶³

Гипотеза – это предположение, выдвигаемое для объяснения какого-либо явления, которое не подтверждено и не опровергнуто. Гипотеза – это предполагаемое решение проблемы. Гипотеза определяет главное направление

⁶⁰ Ануфриев А.Ф. Научное исследование. Курсовые, дипломные и диссертационные работы. – М.: Ось-89, 2004.

⁶¹ Ануфриев А.Ф. Научное исследование. Курсовые, дипломные и диссертационные работы. – М.: Ось-89, 2004, стр. 15.

⁶² Ануфриев А.Ф. Научное исследование. Курсовые, дипломные и диссертационные работы. – М.: Ось-89, 2004, стр. 18-19.

⁶³ Ануфриев А.Ф. Научное исследование. Курсовые, дипломные и диссертационные работы. – М.: Ось-89, 2004, стр. 20.

научного поиска. Она является основным методологическим инструментом, организующим весь процесс исследования.

К научной гипотезе предъявляются следующие два основных требования:

- а) гипотеза не должна содержать понятий, которые не уточнены;
- б) она должна быть проверяема при помощи имеющихся методик.

Что значит проверить гипотезу? Это значит проверить те следствия, которые логически из неё вытекают. В результате проверки гипотезу подтверждают или опровергают.

Задачи исследования – это те исследовательские действия, которые необходимо выполнить для достижения поставленной в работе цели, решения проблемы или для проверки сформулированной гипотезы исследования.

В исследовании следует различать методику, цель и результат. Как отмечалось, цель – это то, что мы хотим получить при проведении исследования, образ будущего. Результат – это то, что мы реально получили, образ настоящего. Методика же отвечает на вопрос о том, как мы это получили, т.е. на каких испытуемых, с помощью каких методов, в каких условиях.

Научная новизна. Целью проведения исследования является получение нового для общества знания. Как уже отмечалось, в работе, выполненной в учебных целях, это требование не является категоричным. Для учебных научных работ новизна результатов может иметь субъективный характер, определяться не по отношению к обществу, а по отношению к исследователю.

Практическая значимость.

Целесообразно выделить два основных направления характеристики практической значимости научного исследования. Первое связано с полученными в нём данными, второе – с используемой методикой.

Практическая значимость результатов исследования может заключаться в возможности:

- решения на их основе той или иной практической задачи;
- проведения дальнейших научных исследований;
- использования полученных данных в процессе подготовки тех или иных специалистов.⁶⁴

В заключение ещё несколько правил. Научное исследование основывается на норме деятельности – научном методе, который обеспечивает возможность получения точно установленных фактов и закономерностей. Необходимым признаком научного исследования является возможность воспроизведения полученных в нём данных другими исследователями. Результаты научного исследования описываются с помощью формально-логических средств. Это создаёт основу для их понимания другими людьми и их трансляции⁶⁵.

Выводы:

1. Жанр научного исследования предполагает выполнение определённых композиционных и содержательных требований, определяющих принадлежность данной работы и полученных в ней результатов к сфере науки.

⁶⁴ Ануфриев А.Ф. Научное исследование. Курсовые, дипломные и диссертационные работы. – М.: Ось-89, 2004, стр. 28.

⁶⁵ Ануфриев А.Ф. Научное исследование. Курсовые, дипломные и диссертационные работы. – М.: Ось-89, 2004, стр. 48.

2. Учебно-исследовательская работа должна включать основные элементы понятийного аппарата научного исследования, как то: актуальность темы, цель и задачи, новизна, практическая значимость.

3. Рекомендации по выполнению письменной теоретической работы (реферата)⁶⁶

3.1. Реферат и его структура

Реферат - (от лат. *refereo* — докладываю, сообщаю) — краткое изложение содержания документа (или его части), включающее основные фактические сведения и выводы, необходимые для первоначального ознакомления с документом или его частью, и определение целесообразности обращения к нему.

В учебном процессе реферат - это обзор литературы по исследуемой проблеме. Чаще всего реферат понимается как **изложение имеющихся в научной литературе концепций по заданной теме**. Иначе говоря, это доклад на определенную тему, освещающий ее вопросы на основе обзора литературы и других источников. Именно такого типа рефераты обычно задают студентам. Следовательно, главное, что должен показать студент, — это **умение работать с литературой, начиная с ее поиска и кончая оформлением списка использованных источников**. В отличие от курсовых и дипломных работ реферат пишется не только по специальным, но и по общим предметам. Обычно сдача рефератов является формой зачета. Однако некоторые преподаватели практикуют подготовку и чтение в группе студенческих рефератов и докладов в ходе учебного семестра.

Польза от самостоятельной работы, в том числе и работы над рефератом, будет только в том случае, когда в ее процессе студент воздействует не только на учебный материал, но и на самого себя. Это позволяет ему познать собственные психологические особенности — сильные и слабые стороны своего типа восприятия, памяти, мышления, чувств и воли; учит объективно оценивать свою работоспособность, свои познавательные возможности. Тогда самостоятельная работа над учебным курсом и над самим собой образует прочное единство, и будет способствовать сознательному, творческому овладению наукой.

Итак, **реферат** - это самостоятельная научно-исследовательская работа студента, где автор раскрывает суть исследуемой проблемы; приводит различные точки зрения, а также собственные взгляды на неё. Содержание реферата должно быть логичным; изложение материала должно носить проблемно-тематический характер. Тематика рефератов обычно определяется преподавателем или научным руководителем, но в выборе темы инициативу может проявить и студент.

В отличие от рефератов, выполняемых в ходе учебного процесса, реферат, написанный для сдачи государственного экзамена, проходящего в форме защиты теоретической работы, **выполняет определённую квалификационную функцию**, т.е. готовится с целью получения определённой квалификации, например,

⁶⁶ Данный раздел написан методом компиляции из трёх источников: Воронцов Г. А. Работа над рефератом: Учебное пособие для студентов. — Днепропетровск: изд-во ДГУ, 2000; Кузин Ф.А. Диссертация: Методика написания. Правила оформления. Порядок защиты. Практическое пособие для докторантов, аспирантов и магистрантов. — 2-е изд., доп. — М: Ось-89, 2001; Волков Ю.Г. Как написать диплом, курсовую, реферат. Серия «50 способов». Ростов-н/Д: Феникс, 2003.

«преподаватель». Именно такая теоретическая работа позволяет продемонстрировать уровень профессиональной эрудиции студента, и прежде всего умение самостоятельно вести научно-методическую работу и решать конкретные профессиональные задачи.

Реферат не исключает субъективных моментов, привносимых творческой индивидуальностью студента, ибо в нём присутствуют такие факты, как его знания и личный опыт, взгляды и увлечения, обусловленные определёнными условиями его профессиональной деятельности. Своеобразие реферата проявляется также и в том, что в нём студент упорядочивает по собственному усмотрению накопленные научные факты и доказывает научную ценность или практическую значимость тех или иных положений.

Структура реферата должна способствовать правильному раскрытию темы реферата, т.е. должна быть правильно выбрана последовательность изложения материала.

Эффективность научной работы в наибольшей мере зависит от того, насколько ее текст отвечает критериям целостности, системности и связности, а также критерию соразмерности его частей⁶⁷.

Критерий **целостности** требует неразрывного единства целого и его частей. Критерий **системности** требует рассматривать элементы реферата как систему, образованную их взаимодействием, что не допускает формальное объединение разнородных элементов.

Связность — критерий, обеспечивающий наличие в тексте определенной структуры. Связность обеспечивает взаимообусловленность и соотнесенность различных фрагментов текста.

Приложения существенно расширяют содержание работы, дают дополнительные сведения, которые не вошли в основной текст, но они не являются обязательными для каждого реферата.

Напомним, что материал реферата излагается в стиле научной речи — в виде безличного монолога, выражение собственного мнения в чистом виде считается неуместным, не соответствующим жанру научной работы. В связи с этим используются языковые конструкции, исключающие употребление личных местоимений.

Структура реферата состоит, и это общеизвестно, из трёх основных частей: вступление, основная часть и заключение. При этом основная часть может содержать такое количество глав, сколько предполагает наиболее стройное изложение темы. Как отмечает И.Н.Кузнецов, в любой творческой деятельности есть противоречие между структурой работы и её содержанием. Опытные авторы хорошо знают, что тема обладает свойством «вести» автора.⁶⁸ Из этого следует, что каждая тема как бы подталкивает нас к определённой структуре основной части, что, в общем-то, даёт автору некоторое ощущение свободы.

Распространённая ошибка студентов состоит в убеждении, что главное — хорошо изложить содержание работы в основной части. Между тем с формальной точки зрения главными являются введение, в котором содержится общая характеристика работы, и заключение, где подводятся итоги исследования.

⁶⁷ Кузин Ф.А. Диссертация: Методика написания. Правила оформления. Порядок защиты. Практическое пособие для докторантов, аспирантов и магистрантов. — 2-е изд., доп. — М: Ось-89, 2001.

⁶⁸ Кузнецов И.Н. Рефераты, курсовые и дипломные работы: Методика подготовки и оформления: Учебно-методическое пособие. – М.: издательско-торговая корпорация «Дашков и К», 2002, стр. 91.

Придерживаться подобной строгости в студенческих рефератах или нет - решает каждый преподаватель, задавший определённую работу, но студенты, чьё будущее может быть связано с наукой, должны знать, что в соответствии с конвенциональными установлениями общая характеристика работы включает следующие обязательные пункты:⁶⁹

- Актуальность темы.
- Разработанность проблемы.
- Цель и задачи исследования.
- Теоретические и методологические основы.
- Научная новизна исследования.
- Практическая значимость исследования.
- Апробация результатов исследования.

В первой части (введении) также могут содержаться дополнительные пункты, которые встречаются во многих работах: объект исследования (или границы исследования), основные гипотезы, структура работы.

При написании реферата, вы должны иметь в виду параметры, по которым будут оценивать вашу работу. Оценивая студенческий реферат, преподаватель обращает внимание на ваше умение работать с научной литературой, вычленять проблему из контекста, на навыки логического мышления, культуру письменной речи, знание оформления научного текста, ссылок, составления библиографии.

Ваша задача состоит в том, чтобы с максимальной полнотой использовать рекомендованную литературу, правильно, без искажений смысла, понять позицию авторов и верно передать ее в своей работе.

Наконец, очень важно, чтобы текст был правильно оформлен. Именно в процессе написания рефератов приобретается умение грамотно сослаться на используемые источники, правильно процитировать авторский текст.

По некоторым требованиям реферату должна предшествовать аннотация. Это важно, если реферат будет рекомендован к публикации.

Аннотация — краткая характеристика документа (произведения печати), его части или группы документов (произведений печати) с точки зрения названия, содержания, формы и других особенностей. Обычно она пишется в 5—7 строк, реже — в большем объеме.

Если говорить об аннотации к книге, то она раскрывает не только содержание, но и другие существенные стороны произведения: его основную идею, время создания, читательское назначение. В аннотации могут содержаться сведения об авторе. Но основное назначение аннотации — указать важнейшие внутренние признаки, отличающие данное произведение от других, аналогичных по теме или содержанию. Аннотация помещается на обратной стороне титульного листа. Вот пример аннотации:

Шульпяков О. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя, — СПб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2005.

Книга посвящена связи между творческим мышлением инструменталиста и его технической работой над произведением. Автор обращается к опыту многих выдающихся музыкантов, привлекая их наблюдения и высказывания для рассмотрения техники как инструмента мышления, противопоставляя такой подход рутинной практике обучения. Работа над музыкальным произведением

⁶⁹ Радаев В.В. Как организовать и представить исследовательский проект: 75 простых правил. М., ГУ-ВШЭ, ИНФРА-М, 2001.

предстает в единстве физических действий и эмоционально-интеллектуальных усилий исполнителя.

Данная работа предназначена для педагогов и студентов средних и высших музыкальных учебных заведений.

Объем реферата должен быть не менее 15⁷⁰ страниц компьютерного набора, шрифт 14, Times New Roman, интервал полуторный, поля слева широкие, для подшивки или переплёта.

Точный объем реферата по гуманитарным дисциплинам зависит и от темы, и от количества проработанных источников, и от задачи, которую ставят перед собой студент-автор и его руководитель. В тексте не должно быть ничего лишнего, не относящегося к теме или уводящего от нее, никаких ненужных отступлений. Соответствие содержания реферата заявленной теме составляет один из критериев его оценки. В рамках разумного объема, как нам представляется, должен быть не более 25-30 страниц (на стандартных листах формата А4).

Рассмотрим, из чего складывается этот объем и как оформляется каждая структурная единица реферата.

3.2. Композиция и её элементы

Композиция реферата — это последовательность расположения основных частей, к которым относят основной текст (т.е. главы и параграфы), а также части ее справочно-сопроводительного аппарата.

Разумеется, нет и не может быть никакого стандарта по выбору композиции работы. Каждый автор может избрать любой строй и порядок организации материалов, чтобы во внешнем их расположении просматривалась их внутренняя логическая связь, и расположить их в таком виде, какой он считает наиболее убедительным для раскрытия избранной темы. Однако для рефератов, выполненных в целях получения квалификации, лучше придерживаться рекомендованной, традиционно сложившейся определенной композиционной структуры, основными элементами которой в порядке их расположения являются следующие:

1. Титульный лист
2. Оглавление
3. Введение
4. Основная часть
5. Заключение
6. Список использованной литературы
7. Приложения

Рассмотрим каждый из элементов композиции.

3.2.1. Титульный лист

Титульный лист — первая страница реферата, которая должна содержать основные данные о работе и ее авторе. Титульный лист является важной страницей теоретической работы и заполняется по строго определенным правилам.

⁷⁰ Объем реферата, написанного для защиты итогового Государственного экзамена устанавливается выпускающей кафедрой (прим. составителя)

В верхнем поле (**надзаголовочные данные**) указывается полное наименование организации, где выполнена работа. В учебных рефератах они обозначают учебное заведение, где обучается студент, и кафедру, на которой этот реферат выполняется. При этом название вуза пишут прописными буквами, название кафедры — строчными.

Далее **справа, ниже** указывается фамилия, инициал имени (без отчества, в именительном падеже), а также индекс группы, в которой студент обучается. Фамилия — прописными буквами, слова «студент группы...» — строчными.

В среднем поле (**заглавие**) пишется название темы реферата, всегда прописными буквами, которое приводится без слова «Тема» и в кавычки не заключается. Заглавие должно быть по возможности кратким, точным и соответствовать ее основному содержанию.

Очень краткие названия научных работ (одно-два слова) претендуют на то, что исследование проведено с исчерпывающей полнотой, поэтому в работах, освещающих обычно узкие темы, заглавие должно быть более конкретным, а потому и более многословным.

Если автор хочет конкретизировать заглавие своей работы, можно дать подзаголовок, который должен быть предельно кратким и не превращаться в новое заглавие.

Под заголовком (**подзаголовочные данные**) располагают сведения, относящиеся к заглавию, уточняющие его, называющие вид работы и т. п. Вид работы (доклад, реферат, курсовая работа, дипломная работа) указывается ниже наименования темы строчными буквами.

После заглавия, ближе к правому краю титульного листа (**сведения об ответственности**) указываются фамилия (фамилии) лица (лиц), имеющих отношение к подготовке реферата, т. е. руководителя или руководителей (если их два-три). При этом указывают ученую степень, ученое звание руководителя (если они имеются).

В нижнем поле указываются место выполнения работы (название города) и год ее написания (**выходные данные**). При этом ни слово «год», ни даже буква «г» не пишутся.

Все данные титульного листа — это самые необходимые сведения о работе и авторе, здесь нет ничего лишнего. Теперь, если собрать вместе все элементы описания реферата, получится правильно оформленный титульный лист.

3.2.2. Содержание (план)

После титульного листа помещается **оглавление**, в котором приводятся все заголовки написанной работы. Сокращать или давать их в другой формулировке, последовательности и соподчиненности по сравнению с заголовками в тексте нельзя.

В оглавление включаются абсолютно все заголовки, встречающиеся в тексте реферата. Фактически — это план реферата, но именовать его следует «Содержание». Все заголовки начинают с прописной буквы без точки на конце. Заголовки одинаковых ступеней рубрикации необходимо располагать друг под другом. Заголовки каждой последующей ступени смещают на три-пять знаков вправо по отношению к заголовкам предыдущей ступени. Последнее слово каждого заголовка соединяют отточием с соответствующим ему номером страницы в правом столбце оглавления.

Разделы «Содержания» нумеруются арабскими цифрами; состоят из номера раздела и подраздела, разделенных точкой: раздел 3., подраздел 3.3. Если будут более дробные деления (пункты), они дописываются к подразделу справа и разделяются точкой: 3.3.4.

Итак, содержание — это и есть план реферата, в котором каждому разделу соответствует номер страницы, на которой его можно найти.

Содержание – это не просто элемент структуры, позволяющий быстрее и подробнее ознакомиться с изложенным материалом, напомним, это ещё и план работы, который необходим в процессе написания реферата. Необходимость составления подробного плана является обязательным условием успешности написания любой научной работы.

Для составления такого плана надо основательно продумать, что конкретно нужно сказать в каждом разделе, зафиксировать конспективно отдельные мысли, прикинуть, какой логикой их связать, с чего начать раздел, и главное, чем он должен быть закончен, какую задачу можно решить, закончив написание раздела. Лишь детально проработав план раздела, можно начинать писать, следуя этому плану. При этом имеет смысл приблизительно прикинуть количество страниц, которое следует выделить для изложения того или иного раздела или его отдельных частей. Конечно, в процессе дальнейшей работы план придется корректировать, но кое-какие ориентиры все же сохранятся и позволят работать дальше более осмысленно.

При оформлении реферата рабочий план превращается из подробного в оглавление, которое и представляется в окончательном варианте.

3.2.3. Введение

Введение — это вступительная часть реферата, помещаемая перед основным текстом. Во вступительной части реферата необходимо дать **обоснование темы** вашего реферата. Для этого нужно показать **актуальность** темы, т.е. соответствие задачам определённой науки на современном этапе ее развития, сформулировать и кратко **охарактеризовать основную проблему, степень её разработанности, цель и задачи своей работы, используемые источники**. Нужно подчеркнуть и **новизну** избранной темы реферата. В тех случаях, когда речь идет о повторном обращении к данной теме, то в качестве обоснования избранной темы приводятся соображения, касающиеся ранее проведенных исследований и их результатов с указанием преимуществ нового подхода, избранного вами.

Напомним, во введении даётся основная характеристика работы, о чём речь шла несколько выше.

Объем введения при объеме реферата 20 - 25 страниц — полторы-две страницы. Принято считать, что объем введения должен составлять примерно одну десятую часть общего объема работы.

Чтобы показать читателю реферата состояние **разработанности выбранной темы**, делается **краткий обзор литературы**, представляющий собой анализ опубликованных работ по разрабатываемой проблеме.

В обзоре литературы автор стремится особо подчеркнуть те вопросы, которые остались неразрешенными, и таким образом определяет свое место в решении проблемы. В итоге обзор литературы должен привести к выводу, что именно данная тема еще не раскрыта (или раскрыта лишь частично или не в том

аспекте) и потому нуждается в дальнейшей разработке. Если такой вывод не сделан, то разработка выбранной темы, собственно говоря, не имеет смысла.

В конце вводной части желательно описать структуру основной части, т.е. дать перечень ее структурных элементов и обосновать последовательность их расположения.

3.2.4. Основная часть

Основная часть представляет собой главное звено логической цепи реферата. В нее может входить несколько глав, но она может быть и цельным текстом⁷¹. В основной части последовательно, с соблюдением логической преемственности между главами, раскрывается поставленная во введении проблема, прослеживаются пути ее решения на материалах источников, описываются различные точки зрения на нее и высказывается ваше отношение к ним. Иногда, если это необходимо, текст реферата может быть дополнен иллюстративным материалом: схемами, таблицами, графиками.

При систематизации собранного материала в реферате лучше сочетать два принципа - хронологический и проблемный.

В процессе этого анализа должно быть уяснено, по каким этапам шло исследование, как, например, происходило освоение творческого наследия композитора или исполнителя, как менялись подходы к его творчеству, в чем причины того, что в более ранних исследованиях не были решены те или иные проблемы и т.д.

Все разделы основной части (параграфы) должны быть примерно соразмерны друг другу как по структурному делению, так и по объему. Они должны быть соединены друг с другом последовательностью текста без явных смысловых разрывов.

В конце каждого раздела желательно делать краткие выводы из предшествующего изложения.

В тексте глав основной части встречаются заголовки отдельных параграфов и подпараграфов. Заголовок должен состоять по возможности из ключевых слов (т.е. слов, несущих основную смысловую нагрузку). Чаще всего такие слова отражают предмет, о котором идет речь, или дают общие характеристики этого предмета.

Любой заголовок должен быть точен. Он точен, когда адекватно соответствует содержанию помещенного под ним текста. Он не должен сокращать или расширять объем смысловой информации, содержащейся в тексте, т.е. быть не шире и не уже последнего.

Заголовок должен быть краток, без лишних слов, не несущих конкретной смысловой информации. Однако чрезмерная краткость опасна. Особенно опасны однословные заголовки, ибо чем короче заголовок, тем он шире по смысловому содержанию. Таким образом, чем больше слов в заголовке, тем он точнее.

Но есть и другая крайность, когда хотят предельно точно передать в заголовке основное содержание относящегося к нему текста. Тогда заголовок растягивается на три-четыре и более строк. Здесь необходимо сокращение количества слов в заголовке.

⁷¹ Волков Ю.Г. Как написать диплом, курсовую, реферат. Серия «50 способов». Ростов-н/Д: Феникс, 2003.

В тех случаях, когда заголовок очень длинный и нужно точно передать содержащийся в нем смысл, вводят подзаголовок, который обычно заключают в круглые скобки.

3.2.5. Заключение

В заключении подводится общий итог работы, формулируются выводы, намечаются перспективы дальнейшего исследования проблемы.

Особое место в заключении занимает оценка **практической значимости** проведённого исследования.

Заключение может содержать повтор основных тезисов работы, чтобы акцентировать на них внимание читателей. Может содержать общий вывод, к которому пришел автор реферата. Может содержать предложения по дальнейшей научной разработке вопроса и т. п. В любом случае, заключение не должно быть механическим суммированием выводов в конце глав, а должно содержать итоговые результаты исследования, которые часто оформляются в виде некоторого количества пронумерованных абзацев. При этом указывается вытекающая из конечных результатов практическая и теоретическая значимость работы. Напомним, что в студенческих исследовательских работах наиболее распространённым определением практической значимости является возможность использования работы в процессе подготовки специалистов, т.е., например, возможность использовать работу как дополнительный методический материал.

Заключение по объему всегда должно быть меньше введения. Здесь уже никакие конкретные случаи, факты, цифры не анализируются. Считается, что нормальный объем заключения составляет одну двадцатую часть общего объема работы.

В заключении также можно указать пути дальнейшего изучения темы, а также конкретные задачи, которые в дальнейшем можно будет поставить.

Таким образом, заключение выполняет роль концовки, обусловленной логикой изложения материала, которая носит форму синтеза накопленной в основной части информации. Этот синтез — последовательное, логически стройное изложение полученных итогов и их соотношение с общей целью и конкретными задачами, поставленными и сформулированными во введении.

3.2.6. Список литературы

На заключительном этапе работы над рефератом составляется список использованной литературы. При оформлении реферата список располагается сразу после «Заключения».

Этот список составляет одну из существенных частей реферата и отражает самостоятельную творческую работу студента.

Каждый включенный в такой список литературный источник должен иметь отражение в тексте реферата. Если автор делает ссылку на какие-либо заимствованные факты или цитирует работы других авторов, то он должен обязательно указать в подстрочной ссылке, откуда взяты приведенные материалы. Не следует включать в библиографический список те работы, на которые нет ссылок в тексте и которые фактически не были использованы.

3.2.7. Приложения

Вспомогательные или дополнительные материалы, которые загромождают текст основной части реферата, помещают в приложениях.

В раздел «Приложения» помещают цифровой материал в виде таблиц, чертежи, диаграммы, схемы, графики, фотографии и т. п. Весь этот иллюстративный материал называют рисунками, снабжают заголовками или подписями, нумеруют. Он должен дополнять и пояснять текст, делать его более наглядным и доходчивым.

Приложения помещают после списка литературы в порядке их упоминания в тексте. Каждое приложение располагают на отдельной странице; в общий объем работы приложения не засчитываются.

3.3. Оформление реферата

Очень важно, быть может, даже важнее всего, чтобы текст был правильно оформлен. Правильно оформленный текст даёт возможность не только оценить ясность структуры, но и позволить бегло ознакомиться с вашей работой, если такая необходимость возникнет. Кроме того, отсутствие рубрикации, наглядного деления на разделы вообще затрудняет чтение текста, что снижает интерес к содержанию и обуславливает заниженную оценку вашей работы.

3.3.1. Нумерация страниц

Первая страница в работе — титульный лист, вторая — «Содержание». Но ни первая, ни вторая страницы не нумеруются. **Нумерация** начинается с третьей страницы и является сквозной, т. е. с третьей до последней страницы работы, не обращая внимания на то, сколько страниц в каждом разделе или подразделе отдельно. Номер страницы проставляется арабскими цифрами в центре верхнего поля. Рисунки, таблицы, схемы и т. п., расположенные на отдельных листах (формата А4 и больше), включаются в общую нумерацию и считаются за одну страницу, а номер страницы допускается не проставлять. Список использованной литературы и приложения включаются в общую сквозную нумерацию.

3.3.2. Рубрикация текста

Рубрикация представляет собой деление ее текста на составные части, графическое отделение одной части от другой, а также использование заголовков, нумерации и т.п. Рубрикация отражает логику научного исследования и потому предполагает четкое подразделение текста рукописи на отдельные логически соподчиненные части.

Рубрикации должно уделяться особое внимание, поскольку ее роль в восприятии текста очень большая. Действительно, рубрики организуют чтение, предупреждая, о чем пойдет речь, или, по крайней мере, заставляя сделать паузу, чтобы осмыслить прочитанное и подготовиться к восприятию нового материала. Кроме того, они помогают быстро найти нужный материал, раскрывая строение текста и показывая связь и взаимосвязь отдельных структурных частей.

Простейшей рубрикой является **абзац** — отступ вправо в начале первой строки каждой части текста. Абзац, как известно, чаще всего рассматривают как композиционный прием, используемый для объединения ряда предложений,

имеющих общий предмет изложения. Абзацы делаются для того, чтобы мысли выступали более зримо, а их изложение носило более законченный характер. Логическая целостность высказывания, присущая абзацу, облегчает восприятие текста.

Абзацы одного параграфа или главы должны быть по смыслу последовательно связаны друг с другом. Число самостоятельных предложений в абзаце различно и колеблется в весьма широких пределах, определяемых сложностью передаваемой мысли.

При работе над абзацем следует особое внимание обращать на его начало. В первом предложении лучше всего называть тему абзаца, делая такое предложение как бы заголовком к остальным предложениям абзацной части. При этом формулировка первого предложения должна даваться так, чтобы не терялась смысловая связь с предшествующим текстом.

В каждом абзаце следует выдерживать систематичность и последовательность в изложении фактов, соблюдать внутреннюю логику их подачи, которая в значительной мере определяется характером текста.

Таковы общие правила разбивки текста научной работы на абзацы. Что касается **деления текста** такой работы **на более крупные части**, то их разбивку нельзя делать путем механического расчленения текста. Делить его на структурные части следует с учетом логических правил деления понятия. Рассмотрим использование таких правил на примере **разбивки глав основной части на параграфы**.

На протяжении всего деления избранный вами признак деления должен оставаться одним и тем же и не подменяться другим признаком.

По смыслу члены деления должны исключать друг друга, а не соотноситься между собой как часть и целое.

Деление должно быть непрерывным, т.е. в процессе деления нужно переходить к ближайшим видам, не перескакивая через них. Ошибка, возникающая при нарушении этого правила логики, носит название «скачок в делении».

Важнейшими элементами рубрикации текста являются **заголовки глав и параграфов** реферата, они должны точно отражать содержание относящегося к ним текста. Они не должны сокращать или расширять объем смысловой информации, которая в них заключена.

Повторим описанные выше правила, относящиеся к заголовкам. Не рекомендуется в заголовок включать слова, отражающие общие понятия или не вносящие ясность в смысл заголовка. Не следует исключать в заголовок слова, являющиеся терминами узкоспециального или местного характера. Нельзя также включать в заголовок сокращенные слова и аббревиатуры.

Любой заголовок должен быть по возможности кратким, т.е. он не должен содержать лишних слов. Однако и чрезмерная его краткость не желательна. Чем короче заголовок, тем он шире по своему содержанию. Особенно опасны заголовки, состоящие из одного слова. По такому заголовку сложно судить о теме следующего за таким заголовком текста.

Рубрикация текста нередко сочетается с **нумерацией** — числовым (а также буквенным) обозначением последовательности расположения его составных частей.

В настоящее время в научных и технических текстах внедряется чисто цифровая система нумерации, в соответствии с которой номера самых крупных частей научного произведения (первая ступень деления) состоят из одной цифры,

номера составных частей (вторая ступень деления) — из двух цифр, третья ступень деления — из трех цифр и т.д.

Напомним, все заголовки начинают с прописной буквы без точки на конце.

3.3.3.Ссылки

Цитаты — это выписки из текста книг (статей) выдержек, извлечений, сведений словами автора. При оформлении цитат нужно придерживаться определенных правил.

Цитировать следует по возможности законченными частями текста (цельными предложениями, цельными небольшими абзацами).

Каждую цитату следует заключать в кавычки. Если цитату выписывают из середины предложения, то после вводных кавычек ставят три точки. В случае пропуска одного или нескольких слов в середине цитируемого текста вместо пропущенного также вставляют три точки. Три точки ставятся также в конце цитаты, перед кавычками, если из предложения выпущены последние слова текста.

Цитируя, необходимо в точности воспроизводить все имеющиеся в тексте выделения, примененные автором (курсив, жирный шрифт, разрядку и т. п.), если какие-либо выделения вносятся самим читателем, то это должно быть особо отмечено.

После каждой цитаты нужно указывать ее источник. Существуют два способа оформления ссылок на источник цитирования: **сноски и примечания**. Сноски оформляются внизу страницы, на которой расположена цитата. Для этого в конце цитаты ставится ее порядковый номер на этой странице. Все сноски и подстрочные применения пишутся (печатаются) мелким шрифтом.

Подстрочные ссылки удобны при чтении книг — источник цитирования виден сразу, его не нужно искать. Но они очень неудобны при работе над рефератом, курсовой или дипломной работой. В научных работах используются чаще всего — **ссылки в форме примечаний**. Оформляются они так: все цитаты в тексте нумеруются сквозной нумерацией (т. е. по порядку от начала работы до конца). В конце реферата, курсовой или дипломной работы вы приводите список использованной литературы. Номер цитаты должен соответствовать номеру источника, под которым он значится в списке использованной литературы. Таким образом, цитата оформляется так: « » [14, с. 205].

3.4. Основные этапы работы над рефератом

Работа над рефератом принесет пользу его автору, а сам реферат вызовет интерес других лиц (сокурсников, преподавателей), если студент отнесется к его подготовке серьезно, соблюдая все необходимые требования.

В организационном плане написание реферата есть процесс, распределенный во времени по этапам. Все этапы работы могут быть сгруппированы в три основные: подготовительный, исполнительский и заключительный.

3.4.1. Подготовительный этап

Подготовительный этап включает в себя **выбор темы и поиски литературы** по выбранной теме с использованием различных библиографических источников.

Выбор темы – наиболее ответственный момент подготовительного этапа, поскольку он обуславливает весь ход дальнейшей работы. Останавливаться на выборе той или иной темы целесообразно в том случае, если она отвечает определённым условиям, а именно:

- тема находится в рамках вашей профессиональной компетенции,
- по избранной теме имеется достаточное количество доступной для пользования литературы,
- по теме не было в ближайшее время исчерпывающего потока информации (т.е. она «не набила оскомину»),
- тема не является близкой к диссертационному исследованию вашего возможного оппонента,
- есть руководитель, знакомый с данной проблематикой и готовый оказать вам консультационную помощь,
- для разработки избранной темы имеется достаточно времени.

Поиск литературы, как уже было сказано, самым непосредственным образом связан с выбором темы на начальном этапе, т.к. перед началом работы необходимо прежде всего выяснить: какая литература вообще существует по данной теме. Количество книг, газет, журналов и других произведений печати, изданных в прошлом и выпускаемых в настоящее время, настолько велико, что любой человек неминуемо потеряется в хаосе печатной продукции, если не подготовлен к работе с большим информационным потоком.

Среди множества книг и статей по тому или иному вопросу имеются произведения различной степени трудности и различной научной и практической ценности, могут встретиться работы устаревшие, утратившие свое значение, опровергнутые в дальнейшем развитии науки и опытом производства.

Вот здесь на помощь человеку приходит библиография. Ее задача состоит в том, чтобы разобраться в научной ценности книг, указать читателям лучшую литературу и тем самым помочь выбрать из массы печатных изданий наиболее нужные.

В зависимости от общественного назначения библиография делится на: а) государственную, б) научно-вспомогательную, в) рекомендательную.

Государственная библиография имеет целью выявление, учет и регистрацию печатной продукции, вышедшей за определенный период, или учет всей литературы по отдельным отраслям знаний, а также учет различных типов изданий (книг, газет, журналов, нот, географических карт, альбомов по искусству и т.п.).

Назначение **научно-вспомогательной библиографии** — содействие научной и профессионально производственной деятельности.

Задача **рекомендательной библиографии** заключается в отборе лучших произведений научной и художественной литературы и рекомендации их широким кругам или отдельным группам читателей. С помощью присущих ей методов рекомендательная библиография организует процесс самообразовательного чтения, формирует у читателей новые интересы, расширяет кругозор.

Для написания студенческой исследовательской работы проще всего воспользоваться последним видом библиографии. Такой **список рекомендованной литературы** можно найти в изданиях справочного характера, в учебниках, соответствующих области вашего исследования, в конце книг и статей, посвященных избранной вами проблематике. Из имеющихся в конце книг списков литературы вы можете составить свой, сориентировав его на соответствие вашей теме.

Для того чтобы найти намеченную литературу, вы можете воспользоваться любой библиотекой — своей вузовской, городской, областной. Лучшим вариантом будет посетить все доступные вам библиотеки, т.к. в вашем библиографическом списке могут быть издания редкие, которые существуют в одном-двух экземплярах и, следовательно, не могут находиться сразу во всех библиотеках. Кроме того, в библиотеке вы можете найти самого серьезного помощника – это каталоги. **Каталог** — необходимая принадлежность каждой библиотеки. Он служит посредником между книгой и читателем. Это путеводитель, облегчающий читателю знакомство с библиотекой, с богатством ее фондов.

Определение круга справочных пособий – важный этап в работе над рефератом, т.к. правильно, точно отображенные сведения составляют основу содержания любого справочного издания и строго соответствуют принципу научности. Беря в руки энциклопедию или словарь, вы можете быть уверены в том, что пользуетесь данными достоверными. Зафиксированные в справочных изданиях данные выверены и апробированы, чтобы их можно было использовать в научной и производственной деятельности.

Типы справочных изданий: энциклопедии, словари, справочники. С помощью справочной литературы вы сможете уточнить определения необходимых вам понятий и категорий, получить краткие сведения о явлениях, которые на данном этапе вами недостаточно изучены. После того как вы «вооружились» необходимой литературой можно приступить к работе над рефератом.

3.4.2. Исполнительский этап

Исполнительский этап включает в себя чтение книг (других источников); ведение записей прочитанного.

Чтение книг на первый взгляд не представляет особого труда, однако, это поверхностное впечатление. Когда отбор литературы (и другого материала) завершился, и нужные источники оказались у вас в руках, важно переключить себя на новую работу, а именно — на восприятие текстов, которые собираетесь изучать. Психологически подготовленное восприятие значительно эффективнее восприятия неподготовленного.

Существенной закономерностью любого восприятия является его **избирательность** (апперцепция), основанная на сопоставлении ожидаемой и полученной информации.

Подготовка к восприятию с внутренней стороны означает максимальную активизацию всей системы мотивационных установок, ожиданий, предвосхищений, предположений о том, что должно быть в тексте книги, статьи, лекции. Тогда материал ложится, как говорят, на подготовленную почву.

Особая психологическая подготовка к восприятию источника требуется в том случае, если вы с ним познакомились (или изучали) ранее. Здесь у многих возникает ощущение полной известности материала, препятствующее вдумчивому его восприятию. Поэтому нужно вспомнить все, что вы знаете о данной работе, о проблемах, затрагиваемых в ней, и на этой основе уточнить, что же все-таки вами забыто, что воспроизводится обобщенно, какие вопросы остались неясными. Тогда изучение текста по знакомой теме будет носить активный характер. В зависимости от характера материала, конкретных целей и условий учебной работы **используются разные приемы чтения**: ознакомительное и изучающее, сплошное и выборочное, быстрое и медленное.

Ознакомительное чтение позволяет получить о книге или статье первое общее представление.

Для того чтобы научиться быстро и в то же время внимательно просматривать книги, нужно установить определенный и наиболее целесообразный порядок просмотра. Некоторые читатели упрощают процесс просмотра книги, сводя его к знакомству с аннотацией. Но, во-первых, аннотация к книге нередко отсутствует, а, во-вторых, она не всегда дает достаточно ясное представление о книге.

При беглом просмотре книги в основном нужно придерживаться следующего порядка:

- внимательно прочитать титульный лист (не обложку), где напечатаны фамилия автора, название книги, место и год издания;
- найти в книге «Содержание» («Оглавление») и ознакомиться с ним, так как в нем отражен логический план произведения, т. е. дается ответ на вопрос, о чем и в какой последовательности написано в книге;
- прочитать или бегло просмотреть «Введение» (или «Предисловие»), чтобы представить себе содержание книги, понять ее назначение и цель, которую преследовал автор, источники и характер сведений, содержащихся в книге;
- выяснив общее содержание книги и ее назначение, следует познакомиться с основным текстом произведения, прочитав некоторые отрывки из него, абзацы, наиболее ценные и интересные разделы;
- важно просмотреть «Заключение» («Послесловие») к книге, где кратко формулируются или в сжатом виде повторяются основные тезисы, подробно изложенные в произведении.

Особое внимание следует уделить справочному аппарату книги, т. е. вспомогательным материалам. Необходимо познакомиться с предметными, именными, географическими и другими указателями, которые могут быть в книге, а также с рисунками, таблицами, картами, схемами, диаграммами, по которым можно судить о степени глубины и характере изложения вопросов.

Изучающее чтение имеет своей целью детальное усвоение всего содержания работы или какой-то ее части. Так читаются первоисточники, документы, учебники и учебные пособия, монографии, статьи.

Изучающее чтение обычно бывает медленным, неторопливым, с многочисленными возвратами для углубленного понимания и самопроверок.

По своему характеру чтение бывает сплошным или выборочным. При сплошном чтении не делается никаких пропусков, весь текст читается целиком; при выборочном — в поле зрения находятся лишь отдельные части, а все остальное только просматривается. Выбор того или иного способа зависит как от характера материала, так и от интереса читателя.

По темпу чтение бывает быстрым и медленным. Ознакомительное чтение обычно характеризуется быстротой, а изучающее — замедленностью. В результате тренировок можно научиться одновременно быстро читать и воспринимать полно и точно.

Чтение — не механический, а своего рода творческий труд. Но таким его делают обдумывание, размышление, работа мысли при чтении. Умение **вести записи по ходу чтения** — один из важнейших признаков культуры умственного труда. Для чего и почему нужно записывать прочитанное? В пользу записей можно привести много доводов:

- запись способствует лучшему пониманию текста (записывая, мы вынуждены как бы заново осмысливать то, что прочитали); записи облегчают

запоминание, так как, записывая мысль, мы удлиняем процесс ее восприятия, как бы повторяем ее;

- запись дисциплинирует читающего, заставляет его внимательно отнестись к делу, помогает проникать в такие стороны каждой книги, которые без этого могли бы просто ускользнуть;
- записи ведут к систематическому накоплению концентрированных сведений, служат источником для справок, ценным пособием в практической работе;
- записывание повышает уровень культуры речи — устной и письменной, вырабатывает у читателя собственный стиль изложения.

Полноценные записи отражают не только содержание прочитанного, но и являются результатом мыслительной деятельности читателя. Кроме того, если вы ведёте запись с помощью компьютера, то вы закладываете уже основу для написания рукописи

В процессе ведения записей особенно внимательно нужно относиться к тем выдержкам из текста, которые впоследствии можно будет использовать в качестве цитат. **Цитаты** (от лат. cito — «призываю в свидетели») — это выписки из текста книг (статей) выдержек, извлечений, сведений словами автора. Правила оформления цитат уже рассмотрены нами выше, повторим основные моменты:

1. Цитировать нужно по возможности законченными частями текста (цельными предложениями, цельными небольшими абзацами).
2. Каждую цитату следует заключать в кавычки. Если цитату выписывают из середины предложения, то после вводных кавычек ставят три точки. В случае пропуска одного или нескольких слов в середине цитируемого текста вместо пропущенного также вставляют три точки. Три точки ставятся также в конце цитаты, перед кавычками, если из предложения выпущены последние слова текста. Если пропущен весомый кусок высказывания, то можно поставить следующие обозначения: <...>.
3. Цитируя, необходимо в точности воспроизводить все имеющиеся в тексте выделения, примененные автором (курсив, жирный шрифт, разрядку и т. п.), если какие-либо выделения вносятся самим читателем, то это должно быть особо отмечено.
4. После каждой цитаты нужно указывать ее источник. Существуют два способа оформления ссылок на источник цитирования: сноски и примечания. Сноски оформляются внизу страницы, на которой расположена цитата. Для этого в конце цитаты ставится ее порядковый номер на этой странице. Все сноски и подстрочные применения пишутся (печатаются) мелким шрифтом.

Подстрочные ссылки удобны при чтении книг — источник цитирования виден сразу, его не нужно искать. Существует и другая система — **ссылки в форме примечаний**. Оформляются они так: все цитаты в тексте нумеруются сквозной нумерацией (т. е. по порядку от начала работы до конца). В конце реферата, курсовой или дипломной работы вы приводите список использованной литературы. Номер цитаты должен соответствовать номеру источника, под которым он значится в списке использованной литературы. А в тексте вашей работы после указания номера источника в списке нужно только указать конкретную страницу (в квадратных скобках). Например: « » [14, с. 205].

Кроме цитат в процессе чтения книг целесообразно делать записи в тезисах. **Тезисы** (от греч. tezo — «утверждаю») — более сложная и более совершенная форма записи. Тезисы бывают простыми (краткими), если развиваемые в них мысли содержат только одно утверждение и ничем больше не подтверждаются, и

сложными (их еще называют развернутыми, распространенными), если они подкрепляются доводами, аргументами. Работа по составлению тезисов требует от студента умения глубоко продумать, хорошо понять содержание книги или статьи, уметь выделить главные положения, правильно и кратко их формулировать. Все это является хорошим средством развития логического мышления.

Хорошую помощь в фиксации прочитанного текста может оказать и конспект. **Конспект** (от лат. conspectus — «обзор, изложение») — наиболее сложная и совершенная форма записи прочитанного, потому что объединяет в себе многие виды записей — пометки, выписки, цитаты, план, тезисы.

Конспекты бывают текстуальными, свободными, смешанными.

Конспект будет текстуальным, если запись идет в соответствии с расположением материала в книге и в основном словами конспектируемого текста.

Конспект будет свободным, если при записи не придерживается порядка изложения, которому следует автор книги, и мысли излагаются собственными словами.

Конспект — универсальная форма записи, поэтому в нем находят место и цитирование, и запись, близкая к тексту, и свободное изложение материала. Конспект, содержащий все эти элементы, называют смешанным.

Конспектирование — сложный вид работы. Освоить его удастся не сразу. Только постоянное общение с книгой, систематическая работа с различными видами литературы дадут желаемый результат.

3.4.3. Заключительный этап

Заключительный этап включает в себя обработку имеющихся материалов и написание реферата, а также составление списка использованной литературы.

В ходе работы над рефератом вы прочитали много книг (или хотя бы несколько), некоторые из них законспектировали, из других сделали выписки. Но все источники, как вы убедились, не одинаковы и по степени глубины научной проработки, и по стилю изложения. Все ваши записи — это только материал, который нужно осмыслить, привести в какую-то, определенную вами систему и, что очень важно, хорошо изложить, т. е. в строгой логической последовательности, соблюдая единый стиль речи (хотя могут быть стилевые оттенки). Логическая последовательность достигается соблюдением обязательных правил, речь о которых шла выше.

Итак, вы проделали большую работу: выявление литературы по теме реферата, изучение вопроса по различным источникам, составление выписок, справок, планов, тезисов, конспектов. Первоочередная задача данного этапа — систематизация и переработка знаний. Систематизировать полученные материалы — значит привести его в определенный порядок, который соответствовал бы намеченному вами плану работы (реферата, доклада).

Как уже говорилось ранее, при систематизации собранного материала в реферате лучше сочетать два принципа - хронологический и проблемный. Реферат не должен сводиться к добросовестному хронологическому перечислению работ, написанных по теме. Он должен содержать поаспектный критический анализ всего, что связано с исследуемой проблемой. В процессе этого анализа должно быть уяснено, по каким этапам шла разработка вашей темы, как менялись подходы к её изучению, в чем причины того, что в более ранних исследованиях не были решены те или иные проблемы и т.д.

С точки зрения логики, реферат есть доказательство или опровержение какой-то главной мысли (тезиса). Выбор того или иного способа построения реферата зависит от многих факторов, начиная от темы и кончая вашими привычками и склонностями. Конкретные рекомендации и советы даст вам преподаватель, под руководством которого вы пишете реферат.

Приступая к написанию реферата вы должны помнить, по каким критериям будет оцениваться ваша работа людьми, которые будут ее читать. Более подробно этот вопрос будет рассмотрен в последующих разделах, здесь же остановимся на основных моментах.

Обычно рефераты и доклады в рамках учебного процесса в вузе оцениваются по следующим основным критериям:

- соответствие содержания реферата заявленной теме (**значение каждого слова в названии темы должно получить развитие в исследовании, иначе тема будет считаться не раскрытой**)
- актуальность содержания, глубина и полнота анализа факторов, явлений, проблем, относящихся к теме;
- информационная насыщенность, новизна, оригинальность изложения вопросов;
- простота и доходчивость изложения;
- структурная организованность, логичность, грамматическая правильность и стилистическая выразительность;
- убедительность, аргументированность, практическая значимость и теоретическая обоснованность выводов, сделанных в реферате (докладе).

Что касается **языка**, здесь важно не повторять, не копировать стиль источников, с которыми вы работали, а выработать свой собственный, который, по вашему мнению, соответствует характеру реферируемого материала.

К работе над рукописью можно приступать тогда, когда весь материал в достаточной степени изучен, систематизирован, и вы можете не отвлекаясь работать над текстом исследования. Любое переключение на другой вид деятельности, даже на чтение книг, может сбить вас с мысли, от чего изложение потеряет свою логику.

Обязательное условие успешного написания любой научной работы — необходимость составления ее подробного плана. Общий план рукописи, как уже отмечалось, отражается в ее плане-содержании. Но этого мало. Прежде чем начинать писать тот или иной раздел (главу, параграф, подпараграф), следует также составить и его подробный план.

Для составления такого плана надо основательно продумать, что конкретно нужно сказать в каждом разделе, зафиксировать конспективно отдельные мысли, прикинуть, какой логикой их связать, с чего начать раздел, и главное, чем он должен быть закончен, какую задачу можно решить, закончив написание раздела. Лишь детально проработав план раздела, можно начинать писать, следуя этому плану. При этом имеет смысл приблизительно прикинуть количество страниц, которое следует выделить для изложения того или иного раздела или его отдельных частей. Конечно, в процессе дальнейшей работы эти пометки могут исказиться, их придется корректировать, но кое-какие ориентиры все же сохранятся и позволят работать дальше более осмысленно.

Постоянно следите за тем, чтобы не отклоняться от задуманной темы. Увлечись какими-либо одним-двумя аспектами и получить в результате текст, в котором не затронут целый ряд ключевых моментов, чрезвычайно легко.

Следите также за тем, чтобы все части рукописи были примерно соразмерны друг другу как по структурному делению, так и по объему. Как уже говорилось ранее, все части должны быть соединены друг с другом последовательностью текста без явных смысловых разрывов.

В конце каждого раздела желательно делать краткие выводы из предшествующего изложения в виде отдельных фраз-резюме: «итак, (таким образом и т.п.) мы рассмотрели то-то и то-то», а следующую за ней часть начинать словами: «Теперь перейдем к рассмотрению (описанию, обоснованию и т.п.) того-то».

Не обязательно в конце каждой главы или параграфа формулировать выводы по пунктам, как это часто делается, но резюме, итог каждого раздела должен быть. В нем нужно четко и конкретно сформулировать, что же вытекает из всего изложенного в данном разделе, какие задачи здесь решены. Кроме того, желательно одной фразой обозначить переход к последующему разделу и показать, как полученные результаты будут в нем (или в параграфе, главе) использованы.

Очень часто в рукописи работы встречаются материалы, лишние по отношению к рассматриваемым вопросам, или могут отсутствовать необходимые сведения. В процессе критического прочтения написанного надо исключить все лишнее и восстановить недостающие звенья, выстроив их в логически обоснованный ряд.⁷²

Составление списка использованной литературы совершенно необходимо отложить на самый конец вашей работы. Дело в том, что в тех случаях, когда вы делаете ссылки с помощью указания на номер источника в списке использованной литературы, вы фиксируете это внутри текста, и номер источника уже менять будет нельзя. Многие студенты сталкиваются с большими трудностями переоформления ссылок, если вдруг получается, что какая-то из книг оказывается неучтенной в списке использованной литературы, составленном, скажем, по алфавиту. Именно поэтому оформление ссылок и списка литературы нужно проводить в конце работы и одновременно. В соответствии с требованиями, предъявляемыми к реферату, список литературы, которую вы использовали в работе над ним, является обязательным элементом структуры.

Следует напомнить (об это уже шла речь выше), что каждый включенный в библиографический список источник должен иметь отражение в тексте реферата. Не следует включать в библиографический список те работы, на которые нет ссылок в тексте и которые фактически не были использованы.

Составить список по последним требованиям оформления библиографии (они всё время изменяются) очень трудно. Есть хороший способ обойтись без лишних затруднений: можно обратиться к сотрудникам любой библиотеки, и они с удовольствием вам помогут компетентным советом или возьмут ваш библиографический список на переработку.

⁷² Кузин Ф.А. Диссертация: Методика написания. Правила оформления. Порядок защиты. Практическое пособие для докторантов, аспирантов и магистрантов. — 2-е изд., доп. — М: Ось-89, 2001.

3.4.4. Подготовка рукописи к печати

Теперь, когда основная работа над рефератом окончена, нужно его правильно оформить. Прежде всего, необходимо определиться с объемом. Если материала много и черновой вариант реферата получился очень объемным, то весь этот материал не нужно переносить в чистовик. Посмотрите, что можно убрать, какие подробности и детали опустить, без чего можно обойтись, не нанося ущерба качеству работы. Точный объем реферата по гуманитарным дисциплинам (реферата именно в нашем, учебном, понимании) никем не установлен, но, как говорилось ранее, наиболее уместным можно считать объём, не превышающий 25-30 страниц компьютерного набора по указанным выше стандартам.

4. Защита реферата

Для процедуры защиты реферата, написанного для сдачи итоговых испытаний разного уровня необходимо наличие одной-двух (порядок устанавливается выпускающей кафедрой) рецензий. Для работ, написанных в учебном процессе, наличие рецензий может быть не обязательным, а вот рекомендовать работу к публикации должно не менее двух специалистов, желательно из числа «незаинтересованных» лиц. Так, например, ваш непосредственный руководитель не должен писать рецензию на вашу работу, его точка зрения может быть объявлена не объективной. Для рекомендации работы к публикации необходимо, как правило наличие двух рецензий (внешняя и внутренняя), хотя часто решение по размещению рукописи в том или ином издании принимает только редакционно-издательский совет.

4.1. Основные критерии оценки реферата

Для того чтобы написать рецензию на исследовательскую работу, необходимо владеть критериями её оценки.

Реферат — наименее самостоятельная разновидность студенческой работы и к нему предъявляется меньше всего требований. По определению, реферат может не содержать никаких элементов новизны. Достаточно грамотно и логично изложить основные идеи по заданной теме, содержащихся в нескольких источниках, и сгруппировать их по точкам зрения. Для реферата вполне достаточно, если студент сумеет обосновать, в чем он видит преимущество той или иной точки зрения.

Вместе с тем, реферат не исключает субъективных моментов, привносимых творческой индивидуальностью студента, ибо здесь всегда присутствуют такие факты, как его знания и личный опыт, взгляды и пристрастия, обусловленные условиями подготовки работы.

Своеобразие реферата проявляется также и в том, что в ней студент упорядочивает по собственному усмотрению имеющиеся научные факты и доказывает практическую значимость тех или иных положений.

Следовательно, главное, что должен показать студент, — это ***умение работать с литературой, начиная с ее поиска и кончая оформлением списка использованных источников***. Это совсем не мало и не так просто, как может показаться, если, конечно, делать все, как положено. А если студент взял одну книгу, переписал из нее несколько страниц, даже не сославшись при этом на автора, и

этим ограничился, такую работу рефератом назвать нельзя. И она никому ничего не дает.

Реферат не должен сводиться к добросовестному хронологическому перечислению работ, написанных по теме. Он должен содержать **поаспектный критический анализ** всего, что связано с исследуемой проблемой.

Оценивая студенческий реферат, преподаватель должен обращать внимание на умение работать с научной литературой, вычленять проблему из контекста, на навыки логического мышления, культуру письменной речи, знание оформления научного текста, ссылок, составления библиографии.

В тексте не должно быть ничего лишнего, не относящегося к теме или уводящего от нее, никаких ненужных отступлений. **Соответствие содержания реферата заявленной теме составляет один из основных критериев его оценки.**

Задача автора реферата состоит в том, чтобы с максимальной полнотой использовать рекомендованную литературу, правильно, без искажений смысла понять позицию авторов и верно передать ее в своей работе.

Исходя из вышесказанного, обычно рефераты и доклады в рамках учебного процесса в вузе оцениваются по следующим критериям:

- актуальность содержания, высокий теоретический уровень;
- глубина и полнота анализа факторов, явлений, проблем, относящихся к теме;
- информационная насыщенность;
- оригинальность изложения вопросов;
- ясность изложения: структурная организованность и логичность;
- грамматическая правильность и стилистическая выразительность;
- убедительность, аргументированность и теоретическая обоснованность предложений и выводов, сделанных в реферате;
- практическая значимость исследования.

4.2. Рецензирование работы

Как уже говорилось, для того, чтобы реферат был рекомендован к защите или к публикации, необходимо получить на данную работу отзыв или рецензию.

Рецензия (от лат. *recensio* — рассмотрение) — это разбор или оценка художественного (литературного, музыкального или театрального), научного или какого-нибудь иного произведения.

Рецензия должна содержать обоснованную оценку реферата. В зависимости от общего вывода рецензент может рекомендовать или не рекомендовать работу к защите (публикации).

Рецензия может иметь форму отзыва, опирающегося на основные критерии оценки работы, описанные выше.

Форма рецензии-отзыва может быть принята на выпускающей кафедре, выдержана структурно, но может иметь и свободный стиль изложения.

Рецензировать работу должны уметь и студенты. Исходить нужно из того, что написание рецензии для обучающегося очень полезно, ибо приучает вдумываться в содержание и форму прочитанного, относиться к нему критически, а также способствует формированию умения в письменной форме выражать свои мысли, отстаивать свою точку зрения.

Для выработки умения писать рецензии нужно изучать лучшие образцы этого жанра, обращаться к критико-библиографическим отделам в журналах и газетах; сравнивать свои впечатления о прочитанных книгах, статьях с теми, что высказаны в журнальных и газетных рецензиях.

В содержании рецензии-отзыва необходимо отметить:

- степень раскрытия избранной темы,
- актуальность исследования,
- глубину содержания,
- соответствие выводов целям и задачам исследования,
- наличие новизны и оригинальности постановки проблемы,
- качество обзора имеющейся литературы,
- наличие или отсутствие опытного материала.

В конце рецензии обязательно должен быть сделан вывод о рекомендации (или отсутствии её) к защите или публикации.

4.3. Рекомендации по подготовке к защите теоретической работы

Реферат, написанный для любого итогового испытания, является лишь его теоретической частью. Хорошо написанная работа, конечно, является определённым залогом успешной защиты, но, в то же время, не гарантирует высокого результата.

Атмосфера публичной защиты создаёт дополнительные трудности, связанные с волнением, поэтому целесообразно выстроить систему подготовки своего выступления. Обычно для успешной процедуры защиты реферата организуется её репетиция, которая именуется «предзащитой». В период подготовки можно составить **памятку** примерно следующего содержания:

Защита реферата – это выступление с основными тезисами вашего реферата перед экзаменационной (Государственной аттестационной) комиссией.

Защищая свою теоретическую работу, вы должны помнить, что председатель комиссии, также как и рецензент (рецензенты), внимательно ознакомились с вашей письменной работой, поэтому **не нужно полностью пересказывать содержание вашего реферата!**

Выстроить свою защиту вы можете по плану, который можно держать перед собой во время выступления.

Ваши тезисы также могут быть последовательными ответами на вопросы следующего содержания:

1. *Почему вы обратились именно к данной теме, в чём её актуальность - соответствие задачам современного этапа развития музыкальной педагогики и исполнительства? (обоснование темы).*
2. *В чём состоит основная проблема? (цель исследования).*
3. *Какие известные вам авторы обращались к данной теме? (степень разработанности темы).*
4. *Какие вопросы в изученных вами источниках остались нерешёнными? (необходимость дальнейшей разработки темы).*
5. *Является ли ваш подход к разработке данной темы отличным от других? (новизна исследования).*
6. *Если ваш подход не кажется вам новым, то в чём вы видите преимущество избранной вами точки зрения? (краткий анализ*

- прочитанных работ по разрабатываемой проблеме).*
7. *Каковы задачи вашего исследования? (т.е. действия, которые необходимо было выполнить для достижения поставленной в работе цели - можно прочитать по тексту реферата).*
 8. *Какова структура вашего исследования? (опишите её особенности в отличие от стандартной, если они имеются).*
 9. *Чем объясняется последовательность расположения структурных элементов? (композиция основной части).*
 10. *Каковы основные тезисы каждой из глав вашей работы? (краткое изложение основных положений каждой из глав).*
 11. *К каким выводам вы пришли в своей работе? (можно зачитать по тексту заключения).*
 12. *Где могут быть использованы результаты вашего исследования? (практическая значимость).*
 13. *Есть ли у вас предложения по дальнейшей разработке вопроса? Что не удалось охватить в рамках данной работы? (собственная оценка проведённого исследования).*
 14. *Положен ли в основу вашего исследования практический опыт? (описание приложений, если они есть, или примеры из практики).*

Если вам удастся ответить на все эти вопросы, то, скорее всего, вы сможете избежать неожиданных ситуаций, вопросов, к которым вы не готовы или не знаете ответа.

Если вопрос экзаменатора покажется вам сложным, то вы можете уточнить его, попросить повторить или конкретизировать.

На защите реферата от вас требуется не столько знание (всё знать невозможно), сколько умение мыслить и ориентироваться в кругу профессиональных проблем.

Не бойтесь высказывать вашу точку зрения, в профессиональной дискуссии вы также можете продемонстрировать свою эрудицию. Однако если возникнет профессиональный спор, будьте корректны, уважайте мнение собеседников, защищайте не себя, а мнение авторитетных педагогов и исполнителей. Опора на авторитеты – весомый аргумент!

Основной вывод:

На защите реферата проявляется умение не только написать, но и представить исследовательский проект. Как показывает жизнь, это качество иногда играет даже большую роль, чем грамотно изложенная, насыщенная богатым содержанием работа. Воспитывать себе умение говорить, убеждать, аргументировать, коротко и ясно освещать содержание написанного можно в процессе всего обучения: в школе, среднем профессиональном звене, в вузе. Такая возможность представляется учащимся на семинарах, конференциях, круглых столах и прочих публичных мероприятиях. Умение выступать публично – особая способность, требующая отдельных навыков и умений, но это уже материал для другого исследования.

III. Заключение

Современная система образования, в том числе образования в сфере искусства, непрерывно совершенствуется в поисках наиболее эффективного способа организации учебного процесса. В последнее время наблюдается тенденция к сокращению аудиторных часов в рабочих учебных планах и, следовательно, увеличения доли самостоятельной работы студента в изучении дисциплин, предусмотренных учебным планом. В связи с этим полнота усвоения знаний становится в прямую зависимость от познавательной активности самого студента.

Получение творческих заданий и выполнение их приводят к тому, что привычка получению знаний методом самообразования становится внутренней потребностью и, когда обучение в стенах учебного заведения закончено, сопровождает молодого специалиста всю последующую жизнь.

В процессе приобщения к исследовательской деятельности формируется методологическая культура будущего профессионала. Методика и методология являются плодотворной базой для его исследовательской деятельности, независимо от того, к какому профилю они относятся. В связи с изменениями, происходящими в окружающей действительности, развитием науки происходят и изменения условий осуществления деятельности, что приводит к необходимости обновления профессиональных методов и, в свою очередь, меняет методологию профессии.

Попадая в столь замкнутый круг, представитель любой профессии просто вынужден использовать научные знания для анализа и совершенствования своей работы. Выработке активной творческой позиции в том числе способствуют и умения, приобретённые в процессе учебной деятельности. К ним относятся: способности к научному обоснованию, критическому осмыслению и творческому применению определённых концепций, форм и методов деятельности; умение работать с необходимой для осуществления профессиональной деятельности литературой, выбирать нужный информационный источник, фиксировать и критически анализировать собранный материал; опыт самостоятельной постановки и решения профессиональных задач, требующих обращения к научному знанию.

Для современной профессиональной личности должно быть чуждым потребительское отношение к науке, ориентированное на преимущественное усвоение различных форм «готового» знания. Наука не даёт рецептов, а только показывает пути, которыми идти легче и быстрее. Это обстоятельство представляется очень важным, т.к. именно наше время наиболее часто заставляет вспоминать крылатые слова профессора математики Чарлза Доджсона: «приходится бежать со всех ног, чтоб только остаться на том же месте!».

Список цитированной литературы

- Ануфриев А.Ф. Научное исследование. Курсовые, дипломные и диссертационные работы. – М.: Ось-89, 2004.
- Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Пер. с англ. И.Гинзбург и М.Мокульской под ред. С.Л.Гинзбурга. Издательство «Тритон», Ленинград, 1933.
- Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М., 1965.
- Бережнова Е.В. Основы учебно-исследовательской деятельности студентов: Учеб. для студ. сред. пед. учеб. заведений / Е.В.Бережнова, В.В.Краевский. – М.: Издательский центр «Академия», 2005.
- Борикова Л.В., Виноградова Н.А. Пишем реферат, доклад, выпускную квалификационную работу: Учебное пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2000.
- Волков Н. Процесс изобразительного творчества и проблема «обратных связей». В кн.: Психология художественного творчества. Хрестоматия. Минск, Харвест, 1999.
- Волков Ю.Г. Как написать диплом, курсовую, реферат. Серия «50 способов». Ростов-н/Д: Феникс, 2003.
- Воронцов Г. А. Письменные работы в вузе: Учебное пособие для студентов — Ростов н/Д: Издательский центр «МарТ», 2002.
- Выготский Л.С. Искусство и психоанализ. / Психология искусства, ред. М.Г.Ярошевского, М., Педагогика, 1987.
- Выготский Л.С. Механизм творческого воображения / Воображение и творчество в детском возрасте. Спб, Союз, 1997.
- Григорьев В.Ю. Специфика исполнительского творчества и работа над музыкальным произведением. Актуальные вопросы струнно-смычковой педагогики. Новосибирск, 1987.
- Замятин Е.И. Психология творчества. В кн.: Психология художественного творчества. Хрестоматия. Минск, Харвест, 1999.
- Исследовательская деятельность студентов: Учебное пособие /Авт.-сост. Т.П.Сальникова. – М.: ТЦ Сфера, 2005.
- Кедров Б.М. Комплексный подход как звено в эволюции научных знаний. Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / 1982. Ленинград, «Наука», Ленингр. отд., 1982.
- Коган Г. Музыкальное исполнительство и его проблемы. В кн. Г.Коган. Избранные статьи. Вып. 2, М., Советский композитор.
- Короленко Ц.П., Фролова Г.В. Спасительная способность - вообразить. В кн.: Психология художественного творчества. Хрестоматия. Минск, Харвест, 1999,стр.380.
- Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки: Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике. – Л.: Музыка, 1979.
- Кузин Ф.А. Диссертация: Методика написания. Правила оформления. Порядок защиты. Практическое пособие для докторантов, аспирантов и магистрантов. — 2-е изд., доп. — М: Ось-89, 2001.

- Кузнецов И.Н. Рефераты, курсовые и дипломные работы: Методика подготовки и оформления: Учебно-методическое пособие. – М.: издательско-торговая корпорация «Дашков и К», 2002.
- Мазель Л. А. О типах творческого замысла. – Советская музыка, 1976, № 5.
- Нейгауз Г. Размышления, воспоминания, дневники. М., Советский композитор, 1983.
- Организация научно-исследовательской работы студентов (программно-методическое пособие). М.: ДАЕ, 2000;
- Усачёва И. В., Ильясова И.И. Формирование учебной исследовательской деятельности. – М., 1986;
- Усачёва И. В., Ильясова И.И. Методика поиска научной литературы, чтения и составления обзора по теме исследования. – М., 1980;
- Усачёва И. В., Ильясова И.И. Самостоятельная работа студента с книгой. – М., 1990.
- Ошанин Д.А. Предметное действие как информационный процесс //Вопр. психологии. 1970. № 3. С. 34 — 50.
- Психологическое обеспечение профессиональной деятельности/Никифоров Г. С, Дмитриева М. А.и др.; Под ред. Никифорова Г. С. — СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 1991;
- Психология профессиональной подготовки / Никифоров Г. С, Зимичев А. М. и др. / Под ред. Г. С. Никифорова. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1993.
- Радаев В.В. Как организовать и представить исследовательский проект: 75 простых правил. М., ГУ-ВШЭ, ИНФРА-М, 2001.
- Ражников В.Г. Исполнительство как творчество. Советская музыка, 1972, № 2.
- Раппопорт С.О. О вариантной множественности исполнительства. – В кн.: Музыкальное исполнительство, вып.7, М., 1972.
- Ротенберг В.С. Психофизические аспекты изучения творчества (стр. 53-72). – В сб. Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / 1982. Ленинград, «Наука», Ленингр. отд., 1982.
- Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2002.
- Рубинштейн С.Л. Учение // Теории учения. Хрестоматия. Под ред. Н.Ф.Талызиной, И.А.Володарской. М., 1998.
- Флеш К. Искусство скрипичной игры. М., Музыка, 1964.
- Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: Учебное пособие. — СПб.: Издательство «Лань», 2000.
- Цыпин Г.М. Музыкант и его работа. Проблемы психологии творчества. М., Сов. композитор, 1988.
- Шадриков В.Д. Деятельность и способности. М.: Изд. корпорация "Логос", 1994.
- Шведерский А.С. Можно ли научить тому, чему нельзя научить? В сб. Диагностика и развитие художественной одарённости. СПб., 1992, стр. 67 – 75.
- Шульпяков О. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя, — СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2005.
- Яacobсон П.М. Психология художественного творчества. М., Знание, 1971.

Приложение

Г.М.Коган

КАК ДЕЛАЕТСЯ НАУЧНАЯ РАБОТА (Пособие для молодых музыковедов)

Напечатано в учебных целях с сокращениями и ремарками составителя по изданию: Г.М.Коган. Избранные статьи, вып. 2, Всесоюзное издательство «Советский композитор», Москва, 1972.

Надо довести свою мысль до такой степени простоты, точности и ясности, чтобы всякий, кто прочтет, сказал бы: «Только-то? Да ведь это так просто!». А для этого нужно огромное напряжение и труд.

Лев Толстой

ПРЕДИСЛОВИЕ

Наблюдая в течение многих лет деятельность молодых музыковедов, автор пришел к убеждению, что консерваторская подготовка дает им очень много в смысле специальных знаний, умения разбираться в музыке и в музыковедческих концепциях, но недостаточно знакомит их с **техникой научно-исследовательской работы**. Поэтому, приступая к такой работе, молодой музыковед часто испытывает большие затруднения, не знает, как это сделать, «с чего начать». Нередко только с опозданием выясняется, что тема выбрана неудачно, и затраченные труд и время пропадают впустую; но и в случае удачного выбора темы работа молодого исследователя сильно осложняется и задерживается неумелой обработкой материала; когда же дело доходит до изложения достигнутых результатов, то оказывается, что начинающий автор и с этим плохо справляется, недостаточно хорошо владеет словом, допускает множество погрешностей чисто литературного свойства, сильно снижающих впечатление от его труда. Мысль о том, что мой личный опыт мог бы несколько помочь молодым музыковедам на этом начальном этапе их самостоятельного пути, побудила меня <...> написать настоящую работу. Она адресована в основном музыковедам «исторического» профиля, но может, как мне кажется, представить интерес — *mutatis mutandis* (с соответствующими изменениями)—и для научных работников других специальностей, главным образом гуманитарных. При этом, однако, имеются в виду только такие читатели, которые стремятся сделаться настоящими учеными, создавать работы творческого типа и высокого качества. Молодым людям иного склада, руководствующимся в своей деятельности пресловутой заповедью: «ученым можешь ты не быть, но кандидатом быть обязан» — и ищущим способов возможно легче и скорее пробиться к «степеням известным» в науке, незачем читать эту работу: они не найдут в ней того, что им нужно.

Глава первая

КАК НАЙТИ ТЕМУ

О чем твои стихи? — Не знаю,
брат. Ты их прочти, коли придет
охота. Стихи живые сами говорят,
И не о чем-то говорят, а что-то.
С. Маршак

Народный артист А. Ф. Борисов рассказывает: «Недавно на просмотре нового спектакля в одном из ленинградских театров я встретил знакомого драматурга. Говоря с ним, я старался восстановить в памяти хоть одно из многочисленных произведений собеседника, но не смог. Между тем он написал немало пьес и сценариев. Я поинтересовался, над чем он сейчас работает. — Недавно закончил сценарий о связи науки с производством, а теперь собираюсь в творческую командировку, — ответил он. — Хочу поехать на Ангару, подбирать материалы для новой пьесы. — Какова ее тема? — спросил я. — О строителях новой гигантской электростанции, — вполне серьезно ответил человек, не первое десятилетие работающий в драматургии. Из беседы я выяснил, что «делать» новое художественное произведение он едет творчески пустым. Драматург ничего не мог сказать об идее, сюжете будущей пьесы, хотя твердо надеялся через год видеть ее на сцене⁷³

Схожие диалоги часто имеют место и в нашей среде. «Какова тема задуманной вами работы?» — спрашиваете вы молодого музыковеда и слышите в ответ: «Бетховен», «Чайковский», «О «Wohltemperiertes Klavier» Баха», «О романсах Рахманинова», «Об операх Верди» и т. д. и т. п.

Выбрав таким образом то, что представляется ему «темой» будущей работы, молодой музыковед окружает себя «соответствующей» литературой, то есть нотами, книгами и журнальными статьями «на данную тему» и начинает прилежно выписывать отовсюду сведения и мысли, могущие, как ему кажется, пригодиться для его будущего труда. В результате через некоторое время рождается более или менее пухлая компиляция, еще одна никому не нужная книга, находящая «вечный покой» на библиотечной полке и исчезающая из памяти людей так же бесследно, как стерлись в памяти Борисова «многочисленные произведения» вышеупомянутого драматурга. Это — в лучшем случае. В худшем же — и весьма нередко — молодой музыковед по прошествии некоторого времени убеждается, что ни из всей собранной литературы, ни из собственного пальца ему не удастся высосать решительно ничего путного, кроме только того, что всем давным-давно известно; тогда, посетовав на даром убитое время и труд, музыковед бросает не оправдавшую себя тему и принимается за поиски новой.

Но и со второй, и с третьей «темой» нередко повторяется та же печальная история.

Бедному музыковеду и невдомек, что его **неудачи закономерны, что виноват в них его неправильный подход к стоящей перед ним задаче, неправильное понимание того, что такое тема научной, да и всякой иной творческой работы.** Рыбак забрасывает сети в море, чтобы выудить рыбу; но море или тот его участок,

⁷³ «Литературная газета» от 17 апреля 1956 г.; разрядка моя.

куда заброшены сети, — не рыба, это только место, где водятся рыбы. Точно так же «Бетховен», «Чайковский», «Романсы Рахманинова», «Оперы Верди», равно как и «Строители новой электростанции», — это не темы, это моря тем, тем, которые еще надо выловить. Музыковед, ухватившийся за тему «Бетховен» или «Рахманинов», подобен рыбаку, пытающемуся выловить море: его сети пусты, он садится за работу, как и незадачливый драматург из рассказа Борисова, «творчески пустым».

Тема — это мысль, которую ты стремишься доказать. Тема известных книг Пирро, Швейцера, Курта о Бахе — не «Бах», а мысль о примате живописно-изобразительного начала в музыке Баха — у первого, о том, что музыкальный язык Баха это «язык символов» — у второго, о «кинетической энергии» мелодической линии как основном начале баховской музыки — у третьего; тема замечательного исследования Л. А. Мазеля о фантазии Шопена — опровержение бытующего мнения об «отсутствии единства» и «продуманной формы» в крупных произведениях этого композитора <...>. **Пока в голове музыковеда не родилась такая мысль, основное положение, тезис, который он стремится доказать, — у него нет еще темы, а есть только область работы, вода, где «водятся» темы.**

Конечно, **не всякая мысль может стать темой научной работы.** Эта мысль, во-первых, должна быть — или, по крайней мере, представляться автору — правильной, **истинной, то есть подтверждаемой фактами**, не противоречащей им: истина—это утверждение, соответствующее действительности; во-вторых, она должна быть **нова или хотя бы сформулирована по-новому**, иначе, точнее, чем у прежних авторов, а не представлять простое повторение уже сказанного и доказанного ими, бесспорных, но давно известных истин — требование, которому, к сожалению, далеко не всегда удовлетворяют появляющиеся в печати статьи и книги; в-третьих, мысль эта должна иметь достаточную **теоретическую или практическую ценность**, а не сводиться к установлению неких фактов, пусть истинных и новых, но никому не нужных <...>; в-четвертых, наконец, она должна быть настолько богата содержанием, чтобы раскрытие его давало достаточный материал для книги или фундаментальной статьи. При соблюдении последнего условия вовсе не обязательно, чтобы в основу работы клалось много мыслей; их может быть и немного — две-три, порой даже одна. Важно только, какая это будет мысль, какова ее ценность: один кит весит больше, чем сто килек. Такие выдающиеся работы, как «Происхождение видов путем естественного отбора» Дарвина, «Капитал» Маркса, «Рефлексы головного мозга» Сеченова, «Двадцатилетний опыт объективного изучения высшей нервной деятельности (поведения) животных» Павлова посвящены, в сущности, каждая обоснованию и развитию одной главенствующей мысли; Эйнштейн сказал интервьюировавшему его американскому журналисту, что за всю его жизнь ему пришла в голову одна-единственная своя мысль и из нее-то и выросла теория относительности. Разумеется, в каждой из перечисленных только что работ содержится не одна только основная, но и множество других весьма ценных мыслей, но родились они попутно, в процессе развертывания главной мысли, родились из нее и для нее.

Как же найти эту основную, главную мысль? Откуда она берется, где ее искать?

Она может прийти из самых разных, часто неожиданных источников. Наибольшие надежды в этом смысле возлагаются обычно на изучение специальной литературы о данном композиторе, о данной области музыки. Это не исключено: бывает, что именно специальная литература наводит будущего автора на интересную, новую мысль. Но так случается крайне редко; большей частью усиленное чтение подобной литературы в начале работы скорее притупляет самостоятельную

мысль исследователя, вводит ее в русло привычных взглядов, уже существующих точек зрения. Поэтому **начинать работу, как это обычно делается, с изучения специальной литературы, как правило, нецелесообразно.**

Гораздо полезнее начинать работу с изучения самой музыки; непредвзятые наблюдения над ней нередко становятся источником плодотворных мыслей.

Но последние приходят не только оттуда. Самые ценные, самые многообещающие «Америки» открываются обычно взору за пределами изучаемого явления — в музыке других композиторов, в соседних искусствах, в других областях культуры и жизни в целом.

В этом отношении работа ученого, исследователя подчинена тем же законам, что и работа писателя, художника, актера, всякого вообще творческого работника в сфере умственного труда.

«Материал к спектаклю, — убеждал Э. Каплана В. Э. Мейерхольд, — надо искать на улице, на площадях, в жизни, в людях, даже в газетах, иногда в соседних искусствах»; своих учеников он учил «читать художественную литературу, смотреть в музеях картины, слушать музыку, наблюдать жизнь». Сам он «постоянно учился у жизни»; его режиссура вдохновлялась музыкой, живописью Джотто, Брейгеля, Ренуара, Майе, Федотова, графикой Калло, Домье, Гаварни⁷⁴. «Все истинно великое в искусстве и в литературе подсмотрено, подслушано в самой жизни, а не придумано за письменным столом», — говорил на втором всесоюзном совещании молодых писателей П. А. Павленко⁷⁵. Материал для творчества, — вторил ему Борис Горбатов, — приобретается не в «творческих командировках»: «вся жизнь писателя есть непрерывное, ежедневное наблюдение и изучение»⁷⁶. «Жадно наблюдать жизнь» — вот, по мнению К. А. Федина, «главное условие» успешности писательской работы⁷⁷. «Идеи, — утверждает Сергей Антонов, — не самопроизвольно возникают в голове писателя. Они порождаются окружающей действительностью. Процесс творчества можно приблизительно представить себе в следующем виде: изучение сотен частных явлений жизни, размышление об этих частных явлениях, рождение идеи...»⁷⁸.

Как видно из приведенных высказываний, настоящий писатель в сущности вовсе не «ищет» свою тему — в том смысле, как это делают молодые музыковеды. Настоящий писатель просто живет, живет полной жизнью, «жадно» всматриваясь и вслушиваясь во все окружающее — и **тема сама является, сама находит его.**

«Впервые в жизни я ехал «за материалом» для книги, — рассказывает Константин Паустовский. — Я был тогда еще настолько наивным писателем, что это обстоятельство наполняло меня даже некоторой гордостью. Но очень скоро я понял, что никогда не следует нарочито искать материал [...], а нужно и в пути, и во всех местах, куда ты попадаешь, просто жить [...]»⁷⁹. «Когда жену Куприна, спрашивали, часто ли садится Александр Иванович за письменный стол, она отвечала: — Урывками. Иногда по многу месяцев ничего не пишет. — Что же он делает в это время? — Живет»⁸⁰. «Я не раз задумывался над тем, почему я остановился именно на той теме, которой посвящена моя книга, — пишет польский

⁷⁴ Сб. «Встречи с Мейерхольдом». М., 1967, стр. 333—342, 401—402, 427, 433—434, 443, 465, 505 и др.

⁷⁵ «Литературная газета» от 22 марта 1951 г.

⁷⁶ «Литературная газета» от 25 марта 1951 г.

⁷⁷ Там же.

⁷⁸ «Литературная газета» от 20 декабря 1952 г.

⁷⁹ «Новый мир», 1963, № 11, стр. 52.

⁸⁰ Ник. В е р ж б и ц к и й. Встречи с Куприным («Звезда», 1957, стр. 133).

писатель Тадеуш Бреза в предисловии к своему роману «Бронзовые врата». — Это не был сознательный выбор [...] я действовал не преднамеренно. Как же так получилось?»⁸¹

То, что сказано здесь о писателях, может быть полностью отнесено и к научным работникам если не всех, то многих разновидностей, в том числе и к музыковедам. Чем меньше они будут замыкаться в скорлупу своей узкой специальности, чем дальше будут заплывать, чем глубже нырять в море жизни — тем больше будет у них шансов наткнуться на ту «золотую рыбку», которую мы зовем темой. Ибо темы — это семена, которые забрасывает в нас жизнь, — если мы не закрываем наглухо окна своих рабочих кабинетов. Поэтому так важна для всякого ученого широта его кругозора, богатство его жизненного опыта — включая, разумеется, и опыт чтения (для музыковеда — также слушания музыки и самостоятельного музицирования), наблюдения, мышления. Все выдающиеся деятели в области науки и искусства были людьми необычайно разносторонних знаний и интересов, выходивших далеко за пределы их «узкой» специальности.

<...>Вполне возможно, что все эти рассуждения сильно разочаруют многих читателей. «Все это прекрасно, — скажут они, — и, может быть, верно, но какое отношение имеют эти прописные истины к интересующему нас вопросу? Мало ли людей «живут и мыслят», музицируют и читают книги, а не становятся ни писателями, ни музыковедами! Вы обещали рассказать, как найти тему научной, музыковедческой работы, а вместо этого пустились в разглагольствования насчет того, как надо жить! Взялись вести речь о научном творчестве, а говорите о восприятии литературы, музыки, жизни! Но ведь это разные вещи: одно дело — восприятие, другое — творчество!»

В том-то и суть, что не разные, во всяком случае — не настолько разные, как обычно думают. Вопреки распространенному заблуждению, между творчеством и восприятием нет непроницаемой перегородки, непроходимой стены; у того и другого — одни истоки, общие корни, одно другому сродни, одно в другое переходит.

Настоящее восприятие — всегда сотворчество, соучастие в том, что видишь, слышишь, о чем читаешь.

<...> «Изображение человеческого тела в скульптуре [...] основано на том, что человек, смотря на такую картину, сам испытывает определенные мускульные ощущения»⁸². Декарт объясняет особенное впечатление, какое производят певцы, когда берут предельно высокие ноты, тем «сопровождающим усилием», которое бессознательно проделывается в это время слушателями. Еще Сервантес подметил, что все, выражаемое на лице талантливого актера, воспроизводится на лицах зрителей. Зрители поднимались с мест вместе с Мочаловым в знаменитой сцене из «Клары д'Обервиль»⁸³, кричали вместо Сальвини в пятом акте «Отелло»⁸⁴.

«...Каждый пересоздает творение поэта по-своему [...], — утверждал Ибсен. — Творят не только писатели, но и читатели; они — сотоварищи по творчеству...». Горький называл читателя сотрудником, соавтором писателя. Таково же мнение Эренбурга, Цветаевой, Маршака: «Чтение — прежде всего сотворчество»⁸⁵; «Чтение

⁸¹ «Новый мир», 1961, № 3, стр. 86.

⁸² В. Шкловский, назв. статья, стр. 189.

⁸³ Б. Алперс. Актерское искусство в России, т. I. М.—Л., 1945, стр. 375—376.

⁸⁴ А.И.Южин-Сумбатов. Воспоминания, записи, статьи, письма. М.—Л., 1941, стр. 301.

⁸⁵ Марина Цветаева. Поэт о критике («День поэзии, 1965», стр. 202).

— творческий процесс; читая роман, читатель проделывает работу, родственную работе писателя: воображением он пополняет то, что имеется в - тексте»⁸⁶; «Чтение — творчество, каждый читатель «Комедии» прибавляет к тексту Данте толику себя, да и своего века»⁸⁷; «Читатель [...] становится участником всего, что пережил и пере-чувствовал поэт [...] Он тоже художник — иначе мы бы не могли разговаривать с ним на языке образов и красок. Литературе так же нужны талантливые читатели, как и талантливые писатели [...] Художник-автор берет на себя только часть работы. Остальное должен дополнить своим воображением художник-читатель»⁸⁸. «О талантливом читателе» — так озаглавлен этот раздел статьи Маршака; «Искусство быть читателем» — гласит заголовок книги Н. Калитина⁸⁹; «Смотреть пьесу тоже есть труд и тоже — умение...» — говорил в одной из своих речей Ф. Н. Плевако⁹⁰.

Наблюдения писателей, художников, актеров подтверждают ученые.

«Таким образом, — пишет доктор медицинских наук П. В. Симонов в статье «Что такое эмоция?», — восприятие художественных произведений предстает перед нами не в виде пассивной «передачи чувств и настроений», а в качестве активной деятельности воспринимающего субъекта [...]. Эта деятельность, как всякая иная, требует определенных знаний и навыков [...]»⁹¹. «Творческая фантазия необходима не только для создания произведений искусства, но и для их восприятия: мы всегда дополняем, «дорисовываем» в своей фантазии художественные образы искусства, дополняем их своим жизненным опытом» (доктор философских наук Л. Коган)⁹². «Творчество и восприятие творчества — явления одного порядка» (член-корреспондент Академии медицинских наук проф. Л.Л. Васильев)⁹³.

Итак, восприятие есть тоже искусство; оно включает в себя элемент творчества, является как бы его эмбрионом, первоначальной ступенью. С другой стороны, творчество вырастает из восприятия, представляет его высшую ступень, его вершинный результат.

По словам Горького, писатель начинается с читателя; сам Горький с юности и до последних дней жизни был «страстным и непосредственным читателем», он и в шестьдесят лет оставался, «в сущности, тем же юношей, который почти полвека тому назад в казанской пекарне жадно переворачивал страницы белыми от муки пальцами»⁹⁴. Метнер предполагал начать воспоминания о Рахманинове с характеристики Рахманинова-слушателя, считая, что отсюда вырос его композиторский и исполнительский дар⁹⁵.

Но не только чтение книг и слушание музыки образует базу литературного и музыкального творчества; еще важнее «читать» и слушать жизнь.

А. Н. Толстой называл наблюдение «главной частью работы» писателя⁹⁶. Писательский дар, — полагал Флобер, — «заключается в способности видеть»⁹⁷.

⁸⁶ Илья Эренбург. О работе писателя («Знамя» 1953, № 10, стр. 170).

⁸⁷ Илья Эренбург. О Данте («Литературная газета» от 30 октября 1965 г.).

⁸⁸ С. Маршак. Заметки о мастерстве («Новый мир», 1958, № 7, стр. 197—198).

⁸⁹ Н. Калитин. Искусство быть читателем. М., 1962.

⁹⁰ Цит. в книге Н. Телешова «Записки писателя». М., 1948, стр. 208.

⁹¹ «Наука и жизнь», 1965, № 5, стр. 64; подчеркнуто автором статьи.

⁹² «Известия» от 31 марта 1964 г.

⁹³ «Советская культура» от 28 октября 1965 г.

⁹⁴ С. Маршак. Жизнь в пути. «Литература и искусство» от 27 марта 1943 г.

⁹⁵ Сб. «Воспоминания о Рахманинове», т. 2. М., 1961, стр. 203. См. также статью А. Орловой «Глинка-слушатель» («Советская музыка», 1954, № 6).

⁹⁶ А. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 13. М., 1949, стр. 555.

⁹⁷ Гюстав Флобер. Письма. М., 1937, стр. 389; подчеркнуто в оригинале.

«Учиться нужно не писать, а видеть. Писать — это следствие», — утверждал Сент-Экзюпери⁹⁸.

Такого же мнения держатся художники: «По-настоящему, прежде всего надо научить глядеть на натуру [...]. Верно увидишь — верно напишешь»; Тициан писал лучше других потому, что «умел лучше глядеть на натуру»⁹⁹. В искусстве, — говорил Роден, — «надо только уметь «видеть»¹⁰⁰. «...Создавать портрет, — рассказывает Чуковский о Репине, — для него означало: пристально вглядываться в сидящего перед ним человека»¹⁰¹.

Когда видение или слышание активизируются, обостряются до предела, когда наблюдения настолько переполняют человека, что ему становится невольно, тогда-то восприятие перерастает в иное качество и возникает творчество.

Репин, вспоминает Чуковский, так «жадно», «всеми порами» воспринимал окружающее, что его буквально распирало от накопившихся впечатлений, и он, если не оказывалось под рукой кистей, карандаша или пера, «хватал из пепельницы папиросный окуроч, макал его в чернильницу и на первой же попавшейся бумажке начинал рисовать»¹⁰².

Теперь, надеюсь, читателю понятно, почему я, выясняя, «как делается научная работа», заговорил вдруг о значении восприятия «литературы, музыки, жизни». Только через развитие восприятия лежит путь к творчеству.

<...>Характерной особенностью Репина была «неутомимая пытливость. Стоило очутиться в «Пенатах» какому-нибудь астроному, механику, химику — и Репин весь вечер не отходил от него, забрасывал его множеством жадных вопросов и почтительно слушал его ученую речь. Путешественников расспрашивал об их путешествиях, хирургов об их операциях. При мне академик Бехтерев излагал в «Пенатах» теорию гипнотизма, и нужно было видеть, с каким упоением слушал его лекцию Репин. Каждую свободную минуту он старался учиться, приобретать новые и новые знания [...] еще в восьмидесятых годах он проштудировал «Беседы по астрономии» Фламариона [...]. Идешь с ним в вагоне, в трамвае, и видишь: с любопытством путешественника, впервые попавшего в нашу страну, вглядывается он и каждого сидящего перед ним человека [...]»¹⁰³. Та же черта отличала Мейерхольда: «На улице, или в парке он часто подолгу смотрел на людей, чем-то привлечших его внимание, на Стариков, женщин, детей, на животных»¹⁰⁴. С такой же «жадностью» всматривался в людей, в картины, вслушивался в беседы художников, в наставления актера Маманта Дальского, в рассказы историка Ключевского Шалапина. «Мой ум и мои пальцы, — пишет одному из друзей юный Лист, — работают, как двое каторжников. Гомер, Библия, Платон, Локк, Байрон, Гюго, Ламартин, Шатобриан, Бетховен, Бах, Гуммель, Моцарт, Вебер — все вокруг меня. Я изучаю их, я думаю о них, я проглатываю их с быстротой огня»¹⁰⁵. <...>

Накопленные наблюдения образуют тот умственный резервуар, «склад материалов», без которого невозможна никакая творческая работа.

⁹⁸ Антуан де Сент-Экзюпери. Сочинения. М., 1964, стр. 576.

⁹⁹ Изабелла Гинзбург. П. П. Чистяков и его педагогическая система. Л.—М., 1940, стр. 109, 134, 135; П. П. Чистяков и В. Е. Савинский. Переписка. Л.—М., 1939, стр. 91.

¹⁰⁰ Сборник «Мастера искусства об искусстве», т. III. М.—Л., 1939, стр. 375.

¹⁰¹ Корней Чуковский. Репин. М.—Л., 1945, стр. 22.

¹⁰² Там же, стр. 3, 46; Корней Чуковский. Собрание сочинений, т. 2, М., 1965, стр. 605—606.

¹⁰³ Корней Чуковский. Собрание сочинений, т. 2, стр. 578, 608.

¹⁰⁴ Сб. «Встречи с Мейерхольдом», стр. 433.

¹⁰⁵ Цит. по книге Я. Мильштейна «Ф. Лист», т. I. М., 1956, стр. 104.

«У каждого из нас, — пишет известная китайская писательница Дин Лин, — должен быть своего рода «ящичек», куда мы собираем нее ценные наблюдения и знания [...] Мы должны [...] накапливать полученные впечатления и складывать все это в наш «ящичек»¹⁰⁶. Все увиденное Мейерхольдом «на улице или в парке» «откладывалось в его памяти, откуда он черпал то, что было нужно в тот или иной момент»¹⁰⁷.

<...>Тут, однако, иной читатель, вероятно, снова теряет терпение. «Согласен, — скажет он, — что творчество базируется на восприятии, требует предварительного накопления нужных наблюдений и знаний. Ясно, что писатели, художники, актеры не могут обойтись без наблюдений над людьми; ...Но зачем тратить внимание без разбору на все, что попадает на глаза, — на приборы в магазинной витрине, на объявления на водосточной трубе? ...На первый взгляд это рассуждение может показаться убедительным; может быть, в самом деле «сторонние» увлечения Репина ... — не более чем безобидные мании выдающихся людей, мании, не имеющие никакого отношения к их успехам в своей специальности? Нет, это не так. В действительности для настоящего ученого, как и для настоящего художника, писателя, актера, нет «неинтересных» вещей, «не имеющих отношения к его специальности», ему интересно все, потому что все может послужить толчком к научному или художественному открытию. Нельзя заранее сказать, откуда именно придет этот толчок, эта свежая, оригинальная мысль, плодотворная идея, эта тема работы: здесь возможны самые большие неожиданности. И чаще всего это происходит на стыке данной специальной сферы мышления с какой-то другой, нередко весьма далекой областью культуры и жизни, не имеющей, казалось бы, никаких точек соприкосновения с первой.

<...>Известно, что идею «Боярыни Морозовой» подала Сурикову ворона на снегу. «Ревизор», «Мертвые души», «Шинель» Гоголя, «Воскресшие», «Живой труп» Толстого выросли из прочитанных газетных заметок или из услышанных анекдотических былей и небылиц¹⁰⁸.

Конечно, все эти находки и открытия явились не просто результатом того, что авторы их смотрели во все стороны, куда глаза глядят, в надежде на «авось», на то, чтобы случайно наткнуться на «золотоносную жилу». Смотреть, просто смотреть — мало; чтобы увидеть, «надо обладать кой-чем побольше пары глаз»¹⁰⁹. Тысячи людей «видели» падающие яблоки <...>, простую старушку, увековеченную впоследствии Рембрандтом, <...> но никто не увидел в них того, что увидели Ньютон и Рембрандт <...>. Чтобы увидеть во «вполне обычных явлениях»¹¹⁰ то, что увидели в них эти замечательные люди, нужно было, во-первых, быть подготовленным - к пониманию увиденного через посредство знаний и размышлений в своей специальной области; во-вторых, уметь видеть, <...> быть наделенным способностью обнаруживать «удивительное рядом» в привычном, в том, мимо чего люди проходят, не замечая; в-третьих, уметь думать, сопоставлять, улавливать сходства и связи между самыми, казалось бы, разнородными, далекими друг от друга явлениями. «Только думающие глаза способны видеть»¹¹¹.

¹⁰⁶ «Новый мир», 1954, № 5, стр. 253—254.

¹⁰⁷ Сб. «Встречи с Мейерхольдом», стр. 433.

¹⁰⁸ См. об этом в книге Е. Добина «Жизненный материал и художественный сюжет». Л., 1956.

¹⁰⁹ Н. Мясковский. Н. Метнер («Музыка», 1913, № 119, стр. 155).

¹¹⁰ Андрэ Моруа. Жизнь Александра Флеминга. М., 1961, стр. 123.

¹¹¹ А. Микулин, цит. статья, стр. 136—137.

<...>Итак, «искра», догадка сверкнула — значит, тема найдена? Нет, такой вывод преждевременен. <...>Решающую роль для определения того, является ли сверкнувшая мысль действительно искомой темой предполагаемой научной работы, играет ... способность данной «искры» разгореться в «солнце», стать центром, ядром некоей «солнечной системы». Настоящая тема обладает свойством притягивать к себе материал, необходимый для построения такой «системы», обрести сопутствующими «планетами» — подтверждающими фактами, дополнительными соображениями, развивающими основной тезис. Это словно бы самопроизвольное скопление материала вокруг центрального «шарика», некоего стержня, на который «сами собой» наматываются все новые и новые наблюдения и мысли — характерный признак всякого начавшегося творческого процесса.

«Когда точка, требующая рационализации, изменения, введения чего-то нового, найдена, замечена, осознана и как бы засела в сознании изобретателя, начинается своеобразный процесс стягивания к этой точке и вбирания в нее самых различных наблюдений и всевозможных знаний, которые приходят ему на ум; все эти наблюдения и факты как бы примеряются к центральной точке и соотносятся с задачей, владеющей мыслью изобретателя, и в голове его возникает множество иногда самых неожиданных сопоставлений»¹¹².

<...>Такой умственный «стержень», «шарик», ядро, излучающее огромную силу притяжения, развивающее вокруг себя мощные центростремительные тенденции, — это и есть искомая тема научной работы; а разрастающаяся вокруг нее «солнечная система» есть — в проекции — сама эта работа. Вначале, как мы видели, формирование этой «системы» идет стихийно, самотеком; но довести этот процесс тем же способом до конца, до результата невозможно. Самотеком такая «система» не создается; нужно уметь ее построить.

Как это сделать — об этом пойдет речь в следующей главе.

¹¹² С . Л . Р у б и н ш т е й н . Основы общей психологии, изд. 2. М., 1946, стр. 576.

Глава вторая

КАК СОБИРАТЬ И СИСТЕМАТИЗИРОВАТЬ МАТЕРИАЛ

Итак, первый этап пройден — тема найдена. Теперь можно приступить ко второму этапу — к собиранию и систематизации материала.

Конечно, это деление условно. В действительности эти два этапа взаимопереплетаются, накладываются один на другой: часть материала накапливается еще во время поисков темы; с другой стороны, в процессе собирания материалов для данной работы нередко начинают уже намечаться, «прорезаться» также темы дальнейших исследований, других, будущих работ. Поэтому, собирая материалы для избранной темы, не следует пренебрегать и тем, что не имеет к ней прямого отношения; нужно по-прежнему брать на заметку все, что покажется интересным: не понадобится для данной работы — пригодится для следующей.

Тем не менее есть все-таки разница между названными двумя этапами работы. Характер ее изменяется: из обращенного вовне, экстенсивного, центробежного он становится обращенным вовнутрь, интенсивным, центростремительным. Это не значит, что круг наблюдений сужается и ограничивается отныне исключительно той областью, в которой ведется исследование. После того, как тема определилась, область эта, естественно, привлекает особо пристальное внимание исследователя; но и то, что находится за ее пределами, по-прежнему таит возможность многообещающих находок и не должно поэтому уходить из поля зрения. Только собирание материалов перестает быть «нащупывающим», бессистемным, приобретает частью бессознательную, частью сознательную целеустремленность; «твои наблюдения и интересы как-то специализируются»¹¹³, сосредоточиваются вокруг определившегося «шарика», наматываются на проступивший «стержень», притягиваются к нему, как к магниту.

Целеустремленное **собирание материала следует начинать с планомерного изучения по возможности всей или, по крайней мере, основной, важнейшей литературы, посвященной той области музыки, к которой относится избранная тема.** Это необходимо хотя бы для того, чтобы **избежать «открытия» уже открытых истин** или, еще хуже, таких «истин», несостоятельность которых давно доказана. Нужно убедиться, что выдвигаемые положения не встречались в специальной литературе, либо, если встречались, то в недостаточно развитой форме, позволяющей уточнить, усовершенствовать их формулировку или подкрепить, обогатить их ценными новыми данными; если же положения эти, паче чаяния, не только встречались, но и опровергались, — нужно удостовериться в неубедительности упомянутых опровержений, в возможности обоснованной полемики с ними.

Но для того, чтобы указанную литературу изучить, надо сначала узнать, какие существуют работы по данному вопросу, и **составить библиографический список нужных книг и статей.** Такой список — с точным обозначением имени (или инициалов) и фамилии автора, (названия его работы (на языке подлинника) и так называемых выходных данных (название издательства, город и год издания) —

¹¹³ Т. Б р е з а, цит. статья.

займет место в конце готовой работы, на последних ее страницах; но составлен, написан он должен быть в начале, раньше всего остального.

Штудирова специальную литературу, ни в коем случае не следует, как поступают неопытные в научной работе люди, заносить выписки оттуда в тетради <...>. Такой метод крайне нецелесообразен, в особенности если собранный материал обширен: нужное тонет в ворохе записанного, забывается, а если и вспомнится, то, чтобы его отыскать, приходится каждый раз заново листать и просматривать целую толстую тетрадь <...> Поэтому следует пользоваться не «тетрадным», а карточным методом записи: заносить каждый факт, наблюдение, мысль, сравнение, цитату на отдельную карточку или листок бумаги, точно указывая тут же (внизу или на оборотной стороне листка), откуда взят данный факт или заимствована цитата.

В последнем случае, то есть когда речь идет о цитате, необходимо оформлять карточку с особой тщательностью: выписать цитируемое место точно, не в пересказе своими словами, по возможности избегать пропусков или ясно обозначать их (например, многоточиями в прямых скобках или из пяти точек — в отличие от авторских многоточий в цитируемом тексте, обозначаемых тремя точками), точно и полно указывать при каждой цитате (внизу или на обороте карточки) ее источник (автора, название книги или статьи, выходные данные, страницу<...>.

<...> Карточный способ записи облегчает не только нахождение нужного материала, но и, что еще важнее, его систематизацию. Дело в том, что тема, по мере углубления в нее, разрастается, «почкуется», дает начало ряду подтем, тяготеющих к ней, как планеты к солнцу; свою очередь каждая из этих подтем образует свою «малую солнечную систему», становится центром притяжения частного материала, входящего необходимым звеном в общую, «большую» систему. Разработка темы и состоит в создании «цепочки» таких частных систем, то есть промежуточных положений, составляющих в совокупности логическое исследование необходимых и достаточных доказательств главного тезиса, основной мысли (или основных мыслей) всей работы в целом.

Эти-то подтемы (а иногда и подподтемы) должны быть положены в основу систематизации материала. Он должен группироваться не по источникам, а по подтемам, не по происхождению, а по назначению, по мыслям, по положениям<...>.

Делается это так. Когда работающий замечает, что одна из его «частных» мыслей начинает обрастать своим материалом, что ряд фактов, наблюдений, цитат начинает «работать на нее», тогда он изымает запись этой мысли из общей груды карточек, переписывает данный частный тезис на заглавную сторону сложенного пополам листка бумаги или картона и принимается складывать в образовавшуюся «папку» все листки, на которых записано что-либо тяготеющее к этому «малому центру», входящее в его автономную область.

<...> «Автономных» объединений карточек становится постепенно все больше и больше, пока, наконец, основная масса одиночных листков не окажется распределенной по соответствующим папкам. При этом иногда возникают затруднения с определением «подданства» некоторых карточек: может оказаться, что они «тяготеют» одновременно к двум или трем «областным центрам». В таких случаях лучше всего не лениться изготовить два или три экземпляра «сомнительной» карточки и разложить их во все соответствующие папки, отложив на потом окончательный выбор места ее нахождения.

Закончив вчерне распределение материала по папкам, можно переходить к третьему этапу — к изложению результатов исследования.

Глава третья КАК СТРОИТЬ ИЗЛОЖЕНИЕ

Тогда блажен, кто крепко словом
правит И держит мысль на привязи
свою...

Пушкин

Люди, не имеющие опыта научной работы, нередко полагают, что изложить ее результаты — дело несложное: коль скоро вопрос изучен и выводы сделаны — садись за стол и пиши, как пишется, не мудрствуя лукаво над тем, как выразить свою мысль. <...> Увы! Писать, «как мысль идет», не думая, не трудясь над формой изложения, не «подкладывая» одно к другому так, «чтобы все было у места», — значит мешать содержанию работы дойти до читателей, лишать его убедительности<...>. Что писалось легко, то, как правило, читается, воспринимается трудно. «Помните, — предупреждает Леонид Леонов, — все, что дается легко, без труда, представляет собой весьма сомнительные ценности»¹¹⁴. «Только у ничтожеств, у дилетантов слова бьют ключом, лишь у тех, кто быстро удовлетворяется, кому не дано знание, кто не живет под гнетом и властью таланта»¹¹⁵.

И наоборот: что читается легко, то по большей части писалось «с огромным напряжением» (Толстой). «Я заметил, — рассказывает К. А. Федин, — что, как правило, лучших успехов (среди студентов Литературного института имени Горького. — Г. К.) достигали те, кто писал трудно, а не те, кто писал легко»¹¹⁶. Не обманывайтесь прозрачностью изложения, отличающей крупных мастеров, легкостью, с которой читается написанное ими: за нею стоит большой и упорный труд. «Как трудно быть легким!» — восклицал Моцарт. «Мне захотелось, — признавался Горький, — описать одно из обычных явлений советской жизни [...] Я пробовал это писать девять раз, и у меня ничего не вышло»¹¹⁷.

И пусть не говорят, что это касается только писателей и других литераторов-профессионалов. Пишущий о музыке, о науке или о чем бы то ни было еще — тоже литератор: его единственное орудие—слово, он работает и воздействует на читателя только им. Естественно, что он должен владеть своим орудием, быть мастером слова, мастером литературного изложения. Вот почему музыковеду необходимо, помимо всего прочего, научиться писать, научиться хорошо излагать свои мысли. <...>.

Итак, изложение научной работы требует особого умения, литературного мастерства, во многом схожего с тем, каким обладают или, во всяком случае, должны обладать писатели. В чем же состоит это умение?

Прежде всего — в надлежащей подготовке к писанию в собственном смысле этого слова, в организованном проведении той «предварительной стадии, когда у писателя возникает общий замысел и он определяет соотношение его частей»¹¹⁸. «Часто у нас, — убеждал молодых писателей Борис Горбатов, — говоря о мастерстве

¹¹⁴ «Октябрь», 1956, № 3, стр. 171.

¹¹⁵ Томас Манн. Новеллы. М., 1956, стр. 176.

¹¹⁶ «Литературная газета» от 25 марта 1951 г.

¹¹⁷ М. Г о р ь к и й, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 26, М., 1953, стр. 62.

¹¹⁸ Роже М а р т е н д ю Г а р. Воспоминания. «Иностранная литература», 1956, № 12, стр. 89.

писателя, имеют в виду главным образом работу над словом, над образом, над эпитетом, точно все мастерство писателя состоит в том, чтобы написать хорошую фразу. Между тем этап создания книги еще до письменного стола, на мой взгляд, есть этап куда более решающий [...] **Процесс обдумывания будущей книги есть необыкновенно важный процесс.** Собственно, в этот период и решается: получится книга или не получится»¹¹⁹.

Характеризуя эту «важнейшую», «решающую» стадию творческого процесса, многие писатели сравнивают ее с работой строителя. <...> «Хорошую вещь, — утверждал Джек Лондон, — не вытянешь из чернильницы; ее складывают осторожно, придирчиво, по кирпичику — как хороший дом». «Начинаешь, — вторит Борис Горбатов, — еще только в мозгу своем — организовывать, строить будущую книгу [...], как дом из строительного материала»¹²⁰. По словам критика Веры Смирновой, стихи Маршака «сделаны [...], как строят дом, как разбивают сад, в них все слова [...] поставлены каждое на свое место»¹²¹.

Как же строится литературное «здание»? Так же, как и всякое здание, — по четкому, тщательно продуманному предварительному плану. «Все зависит от плана»¹²². «...Я стою за план, — говорил в цитированном уже выступлении Борис Горбатов. — Я знаю, что наши классики никогда без плана не работали. Я не побоюсь употребить — на этом этапе—слово «схема». Да, надо построить схему, чертеж будущей книги»¹²³. <...> Пушкин в «Домике в Коломне» воспел умение «держатъ мысль на привязи», подчинив ее развитие строгому плану:

Как весело стихи свои вести
Под цифрами, в порядке, строй за строем,
Не позволять им в сторону брести,
Как войску, в пух рассыпанному боем!

Именно на пример Пушкина, «который так долго обдумывал планы своих сочинений», ссылался Чернышевский, доказывая, что часы, отданные обдумыванию плана, «принесут более пользы достоинству произведения, нежели целые месяцы неусыпной работы над улучшением и исправлением вылившегося уже на бумагу произведения [...] В этом внимательном, продолжительном, недоверчивом обдумывании плана [своих поэм Пушкиным] заключается, по нашему мнению, драгоценный урок для тех писателей, которые, подумав полчаса, пишут полгода и потом поправляют год [...]»¹²⁴.

<...> Хорошая научная работа не столько пишется, сколько строится, прежде всего строится. В основу ее построения кладутся те самые папки, о которых шла речь в предыдущей главе. Задача состоит в том, чтобы, во-первых, определить последовательность, в которой должно идти развертывание (изложение и защита) основных звеньев аргументации, иначе говоря — «подтем», заглавных положений означенных папок. После того, как эта последовательность найдена и папки сгруппированы (и, лучше всего, пронумерованы) соответственно ей, остается выполнить вторую часть задачи — установить порядок изложения «подподтем», из

¹¹⁹ «Литературная газета» от 25 марта 1951 г.

¹²⁰ «Литературная газета» от 25 марта 1951 г.

¹²¹ «Комсомольская правда» от 14 ноября 1947 г.

¹²² Гюстав Флобер. Собрание сочинений в десяти томах, т. VII. М., 1937, стр. 344; подчеркнуто автором.

¹²³ «Литературная газета» от 25 марта 1951 г.

¹²⁴ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. II. М., 1949, стр. 452, 455.

которых складываются отдельные звенья, и сообразно с этим расположить одну за другой карточки внутри каждой папки. <...>. «Это очень трудоемкая, но абсолютно необходимая работа, которая может потребовать нескольких недель и даже месяцев», — говорит об этой, «планировочной» стадии академик Шевяков¹²⁵. Приходится иной раз довольно долго «тасовать» карточки и так и сяк, прикидывать разные варианты последовательности их размещения — на манер того, как это делается в детской игре в кубики, — пока удастся нащупать наилучшую, наиболее складную и убедительную «конструкцию» логической цепочки. Тут-то и сказываются все преимущества карточного метода записи, обеспечивающего мобильность карточек: попробуйте-ка тасовать таким образом неподвижные записи, намертво прикрепленные к «своему» месту в тетрадах!

<...>В результате всей этой группировочной «игры» беспорядочная вначале груда накопленных материалов превращается в стройное целое, представляющее по существу готовый каркас будущей работы. Последование папок примерно соответствует последованию ее глав, а последование карточек внутри каждой папки — последованию разделов данной главы, порядку, в котором будет развертываться ее содержание.

Только возведя такой каркас и убедившись в том, что он отвечает основным требованиям «литературно-строительной техники», можно приступать к заполнению его «клеток» словами, то есть к писанию в собственном смысле слова.

<...> В хорошо построенном каркасе одно должно с железной необходимостью вытекать из другого, последующее из предыдущего; <...> «из тысячи мест, — говорит Л. Н. Толстой, — куда она (данная мысль.—Г. К.) может быть помещена, она должна найти только одно, именно подходящее ей место»¹²⁶. <...> В связи с этим возникает вопрос, как быть с теми из заготовленных материалов, которые никак не «лезут» в каркас. Если, несмотря на все усилия, их действительно не удастся втиснуть туда без ущерба для формы в целом, то **нужно, как ни жаль это бывает, пожертвовать названными материалами, оставив их в качестве «заготовок» до другого, более подходящего случая.** Готовность «без жалости уничтожать все места [...] неудовлетворяющие, хотя бы они были хороши сами по себе» (Лев Толстой) — одно из свойств, которые необходимо воспитать в себе всякому литератору. <...> «Вы не хотите или ленитесь удалить резцом все лишнее, — писал Чехов писательнице Шавровой. — Ведь сделать из мрамора лицо, это значит удалить из этого куска то, что не есть лицо»¹²⁷. <...> В результате такой работы над структурой научного труда рельефно проступают, становятся явственными, зримыми и его основные достоинства, и главные его недостатки, нередко затемняемые «заполняющими» словами готового текста. Вот почему, чтобы обнаружить и устранить эти недостатки, нет лучшего способа, чем неустанно совершенствовать форму «каркаса», делая ее возможно более стройной, ясной, прозрачной. <...>

¹²⁵ Л. Д. Шевяков. Цит. статья, стр. 22. 120

¹²⁶ Цит. по статье А. М. Хирьякова «Посмертные произведения Л. Н. Толстого» в шестом томе собрания сочинений Л. Н. Толстого изд-ва «Просвещение», б. г., стр. X.

¹²⁷ А. П. Чехов. Полное собрание сочинений в двенадцати томах, т. 12. М., 1957, стр. 170—171.

Глава четвертая КАК ПИСАТЬ

<...>Добравшись до конца предыдущей главы, кое-кто из читателей наверняка вздохнул с облегчением. «Ну, слава богу! — подумал он. — Наконец-то мы разделились со всякими премудростями насчет систематизации материала и построения каркаса! Теперь все трудности позади: план изложения ясен, «рамки» поставлены, остается только «заполнить» их словами. А уж это дело несложное, всякому привычное: не испытываем же мы затруднений, разговаривая между собой, делись друг с другом своими мыслями!»

Обманчивые надежды! Писать не менее трудно, чем собирать материал или строить изложение. <...> Изложить мысль ясно и убедительно, так, чтоб она показалась совсем простой, самоочевидной, чуть ли не банальной (вспомните совет Толстого, приведенный в эпиграфе к настоящей работе!); сказать для этого все необходимое и только достаточное, сказать так, чтобы читатель понял тебя именно так, как ты хотел, — дело очень и очень непростое, требующее немалого умения.

Попробуем выделить некоторые элементы этого умения.

Прежде всего надо сказать, что с построением каркаса целого по главам и каркасов каждой главы в отдельности «конструкторская» работа не кончается; за этим должно следовать такое же поочередное построение все более мелких кусков каждой главы — ее разделов, затем абзацев, затем предложений. Фраза тоже «строится»; и пока идет «стройка» одной фразы или одного абзаца, необходимо полностью сосредоточиться на этом, временно закрыть глаза на все следующие фразы или абзацы. <...>

<...>Однако мы несколько отклонились от вопроса о том, как строить «малые куски» изложения — вплоть до каждой отдельной фразы. Первое, что требуется от таковой, — чтобы в ней был смысл и чтобы этот смысл был ясен читающему. «Достоинство стиля заключается в ясности», — провозглашал еще Аристотель в третьей книге своей «Риторики». «Не так говорите, чтобы мог понять, а так, чтобы не мог не понять вас судья», — наставлял адвокатов знаменитый Пороховщиков¹²⁸.

<...>Из всего сказанного <...> нетрудно вывести первые два правила построения фразы. Чтобы быть ясной, она должна быть, во-первых, правильной с точки зрения синтаксиса, во-вторых, — насколько возможно краткой. Длинные фразы, увешанные пышной гроздью придаточных предложений, надо стараться разбить на несколько коротких (это относится и к многострочным абзацам). «...Я разбиваю текст на легкие фразы, — говорил Паустовскому И. Э. Бабель. — Побольше точек! Это правило я вписал бы в правительственный закон для писателей. Каждая фраза — одна мысль, один образ, не больше»¹²⁹.

<...>Длина, «тяжесть» фразы зависит не только от попытки нанизать «на одну нитку» цепочку одинаковых падежей или самостоятельных предложений, но и от обилия лишних слов в каждом из них; этот недостаток — тоже одно из печальных наследий «простой» устной речи с ее «видите ли», «понимаете», «значит», «так сказать» и прочими словами-паразитами, не выполняющими никакой полезной функции в словесном общении людей.

¹²⁸ П. Сергеич. Искусство речи на суде, стр. 35.

¹²⁹ Константин Паустовский. Время больших ожиданий. «Октябрь», 1959, № 4, стр. 52.

<...>Именно лишние слова более всего повинны в том трудновыносимом многословии, от которого так страдает наша музыковедческая, да и не только музыковедческая литература. Недаром все хорошие писатели так стремились к лаконичности, так «безжалостно» очищали свои рукописи от лишних слов. А. К. Толстой, Достоевский, Чехов видели «искусство писать», «величайшее умение писателя», «главную заслугу художника в каком бы то ни было искусстве» — «в искусстве вычеркивать», «уметь вычеркивать», «в том, чтобы зачеркивать», «а главное—не повторять уже сказанного или и без того всем понятного»¹³⁰. «Вы не работаете над фразой; ее надо делать — в этом искусство. Надо выбрасывать лишнее», — убеждал Чехов Л. А. Авилу¹³¹.

<...>Бабель «вставал ночью и при копилке [...] перечитывал три-четыре страницы. Каждый раз он находил несколько лишних слов и со злорадством выбрасывал их. «Ясность и сила языка, — говорил он, — совсем не в том, что к фразе уже нельзя ничего прибавить, а в том, что из нее уже нельзя больше ничего выбросить». <...> «Писатель, — заявляет Павел Антокольский, — должен быть свирепым по отношению к своей рукописи!»¹³².

<...>Призывая пишущих к возможной краткости, лаконичности изложения, к борьбе с длинными фразами, повторениями, лишними словами, нагромождением эпитетов, необходимо, однако, предостеречь от слишком прямолинейного, «школярского» следования этим (как и всяким иным) «правилам». Дело в том, что хорошо «сделанная» фраза отличается не только смысловой ясностью, логичностью построения; ей присущи еще большая или меньшая художественная выразительность, эмоциональный подтекст, свой особенный ритм. <...>Ритм написанного <...> может иной раз потребовать и отступления от перечисленных выше «правил», потребовать, например, удлинения фразы, или повторения сказанного, или большего, чем «положено», количества эпитетов. «Братья Карамазовы», «Война и мир» тоже «пухлые» романы; «периоды», которыми разворачивается изложение последнего, весьма, как известно, длинны и многословны. Значит ли это, что их лучше было бы «сократить»?

Спору нет, музыковедческая работа — не художественное произведение. Однако ритм фразы играет немалую роль во всяком литературном изложении. К тому же музыковеды, как музыканты, должны быть особенно чутки к этой стороне дела; и если литературно-музыкальный «слух» подсказывает им ритмическую необходимость добавочных слов, повторения, еще одного эпитета—не надо бояться такого многословия. Вообще **многословие само по себе вовсе не всегда порок; порочно лишнесловие.** <...>Выразительность фразы, немало способствующая убедительности заключенной в ней мысли, требует также иной раз отказа от слишком уж «литературного» изложения. Сплошь гладкая, «книжная» речь неприятна даже при чтении; она непременно должна оживляться (хотя бы время от времени) непринужденной, как бы разговорной интонацией. Такая интонация — едва ли не основной секрет художественной, впечатляющей письменной (печатной) речи талантливого литератора, главное ее отличие от мертвенности «образцовых» школьных сочинений и многих близких к ним по стилю литературе и

¹³⁰ А. К. Толстой. Полное собрание сочинений, т. IV. СПб., 1908, стр. 251; Ф. М. Достоевский. Письма, т. I. М.—Л., 1928, стр. 381—382; сб. «Чехов в воспоминаниях современников». М., 1954, стр. 122 (воспоминания А. С. Лазарева-Грузинского).

¹³¹ А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем, т. 17. М., 1949, стр. 168.

¹³² «Литературная газета» от 17 апреля 1956 г.

музыковедческих статей и книг¹³³. Но сохранение живой интонации в литературной речи — дело куда более трудное, чем можно подумать; простое перенесение разговорных оборотов в их натуральном, «сыром» виде в книгу или статью не достигло бы цели, прозвучало бы немислимо резким, вульгарным диссонансом. Необходима тонкая ре-тушевка устно-речевой интонации, ее литературная транскрипция, художественный, а не «подстрочный» перевод в письменность, что естественно, опять-таки требует от автора «слуха», вкуса, стиливого чутья.

Сказанное в последних трех абзацах имеет отношение и к вопросам пунктуации. Важно не только то, чтобы знаки препинания были расставлены в соответствии с грамматическими нормами. Нельзя, конечно, расставлять эти знаки безграмотно, так, чтоб они затемняли смысл фразы; но, помимо логического расчленения последней, у знаков препинания есть и другая, не менее важная функция, о которой обычно забывают догматически мыслящие редакторы: знаки эти до известной степени заменяют живую речевую интонацию, «витаминизируют» замороженную книжно-статейную речь. Вот чем объясняется своеобразная, отнюдь не стандартная, а изрядно индивидуализованная расстановка знаков препинания многими писателями<...>.

Работа над фразой, ее строением, количеством входящих в нее слов — важное звено в процессе писания. Но, пожалуй, еще важнее работа над качеством этих слов. Отобрать их, выбрать, найти нужное, «заветное» слово — вот над чем особенно бьются писатели, что отнимает у них едва ли не больше всего времени и труда. <...>

В поисках этого «единого слова» Пушкин измарывал десятки страниц; черновики его стихов настолько испещрены поправками, что подчас невозможно что-либо разобрать: над зачеркнутыми строками высится несколько рядов зачеркнутых же строк, так что на бумаге не остается неисписанного местечка. <...>

На что же следует обращать внимание при работе над словом?

Во-первых, на его точность, на то, чтоб оно абсолютно соответствовало обозначаемому предмету или явлению, облегало его «в обтяжку», не «морщило», как не по мерке сшитое платье.

<...> Между тем многие статьи и книги, в том числе музыковедческие, изобилуют языковыми неточностями, неудачными выражениями, неправильными оборотами речи.

<...>Музыкальные термины и другие слова иностранного происхождения не только склоняются, но нередко и переводятся и употребляются неправильно. <...> Из книги в книгу кочует неверный перевод рубинштейновского афоризма: «Dieu ne puis, roi ne daigne, artiste je suis» — «Быть богом не могу, королем не хочу, я — артист»; французское слово «daigne» означает не «хочу», а «снисхожу», «удостаиваю» («королем быть не достаиваю»), что придает словам Рубинштейна совсем иной оттенок, характерный для этого гордого, антимонархически настроенного художника и пропадаящий в ходовом переводе.

Нелепый характер имеет укоренившаяся замена некоторых обозначений иностранного происхождения: «опус» — на «сочинение», «d-moll» на «ре-минор» и т. п. Во-первых, изгоняемые термины имеют такой же международный характер, как, например, термины медицинские и дипломатические, как «атерома», «коммунике», «анданте», «аллегро» и т. п., и «национализация» их так же бессмысленна и реакционна, как пресловутое предложение о переименовании галош в «мокроступы»; во-вторых, слово «опус» давно приобрело права гражданства в

русском языке и означает не совсем то, что «сочинение»: в одном музыкальном «опусе» может быть и несколько различных «сочинений» (например, бетховенский опус 31 включает три сонаты, рахманиновский опус 3 — пять отдельных пьес); в третьих, «ре-минор» и тому подобные обозначения — слова не более русского происхождения, чем «дэ-моль».

К неточностям языка относится также злоупотребление превосходными степенями и восторженными эпитетами, принявшее, особенно в статьях о музыкантах-исполнителях и в концертных рецензиях, характер истинного бедствия. <...>

Чем объясняются подобные неточности речи? Если исключить случаи недостаточной грамотности автора, то большей частью — неясным видением, неясным представлением того, о чем пишешь, что хочешь выразить. «Неясность слова есть неизменный признак неясности мысли» (Л. Толстой). «Точность мысли [...] создает точность слова»¹³⁴. «Смутно пишут о том, что смутно себе представляют»¹³⁵.

Что же это значит: ясно видеть, ясно представлять себе то, о чем пишешь? Это значит различать все ракурсы, все оттенки данного предмета, явления, мысли. Разбирается ли в этом пишущий, ясно ли ему, в какой именно оттенок он «целит» и чем этот оттенок отличается от соседнего, — это лучше всего проверяется на пользовании так называемыми синонимами. Если пишущему более или менее безразлично, какой употребить синоним, если он легко идет на замену одного синонима другим — это верный признак того, что ему недостаточно ясно то, что он хочет сказать. Ибо «неверно [...], будто нет ничего дурного в том, чтобы одно слово употребить вместо другого, если они значат одно и то же [...] разные слова представляют предмет не в одном и том же свете»¹³⁶.

<...> Второе достоинство удачно найденного слова — его свежесть. Слова и обороты стертые, затрепанные, банальные — на три четверти, на девять десятых утрачивают свое «сигнальное» значение; подобно привычному уличному шуму, они скользят мимо уха и сознания читателя, не вызывают у него нужных образных, мыслительных ассоциаций. В особенности это относится к тому «нищенскому, убогому, бездушному, якобы научному» жаргону, который Чуковский так метко прозвал «канцеляритом»¹³⁷. <...> «...Достойная задача оратора, — предупреждал еще Цицерон, — заключается в том, чтобы избегать затасканных и приевшихся слов, а пользоваться избранными и яркими...»¹³⁸. Нужно находить такие слова, которые останавливали бы и должным образом направляли внимание читателя.

<...> И еще одно: не перегружайте изложения свежими, необычными словами так, чтоб оно пестрило ими. Внимание читателя должно останавливаться на таких словах в нужном месте, а не спотыкаться о них на каждом шагу. Следуйте примеру искусного градостроителя, ставящего замечательные архитектурные сооружения в

¹³⁴ Гюстав Флобер. Собрание сочинений в десяти томах, т. VIII. М., 1938, стр. 72.

¹³⁵ М. В. Ломоносов. Полное собрание сочинений, т. I. М.—Л., 1950, стр. 145.

¹³⁶ Аристотель. Риторика, кн. III, § 2. Цит. по сб. «Античные теории языка и стиля». М.—Л., 1936, стр. 178.

¹³⁷ См. вышеназванную книгу К. И. Чуковского «Живой как жизнь», его речь на съезде писателей (Второй всесоюзный съезд советских писателей 15—26 декабря 1954 г. Стенографический отчет. М., 1956, стр. 370—374), его статьи в «Литературной газете» от 9 и 16 сентября 1961 г. и др.

¹³⁸ Марк Туллий Цицерон. Об ораторе, кн. III, § 150. Цит. по сб. «Античные теории языка и стиля», стр. 209.

тщательно выбранных местах, в окружении более обычных зданий, так, чтобы первые были хорошо видны, чтобы к ним открывался спокойный и свободный доступ.

Третье важное свойство слова — его звучание. «Всякий писатель... пользуется звуками не случайно, а с отбором, отдавая в каждом данном случае предпочтение одним звукам перед другими»¹³⁹; известно, например, как придирчив был Горький к звукосочетаниям¹⁴⁰.

<...> Четвертое, о чем должен позаботиться пишущий, это — о разнообразии лексики, о том, чтобы не повторять слишком часто одних и тех же слов и оборотов речи. Хорошие писатели весьма требовательны в этом отношении; Флобер и Мопассан, например, считали недопустимым повторение одинаковых слов ближе, чем на расстоянии двухсот строк текста. <...>

<...> Особенно опасно злоупотреблять повторением более или менее свежих, не трафаретных определений или «сильных» эпитетов, предназначенных подчеркнуть из ряда вон выходящие достоинства данного явления («впечатляющие», «исключительные», «глубочайшие»). <...> При неумеренном «закармливании» ими сила и свежесть таких эпитетов все больше «девальвируется» и под конец они уже не только не оказывают желаемого действия на читателя, но набивают ему весьма противную оскомину. <...> Как же избежать отмеченного недостатка? Для этого мало сосредоточить на нем внимание; нужно еще иметь в своем распоряжении достаточный запас слов (в частности, синонимов)¹⁴¹. «...Богатство слов есть необходимое условие хорошего слога»¹⁴². Известно, как богат был словарь Пушкина, Гёте и других великих писателей и как далек от этого богатства лексикон иных современных литераторов.

<...> Заканчивая разговор о литературном оформлении научной работы, коснусь еще нескольких вопросов, с которыми сталкивается пишущий статью или книгу.

Первый из этих вопросов относится к стилю изложения. Уже говорилось, что нет никакой необходимости выдерживать псевдоученый, «гелертерский» тон изложения, что, наоборот, лучше писать более свободно, в манере, приближающейся к живой, разговорной речи. Однако при этом важно проявлять вкус и чувство меры, не нарушать единства стиля, сохранять «лицо» авторской интонации; «тональность», в которой ведется изложение, не должна сменяться «атональными» звучаниями, «не из той оперы» <...>.

Второй вопрос касается применения образных сравнений. Пуристы считают их недопустимыми в серьезной научной работе; на мой же взгляд, удачное образное сравнение нередко бросает мгновенно такой яркий свет на предмет разговора, что помогает понять мысль автора куда лучше, чем при помощи долгих рассуждений. <...>

Перейдем теперь к третьему вопросу — о цитатах и примерах, иллюстрирующих мысли автора. Существует точка зрения, согласно которой цитат (а также примеров) должно быть не слишком много, иначе-де это будет «начетничество». Это не совсем, вернее — не всегда справедливо. Конечно, для того,

¹³⁹ С. Маршак. Заметки о мастерстве. «Новый мир», 1958, № 7, стр. 205.

¹⁴⁰ См. об этом: И. Макарьев. Пометки Горького на книгах начинающих писателей, стр. 13 и след.

¹⁴¹ С учетом, разумеется, того, что было сказано выше насчет далеко не всегдашней их взаимозаменяемости.

¹⁴² П. Сергеевич, цит. соч., стр. 41.

чтобы мысль автора была понята, цитаты и примеры часто вовсе не нужны, а если нужны, то достаточно одной-двух поясняющих иллюстраций; но для того, чтобы читателя убедить, чтоб он с этой мыслью согласился, иногда бывает необходимо привести множество подтверждений, включая опыт сведущих практиков, зафиксированный в их высказываниях. <...>

«Начетничество» те в том, что приведено много цитат, а в том, как, для чего они приведены. Если в работе нет или почти нет собственных мыслей автора, если подбор цитат, лишь прослоенных авторскими «связками», является основным стержнем работы, составляет всё ее содержание, — тогда мы действительно вправе говорить о начетничестве, о компиляции. Но если стержнем работы являются собственные мысли автора и на этот стержень нанизываются подтверждающие их примеры и цитаты, то, сколько бы их ни было, работа не перестает быть оригинальной и ценной — в меру ценности содержащихся в ней мыслей.

Однако нельзя отрицать, что значительное количество примеров и цитат нередко затрудняет чтение и усвоение излагаемого материала. Во избежание этого целесообразно печатать большие группы цитат и примеров петитом, чтобы яснее выделить основные мысли автора, «стержень» его работы.

Последний вопрос, рассмотрением которого я считаю возможным кончить данную главу, — это вопрос о том, с чего лучше начать изложение научной работы. Начинать можно двояко: либо, как говорили древние, *ab ovo* (то есть «с начала», с истории вопроса), либо *in medias res* (то есть «со середины», с существа проблемы). Академически мыслящие ученые предпочитают первый путь, но и второй имеет немалые преимущества. Как показывают примеры, автор, сразу берущий «быка за рога», сразу же «втягивает» читателя, будит его мысль, его интерес к поставленной проблеме. А заинтересовать читателя, заинтересовать с самого начала — великое дело: «все жанры хороши, кроме скучного», — сказал Вольтер; «никогда, никакими силами вы не заставите читателя познавать мир через скуку»¹⁴³. Поэтому благо автору, которому удастся, не томя читателя длительной «раскачкой», сразу «окунуть» его в самую суть вопроса, заинтересовать, даже заинтриговать броской цитатой, ярким примером, полемическим выпадом, вовлечь в спор, из которого «вылупливается» основная проблема, основная тема работы. Так, например, начинается знаменитая книга Н. Бельтова (Г. В. Плеханова) «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю». Так же начинается и данная работа. Удачно ли такое начало, оправдывает ли оно высказанную здесь точку зрения автора — судить читателю.

Я попытался проследить и описать путь ученого от поисков темы до завершения написанной работы. Оказалось, что путь этот гораздо труднее и сложнее, чем думают, берясь за перо, иные молодые люди. Только путь к сложности прост; путь к простоте сложен. «Форма — это Протей, но еще более неуловимый и изменчивый, чем тот, о котором говорится в мифе; лишь после долгой борьбы можно принудить ее показаться в настоящем ее виде»¹⁴⁴. <...>

¹⁴³ А. Н. Т о л с т о й . Избранные сочинения в шести томах, т. VI. М., 1953, стр. 526.

¹⁴⁴ О н о р е д е Б а л ь з а к . Неведомый шедевр.
