

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,  
митрополита Московского»**

Кафедра музыкального образования

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование  
Направленность (профиль) «Музыкальное образование»

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему:

**Сотворчество в ансамбле этнической и духовной музыки как фактор  
развития личностного потенциала учащихся**

Выполнил студент  
4 курса группы МО-401  
очной формы обучения  
Макеев Иван Николаевич

---

Научный руководитель  
Куприна Елена Юрьевна,  
доцент, кандидат  
педагогических наук

---

**Допустить к защите:**  
заведующий кафедрой  
музыкального образования,  
канд. искусствоведения,  
Засл. деятель искусств РФ,  
профессор

\_\_\_\_\_ Е.Н. Прасолов

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Тольятти  
2021

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,  
митрополита Московского»**

Кафедра музыкального образования

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование  
Направленность (профиль) «Музыкальное образование»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой музыкального

образования \_\_\_\_\_ Е.Н. Прасолов

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**ЗАДАНИЕ  
на выполнение бакалаврской работы**

Студент **Макеев Иван Николаевич**

1. Тема: «Сотворчество в ансамбле этнической и духовной музыки как фактор развития личностного потенциала учащихся»

2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы \_\_\_\_\_

3. Исходные данные: интернет-источники, научная, методическая, музыковедческая литература по теме бакалаврской работы (методология музыкально-педагогического исследования, сотворчество; этническая и духовная музыка; личностный потенциал; проектирование деятельности)

4. Содержание работы:

4.1 Обоснование выбора темы ВКР, сбор и систематизация теоретического материала

4.2 Характеристика музыкального сотворчества

4.3 Специфика традиции, потенциал этнической и духовной музыки

4.4 Понятие личностного потенциала и теоретические основы его развития

4.5 Ансамбль этнической и духовной музыки «АлконостЪ» как фактор развития личностного потенциала участников коллектива

4.6 Пути раскрытия личностного потенциала ансамблистов в процессе проектирования сотворческой деятельности

4.7 Экспериментальная работа по исследованию личностного потенциала ансамблистов

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: фотографии, рисунки, таблицы, диаграммы, схемы (во второй главе бакалаврской работы).

6. Дата выдачи задания « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Научный руководитель \_\_\_\_\_

Е.Ю. Куприна

Задание принял к исполнению \_\_\_\_\_

И.Н. Макеев

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
Глава 1. ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТНОГО ПОТЕНЦИАЛА ЧЕРЕЗ СОТВОРЧЕСКУЮ ВЕРТИКАЛЬ ЭТНИЧЕСКОЙ И ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ... 9	
1.1 Векторы музыкального сотворчества.....	9
1.2 Этническая и духовная музыка как духовная вертикаль сотворчества .....	18
1.3 Понятие личностного потенциала и теоретические основы его развития.	29
Выводы по первой главе.....	41
Глава 2. СОДЕРЖАНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПО РАЗВИТИЮ ЛИЧНОСТНОГО ПОТЕНЦИАЛА УЧАЩИХСЯ НА ПРИМЕРЕ СОТВОРЧЕСТВА В АНСАМБЛЕ ЭТНИЧЕСКОЙ И ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ.....	44
2.1 Ансамбль «АлконостЪ» как фактор развития личностного потенциала участников коллектива .....	44
2.2 Пути раскрытия личностного потенциала ансамблистов в процессе исполнительского сотворчества .....	58
Выводы по второй главе.....	70
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	73
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	75
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	84

## ВВЕДЕНИЕ

Современный мир характеризуется глобальными трансформациями в социально-экономической и политической жизни мирового сообщества, переживающего стадию перехода к цифровому обществу.

В этих условиях особое внимание направляется на раскрытие личностного потенциала каждого человека. Особо ценными качествами являются мобильность, креативность мышления, умение работать в команде, а так же целенаправленная результативная активность.

Музыка (долгое время считавшаяся наукой) издавна играла огромную роль в духовном и нравственном совершенствовании личности и общества. Сложный и долгий исторический путь становления музыкального искусства уходит своими корнями в глубину веков, а его эволюционные процессы перманентно осуществлялись вместе с развитием разнообразных форм музыкально-образовательной деятельности.

В Древнем мире (период в истории человечества, выделяемый между доисторическим периодом и началом средних веков в Европе) музыкальное образование было обязательным. Так, в Древней Греции большое значение придавалось музыке как эффективному средству воспитания таких добродетелей, как справедливость, человечность, благоразумие и искренность [6]. Считалось, что молодой человек, овладевший искусством пения и игры на музыкальном инструменте, освобождает себя от дурных чувств и желаний. Так Платон писал: «Согласуя слова со звуками кифары, заставляют души мальчиков свыкаться с гармонией и ритмом, чтобы они стали более чуткими, соразмерными, гармоничными, чтобы были пригодны для речей и для деятельности: ведь и вся жизнь человеческая нуждается в ритме и гармонии» [63, с. 208].

Истоки облучающей и магнетической силы творчества (в том числе музыкального) и творческого потенциала человека восходят к Началу Творения,

Абсолюту, о котором так много писали мистики, мыслители, философы древнего, средневекового, нового и новейшего времен (Платон, Аристотель, неоплатоники, «Ареопагитики», И.С. Эриугена, Б. Клервоский, М. Экхарт, Н. Кузанский, Гегель, Вл. Соловьев, Н. Лосский, П. Флоренский и мн. др.), а также мыслители практически всех дуалистических учений, а также иудаизма и ортодоксального ислама («световая символика»). Неслучайно в Древнем Китае музыку называли «благоуханным цветком добродетели», поскольку она всегда была тесно связана с философией и устройством общества. «Для изменения нравов и обычаев нет ничего прекраснее музыки, – говорил мыслитель древнекитайской философии Конфуций, – это микрокосмос, отражающий строение Вселенной, обладающий строго определённой структурой, которую нельзя нарушать» [53, с. 145]. Многочисленные изображения музыкантов и певцов на рельефах и фресках египетских гробниц и храмов свидетельствуют о важном месте, которое занимала музыка в жизни древних египтян.

Как и в древности, современные музыканты-практики способность к музыке рассматривают как дар и благословение Божие. Так, например выдающийся британский пианист и общественный деятель Р. Смит неоднократно брал на вооружение постулат из текстов Нового Завета (второе послание к Тимофею святого апостола Павла, 1:6) и приводил его своим ученикам: «По сей причине напоминаю тебе возгревать дар Божий, который в тебе через мое рукоположение» [14], иными словами – подними дар Божий внутри вас. Все вышеобозначенное свидетельствует о глубочайшем воздействии музыки и музыкального образования на внутренний личностный потенциал человека.

Современный мир характеризуется глобальными трансформациями в социально-экономической и политической жизни мирового сообщества, переживающего стадию перехода к цифровому обществу.

В этих условиях особое внимание направляется на раскрытие личностного потенциала каждого человека. Особо ценными качествами являются

мобильность, креативность мышления, умение работать в команде, а так же целенаправленная результативная активность

В настоящее время, когда подъём общей и музыкальной культуры общества стал необходимым условием его благополучного существования, тема раскрытия потенциала подрастающей личности средствами музыкального образования и проектной социокультурной деятельности обретает особенную актуальность.

Объектом исследования является процесс развития личностного потенциала учащихся-ансамблистов в творческой образовательной практике.

Предмет исследования: сотворчество в ансамбле этнической и духовной музыки «АлконостЪ».

Цель работы заключается в проектировании и реализации сотворческой деятельности в ансамбле духовной и этнической музыки для раскрытия личностного потенциала учащихся-ансамблистов.

Гипотеза исследования состоит в предположении, что процесс развития личностного потенциала учащихся в ансамбле этнической и духовной музыки будет успешным, если:

- творческий процесс в форме ансамблевого музицирования будет проходить в соответствии с закономерностями сотворческой деятельности;
- в основание сотворчества учащихся-ансамблистов будет заложена онтологическая «вертикаль» этнической и духовной музыки;
- в образовательную практику будет внедрен творческий проект, содержащий разнообразные пути раскрытия личностного потенциала в процессе репетиционного и исполнительского сотворчества учащихся.

В соответствии с целью и гипотезой определены задачи исследования:

- 1) Осуществить анализ теоретического материала по теме исследования.
- 2) Обосновать пути раскрытия личностного потенциала средствами сотворчества в ансамбле этнической и духовной музыки.
- 3) Разработать и апробировать проект по развитию личностного потенциала учащихся на примере ансамбля «АлконостЪ».

4) Произвести диагностическое анкетирование по исследованию личностного потенциала учащихся – ансамблистов и проанализировать результаты.

Источниковую базу работы составили работы исследователей по проблематике сотворчества (В.И. Загвязинский, Г.А. Засобина, В.В. Краевский, Е.Ю. Куприна, В.С. Мухаммед, С.В. Нилова и др.), этнической и духовной музыки (Н.Г. Шахназарова, В.М. Беляев, Э.Е. Алексеев, В.И. Мартынов, И.И. Земцовский, Н.О. Лосский, И.Н. Заволоко, П.В. Терентьева и др.), личностного потенциала (Н. Берштейн, Н. Винер, Г.М. Зараковский, М.С. Каган, Ю. Куль и др.).

В бакалаврской работе применялись следующие методы исследования: теоретический анализ научно-методической литературы, эксперимент по реализации творческого проекта, нацеленного на развитие личностного потенциала учащихся-ансамблистов, диагностическое анкетирование.

Базой исследования явилась Автономная некоммерческая общеобразовательная организация «Православная классическая гимназия», в экспериментальной деятельности участвовали 30 учащихся. Апробация происходила через представление материалов работы в форме докладов на музыкальной секции студенческих научно-практических конференций в Поволжском православном институте имени Святителя Алексия, митрополита Московского (2019, 2021), публикаций основных положений исследования в журнале «Поволжский вестник науки», внедрение социокультурного проекта в практику «Православной классической гимназии».

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что в контексте педагогического исследования реализована попытка междисциплинарного синтеза разнообразных идей из таких проблемных областей научного познания как сотворчество, механизмы преемственности в устной профессиональной традиции (фольклор, духовная и этническая музыка), технологии проектной деятельности с целью поиска новых концепций развития личностного потенциала.

Практическая значимость исследования состоит в разработке проекта «Живая старина» по развитию личностного потенциала учащихся – участников ансамбля этнической и духовной музыки «АлконостЪ» и представлении практики его реализации.

Структура и объём работы.

Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения; списка используемой и цитируемой литературы (93 источника) и двух приложений, содержащих 41 наименование иллюстративных материалов (фотографии, афиши, символика, диаграммы и пр.).

# Глава 1. ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТНОГО ПОТЕНЦИАЛА ЧЕРЕЗ СОТВОРЧЕСКУЮ ВЕРТИКАЛЬ ЭТНИЧЕСКОЙ И ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ

## 1.1 Векторы музыкального сотворчества

Несмотря на то, что исследование такого понятия как творчество совершалось на протяжении многих веков, до сих пор существует множество проблемных областей, одной из которых в музыкальном искусстве является «сотворчество». Проблема сотворчества исследована чрезвычайно широко, мы в своей работе в основном опираемся на исследования Е.Ю. Куприной, которая при этимологическом анализе данного понятия отметила, что оно является сложносоставным и содержит два основных компонента: «творчество» и микроморфему «со-», отражающую глубочайший контекст. Потому неслучайным является то, что термин «сотворчество» обнаруживает междисциплинарное значение, а в исследованиях характеризуется широким диапазоном истолкований. В список слов, попадающих в сферу понятия «сотворчества», смысловыми нюансами «вливаются» следующие понятия: «совместимость» (связанная с психологической возможностью совместного взаимодействия); «совместиться» (быть одновременно, совместно существовать в чем-либо); «совместо с ...» (вместе с кем-то, объединяя с кем-либо действие); «совместный» (проведенный совместно с кем-либо, общий); «согласие» (единомыслие, общность точек зрения, дружеские отношения, единомыслие); «согласованный» (тот, в котором достигается единство); «соединить» (составить из множества единое целое, объединить, слить вместе); «сообразовать» (согласовывать одно с другим); «сообщаться» (иметь какую-либо связь, какое-либо соединение); «сообщиться» (переходить, переходить к другому); «сопереживать» (сочувствовать другому, испытывать его душевное состояние вместе с ним); «сосуществовать» (существовать одновременно или вместе);

«сотворить» (совершенная форма от слова творить); «сотрудничать» (работать или действовать вместе, участвовать в общем деле); сотворение (творческий процесс) [41].

Таким образом «сотворчество» обнаруживается как многокомпонентное, «объемное» понятие, которое «подпитывается» смысловыми нюансами множества терминов, связанных с осуществлением совместной творческой деятельности. Этот факт определил столь большую популярность термина «сотворчество» в различных областях гуманитарных наук. Проблему сотворчества изучали такие исследователи, как С.В. Нилова [57], В.И. Загвязинский [25], В.В. Краевский [38], Г.А. Засобина и В.С. Мухаммед [28].

Отечественный психолог В. Блок, в контексте восприятия читателем литературного произведения, рассматривает «сотворчество» в диалектическом единстве с понятием «эмпатия». [15, с. 468-469]. Эмпатия, по мнению автора, входит в сферу эмоциональных отношений, а сотворчество подпадает под процесс оценочной деятельности. В.В. Блок определяет понятие «сотворчество» (в контексте сотворчества читателя с автором) как «активная творческо-созидательная деятельность», [15, с. 488-489].

Отечественный философ, эстетик, этик, культуролог М.С. Каган понимает сотворчество как проявление личной активности реципиента «на участке своего воображения в творческом акте» [34, с. 232]. Это выражается в его умении самостоятельно воспроизводить и дополнять образ, созданный воображением художника. Для исполнителя он одновременно и опыт, и концепция, и идея, и идеал. Но этот процесс продолжается и для слушателей, «которые должны его пережить, интерпретировать, «приложить» к своему опыту и духовному миру, тем самым, продолжая творческий процесс, начатый художником...» [33, с.19].

Во многом с выводами В.В. Блока, М.С. Кагана перекликаются взгляды некоторых музыкантов. К.В. Кулаев упоминает сотворчество в связи с одной из ключевых современных проблем музыкального образования, которая заключается в ознакомлении учащихся с секретами художественного творчества, что подразумевает понимание ими не только природы исполнительского

творчества, но и истоков композиторского мышления, активизации «сотворчества автора и слушателя, что в совокупности обогащает культуру диалога слушателя с творцом музыки, с эпохой прошлой и настоящей» [39, с. 119].

В области музыкальной психологии термин «сотворчество» Г.М. Цыпин использовал в контексте разговора об искусстве С.Т. Рихтера, после чего следует вывод, что талантливое исполнение - это не просто воссоздание замысла автора, это сотворчество [82, с. 136]. При «сотворчестве» Г.М. Цыпин подразумевает способность зрелого музыкального мышления демонстрировать «способность проникать в самые глубинные пласты музыкального искусства, аккумулировать наиболее утончённые и сложные художественно-поэтические идеи, творческие концепции» [64, с. 245].

Среди музыкантов, высказавших свое мнение о сотворчестве – дирижер М. Аннамамедов. В сфере сотворчества он охватил три предмета: дирижер, исполнитель, слушатель. Исходя из мнений психологов и музыкантов, автор считает естественным свойством творческой личности уметь на интуитивном уровне чувствовать атмосферу другого: вызывать у каждого некий «момент взаимного настроения» [5, с. 11]. В этом случае непрерывность контакта между партнерами будет для них источником силы.

С музыкально-педагогической точки зрения термин «сотворчество» используется Л.А. Зимовиной в контексте психологических аспектов практики обучения искусству камерного ансамбля. Автор полагает, что каждой группе музыкантов «присуща уникальная психологическая структура творческих взаимоотношений, объединяющих творческие индивидуальности в акте их художественно-ансамблевого сотворчества» [30, с. 336]

В теоретической педагогике термин «сотворчество» чаще всего рассматривается как синоним коллективной творческой деятельности. При этом «сотворчество» рассматривается и упоминается с разных позиций: Ш.А. Амонашвили (как «чувство») [3], В.И. Андреева (в контексте творческого саморазвития личности) [4], Г.С. Батищева (как «тип» педагогики) [9], М.Н. Берулавы (как «стиль») [13], А.Г. Бусыгина, Т.А. Бусыгиной (в контексте

проведения лекции в университете) [17], В.А. Бухвалова (сотворчество как обучающая модель) [18], В.А. Кан-Калика и Н.Д. Никандрова (как тип, атмосфера, модель, «область бесконечной разнообразной активности») [36], Г.С. Меркин, Б.Г. Меркина (ориентация на сотворчество в литературоведении) [50], Ю.В. Сенько (совместное творчество учителя и ученика) [70], Т.Е. Стародубцевой (в контексте педагогики личности) [73] и другие.

Таким образом, сотворчество традиционно позиционируется музыковедением как вторичное творчество исполнителя, вместе с так называемым «первичным» композиторским творчеством, захватывая и «третичное» – самого слушателя (Б. Асафьев, Е. Гуренко, М. Арановский, Я. Мильштейн, А. Муха, Г. Цыпин, Я. Флиер и многие другие). Однако, о том, что масштаб такого междисциплинарного и сложносоставного понятия как «сотворчество» в рамках музыковедения еще недостаточно изучен, свидетельствует его широчайшая амплитуда применимости в гуманитарных науках, таких как: общая и музыкальная педагогика и психология; искусствоведение; философия; музыкальная социология; культурология. Этот факт и побуждает исследователей к системному изучению вышеупомянутой сложносоставной категории.

Музыкальное сотворчество является продолжением творческого процесса, его истоки обнаруживаются самой природой музыки, обладающей великой магнетической и проникающей силой глубокого воздействия на душу человека [93, с. 33]. Вести речь об участии музыканта (в широком смысле – человека) в творческом процессе можно только лишь с позиции со-творчества (Л. Шаповалова, О. Зарубина, Д. Пивоваров и другие). Так композиторская работа над собственной интерпретацией «первоидеи» и начертание формы музыкального замысла есть продолжение со-Творения, которое происходит в форме духовного диалога творческого земного сознания с Высшим Творческим Началом (которое встречается в философии в виде понятий: Бог, Универсум, Единое, Абсолют и прочих).

Подобное описывается и в произведениях русской литературы, например, в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго» (несмотря на то, что речь о поэзии, суть творческого процесса остается неизменной): «Соотношение сил, управляющих творчеством, как бы становится на голову. Первенство получает не человек и состояние его души, которому он ищет выражения, а язык, которым он хочет его выразить. Язык, родина и вместилище красоты и смысла, сам начинает думать и говорить за человека и весь становится музыкой, не в отношении внешне слухового звучания, но в отношении стремительности и могущества своего внутреннего течения. Тогда подобно катящейся громаде речного потока, самым движением своим обтачивающей камни дна и ворочающей колеса мельниц, льющаяся речь сама, силой своих законов создает по пути, мимоходом, размер и рифму, и тысячи других форм и образований еще более важных, но до сих пор неузнанных, неучтенных, неназванных. В такие минуты Юрий Андреевич чувствовал, что главную работу совершает не он сам, но то, что выше его, что находится над ним и управляет им, а именно: состояние мировой мысли и поэзии, и то, что ей предназначено в будущем, следующий по порядку шаг, который предстоит ей сделать в её историческом развитии. И он чувствовал себя только поводом и опорной точкой, чтобы она пришла в это движение». [60, с. 335].

Исследовав внушительный объем философских источников, Куприна сделала гипотетическое предположение, что в постоянно изменяющейся атмосфере земного существования происходит восстановление и воплощение «перво-идеи» (неоплатонического эйдоса красоты, который в свою очередь обладает магнетизмом и уникальной силой притяжения) в замысле, выраженном в музыкальном тексте (композиторском или исполнительском) с тем, чтобы обеспечить восприятие и последующие интерпретации. Возникшая в творческом сознании гениальная идея с ходом времени образует вокруг себя специфический диалог/полилог увлеченных участников, вовлекаемых в сотворческую деятельность – как современников, так и удаленных во времени и пространстве творцов (музыкантов, художников, литераторов и так далее). Музыкальное

сотворчество уникально тем, что находится у самого основания эволюционных процессов искусства и проявляется сразу во всех ступенях музыкальной деятельности – сочинении, обучении и исполнении.

Таким образом, определив, что сотворческий процесс предполагает собой множество участников, следует обратить внимание на то, что сотворческий коллектив с точки зрения социальной психологии – это небольшая группа людей, представляющая некую уникальную целостность. Это, как пишет психолог А.К. Белоусова, своего рода «комбинированная психологическая система». Внешняя – производственная или инструментальная – сторона формирования целостной независимой функциональной единицы представляет цели совместной деятельности. Внутренняя – эмоциональная, экспрессивная сторона характеристики – это внутригрупповые отношения, определяющие «существование группы как психологической целостности» [56, с. 322-326]. Поэтому для эффективного функционирования сотворческой деятельности, помимо решения задач, связанных с исполнительским мастерством ансамблей, педагогам и студентам-музыкантам необходимо иметь общее представление о важных условиях функционирования сотворческой деятельности, которые обозначены в диссертации Е.Ю. Куприной [42].

Первым условием успешной сотворческой деятельности является единство ценностного отношения каждого отдельного участника к музыке, к искусству в целом, по сути, к процессу систематической работы [42].

С каким настроением, интересом каждый ансамблист приходит на репетицию, как это соотносится с процессом творческой работы (включая самоподготовку и режим совместной репетиции)? Ценит ли он свое время и время партнеров (многие педагоги и музыканты подчеркивали, что в творчестве ничего нельзя делать «на скорую руку»), а также многие другие нюансы, связанные с «повседневной» совместной творческой деятельностью – все входит в это состояние. Таким образом, многое в процессе сотворчества зависит от ценностного отношения к самому процессу сотворчества.

Второе условие – это психологическая готовность музыкантов к взаимному сотрудничеству как отражение проблемы психологической совместимости участников ансамбля. Хотя в искусстве эта проблема проявляется иначе, чем в повседневной жизни [49; 84; 85 и др.], о ней обычно пишут музыканты-практики [30; 71 и др.].

В связи с тем, что в ансамбле длительное время находятся в тесном творческом общении несколько человек, в сотворческой деятельности актуализируется проблема психологической совместимости людей в процессе творческой работы. [42] Это особенно важно в связи с необходимостью в учебном процессе создания ансамблей из студентов, а затем в профессиональной исполнительской деятельности - творческих коллективов [32].

В творчестве эта проблема проявляется иначе, чем в повседневной жизни: в нем осуществляется преодоление человеческих эгоистических импульсов [49; 51; 52 и др.]. В искусстве, как нигде, каждого человека оценивают с точки зрения уникальности и неповторимости проявления его способностей и таланта. В процессе сотворчества происходит своеобразное «плавление» индивидов, в результате чего возникает новое качественное состояние – единый сотворческий организм. Означает ли это «потерю индивидуальности» ансамблями? Ни в коем случае. Но аспект неизбежных «вторжений» в «феноменальное поле» [66] каждого из них обнаруживает неизбежность возникновения противоречий внутри коллектива. Поэтому вопрос психологической совместимости или несовместимости – серьезная проблема, которая имеет место быть в творческом общении, но, к сожалению, серьезно не изучается музыкальной психологией.

Совместное творчество в исполнительской деятельности двух и более людей может развиваться по-разному. Нередко «поиски друг друга» занимают довольно много времени, иногда приводя к разрыву союза. Чтобы ансамбль музыкантов был успешным и приносящим удовлетворение, люди должны быть определенным образом «подобранны». В результате важно учитывать как личностные, так и профессиональные характеристики участников ансамбля, что будет максимально способствовать выявлению творческого потенциала всех

участников, с одной стороны, и достижению наивысшей совместимости – творческий результат деятельности всего коллектива, с другой. Здесь существенны такие показатели, как индивидуальные свойства его эмоциональной сферы, темперамент, волевые качества, особенности нервной системы (ее подвижность, устойчивость и т.д.), разная степень умственной и иной психической активности. Конечно, важен уровень таланта того или иного участника ансамбля, его техническая оснащенность, вокальные данные. Созданию ансамбля способствует принадлежность участников к одному поколению (хотя это совсем не обязательно), важна схожесть творческих устремлений, близость художественных и даже жизненных интересов, взглядов, вкусов (однако иногда бывают случаи, когда противоположные взгляды «притягивают» людей друг к другу, как разные магнитные полюса). Но, пожалуй, самое главное – это желание работать вместе – удивлять и вдохновлять друг друга, при этом умение идти на компромисс субъективных позиций ради более высокой художественной цели.

Третье условие – активная ориентация участников сотворческой деятельности друг на друга. Этому будет эффективно способствовать понимание участниками сущности психологических механизмов межличностного восприятия, выявленных психологами [21; 34; 56; 68; 67 и др.]:

Сотворчество предполагает своего рода «партнерское чувство» между участниками. Это, прежде всего, взаимное творчество. Это не только взаимодействие, но прежде всего взаимодействие музыкантов в процессе их творческой деятельности, так сказать взаимное отражение, резонанс.

Четвертое условие функционирования сотворческой деятельности – актуализация межсубъективных отношений внутри творческой команды. Согласно выводам А.В. Петрова – для информационного общества характерно понимание смысла деятельности не столько в создании продукта, сколько в установлении связей. То есть взаимодействие – вместо действия, интерактив – вместо активности [61, с. 15].

Общение между участниками сотворческой деятельности может осуществляться вербальным и невербальным способами [20; 62; 79 и др.], вплоть до «считывания» информации «динамическими состояниями тела» (М. Мерло-Понти). Большой «удельный вес» в сотворческом общении имеют «контакты сознания» (Ч. Кули) [40] участников сотворчества, позволяющие им понимать друг друга, делаясь чувствами и мыслями.

Своеобразным «индикатором» активизации связей между участниками сотворчества музыкантов являются усиленные слуховые взаимосвязи, феномен которых проявляется в различных оттенках.

Таким образом, в сотворческой деятельности в сложном переплетении, «диалогические нити» образуют целостную «паутину» интерактивных и интересубъективных связей: между учителем и участниками сотворчества (учебный процесс), между ансамблистами (совместные репетиционные занятия без участия педагога), внутренние диалоги (постижение каждым своего собственного «Я» в процессе рефлексии, саморегуляции), опосредованные диалоги с композитором (интерпретация), с окружающей природой (ассоциативные связи), со вселенной (интеллектуальные и мировоззренческие поиски).

Пятое условие – способность ансамблей работать в специфическом режиме «настроенного» или сфокусированного на задаче сознания. Работая в этом режиме, творческое сознание музыканта способно генерировать (составлять) интерпретирующие результаты, «проживать» музыку во времени.

Многие музыканты считают такую работу наиболее эффективной и необходимой, называя ее «работой в уме», до того момента, пока музыка не зазвучит на самом деле.

Шестое условие успешной сотворческой деятельности – это способность ансамблистов решать задачу распределения «многоплоскостного внимания» (В. Чачава), своего рода центра управления сотворчества. Об этом качестве писали известные концертмейстеры Дж. Мур, В. Чачава. В частности, В. Чачава считает, что все компоненты и измерения такого внимания должны действовать в системе

целостно, а для его улучшения необходимо напряжение всех духовных и физических сил [54, с. 4]. И это сфера волевого управления. Все компоненты и уровни сотворческой деятельности должны быть охвачены фокусом внимания участников ансамбля. Для того, чтобы все это сохранить и рационально управлять, необходимо уметь сконцентрироваться на решении важнейших задач, стоящих перед ансамблем в определенный момент выступления.

В сотворческом коллективе взаимодействие участников осуществляется в процессе творческого общения музыкантов, объединенных единой целью. В.Н. Мясичев писал, что каждый человек представляет собой «ансамбль общественных отношений» [55, с. 99], что в процессе общения (вербального и невербального) люди определенным образом влияют друг на друга и отражают друг друга. Основным обуславливающим и программирующим фактором межличностного общения в процессе сотворчества является совместное творческое музыкальное исполнение.

В основе сотворческого общения лежит принцип диалога, разработанный и развитый, вслед за философами, в трудах российских психологов и учителей [4; 10; 16; 34; 37; 57; 64; 70; 72; 73 и др.]. В музыке благодаря языку эмоций диалогические связи имеют неизмеримо более широкий спектр влияния, чем в простом человеческом общении. М.С. Каган трактует музыку как особый язык, родственный языку слов, но существенно отличающийся от него, как невербальный язык человеческого общения, хотя он легко сочетается с вербальным [33, с. 42].

Далее перейдем к рассмотрению вопроса о сущности и значении этнической (фольклорной) и духовной музыки в сотворческом процессе.

## **1.2 Этническая и духовная музыка как духовная вертикаль сотворчества**

От доисторических времен до настоящего времени неиссякающим истечением продолжается сотворческий процесс прораствания исконных

культурных ценностей в интерпретациях их прочтений, каким бы путем они не передавались – письменным или устным. Многие сотни лет существования бесписьменной культуры народы передавали свои уникальные творения из уст в уста, от отца к сыну, из века в век. Так складывались традиции.

В работах исследователей – философских, эстетических, литературных – много определений понятия «традиция». Они характеризуют разные стороны жизни и деятельности людей, опыт, который передается из поколения в поколение. Иначе говоря, слово «традиция» означает «передача».

Исследователь Н.Г. Шахназарова в своих работах отмечала, что художественная традиция, в целом, не принимается во внимание в таких определениях. Автор доказала, что данный термин обладает особенностями, обусловленными спецификой самого объекта, и выделила два аспекта, с позиции которых художественная традиция может быть определена как особый культурный феномен. Один из них – понимание традиции как стихийно возникающих черт мышления народа, его эстетических приоритетов, которые приобретают устойчивость в многовековой практике, символизируя особый национальный генотип (таков фольклор во всех его разновидностях) [83, с.43]. Второй аспект основан на понимании традиции как особого феномена со своим механизмом культурной преемственности, направленным на систематизацию существующих черт национального самосознания. В искусстве этот механизм реализуется через зарождение и развитие профессиональных форм сотворчества. Такое, более узкое по сравнению с первым, понимание традиции могло возникнуть, однако, только на основе анализа широкого исторического пласта развития духовной культуры в целом. В итоге Н.Г. Шахназарова дает определение художественной традиции с учетом всех акциденций практики и выявленных ею значимых факторов: «Художественная традиция – специфический механизм преемственности позитивного опыта в области эстетического освоения действительности. Опыта, концентрирующего особенности национального менталитета, тип эмоциональных реакций на явления действительности, а так же эстетические идеалы и эстетические

приоритеты. Этот механизм включает в себя и систему средств, способных адекватно выразить накопленный опыт» [83, с.44]

Отсюда напрямую вытекает понятие народной, или этнической, музыки. Российский и советский музыковед, один из крупнейших фольклористов XX века В.М. Беляев определял народную музыку как часть народного творчества, сочетающего вокальные и инструментальные традиции от древнейших (охотничьих, сельскохозяйственных и животноводческих) до современных (сельских и городских) традиций, существующих и передаваемых устно. Основными чертами народной музыки, по мнению ученого, являются: основание (и укрепленность) на традиционной культуре; синкретизм (связь с поэзией, танцем, драматическим действием и так далее); коллективность (сохранение традиции в коллективной памяти) и анонимность.

Фундаментальная основа народной музыки, по обоснованному мнению В.М. Беляева, заключается в импровизации, которая основывается на традиционном (облеченном в канон) наборе мелодических и ритмических моделей (формул). Значимость или функционирование народной музыки определяется в рамках трудовой деятельности, обряда, интеграции в повседневную жизнь, что определило универсальные типы (жанры) музыкального фольклора. Такие типы, как: трудовой, календарно-обрядовый, семейно-обрядовый; эпический; исторический и лирический жанры [12; 2].

В контексте проблематики народной (этнической) музыки чрезвычайно важен вопрос о времени и пространстве ее бытования. кратко остановимся на этом вопросе. Понятия «время» – «пространство» в музыке тесно взаимосвязаны с понятием «хронотоп». Хельмут Лахенман, рассуждая о типах звука и магии в музыке, говорил: «звук требует времени, а время – это форма» [80]. Ряд музыковедов считает, что изучение музыкального времени неотделимо от пространства. Так, например, В. И. Мартынов объясняет позицию тем, что «время и пространство составляют единый пространственно-временной его "каркас", где структура пространства (однородная или дискретная) зависит от законов времени и наоборот» [48]. Такое положение верно только для

зафиксированных в звукозаписи исполнительских текстов. Позиция В.И. Мартынова не объясняет того факта, почему музыка в «живом» исполнении каждый раз звучит иначе, даже когда исполнитель один и тот же. Иными словами, время как «звучащее пространство» обнаруживает себя только при восприятии. Если в очередной раз время исполнения изменяется, то меняется и само пространство, что отражает понятие хронотопа.

Советский и российский музыковед-фольклорист И.И. Земцовский выделяет два рода хронотопов музыкального фольклора: «экстрамузыкальный» и «интрамузыкальный». Первый характеризуется «приуроченностью к...», то есть временем и местом исполнения, а второй касается непосредственно художественной сущности фольклора, перцептуально регистрируемой [29]. Данный подход положен в основу систематизации многочисленных образцов русского, мордовского, адыгского, карельского народного творчества, осуществленной советским музыковедом и музыкальным этнографом Е.В. Гиппиусом в составленных и отредактированных им последних фольклорных сборниках. Ученый весь музыкальный фольклорный материал структурирует в два блока:

- песни и наигрыши, которые исполняются при определенных обстоятельствах (строго или нестрого исполняемые в определенное или в любое время);
- песни и наигрыши, которые исполняются в любое время и при любых возможных обстоятельствах (то есть не приуроченные).

В фольклоре так же присутствует подход к классификации песен, которые исполняются в доме или вне его (в поле, у реки и так далее). Так И.И. Земцовский пишет: «С этим разделением песен по месту и времени их исполнения, безусловно, как-то связаны и хронотопические особенности их мелоса, но как именно – еще никем не изучено» [29, с. 94.].

В целом, Земцовский относил понятие «музыкальное время» к области музыкальной семантики и считал, что рассмотрение понятия времени (музыкального) вне семантической сферы теряет свой особый специфический

смысл для искусства, оставаясь чисто физическим понятием (то есть реальной длительностью). «Музыкальный хронотоп – это хронотоп интонирования, следовательно, несет ту или иную информацию, всегда специфически музыкальную» [29, с. 94.]. Интересно, что русский философ, культуролог и литературовед М.М. Бахтин в ином научном контексте отмечал, что любое вступление в смысловую область происходит только через ворота хронотопов [11].

Помимо прочего, Земцовский в своих работах также обозначил типологию музыкально-фольклорного формотворчества в области вокальных жанров. Ученый описывал, что «мир образной речитации» (своего рода система создания музыки), разделялся на два типа: псалмодический и формульный (однострочный и тирадный).

В псалмодическом типе сотворения фольклорных форм еще нет тематического мелоса и развития. Правда при подключении инструмента или хореографии возможна ритмизация, которая приводит к музыкально-стиховой композиционной оформленности (эпос, русская частушка). В обоих типах создания музыки возможны вкрапления распевов, что, однако, не отрицает связи с прозой.

Вторым типом музыкально-фольклорного формотворчества, по Земцовскому, являются «мелодические формы», базирующиеся на нескольких подходах (неких нормативах, традиционных способах сотворения фольклорных композиций). Первый основан на четких «блоках», в том числе и симметричных, имеющих в своем фундаменте разнообразный интонационный танцевальный мелос. Второй базируется на моноритмичной строфе, которая образуется многократным повторением четких ритмоформул (например, балканские, литовские, словацкие пятидольные формулы; встречаются среди обрядовых напевов, особенно свадебных, а также календарных). Третий способ породил фольклорную композицию из мелострофы, разворачивающейся посредством вероятностной комбинаторики попевок (например, удмуртские календарные

песни [81]). Четвертый норматив основан на мелострофах лирических песен, подвергавшихся особым методам разработки:

- через развитие «интонационного тезиса» (типа русской протяжной песни);
- без композиционно вычлененного интонационного тезиса (протяжные песни русских, казахов, монгол, грузин и др.);
- не столько через развитие, сколько через развертывание [59];
- без развития и без развертывания (например, тип арабо-мусульманского лирического мелоса, мелизматического, орнаментального, без танца, неповторного строения, с неперемежаемой ритмикой).

Все рассмотренные типы разработки мелоса могут быть описаны посредством различных хронотопических моделей. При этом важно осознавать, что различие хронотопов свидетельствует не только о структурном своеобразии музыкального языка, сколько выступает показателем определенных типов музыкального мышления, представляемых в музыкальных произведениях разных формотворческих норм [29].

Таким образом, вступая в многовековой сотворческий фольклорный круг, в формировании которого немалую роль играла народная (этническая), духовная музыка, мы узнаем, помимо прочего, и об отечественной культуре, постигаем ту сокровенную тайну «русской души» которую так трудно выразить в точных формулировках, но которая отражена в зеркале культуры и ее неотъемлемой составной ипостаси – духовной музыке.

Следует отметить, что без учета естественной религиозной направленности русского национального характера, с учетом его явной религиозной непросвещенности и «дремучести», невозможно правильно воспринимать духовные основы, на которых строилась русская православная жизнь во многих ее проявлениях.

Известный русский философ Н.О. Лосский свою книгу «Характер русского народа» начинает следующим утверждением: «Основная, наиболее глубокая черта характера русского народа есть его религиозность и связанное с нею

искание абсолютного добра, следовательно такого добра, которое осуществимо лишь в Царстве Божием». [45] Мы найдем многочисленные подтверждения этим словам в устном народном творчестве. Все жанры русского фольклора пронизаны искренностью, добротой и правдивостью, терпением и миролюбием, генетически родственными христианской моральной парадигме. Герои большинства русских сказок и былин, равно как лирических песен и духовных стихов, мыслят и чувствуют по-христиански, их менталитет уходит корнями в православную систему ценностей. «Народное творчество, несомненно имеющее мощные дохристианские корни, свое дохристианское язычество пропустило сквозь горнило евангельской проповеди, и в ней оно не уничтожилось, но преобразилось, было не отринуто, но одухотворено» [69, с.7]. В русском фольклоре, по сути, нет такого специфического явления, которое ряд ученых называет «двоеверием», то есть двумя религиозными системами, параллельно существующими в массовом сознании. Мироззренческий столп в нем единый, и он, несомненно, христианизирован в своих самых глубинных истоках, несмотря на языческие образы, сохранившиеся в нем до последних столетий.

Ф.М. Достоевский в «Дневнике писателя» писал: «Я утверждаю, что наш народ просветился уже давно, приняв в свою суть Христа и учение его. Мне скажут: он учения Христова не знает, и проповедей ему не говорят, – но это возражение пустое: всё знает, всё то, что именно нужно знать, хотя и не выдержит экзамена из катехизиса. Научился же в храмах, где веками слышал молитвы и гимны, которые лучше проповедей. Повторял и сам пел эти молитвы еще в лесах, спасаясь от врагов своих, в Батыево нашествие еще, может быть, пел: "Господи сил, с нами буди!" – и тогда-то, может быть, и заучил этот гимн, потому что, кроме Христа, у него тогда ничего не оставалось, а в нем, в этом гимне, уже в одном вся правда Христова... выйдет поп и прочтет: "Господи, Владыко живота моего" – а в этой молитве вся суть христианства, весь его катехизис, а народ знает эту молитву наизусть. Знает тоже он наизусть многие из житий святых, пересказывает и слушает их с умилением» [23, с. 117–118]. Так же Достоевский устами своих героев писал о том, что главная христианская

школа, которую прошел русский человек – это его вековые бесчисленные страдания, которые отразились в истории: когда он, «покинутый всеми» оставался только с навсегда принятым в сердце и душу Христом-утешителем, который за это спас душу русского человека от отчаяния.

Неслучайно упомянутое Достоевским песнопение «Господи сил, с нами буди!», – в котором русский человек находил утешение, – является ярким образцом богослужебной певческой практики, представляющей сферу музыки духовной. Владимир Мартынов в своих работах отмечал: «Прежде всего, богослужебное пение и музыка различны по своему происхождению. История богослужебного пения начинается на Небе, ибо впервые хвалебная песнь Богу была воспета бесплотными силами небесными, образующими собой мир невидимый и духовный, сотворенный Господом прежде мира видимого и вещественного» [47, с. 6]. Таким образом, композитор и музыковед отмечает, что начало богослужебного пения находится вне пределов истории земной. Богослужебное пение рассматривается им как «мелодическое отражение Божественного Порядка, наивысшим тварным проявлением которого является устройство небесной ангельской иерархии» [47, с. 5]. Богослужебное пение, понимаемое таким образом, являет собой определенный мелодический чин (порядок), который рождается вследствие порядка праведной и богоугодной жизни, первоисточником для которой, в свою очередь, является созерцание Божественного Порядка, происходящего в процессе аскетического подвига человека.

«Правильный мелодический чин, правильная жизнь, созерцание Божественного Порядка образуют нерасторжимую трехсоставность богослужебного пения, отражающую трисоставность строения человека, состоящего из тела, души и духа» [47, с. 5]. Под «телом» богослужебного пения Мартынов понимает конкретные мелодии богослужебных песнопений (всю систему таких мелодий), под душой – богослужебный устав, который, помимо организации жизни христианина, указывает время и место исполнения каждой конкретной мелодии в богослужении. Наконец под духом автор понимает

аскетический подвиг, вершиной которого является обретение Божественного Порядка, а результатом – праведный чин жизни, который влечет за собой правильное пение.

В научных исследованиях духовная музыка трактуется как очень широкое понятие, которое применяется к любым сочинениям на религиозную тематику. Музыковед О.А. Урванцева, рассматривая духовную музыку через призму современности, выделяла в качестве наиболее оптимального и универсального критерия для внутреннего разграничения такого разнородного явления генетическую принадлежность того или иного произведения. В соответствии с этим критерием широчайший пласт музыкальной культуры, охватываемый понятием «духовная музыка» она разделяла на два больших класса. Первый – духовно-концертная музыка, которая опирается на богослужебную жанровую систему и сохраняет жанровую память о соответствующем содержании и музыкальном языке. Второй класс – это уже концертная музыка на религиозную тему (или «сакральная» музыка, светски-религиозная музыка), основанная на системе концертной музыки и использующая соответствующие средства с возможными аллюзиями на церковный стиль. Благодаря выявлению некоей «родословной», каждое духовное произведение выступает как отдельное звено в общем процессе развития духовно-концертного искусства, сохраняющее стабильное «ядро», облаченное в современные формы [78].

Совершенно иным «духовным утешением», наряду с богослужебной музыкой, для русского человека был жанр духовного стиха. «Деды и прадеды наши, презрев блага земные, всё искали как душу спасти от мирской суеты и прельщений. Всё искали град Китеж взыскуемый, всё стремились как путники странные в свой Небесный отеческий дом. Исстари повелось, что народ свои думки душевные в стихи-песню слагал, себя радовал» [24]. Духовными стихами, – что есть совокупность музыкально-поэтических текстов, – в русской народной словесности называются особые песни на религиозные сюжеты [43]. «В бедах скорбях и в радости душа взывает к Богу. Гласом – нерукотворным инструментом, в песне, воспаряющей над обыденной жизнью, обращается

человек к Создателю: так, из самых возвышенных и искренних переживаний, рождается духовный стих» [75].

Глубокая религиозность народа вылилась в многоцветье сотворяемых сюжетов и напевов. Духовные стихи исполнялись под звуки колесной лиры, часто рассказывали их бродячие слепцы (калики-перехожие). Звучали они на паперти храмов, в домах крестьян и городских жителей, в монастырских кельях. Одни стихи перенимались со слуха, другие записывались в тетради, где могли быть не только слова, но и мотив. У старообрядцев, сохранивших древнюю нотацию, существовали особые сборники – стиховники, где напев писался крюками (знаменами) – знаками, расположенными над текстом, указывающими очертание мелодии.

Мелодика, поэтическая форма текста и строение духовных стихов значительно менялись со временем. Можно выделить две группы песнопений: 1) стихи, основанные на попевках (кратких мелодиях, относящихся к одному из восьми гласов богослужебной музыки) знаменного распева; здесь мелодия не делится на куплеты, а представляет собой непрерывное развитие и обновление напева (складывается из кратких мелодических формул); 2) стихи куплетного строения.

Духовные стихи также называют «ранней русской лирикой». Это первые письменные произведения, в которых неизвестные авторы выражали свои переживания и духовные искания. Тексты свидетельствуют о глубине религиозного осмысления вопросов жизни и смерти, греха и покаяния, предназначения человека и значения молитвы, так что можно назвать их «стихотворениями в прозе» [75].

В идеале, знакомство с русским фольклором должно стать неотъемлемой частью воспитания современного русского человека. Именно в нем столько живой образности, душевной мудрости, искрометной и, в то же время, назидательной веселости. Музыкальный фольклор во всех разновидностях столь органично ложится на сердце человека, что даже в самые «русифобские» времена исключить его из образовательной программы оказалось невозможно. Русское

устное народное творчество при всей своей доступности и детской непосредственности хранит целые россыпи глубочайших нравственных и духовных понятий, которые, к тому же, на языковом и ментальном уровнях, признаются русским человеком как свои, родные.

Фольклор в целом и русский фольклор в частности во многом способствует пробуждению в душе человека чувства национальной гордости, принадлежности к многомиллионному «организму» единой национальности, жизнь в котором функционирует не только в силу его привязанности к общей территории, но и вследствие гармонизации языковой, объединенности под эгидой общих духовных принципов, «единства взглядов» на фундаментальные онтологические понятия: добро и зло, правда и ложь, жизнь и смерть. Эти связи простираются не только «по горизонтали», но и образуют иерархическую цепочку, вязальную нить поколений, связывающую человека с его прадедами, устанавливая четкие и правильные векторы его настоящего и определяя направление его устремлений в будущем. Неслучайно образ горизонтали и вертикали обозначен в высказываниях Софии Губайдулиной, рассуждавшей о современных задачах искусства. Композитор провела ассоциативную параллель «горизонтали» в фигуре креста с человеческим бытием (экзистенцией – всё материальное, наносное сиюминутное и конечное, низменное в физической и психологической жизни человека), а «вертикали» – с духовной силой, стремящейся преодолеть низменность его существования)<sup>1</sup>. В музыковедческом исследовании Куприной данная идея воплощена в онтологической проекции модели сотворчества, в которой горизонтальный вектор охватывает коммуникацию сотворчества, а «вертикальный» устремлен к Абсолюту, стремясь к восстановлению утраченной целостности человеческой практики с Единым Творческим Началом [93].

Поразительно то, что устная традиция пронизывает всю историю жизни человечества. Песни передавались из поколения в поколение, из уст в уста, а не записывались на какой-либо «носитель». Вот он – «кочующий», «живой»

---

<sup>1</sup> София Губайдулина О напряжении в творчестве и лёгком искусстве [Электронный видеоресурс] // YouTube. – URL : [https://www.youtube.com/watch?v=cUq\\_Wil3lBM](https://www.youtube.com/watch?v=cUq_Wil3lBM) (дата обращения: 21.02.2021).

хронотоп. Это энергия истины и добра, которая преодолевает все «горизонтальное». Вот оно сотворчество и вот она – онтологическая вертикаль (В.В. Медушевский, Г.У. Лукина, Е.Ю. Куприна и др.).

### **1.3 Понятие личностного потенциала и теоретические основы его развития**

Личностный потенциал – это термин, за которым стоит идея о том, что наши успехи и наши неудачи зависят от того, как устроена наша личность. Дело не только в способностях (они, конечно, играют роль), но сама личность как социально-психологическая совокупность, в конечном счете, важнее. Именно от нее зависит, в какой степени мы успешны в самых разных сферах нашей жизни.

Понятие личностного потенциала было введено для осмысления феномена, в быту понимаемого как «стержень личности». Есть люди сильные духом, есть слабые духом, но это совершенно не совпадает с силой физической, с силой организма и, тем более, не совпадает с силой характера. В разных психологических теориях и концепциях (К.В. Яцкевич, М. Холл, Б. Боденхамер и др.) были попытки ввести такую характеристику, как «сила эго», но, в конечном счете, не было какой-то связной объяснительной модели, которая помогла бы понять, откуда берется «сила личности» и чем сильная личность отличается от менее сильной, наконец каковы критерии этой «внутренней силы».

Личностный потенциал объясняется как потенциал саморегуляции. Понятие «саморегуляция» появилось в середине прошлого века в недрах кибернетики. Именно кибернетика ввела представление о том, что живые организмы и моделирующие их сложные технические системы являются целенаправленными системами, которые не только стремятся к определенной внутренней цели, но и реагируют на различные отклонения от этой цели. Понятия «регуляция» и «саморегуляция» выражают способность организма или

устройства отслеживать то, насколько текущая траектория приближает его к цели (или, наоборот, отдаляет от нее) и корректировать свои действия, видоизменять их с тем, чтобы в дальнейшем к цели приближаться, а не удаляться.

Данная идея наиболее детально интерпретирована в трудах американского математика, одного из основоположников кибернетики и теории искусственного интеллекта Норберта Винера и его соратников. Коммуникационная модель Н. Винера обнаруживает феномен обратной связи, которую источник информации получает от получателя. Исследователь считает, что любая система работает эффективно, когда получает информацию о состоянии этой системы и на ее основе модернизирует свои управляющие сигналы [65].

На 15 лет раньше аналогичная идея была выдвинута выдающимся отечественным физиологом Николаем Бернштейном, который, по сути дела, первый ввел идею саморегулируемой активности как целенаправленной энергии, управляемой циклическими обратными связями. Николай Александрович отмечал, что нервная система, «отдав команду» на начало движения органа (например, руки или ноги), никогда не оставляет его без контроля и при необходимости корректирует. В 1928 году он назвал это явление «сенсорной коррекцией» [76].

Со временем идеи регуляции с тех пор стали проникать в психологию, породив разные подходы к их трактовке в мировой и отечественной психологии (в частности в 70-е – 80-е годы целый ряд интересных ракурсов проблемы регуляции был предложен в рамках деятельностного подхода (Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев, Дж. Гросс, Ю. Куль и др.). Перипетии идеи, предлагаемые разными авторами, во многом пересекались.

В зарубежной психологии существует целый ряд подходов к проблеме саморегуляции. В частности, интересна теория волевой регуляции Юлиуса Куля. Автор выделял мотивационные и волевые аспекты процесса регуляции и предлагал рассматривать мотивацию селекции и мотивацию реализации. Выбор (селекция) одной из возможных альтернатив действия в рамках мотивационного

процесса, согласно выводам Куля, не означает реализации выбранного варианта действия, и для его реализации часто требуется дополнительный, волевой процесс контроля за действием (особенно когда имеются конкурирующие тенденции, препятствующие реализации выбранного действия) [31].

Юлиус Куль различал опосредствующие процессы контроля над действием и процессы, обеспечивающие текущий контроль. С помощью последних можно пошагово управлять действием во время его развертывания. Автор выделил семь типов процессов опосредующего контроля, которые способствуют реализации действия:

- «избирательное внимание»: направлено на информацию, соответствующую фактически действующему побуждению (намерению). Вся остальная информация приглушается;

- «контроль кодирования»: возникает из ситуации, при которой входящая информация зашифрована; особенно глубоко обрабатываются аспекты информации, связанные с текущим намерением;

- «контроль эмоций»: касается управления как аффектами, способствующими реализации намерений (человек стремится вызвать их в себе), так и мешающими их достижению (человек может направить свой контроль на их предотвращение);

- «мотивационный контроль»: возникает в ситуациях, когда текущее намерение оказывается недостаточно сильным из-за наличия конкурирующих намерений или когда возникают неожиданные препятствия; при этом человек актуализирует представление об ожидаемом результате и других положительных стимулах деятельности, а «система контроля над действием» как бы возвращается к исходной мотивационной системе, что позволяет постепенно увеличивать первоначальную привлекательность цели до тех пор, пока она не достигнет силы, необходимой для противодействия конкурирующим тенденциям;

– «контроль окружающей среды»: реализуется посредством устранения всех соблазнов, мешающих достижению цели (например, когда желающий похудеть устраняет все сладкое из своего дома);

– «экономная переработка информации»: характеризует ситуации, при которых формирование намерения может быть чрезмерно затянуто из-за слишком тщательной обработки информации;

– «преодоление неудач»: означает идею о том, что, человек должен уметь не заикливаться на неудаче слишком долго, а также отказываться от недостижимых целей.

Опосредующие процессы контроля над действием воспринимаются человеком и активно реализуются им, но не всегда. Эти процессы могут разворачиваться как автоматические стратегии, не влияющие на сознание субъекта. И в этом есть свои преимущества, так как он способствует большей скорости и надежности действий и требует меньше усилий для обработки информации в оперативной памяти [31].

Наиболее разработанная и общепринятая теория саморегуляции в мировой психологии на сегодняшний день – это теория Чарльза Карвера и Майкла Шейвера. Опираясь на функционал понятий «кибернетика», «переработка информации» и «теория управления», авторы развивают свой подход в контексте когнитивной парадигмы в психологии, но распространяющийся не столько на познание, сколько на поведение.

Под концепцией саморегулирования авторы подразумевают, что соответствующие процессы направлены на достижение цели, и что «существуют корректирующие изменения, необходимые для того, чтобы оставаться на пути к цели, какой бы она ни была, а также что эти корректирующие изменения осуществляются самим субъектом. Эти позиции объединяются в представлении о поведении как о постоянном процессе движения к (а иногда и от) поставленной цели, в который встроен механизм управления, основывающийся на обратной связи» [89, с. 13].

Цель – это отправная точка любого саморегулирования, а отказ от цели равносителен прекращению саморегулирования по отношению к этой цели. Принятие целей – жизненная необходимость. «Люди живут, определяя цели и перемещаясь между ними, а также определяя антицели и избегая их» [90, с. 364]. Задача обычно включает в себя ряд целей, которые находятся в иерархических отношениях между собой в соответствии с их разными уровнями обобщения. Самые общие цели находятся на верхних уровнях иерархии и, в первую очередь, это так называемые общие принципы, связанные с желательным «Я». Более частные программы поведения расположены ниже, и, наконец, на еще более низких уровнях – конкретные цепи моторных актов [90, с. 70-73].

У каждого человека одновременно могут быть не связанные друг с другом цели, которые могут заключаться в отношениях конфликта или соперничества (в последнем случае имеется в виду их упорядочение во времени). Ч. Карвер уделяет особое внимание процессам маневрирования между целями и формулирует решение вопросов их приоритетности как основную проблему саморегулирования.

Так называемые «петли обратной связи» Карвер и Шайер рассматривают наиболее подробно. Они, в частности, пересматривают понятие «подкрепления». В данном контексте оно играет роль не столько внутреннего мотива, сколько механизма обратной связи, сигнализирующего о достижении или недостижении цели [91, с. 475]. Главным в их подходе является воспринимаемое несоответствие между заданным параметром, который они отождествляют с целью, и текущим состоянием процесса; именно на устранение этого несоответствия и направлено поведение «на выходе регулирующего контура». Контур обратной связи действуют на всех уровнях и связаны между собой в иерархическую систему, в которой параметры критериев для нижележащих контуров формируются на выходе контуров более высокого порядка. Только на выходе из самого нижнего контура происходит реальное поведение, то есть изменения мышечной активности. Обратная связь может быть немедленной или запаздывающей, постоянной или прерывной [90, с. 15, 17].

Карвер и Шейер различают петли отрицательной обратной связи (направленные на устранение несоответствия) и петли положительной обратной связи, направленные на увеличение расхождения с антицелью – значением критерия, по отношению к которому необходимо соблюдать дистанцию. Контуры обратной связи различных саморегулирующихся процессов могут взаимодействовать друг с другом, так что выход одного контура будет служить входом для другого и наоборот. Таким же образом действия двух взаимодействующих людей могут быть связаны друг с другом [90, с. 18-19, 23-24, 58-59].

Одной из существенных проблем саморегулирования является отказ от цели в тех случаях, когда она еще не реализована, но есть некоторые сомнения или трудности, связанные с перспективой ее реализации. Эта ситуация привлекает внимание ряда подходов, рассматривающих варианты, которые в ней возникают: упорствовать дальше, переключиться или отказаться? Во многих случаях настойчивость, связанная с мобилизацией ресурсов, приводит к положительному результату: мы бросаем в бой все больше и больше ресурсов, и это в конечном итоге может привести к победе.

Отказ от продолжения решительных действий в сознании западного человека ассоциируется с поражением, но в некоторых случаях только такая стратегия может в конечном итоге привести к успеху. Именно сомнение оказывается наиболее конструктивным выходом в поиске решения, и только решительное изменение стратегии может переломить ситуацию (вместо того, чтобы продолжать прыгать, пытаясь достать высоко висящий банан, имеет смысл попробовать встать на стул или сбить банан палкой). В последнем случае мы имеем дело с адаптивной реакцией, тактическим изменением цели низкого уровня, которое позволяет эффективно достичь цели среднего или высокого уровня. Карвер и Шейер описывают ряд гибких тактик такого рода [92, с. 28-29]. Например, замена излишне «стрессовой» цели на более легко достижимую, менее амбициозную цель, которая позволяет, сделав шаг назад, не отступить полностью (механизм масштабирования). Переключение может осуществляться

на более ограниченную цель в той же области или, возможно, на цель в другой области. Изменение способов достижения цели – еще одна тактика частичного отказа от цели, позволяющая перестраиваться в процессе движения к ней.

Вышеизложенные теории на первый план выдвигают способность человека гибко регулировать свою активность, в зависимости от отслеживаемого расстояния до цели (от того, изменяется ли оно в сторону увеличения или уменьшения). По сути дела, сегодня можно говорить о том, что это не просто самостоятельная теория саморегуляции, а это уже целая парадигма, содержащая спектр теорий, которые на разных языках с разными деталями говорят, по большей части, об одном и том же и основанных на общем кибернетическом фундаменте.

Идея личностного потенциала прямо вытекает из понятия саморегуляции. Происходит это потому, что она отражает попытку объяснить, что в личности делает ее хорошо саморегулирующейся или плохо саморегулирующейся.

Понятие личностного потенциала отчасти взаимосвязано с понятием «личностный ресурс». Вообще ресурсы, в контексте человеческой активности, – это средства, которые используются в деятельности для решения каких-либо задач, наличие и достаточность которых помогает успешно справляться с задачей, а отсутствие или дефицит мешает их решению. Ресурсы – это всегда средства, которые необходимы для чего-либо и всегда служат какой-либо цели. У человека, который не имеет цели, обычно никогда не бывает ресурсов. Ресурсы неизменно чему-либо служат, и всегда должен быть тот, кто эти ресурсы использует, кто их во что-то вкладывает.

В последнее время вошли в моду такие понятия, как «психологический капитал», «социальный капитал», «человеческий капитал». В этом контексте человека и его психологию мы рассматриваем как ресурсы. Иначе говоря, понятие ресурсы относятся не только к вещам, которыми мы обладаем (например, деньги или время; хотя, безусловно, их можно отнести к понятию «ресурсы» наряду с социальными связями, социальным статусом и многими другими видами ресурсов), но есть еще психологические, личностные ресурсы.

К последним можно отнести определенные внутриличностные возможности, знания, умения, навыки, черты, способности. Любая способность является ресурсом некоторой деятельности. Если, к примеру, у человека есть способности к математике, ему легко решать математические задачи, если такой способности нет, он так же может, помучившись, решить такие задачи, но для него этот процесс уже будет проходить гораздо труднее и с меньшим успехом.

Сами ресурсы ничего не решают и ничего не «делают». Много зависит от способности использовать их. И здесь речь как раз заходит о личностном потенциале. Личностный потенциал – это способность хорошо использовать те ресурсы, которые имеются у человека. Есть известная евангельская притча (от Матфея 25:14-30) о том, как хозяин, отправляясь в чужую страну, вызвал трех своих рабов и поручил им свое имение, дав при этом каждому по некоторому количеству талантов (талант – денежная единица). Первому – пять, второму – два, третьему – один. Каждому было выделено по силам его. Через долгое время хозяин возвращается и спрашивает отчета у рабов, кто как распорядился его имением. Выяснилось, что первые два раба первоначальное количество талантов преумножили, пустив их в оборот, а последний закопал в землю, лишь сохранив то, что было дано изначально. Из данной аналогии очевидно, что личностный потенциал оборачивается человеческой способностью эффективно использовать имеющиеся внутренние ресурсы. Так (вернемся к притче о талантах) у первых двух рабов личностный потенциал достаточно сильно выражен, и благодаря ему был извлечен максимум из имеющихся ресурсов (в данном случае для всех они были почти одинаковыми).

Название термина «потенциал» происходит от латинского слова «*potentia*», которое переводится как «сила», «возможность». Из всего вышеприведенного мы можем провести некоторое промежуточное заключение. Потенциал личности в психологии – это комплекс еще не раскрытых или не использованных задатков, способностей, навыков, знаний, умений, особенностей характера и темперамента, личностных качеств [58, с. 164]. Опираясь на вышеизложенные теории и исследования, личностный потенциал можно определить как

способность человека управлять психологическими ресурсами в собственных интересах.

Следует отметить, что в психологии пока не выделилось единого определения и структуры личностного потенциала, однако, такие исследователи, как В.Н. Марков, Ю.В. Синягин определяют личный потенциал как сумму личностных ресурсов в различных сферах: здоровье, семья, учеба, работа, общение и другие [46].

В свою очередь, исследователь Г.М. Зараковский считает, что качество жизни напрямую зависит от личностного потенциала и рассматривает данный феномен как самоэффективность человека [27]. В концепции Зараковского, психологическая составляющая качества жизни является ведущим критерием оценки всех жизненно важных свойств [27; 26] и определяется несколькими важными блоками. Ситуационный блок определяет функциональные состояния коллективного или индивидуального субъекта, а статусный блок определяет его потенциал и ментальность. Оба блока имеют одинаковый набор компонентов, но в ситуационном блоке их содержимое динамично, а статусный блок более консервативен. Основная задача ситуационного блока связана с реализацией текущей деятельности субъекта, а статусный блок, в свою очередь, задает установки и является основой поведенческой активности. Важно отметить, что статусный блок неразрывно связан с таким понятием, как «человеческий потенциал», что во многом определяет уникальность концепции Зараковского.

По сути, термин «личностный потенциал» включает в себя набор качеств (индивидуальных, личных, профессиональных, социальных и так далее), которые отвечают за выживание и развитие и, в конечном итоге, улучшают качество жизни не только на индивидуальном, но и на социальном уровне, то есть «повышение качества жизни .... должно отвечать задаче выживания и развития общества» [87].

Таким образом, изучение качества жизни на индивидуальном уровне должно проводиться с учетом изменения человеческого потенциала, что является критерием внешнего контроля субъективного качества жизни. Также

важно отметить, что статусный блок имеет уникальный характер и может включать в себя бесконечное множество свойств и характеристик, сочетание которых позволяет решать задачи развития как на уровне отдельного, так и коллективного субъекта. Эти идеи приобретают особый резонанс в рамках исследований, посвященных изучению различных сторон жизни людей с особыми потребностями. Программы их психолого-акмеологического сопровождения должны быть направлены не только на повышение субъективной удовлетворенности различными сторонами жизни, но и на повышение личностного потенциала каждого человека. Таким образом, одно из ведущих направлений повышения качества жизни будет являться создание условий для самореализации личности, что позволит не только удовлетворить высшие потребности личности, но и внести особый вклад в развитие социальной общности [86; 88].

В концепции Зараковского ситуационный и статусный блок имеют одинаковый набор компонентов, которые имеют разное значение в общей структуре. Системообразующие мотивы, потребности и ценности формируют общее направление жизни человека. Эти компоненты рассматриваются как базовые стимулы для создания пространства личных смыслов, которое задает основное направление жизненного пути, определяет перспективу и позволяет человеку справляться с проблемами и испытаниями.

Личностные механизмы регулирования и операциональные образования составляют основу жизненного процесса и создают возможности для удовлетворения потребностей и реализации системы смыслов. Эти компоненты включают психические и психофизиологические свойства, когнитивные процессы, алгоритмы действий, а также свойства темперамента, черты характера, индивидуальные склонности и способности. Несмотря на операциональный характер, именно эти компоненты лежат в основе поведения, то есть реализации определенных жизненных стратегий. Таким образом, при формировании программы изучения качества жизни на индивидуальном уровне важно включить как методы оценки смыслового блока (мотивы, ценности,

системы смыслов жизни), так и методы изучения отдельных элементов операционального блока (черты характера, особенности эмоциональной сферы, механизмы регуляции).

В своих исследованиях Зараковский дает периодизацию конкретных человеческих потребностей, удовлетворить которые человек может либо в рамках социально положительной стратегии, либо прибегая к социально отрицательному варианту:

- 1) стремление к познанию окружающего мира и себя;
- 2) стремление к расширению (или экспансии);
- 3) стремление к единению с другими людьми и совместной деятельности;
- 4) стремление к определенным достижениям в различных сферах [27].

В целом, на основе анализа современных исследований Зараковским был сделан вывод о том, что субъективная оценка качества жизни рассматривается как актуальное отношение человека к наиболее значимым, важным аспектам его жизненной деятельности.

Многие авторы связывают личностный потенциал с адаптивными способностями человека и необходимостью идти в ногу с постоянно изменяющимися условиями жизни общества [77]. Так М.С. Каган характеризует следующие личностные потенциалы [35]:

- познавательный (гносеологический) – количество (объем) и качество информации, которой обладает человек;
- ценностный (аксиологический) – идеалы, цели, убеждения, стремления, которые человек приобрел в процессе жизни.
- созидательный (творческий) – знания, умения и способности человека, которые помогают ему творить и создавать, выполнять какую-либо деятельность;
- межличностного общения (коммуникативный) – 1) формы, средства и объем коммуникаций, которыми располагает человек; 2) содержание общения человека в каждой из социальных ролей;

- эстетический (художественный) – потребность в творческом самовыражении.

Каждый из названных типов потенциала развивается только в процессе активной деятельности, которая имеет широкий спектр вариативности. Для музыканта это может быть профессиональная, социальная, просветительская [7; 74], а также инновационная проектная деятельность. В рамках темы настоящей бакалаврской работы сконцентрируем внимание на проектной деятельности, как на одной из самых перспективных технологий работы с учащимися, направленной на раскрытие личностного потенциала каждого.

В педагогической области выделяют множество видов проектов, например, такие, как:

- социальный (или социально-ориентированный) – проект, предполагающий сбор, анализ и представление информации на любые актуальные общественно значимые темы (например, с целью повышения гражданской активности населения);

- информационный – проект, целью которого является сбор, анализ и представление информации по любой актуальной (в том числе межпредметной) тематике;

- исследовательский – проект, направленный исследование проблемы, на доказательство или опровержение какой-либо гипотезы; при этом акцент на теоретической части проекта не означает отсутствия практической;

- практико-ориентированный (прикладной или производственный) – проект, направленный на решение проблемы, на практическое воплощение идеи, когда «на выходе» экспонируется конкретный продукт, который может использоваться как самим участником, так и иметь «внешнего покупателя», например, социальных партнеров образовательной организации;

- творческий – проект, направленный на создание творческого продукта и предполагающий свободный, нестандартный подход к презентации результатов работы [22].

Из всего многообразия видов проектов, на наш взгляд, творческий проект в максимальной степени способствует раскрытию личностного потенциала. А в рамках образовательного процесса имеется ценная возможность подвести проектирование под педагогически обусловленную целесообразную взаимосвязанную деятельность педагога и учащихся.

Подводя итог первой главы, можно предположить, что этническая и духовная музыка, как духовная вертикаль сотворчества, являет собой безграничный ресурс раскрытия и развития личностного потенциала интерпретаторов, приумножающийся из поколения в поколение.

На основании анализа основных положений теорий, интерпретирующих идею развития личностного потенциала с позиций различных исследователей (особенности содержания и возможные направлений его развития), считаем возможным рассмотреть процесс развития личностного потенциала подрастающих личностей в условиях проектной учебно-образовательной практики, которую представим на примере сотворчества учащихся в ансамбле этнической и духовной музыки.

### **Выводы по первой главе**

Подводя итог первой главе, можно заключить, что был проведен теоретический анализ источников по теме исследования. В первом параграфе «Векторы музыкального сотворчества» раскрывается содержание сложносоставного понятия «сотворчества» и подчеркнуто, что термин «сотворчество» обнаруживает междисциплинарное значение и характеризуется широким диапазоном истолкований.

В параграфе рассматриваются, воззрения исследователей на проблематику сотворчества показаны закономерности сотворческой деятельности. В результате сделан вывод о двух векторах функционирования сотворчества, а именно – «горизонтальном», охватывающем область музыкальной

коммуникации и «вертикальном», онтологически устремленном к гармонизирующему несовершенству земного бытия Творению или Божественному Началу. Как неотъемлемая часть творческого процесса, сотворчество обладает магнетизмом и проникающей силой глубокого воздействия на душу человека. Именно поэтому возникающая в творческом сознании гениальная идея с ходом времени образует вокруг себя гигантский полилог участников, включая как современников, так и удаленных во времени и пространстве творцов.

В параграфе 1.2 «Этническая и духовная музыка как духовная вертикаль сотворчества» показано, что с древнейших времен до настоящего времени выстраивалась сотворческая вертикаль развития музыки устной профессиональной традиции, при которой уникальные музыкальные творения передавались из уст в уста, от отца к сыну, из века в век.

В параграфе анализируются понятия «традиция», «народная музыка», «хронотоп». Показано, что именно фольклорная музыка позволяет проникнуть в глубину русской души, постичь ее сложно формирующуюся глубокую религиозность, отражением чего является широчайший пласт духовной музыки, существующей в разнообразных формах богослужебной и светской практики. К этому же пласту относим еще одну разновидность духовной музыки – духовный стих.

В результате сделан вывод об уникальности практики бытования музыки устной традиции, представляющей вертикально устремленный и пронизывающий всю историю жизни человечества, «кочующий», «живой» хронотоп. Его энергия синтезирует силу истины и добра, которая преодолевает все «горизонтальное».

В третьем параграфе «Понятие личностного потенциала и теоретические основы его развития» рассмотрены важнейшие категории, входящие в данную проблемную область – «стержень личности», «сила эго», «личностный ресурс», показаны критерии, образующие внутреннюю силу личности, рассмотрены разнообразные теории и подходы исследователей к проблеме регуляции и

саморегуляции поведенческих стратегий личности, проблем ее целенаправленного саморегулирования. В итоге сделан вывод о том, что «личностный потенциал», представляющий самоэффективность человека и являющийся определенным внешним критерием его качества жизни, может быть объектом проектирования как на уровне отдельного, так и коллективного субъекта. Наиболее эффективной формой проектирования в учебно-образовательной практике является творческий проект.

В качестве общего вывода можно заключить, что этническая и духовная музыка, как духовная вертикаль сотворчества, являет собой безграничный ресурс раскрытия и развития личностного потенциала интерпретаторов, приумножающийся из поколения в поколение.

## Глава 2. СОДЕРЖАНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПО РАЗВИТИЮ ЛИЧНОСТНОГО ПОТЕНЦИАЛА УЧАЩИХСЯ НА ПРИМЕРЕ СОТВОРЧЕСТВА В АНСАМБЛЕ ЭТНИЧЕСКОЙ И ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ

### **2.1 Ансамбль «АлконостЪ» как фактор развития личностного потенциала участников коллектива**

В целях стимулирования в молодых людях мотивации к саморазвитию, стремления к расширению культурных горизонтов и активизации личностного и творческого потенциала, на базе Православной классической гимназии г. Тольятти в 2015 году был создан ансамбль этнической и духовной музыки «АлконостЪ». Данное направление было выбрано благодаря глубокой живительной силе, заложенной в культуре народного фольклора. Понятие «культура» в толковом словаре Ожегова определяется как «совокупность производственных, общественных и духовных достижений людей» [58, с. 135]. На протяжении всей истории существования человек свои накопленные знания и открытия, свое миропонимание, духовный багаж, опыт самосовершенствования стремился облечь в формы творчества через произведения искусства и культуры, способные через века передать потомкам накопленное богатство. У истоков этого процесса находится фольклорная культура, – исконный и необъятный кладезь народной мудрости и познания, – который был выбран в качестве источника вдохновения для коллективного сотворчества юношей Православной Классической гимназии, ставших участниками ансамбля духовной и этнической музыки «АлконостЪ».

Несколько слов об истории происхождения названия. Алконостом<sup>2</sup> в славянской мифологии именовалась райская птица счастья. Однако этимология слова также восходит к древнегреческому мифу о дочери Эола Алкионе<sup>3</sup>,

---

<sup>2</sup> Алконост – алконост; искаж. др.-рус. алкионъ – есть птица.

<sup>3</sup> Алкиона – др.-греч. Ἀλκιόνη – зимородок, в латинской транслитерации – Альциона.

которая после смерти мужа, следуя его участи, бросилась в море и была превращена богами в зимородка. Очень трудно установить первородство, но нет сомнения в единстве корней древнегреческой и славянской мифологии. Общность происхождения источников подтверждает неопределенность мест обитания птицы, среди которых одни источники указывают реку Евфрат (райская река, согласно Быт. 2:14), другие остров Буян, либо славянский рай Ирий.

Согласно изображению на русских лубочных картинах (рисунок А.1), образ Алконоста создан типичным для древних народов приёмом создания мифических образов – через склеивание (агглютинация) в одном предмете различных несоединимых в обычной жизни частей. Птица Алконост имеет женский корпус, на голове её изображается корона, а в руках она держит райский цветок или развернутый свиток с изречением о воздаянии в раю за праведную жизнь на земле.

По народному сказанию, на Яблочный Спас в яблоневый сад слетаются райские птицы: утром – Сирин, а после полудня – Алконост. Первая грустит и плачет, а вторая радуется, смеётся и поёт (рисунок А.2), затем смахивает с крыльев живую росу и плоды преобразуются, приобретая с этого момента удивительную целительную силу. Миф гласит, что пение Алконоста настолько прекрасно, что услышавший его забывает обо всем на свете.

Образ преобразующей силы певчего голоса, и, что немаловажно, его принадлежность к славянской культуре, был взят за основу создаваемого в Православной гимназии ансамбля. Он соответствовал выбранному музыкальному направлению, а имя мифической птицы стало официальным названием коллектива.

В состав ансамбля вошли учащиеся и выпускники Православной классической гимназии, студенты Гуманитарного колледжа и Поволжского православного института имени святителя Алексия.

Предполагалось, что репертуар ансамбля составят произведения древней духовной (христианской) музыки и музыка народов мира. Все это знакомило бы

участников и слушателей с особенностями старинных распевов и текстов, например, с характерными особенностями ритма, композиционного строения, стилистическими особенностями, оригинальностью и насыщенностью мелодических партий, непривычным, с позиции современного восприятия, их созвучием (особенно в исполнении а cappella), глубиной и многозначностью древних стихов, выразительностью языка, в том числе русского, грузинского, сербского, арабского и других. Через выход на столь разнообразный репертуар участникам ансамбля был открыт доступ к знакомству, изучению и овладению технологией исполнительства на этнических инструментах (гусли, жалейка, балалайка, грузинская пандури, колесная лира, тверской рожок, свирель, блокфлейта, ирландский бузуки, джембе, дарбука, тамбурин т.д.). Широкая география музыкальных фольклорных практик позволила прикоснуться к живому историческому источнику народного музыкально-поэтического творчества, составляющего плодородную ветвь музыкального искусства [29]. Такой сотворческий резонанс должен был вызвать отклик в сердцах ансамблистов, обогатить их незабываемым творческим опытом, способствующим формированию глубоких духовно-нравственных основ и развитию потенциала личности.

На сегодняшний день репертуар ансамбля включает в себя русские, украинские, белорусские, македонские, грузинские (в том числе и мегрельские), абхазские, сербские, болгарские, хорватские народные песни, духовные песнопения знаменного, демественного, византийского, болгарского, абхазского, грузинского и арабского распевов.

Сформированный коллектив ведет активную творческую деятельность: регулярно участвует в городских, областных и международных фестивалях, принимает участие в богослужениях в качестве мужского хора, имеет опыт широкоформатных сольных концертов (продолжительностью в 1,5 часа) и дает благотворительные концерты. Имеет студийную аудиозапись (альбом) части своего исполняемого репертуара.

Стоит отметить, что необычный подход к выбору репертуара и его исполнению вызывает отклик у слушателей и почитателей коллектива. Соприкасаясь с живой историей и возрождая ее на сцене, участники привлекают в сотворчество зрителей, не оставляя в зале во время своих концертов равнодушных сердец.

В 2016 году вместе с делегацией города «АлконостЪ» представлял Тольятти в Германии, в городе-побратиме Вольфсбург. В январе 2018 года творчество ансамбля было представлено Полномочному представителю Президента РФ в ПФО М. В. Бабичу во время его визита в Поволжский православный институт.

Ансамбль «АлконостЪ» является лауреатом областных, всероссийских и международных конкурсов. Среди творческих достижений:

- «Гран-при» IV всероссийского смотра-конкурса духовных стихов и песнопений «Живая старина. Китеж-град» (Тольятти, 2017 год);
- диплом лауреатов I степени всероссийского фестиваля-конкурса «Страна чудес» (Тольятти, 2017 год);
- диплом лауреатов II степени XVI Московского международного детско-юношеского музыкального фестиваля «Звучит Москва» (Москва, 2018 год);
- диплом III межрегионального Фестиваля хоровой музыки «Пасха над Волгой» (Самара, 2018 год);
- диплом ежегодного православного Троицкого фестиваля (Красноярский район, п.г.т. Волжский, 2018 год);
- диплом лауреатов I степени VII-го международного фестиваля духовной музыки имени С.В. Смоленского (Казань, 2018 год);
- «Гран-при» II-го Поволжского регионального конкурса музыкантов-исполнителей «Орфей» (Тольятти, 2018 год);
- благодарственный адрес от главы администрации городского округа Тольятти С.А. Анташева (Тольятти, 2019 год);
- «Гран-при» XIV-го регионального музыкального сретенского фестиваля-конкурса (Тольятти, 2019 год);

- диплом лауреатов I степени IV всероссийского смотра-конкурса духовных стихов и песнопений «Живая старина. Китеж-град» (Тольятти, 2019 год);

- «Гран-при» III-го Поволжского регионального конкурса музыкантов-исполнителей «Орфей» (Тольятти, 2019 год);

- диплом лауреатов I степени всероссийского конкурса искусств «Свершение» (Москва, 2019 год);

- диплом лауреатов I степени XV-го регионального музыкального сретенского фестиваля-конкурса (Тольятти, 2020 год);

- диплом лауреатов I степени V всероссийского смотра-конкурса духовных стихов и песнопений «Живая старина. Китеж-град» (Тольятти, 2020 год);

- диплом лауреатов I степени IV-го Поволжского регионального конкурса музыкантов-исполнителей «Орфей» (Тольятти, 2020 год);

- свидетельство о присвоении статуса «Коллектив филармонии» Поволжского православного института (Тольятти, 2021 год);

- диплом лауреатов I степени XVI-го регионального музыкального сретенского фестиваля-конкурса (Тольятти, 2021 год).

Так же на счету у коллектива несколько масштабных проектов. В марте 2018 года ансамбль этнической и духовной музыки «АлконостЪ» стал одним из победителей конкурса малых грантов «Доброволец — 2018» фонда «Православная инициатива» со своим добровольческим проектом «Живая старина». Проект реализовывался с 9 апреля 2018 года по 29 сентября 2018 года.

Целями проекта являлись: 1) возрождение интереса к традициям русской культуры и Русской Православной Церкви; 2) формирование позитивного восприятия лучших образцов духовной песенной культуры; 3) сохранение аутентичных (подлинных) традиций народной и духовной музыки, обычаев и обрядов народов православного мира; 4) популяризация глубокой и интеллектуально насыщенной народной и духовной музыки православного мира.

Партнерами в реализации проекта выступали: 1) Гуманитарный колледж имени Святителя Алексия (предоставление площадок для культурно-просветительских концертов-лекториев); 2) Православный институт (предоставление площадок для культурно-просветительских концертов-лекториев, предоставление звуковой аппаратуры и транспорта); 3) Архиерейское подворье, г. Тольятти (работа с приходами по организации культурно-просветительских концертов-лекториев на территории сельских поселений); 4) Администрация Ставропольского района (работа с администрацией сельских поселений по организации культурно-просветительских концертов-лекториев на территории сельских поселений: Ташелка, Ягодное, Санчелеево, Ташла, Хрящевка, Федоровка).

Задачи проекта «Живая старина» включали в себя: 1) подбор репертуара для культурно-просветительских концертов-лекториев ансамбля; 2) разработка сценария и содержания культурно-просветительского концерта-лектория; 3) разработка плана проведения культурно-просветительских концертов-лекториев с определением времени и места; 4) подбор и приобретение необходимых аутентичных музыкальных инструментов; 5) отработка и репетиции отобранного репертуара и непосредственного проведения культурно-просветительского концерта-лектория с участниками ансамбля; 6) проведение культурно-просветительских концертов-лекториев на благотворительной основе в соответствии с разработанным планом.

Благополучателями проекта были определены дети, молодежь, люди старшего поколения, проживающие как в сельских поселениях Ставропольского района, где нет филармоний, так и в городе Тольятти (более 2000 человек). По условиям участия, проект, реализуемый посредством проведения благотворительных культурно-просветительских концертов ансамбля этнической и духовной музыки «АлконостЪ» (на добровольческой основе его участников), позволит указанной аудитории:

1) приобщиться к глубокому духовному пласту православной культуры, хранящейся в многовековой, многогранной певческой традиции духовной и народной музыки православного мира;

2) сформировать более осознанное и уважительное отношение к православным традициям русской культуры и Русской Православной Церкви;

3) возродить интерес к данному пласту культурного наследия;

4) сформировать позитивное восприятие лучших образцов духовной песенной культуры.

Реализация добровольческого проекта вовлекла в сотворческую деятельность множество людей, проявивших разнообразную активность через:

1) пошив формы для участников ансамбля (реализовывала швейная мастерская Гуманитарного колледжа имени Святителя Алексия); 2) подбор репертуара (реализовывалось силами участников ансамбля «АлконостЪ» совместно с художественным руководителем коллектива (все дальнейшие пункты выполнялись с тем же условием)); 3) разработку сценария и содержания культурно-просветительского концерта-лектория; 4) разработку плана проведения культурно-просветительских концертов-лекториев с определением времени и места; 5) переговоры об организации концертов на площадках; 6) подбор и приобретение необходимых аутентичных музыкальных инструментов; 7) репетиции и изучение отобранного репертуара; 8) аренду транспорта; 9) проведение культурно-просветительских концертов-лекториев согласно плану графика.

Результатами планируемой деятельности в рамках проекта было определено привлечение интереса к традициям русской культуры и Русской Православной Церкви, формирование позитивного восприятия лучших образцов духовной песенной культуры, популяризация глубокой и интеллектуально насыщенной народной и духовной музыки православного мира, а также актуализация идей православного мировосприятия с охватом территории города Тольятти, сельских поселений Ставропольского района (предположительно 2000 человек)

Проектом было предусмотрено проведение 8 культурно-просветительских концертов-лекториев для жителей территории города Тольятти: в Православной классической гимназии и Поволжском православном институте, сельских поселений Ставропольского района: Федоровка; Хрящевка; Ташла; Санчелеево; Ягодное; Ташелка (рисунок Б.1).

На реализацию проекта «Живая старина» фондом «Православная инициатива» было выделено 120000 рублей. На эти средства участники ансамбля смогли пошить 15 сценических костюмов, приобрести музыкальные инструменты (гусли и чехол для них), балалайку, маршевый бас-барабан (и держатель для него), оркестровые тарелки, кроме того, покрыть все типографские и транспортные расходы (для каждого из 8-ми концертов-лекториев трансфер от места сбора до места выступления и обратно).

С 15 по 31 октября 2019 года ансамбль «АлконостЪ» принял участие в реализации нового проекта под названием «Дни русской культуры в Италии», который проводился Православной классической гимназией совместно с Поволжским Институтом Итальянской Культуры при поддержке Фонда президентских грантов.

Цель проекта:

- формирование позитивного образа России и интереса к её современной жизни у итальянской общественности, молодежи, соотечественников, проживающих в Италии;
- профилактика экстремизма и ксенофобии в среде российской молодежи через знакомство с фольклорными и духовными традициями русской и итальянской культуры;
- сближение русского и итальянского народов;
- развитие творческого потенциала детей и подростков, молодежи и студентов.

Задачами проекта являлись: 1) организационно-методическая подготовка проекта: установление и расширение дружеских связей с молодежными организациями и объединениями соотечественников, проживающих в Италии,

знакомство с фольклорными, национальными и духовными традициями итальянской и русской культуры; 2) трансляция знаний о многонациональной России и ее богатом историко-культурном наследии в городах Италии, продвижение российских национальных традиций и русского языка за рубежом, создание условий для широкого распространения знаний о российской культуре, традициях, обычаях и обрядах; 3) вовлечение участников проекта, соотечественников и иностранных граждан в совместную творческую деятельность, популяризация и практическое освоение участниками проекта народных традиций и обычаев русской и итальянской национальной культуры, развитие навыков межкультурной коммуникации.

Все направления реализации проекта должны были заложить основы взаимопонимания, продуктивной межличностной и межнациональной коммуникации.

В качестве целевых групп проекта было выбрано молодое поколение, поскольку именно молодёжь, с её искренностью, добротой, способна растопить лёд недоверия между странами. Барьеры бессильны перед подлинной дружбой, а теплота человеческого общения не зависит от политических, национальных, религиозных, культурных и других различий.

Реализация проекта предполагалась на территории Италии. У города Тольятти и Православной классической гимназии налажены давние плодотворные связи с этой страной, в том числе по программе академического обмена учащимися и студентами. Зарубежные участники в формате «погружения» познакомились с народными традициями, обычаями, актуальными формами празднично-игровой, семейной и бытовой народной культуры Самарского края (на основе этнографических и краеведческих данных, собранных на территории Самарской губернии). Российские участники проекта, в свою очередь, познакомились с фольклорными и духовными традициями итальянской культуры. Мероприятия проекта включали:

1) выставки детских работ «Россия в каждом доме» (включали в себя детские рисунки и поделки с изображением сцен праздничных гуляний, русских обрядов и народных праздников);

2) выступления хоровых и ансамблевых коллективов: ансамбля этнической и духовной музыки «АлконостЪ», фольклорного ансамбля «Таусень», ансамбля, созданного из состава участников хора гимназии «Лик» (зрители познакомились с русскими народными песнями и обрядами, с волжскими распевами многонациональной культуры Самарской губернии, песнями донских и терских казаков, с итальянскими песнями, македонскими и грузинскими распевами, с красивыми песнопениями духовной музыки России и Италии);

3) культурно-образовательный лекторий «Россия и Италия: историко-культурный аспект» (цикл интерактивных уроков и лекций с участием российских и итальянских специалистов);

4) выставку-экспозицию и дефиле «Народный костюм Самарского края», проведение танцевально-игровых вечеров – традиционных форм деревенского досуга;

5) мастер-классы по рукоделию «Изготовление традиционной русской игровой тряпичной куклы», «Валяние бус – традиционного украшения женского народного костюма Самарской губернии»;

6) совместные кулинарные мастер-классы «Русская чайная традиция», «Итальянская паста своими руками»;

7) организацию стационарной экспозиции (в каждом городе) «Уголок России».

Результатом проекта стало формирование этнической идентичности участников мероприятий, нахождение способов межнационального взаимодействия на основе понимания и принятия фольклора, духовной музыки и культуры России и Италии как средства народной дипломатии.

Реализация проекта позволила вовлечь в грандиозный полилог, помимо участников ансамбля «АлконостЪ»: 35 учащихся и студентов Православной классической гимназии, Гуманитарного колледжа и Поволжского православного

института, приняли участие в проекте; 10 сотрудников и преподавателей Православной классической гимназии, Гуманитарного колледжа и Поволжского православного института, приняли участие в проекте в качестве организаторов и сопровождающих детского и студенческого коллективов. 600 соотечественников и иностранных граждан, приняли участие в мастер-классах и практически освоивших народные традиции и обычаи как составляющие элементы российской национальной культуры. 2500 человекам (соотечественникам и иностранным гражданам) были оказаны услуги в сфере культуры и искусства. 3000 соотечественников и иностранных граждан смогли ознакомиться с экспонатами экспозиции «Уголок России» в каждом городе реализации проекта в течении месяца, после окончания проекта.

Все учащиеся-ансамблисты через взаимообогащающее общение получили мощный стимул для личностного роста. В результате проектной деятельности произошло: 1) знакомство (ансамблистов) с российскими и итальянскими детьми и подростками, молодежью и студентами, соотечественниками, проживающими в Италии; с фольклорными, национальными и духовными традициями русской и итальянской культуры; 2) установление дружеских и добрососедских отношений между участниками проекта и зрителями мероприятий, проводимых в рамках проекта; 3) развитие у участников проекта уважительного отношения к культуре и традициям России и Италии; 4) углубление знаний итальянского языка и получение языковой практики российскими участниками проекта; 5) творческое и духовное развитие через знакомство с народными традициями и культурой России и Италии, вовлечения детей и молодёжи, педагогов и зрителей в процесс совместного художественного творчества, в культурное сотрудничество; 6) укрепление связи с малой Родиной, формирование этнической идентичности участников мероприятий проекта.

После завершения грантового финансирования все материалы и приобретенное оборудование используются в текущей и проектной деятельности в системе непрерывного гуманитарного образования и духовно-нравственного воспитания «Православная классическая гимназия –

Гуманитарный колледж – Поволжский православный институт». Материалы культурнообразовательного лектория «Россия и Италия: историко-культурный аспект» используются на занятиях по итальянскому языку при подготовке учащихся Православной классической гимназии и студентов филологических специальностей Поволжского православного института по соответствующим предметным областям. Отложенный социальный эффект заключается в том, что в рамках проекта организовывались выставки-экспозиции «Уголок России» в лицеях и школах городов реализации проекта, которые посетят уже после окончания проекта ученики и их родители.

Так же к результатам можно отнести тот факт, что этим дипломатическим проектом заинтересовались в других странах Европы: Германии, Польше и Болгарии. Город-побратим Тольятти в Германии – Вольфсбург и Польский город Руда-Шлетцн пригласили коллектив Православной классической гимназии провести концерты ансамбля этнической и духовной музыки «АлконостЪ» и показать театральный проект «Чудо в Рождественскую ночь», получивший в 2018 году поддержку Фонда президентских грантов в декабре 2019 года. Город побратим Тольятти в Болгарии – Казанлык пригласил ансамбль «АлконостЪ» на фестиваль духовной музыки.

Вместе с творческими коллективами гимназии ансамбль «АлконостЪ» выполнил насыщенную рабочую программу, в которую входили концерты в городах (рисунок Б.5): Руда-Слёнска (Польша); Краков (Польша); Равенна (Италия); Римини (Италия); Флоренция (Италия); Пескара (Италия); Венеция (Италия).

Помимо концертов также проводился ряд мастер-классов: «Чайная традиция» (рисунок Б.2); «Традиционные русские музыкальные инструменты» (рисунок Б.3); «Народный женский костюм Самарской губернии» (особенности местного национального наряда); «Традиционная русская игровая тряпичная кукла» (изготовление совместно с участниками мастер-класса народных традиционных кукол) (рисунок Б.4); «Вечёрка» (рисунок Б.6) (демонстрация и совместное (с итальянцами) участие в русских традиционных танцах и забавах,

в русской традиции основной целью такого действия было знакомство парней с девушками, чтобы каждый выбрал себе по стати, по характеру и по духу, чтобы потом появлялись дружные семейные пары. В свою очередь, семейные люди ходили на вечерки «для присмотру» за молодежью, чтобы она достойно себя вела и уклад соблюдала, а вот детей на вечерки приводили, чтобы те смотрели и учились, как плясать, как петь, как себя правильно вести).

В каждом городе была представлена экспозиция «Уголок России» и для каждого заведения, которое с визитом посещали участники проекта, были подготовлены и переданы подарки и русские сувениры (рисунок Б.7).

Летом 2019 года ансамбль принял участие в реализации еще одного президентского гранта в Фольклорно-этнографическом фестивале-практикуме «Благодатное лето. Жигули – 2019», который был посвящен русским традиционным обрядам и праздникам. Ансамбль участвовал в реконструкции рекрутского обряда, который исполнялся в крестьянской среде мужчинами, призванными на 25-летнюю службу в русскую армию в период действия Указа «О рекрутской повинности» (рисунок Б.8). В рамках фестиваля-практикума состоялось фрагментарное воссоздание старинного рекрутского обряда на основе собранной во время фольклорноэтнографической экспедиции информации заведующего фольклорной секцией Самарского центра традиционной культуры Андрея Давыдова и его коллектива.

На основе собранного материала совместно с насельниками лагеря и участниками ансамбля «АлконостЪ» была воссоздана полная картина проводов молодых людей на военную службу. Насельники православного лагеря провожали ребят специальными рекрутскими песнями. Тексты песен собирались в разных местах Самарской области. Песни рассказывали о прежней жизни рекрутов: «Жили-были два-три брата, семья согласная была, однажды вечером позднеенько повестка с города пришла...».

Так же ансамбль принял участие в реконструкции Троицкого обряда (рисунок Б.9, рисунок Б.10). В народной традиции Троицын день входит в Семицко-Троицкий праздничный комплекс, включавший Семик (седьмой

четверг после Пасхи за два дня до Троицы), Троицкую субботу, Троицын день. Эти праздники назывались «Зелёными святками». Основными в эти дни были ритуалы, связанные с торжеством природы, девичьи гулянья и инициации, поминание умерших.

С 3 по 8 декабря 2019 года ансамбль этнической и духовной музыки «АлконостЪ» совместно с ансамблями гимназии «Лик» и «Таусень» представляли город Тольятти в составе официальной делегации (во главе с главой администрации городского округа Тольятти С.А. Анташевым) в Германии в Нижней Саксонии, в городе-побратиме Вольфсбурге (по приглашению мэра города Клауса Морса). Участники выполняли дипломатическую миссию укрепления межкультурных отношений и знакомства жителей города Вольфсбург с русской культурой и традициями празднования Рождества. Была подготовлена тематическая концертная программа «Вестники рождества» и проведено 3 концертных выступления на территории города (рисунок Б.12). Так же была проведена творческая встреча с учащимися гимназии «Феникс» («Phoenix» Gymnasium) (рисунок Б.11).

В процессе общения участники проекта и учащиеся гимназии обменивались культурным опытом. Они в режиме живого общения познавали особенности традиций народов Германии и России. Там же участниками ансамблей были продемонстрированы примеры русских народных гуляний, бытовых танцев и забав.

Помимо проектного сотворчества, ансамбль «АлконостЪ» ведет активную деятельность в медиа-сфере. Регулярно публикует информационные посты о своих выступлениях, концертах, проектах, достижениях и событиях в сообществах сети Интернет. Это каналы и страницы на таких современных информационных ресурсах, как «YouTube» (рисунок Б.13), «ВКонтакте» (рисунок Б.14), «Instagram» (рисунок Б.15), «Facebook» (рисунок Б.16), «TikTok» (рисунок Б.17). Такая активность помогает быть на «одной волне» как с участниками, так и с возможными слушателями, открывает дополнительные источники донесения до зрителей актуальной и оперативной информации.

Раскрытию личностного потенциала каждого участника ансамбля способствуют появляющиеся традиции, которые создаются самими учащимися. Так у коллектива появилась своя уникальная символика (рисунок Б.18).

Также способствуют самораскрытию каждого ансамблиста торжественные мероприятия. Например, выпускникам Православной гимназии, а также ансамблистам, особо отличившимся своим талантом и верностью, на ежегодном итоговом концерте вручается «фирменная» памятная медаль с сопутствующим удостоверением (рисунок Б.19). В честь них звучит «прощальная» песня на выпускном вечере, вручаются памятные подарки (аудиодиски (рисунок Б.20), футболки с символикой ансамбля (рисунок Б.21)).

На сегодняшний день коллектив имеет в своем репертуаре около 67 произведений. В целом за последние 3 года состоялось около 280 творческих мероприятий. Творческая жизнь протекает непрерывно и насыщенно.

## **2.2 Пути раскрытия личностного потенциала ансамблистов в процессе исполнительского сотворчества**

В первой главе работы мы выяснили, что качество жизни человека напрямую зависит от его личностного потенциала, рассматриваемого как самоэффективность человека [26]. Субъективная оценка качества жизни есть актуальное отношение человека к наиболее значимым и важным аспектам жизненной деятельности, потребностям. Г.М. Зараковский обозначил несколько ступеней таких потребностей, которые человек может удовлетворить в рамках социальной практики: 1) стремление к познанию окружающего мира и себя; 2) стремление к расширению; 3) стремление к единению с другими людьми и совместной деятельности; 4) стремление к определенным достижениям в различных сферах. В свою очередь М.С. Каган выделил следующие личностные потенциалы: 1) познавательный; 2) ценностный; 3) созидательный; 4) потенциал

межличностного общения; 5) эстетический. Визуальное соотношение этих понятий выражено на рисунке Б.22 (Рисунок Б.22)

Каждый из этих типов личностного потенциала развивается только тогда, когда личность участвует в процессе активной деятельности. Из первой главы было определено, что такой актив задает проектное направление. Поэтому именно творческий проект стал наиболее перспективным средством развития личностного потенциала учащихся-ансамблистов.

Сопоставив следующие позиции: гипотезу (введение), условия развития личностного потенциала (1.3), творческую характеристику и проектную сотворческую деятельность ансамбля (2.1), мы сделали вывод, что процесс развития личностного потенциала в ансамбле осуществляется несколькими путями.

Первый путь – подбор репертуара. Репертуар ансамбля отбирается с учетом его жанровой направленности. В основном в работу вводятся произведения, относящиеся к народной музыке (отечественные и зарубежные), духовным песнопениям и кантам (духовным стихам). Все произведения в основном относятся к музыке профессиональной устной традиции. Помимо аутентичных произведений иногда допускается отбор современных авторских песен, если они в своем содержании отражают дух и звучание народного направления, идентичны по стилю.

К процессу отбора привлекаются и сами участники, что позволяет увеличить степень их вовлеченности в живой процесс. Каждое произведение подвергается адаптации под исполнительские возможности ансамблистов и практически всегда переаранжировывается. Создание аранжировки произведения так же протекает при участии некоторых особо заинтересованных учеников. Это позволяет активизировать сотворческие механизмы в коллективе.

Следующее направление развития – это репетиционный процесс. Он протекает на регулярной основе и имеет определенные рабочие характеристики. Его цели заключаются в развитии исполнительского аппарата учащегося с

использованием инструктивного материала и достижении осмысленности исполнения музыкального текста. На репетициях осуществляются задачи:

1) образовательные (достижение чистого унисона как основы для развития гармонического слуха, анализ и постижение смысла и особенностей рассматриваемого произведения (язык, культура, традиции));

2) развивающие (совершенствование и развитие вокально-хоровых навыков; развитие гармонического слуха; развитие музыкальной восприимчивости, то есть умения слышать и слушать, умения анализировать, сопоставлять);

3) воспитательные (воспитание эмоционально-ценностного отношения к музыке, воспитание положительных личностных качеств (ответственности, уважения и доброго отношения к окружающим) через содержание музыкального произведения.

Очевидно, что все задачи, так или иначе, направлены на активизацию и развитие различных граней личностного потенциала.

Репетиционный процесс происходит по определенному плану и включает в себя несколько этапов (таблица 1):

- 1) организационный этап;
- 2) основной этап;
- 3) заключительный этап.

Следует заметить, что в основной части репетиции присутствует упражнение над умением «держать» партии и развитие навыков импровизации.

Таблица 1 – Содержание репетиции

Этап урока	Содержание	Время
1. Организационный	Приветствие. Анонс предстоящих задач (или ближайшего плана мероприятий).	5 мин.
2. Основной	1) Распевание.	10 мин.

	2) Упражнения и работа по голосам, развитие навыков импровизации.	20 мин.
	3) Разбор нового произведения.	55 мин.
	4) Повторение предыдущего произведения (или подготовка к грядущему мероприятию).	55 мин.
3. Заключительный	5) Рефлексия. Подведение итогов. Прощание.	5 мин.

Как показывает практика, это одно из любимых упражнений участников коллектива. Оно делится на два этапа. В первом руководитель «на ходу» придумывает несложную партию последовательно для каждого голоса (для первого, второго теноров, баритонов и басов – всего до четырех партий одновременного звучания (так называемая гармоническая вертикаль), по очереди быстро заучивая ее с участниками (как правило, на беглое заучивание уходит 4-5 повторений). Задача ансамблистов состоит в том, чтобы так же «на ходу» выучить ее и зациклить в исполнении без ошибок. Партии добавляются последовательно: басы – баритоны – второй тенор – первый тенор. По итогу весь хор звучит какое-то время в полном составе со всеми партиями до заключительного жеста руководителя.

Второй этап направлен на развитие навыков импровизации. Руководитель предлагает участникам придумать любую небольшую мелодию (минимум два такта) размером 4/4. Как только кто-то почувствует готовность пропеть то, что придумал, он поднимает руку и выходит в центр репетиционной аудитории для исполнения. Если мелодия проходит оценочный ценз руководителя, участник остается в центре и продолжает исполнять придуманный мотив. Остальные в этот момент слушают то, что исполняется и пытаются придумать другую партию, дополняющую звучащий голос. По готовности, аналогичным образом присоединяется следующий исполнитель. Так происходит до тех пор, пока не будет придумано 4 или 5 отдельных партий звучащих в один момент. Цикл

упражнения может повториться несколько раз (исходя из желания ансамблистов).

Такое упражнение позволяет развивать импровизационные навыки, давая возможность участникам выстроить сотворческое пространство и на практике прочувствовать процесс творческой самореализации и созидания.

Для повышения эффективности репетиционных занятий при помощи соответствующего компьютерного программного обеспечения был составлен аудио-архив (рисунок Б.23, рисунок Б.24), в котором для каждого произведения записана аудио-версия с каждой вокальной партией по отдельности, а так же дополнительный аудио-файл, содержащий в себе все партии вместе (весь «микс»). Участникам коллектива поручается в качестве домашнего задания прослушивание записанных отдельных партий (в соответствии с распределением голосов) и всех партий вместе в свободное время (возможно даже в, так называемом, фоновом режиме) в целях усвоения материала на слух. Подобная практика способна частично компенсировать потерю времени в усвоении творческого материала тем, кто с музыкальной грамотой не знаком и (или) не способен посещать каждую репетицию. Данная практика успешно реализуется в ансамбле этнической и духовной музыки «АлконостЪ».

Это позволяет создать благоприятные психологические условия для эффективной и продуктивной работы в условиях современного ритма жизни и открывающихся новых технических возможностей.

Следующее направление, развивающее личностный потенциал участников в ансамбле – это концертная деятельность (частично захватывающая и проектную деятельность). Участники ансамбля активно вовлекаются в организационные процессы. Речь идет о тех случаях, когда руководитель делегирует часть своих функций некоторым ответственным ансамблистам. Сюда входит:

- 1) решение организационных, координационных и дисциплинарных вопросов на месте выступления;

- 2) подготовка нотных партитур, размещение их на сцене в соответствии с заранее определенным ходом концерта и особенностями содержания концертных папок («для руководителя», «для хора», «для солистов», «для инструменталистов»);
- 3) проверка и настройка необходимых музыкальных инструментов и их осмотр на предмет обнаружения дефектов;
- 4) оперативная и посильная помощь при возникновении непредвиденных обстоятельств.

Так же участники коллектива привлекаются к интеллектуальной части подготовки концерта (совместно с руководителем):

- 1) составляется сценарный ход мероприятия, обсуждается хронометраж, выбираются исполняемые произведения и их последовательность;
- 2) обсуждаются варианты возможных аранжировок произведений концерта;
- 3) составляется содержание сценария (написание текста для ведущего);
- 4) осуществляется подготовительная работа с ведущим;
- 5) производится запись фонограмм для проведения концерта, подбор необходимой фоновой музыки.

Еще одно направление развития личностного потенциала в ансамбле – это проектная деятельность (подробно рассматривалась в 2.1), которая реализуется посредством участия в различных творческих проектах, как локальных, так и городских, и международных. Это участие в различных статусных конкурсах и фестивалях, что, несомненно, отвечает стремлениям к определенным достижениям в различных сферах.

Как показано выше именно участие в реализации межрегиональных и международных дипломатических грантовых проектах, которые своей целью ставили развитие творческого потенциала детей и подростков, молодежи и студентов. Такие глобальные проекты отвечают практически всем ступеням потребностей человека и видам личностного потенциала, обозначенным в рисунке Б.22. В процессе реализации подобных проектов происходит максимальная концентрация всех направлений деятельности ансамбля, описанной выше [8; 19]. Проект является своего рода катализатором и

усилителем творческой активности и, вместе с этим – эффективным средством формирования личностного потенциала.

Среди основных творческих проектов, в которых ансамбль принимал участие можно назвать:

- 1) запись и презентация своего аудио-альбома «Алконостъ» (рисунок Б.25);
- 2) участие коллектива в реализации музыкальных спектаклей «Легенда о славном рыцаре Раймонде и его невесте Досифее» (рисунок Б.26), «Не умирай без меня» (рисунок Б.27), «Чудо в Рождественскую ночь» (рисунок Б.28) (запись фонограммы, участие в спектаклях в качестве актеров);
- 3) международный дипломатический проект «Дни русской культуры в Италии» при поддержке фонда президентских грантов (рисунок Б.29);
- 4) Международный дипломатический проект «Вестники рождества» (участие в дипломатической миссии от города Тольятти в город-побратим Вольфсбург (Германия)) (рисунок Б.30);
- 5) Тематический концерт, посвященный грузинской музыке в Филармонии Поволжского православного института (рисунок Б.31);
- 6) участие в записи альбома авторской музыки «Начала» Ивана Макеева (рисунок Б.32)
- 7) Юбилейный концерт ансамбля этнической и духовной музыки «АлконостЪ» (рисунок Б.33) (совместное участие в подготовке и реализации программы и концерта).

Сотворчество участников коллектива выражается в активной устремленности каждого к высокому творческому результату. Общими силами разработаны эмблема и символика ансамбля, при помощи специалистов выбран сценический образ и изготовлены костюмы. Юноши много репетируют, часто бывают в поездках, много общаются и неустанно работают, познавая цену труда артиста.

Имеются определенные подходы к диагностированию такой сложной категории, как личностный потенциал [44]. В целях диагностики «внутреннего» анализа развития личностного потенциала участников ансамбля было

осуществлено заочное анонимное анкетирование. Задача диагностики: выяснить динамику развития личностного потенциала учащихся-ансамблистов. При этом мы опирались на типовую классификацию М.С. Кагана (см. рисунок Б.22)

Анкета состояла из 20 вопросов, отражающих в себе значение основных потенциалов личности по классификации М.С. Кагана (таблица 2).

- 1) Как изменился Ваш досуг с приходом в ансамбль?
- 2) Что Вам больше всего нравится в поездках с ансамблем?
- 3) Какие произведения (стили, направления, жанры вокального искусства или конкретные песни) Вы хотели бы предложить в репертуар ансамбля?
- 4) Какие произведения из репертуара ансамбля Вам наиболее близки?
- 5) Какой музыкальный инструмент Вы хотели бы освоить в ансамбле?
- 6) Что нового для себя Вы узнали, участвуя в творческой жизни ансамбля, какие знания почерпнули?
- 7) Посещало ли Вас чувство (перед или во время ансамблевых мероприятий), что на Вас лежит ответственность? Какие действия Вы предпринимали, чтобы оправдать возложенные надежды?
- 8) Случались ли ситуации, когда, вольно или невольно, Вы подводили коллектив? Что Вы при этом переживали, чувствовали?
- 9) Посещали ли Вас во время (или после) репетиций или концертов мысли: «Это придумал я», «Это была моя идея»?
- 10) Что Вам нравится в ансамбле?
- 11) Что Вас не устраивает в ансамбле? Что бы Вы хотели изменить?
- 12) Что побуждает Вас быть в составе ансамбля?
- 13) Какими еще видами творчества, помимо ансамбля, Вы увлекаетесь?
  - Изобразительное искусство
  - Хореография
  - Литература (проза или поэзия)
  - Музыка (популярная, джаз, блюз, рок и т.д.)
  - Другое

14) Как бы Вы охарактеризовали стиль общения в ансамбле? Охарактеризуйте взаимоотношения с другими участниками коллектива

- Дружественные
- Сотворческие
- Партнерские
- Сопернические
- Конфликтные
- Компромиссные

15) Охарактеризуйте взаимоотношения с руководителем ансамбля

- Полное подчинение воли
- Приспособление
- Конфликт
- Компромисс
- Сотворчество
- Сотрудничество
- Дружба

16) Какую из нижеперечисленных добродетелей Вы считаете наиболее важной в человеке?

- Мудрость
- Смелость
- Гуманность
- Социальность
- Умеренность
- Духовность

17) Через какие черты характера, данную добродетель (выбранную Вами в предыдущем пункте анкеты) можно достичь?

18) Какие черты Вашего характера, возможно, стали меняться с приходом в ансамбль? Какие именно?

19) Изменились ли Ваши взгляды на какие-либо жизненно важные именно для Вас вопросы с приходом в ансамбль? Какие, например?

20) Оцените удовлетворенность своей творческой деятельностью в составе ансамбля по 5-и балльной шкале

Таблица 2 – Распределение вопросов анкеты по классификации потенциалов М.С. Кагана

Познавательный потенциал	Ценностный потенциал	Созидательный потенциал	Межличностный потенциал	Эстетический потенциал
1) Как изменился Ваш досуг с приходом в ансамбль? 5) Какой музыкальный инструмент Вы хотели бы освоить в ансамбле? 6) Что нового для себя Вы узнали, участвуя в творческой жизни ансамбля, какие знания почерпнули?	7) Посещало ли Вас чувство (перед или во время ансамблевых мероприятий), что на Вас лежит ответственность? 8) Случались ли ситуации, когда, вольно или невольно, Вы подводили коллектив? 12) Что побуждает Вас быть в составе ансамбля? 16) Какую из нижеперечисленных добродетелей Вы считаете наиболее важной в человеке? 17) Через какие черты характера, данную добродетель можно достичь? 18) Какие черты Вашего характера, возможно, стали меняться с приходом в ансамбль? 19) Изменились ли Ваши взгляды на какие-либо жизненно важные именно для Вас вопросы с приходом в ансамбль?	3) Какие произведения (стили, направления, жанры вокального искусства или конкретные песни) Вы хотели бы предложить в репертуар ансамбля? 9) Посещали ли Вас во время (или после) репетиций или концертов мысли: «Это придумал я», «Это была моя идея»? 11) Что Вас не устраивает в ансамбле? Что бы Вы хотели изменить? 20) Оцените удовлетворенность своей творческой деятельностью в составе ансамбля по 5-и балльной шкале.	2) Что Вам больше всего нравится в поездках с ансамблем? 14) Как бы Вы охарактеризовали стиль общения в ансамбле? Охарактеризуйте взаимоотношения с другими участниками коллектива. 15) Охарактеризуйте взаимоотношения с руководителем ансамбля.	4) Какие произведения из репертуара ансамбля Вам наиболее близки? 13) Какими еще видами творчества, помимо ансамбля, Вы увлекаетесь? 10) Что Вам нравится в ансамбле?

При помощи сервиса «Google Формы» Было опрошено 20 участников ансамбля «АлконостЪ» (анонимно) (рисунок Б.39). Исходя из ответов, можно сделать некоторые выводы по каждому из потенциалов.

Познавательный потенциал. Участники отмечают, что с приходом в ансамбль они стали больше времени уделять пению и изучению народного

творчества (при том, что раньше этой темой не интересовались), в ансамбле они нашли источник регулярного музыкального творческого опыта. У многих появилось хобби (имеется в виду музыкальное). Некоторые отмечали, что обогатились культурно и стали больше времени уделять саморазвитию. Многие проявляли интерес к вопросу изучения нового инструмента (барабан, гитару, пандури, лиру, духовые инструменты). Также некоторые отмечали, что стали больше понимать музыкальную грамоту, стали чуть больше разбираться в сольфеджио, понимать некоторые вокальные аспекты, познакомились с различными языками, культурами и даже смогли «увидеть мир».

**Ценностный потенциал.** По данному показателю ансамблисты в большинстве своем отмечали, что ощущают на себе ответственность за свои действия и подготовку. Если случалось подводить коллектив, ощущали чувство вины и проводили процесс рефлексии ситуации. В качестве причин нахождения в ансамбле называли дружбу, общение, любовь к необычной музыке, тот факт, что ансамбль перестал быть «просто проектом», а стал частью их самих, и то, что «внутри коллектива царит невероятно дружная атмосфера». 65% опрошенных главной добродетелью считают мудрость (рисунок Б.34), достичь которую (по их мнению) можно через спокойствие, уравновешенность, рефлексивность, усердие и дисциплинированность. Среди изменений в чертах своего характера приводят появление исполнительности, ответственности, уменьшение гневливости, улучшение самоорганизации, терпения, социализированности и стрессоустойчивости. Также фиксировались положительные изменения в жизненно важных вопросах, таких как дружба, уважение, труд, терпение и ошибки.

**Созидательный потенциал.** Проявился в ответах об участии ансамблистов непосредственно в процессе выбора исполняемого репертуара. Так некоторые предлагали разучить что-нибудь из творчества народов Африки или скандинавские произведения, другие приводили названия конкретных народных композиций. Также отдельные участники отмечали, что их посещало чувство удовлетворения от собственных реализованных творческих идей, которые были

применены на репетициях, записях или концертах. Большинство проводило анализ общей ситуации в коллективе и выделяло в качестве основных проблем чистоту звучания партий и дисциплину (рисунок Б.35). Предлагались возможные пути решения проблем. Также участники давали оценку удовлетворенности своей творческой деятельностью в ансамбле по пятибалльной шкале (рисунок Б.36), большинство, прошедших анкету, оценило этот аспект на 4 балла. Стоит отметить, что некоторые отнеслись к этой оценке с долей самокритики.

Межличностный потенциал. По данному параметру анкетуемые участники отмечали, что в повседневной деятельности коллектива им больше всего нравится процесс общения, особенно в поездках, который в условиях «приключений» приобретает новые краски и гораздо больше сближает. Именно там особым образом устанавливается дружественная атмосфера, непринужденность общения. Большинство ансамблистов охарактеризовывало стиль общения в ансамбле как дружественный (рисунок Б.37) а общение с руководителем как дружбу (рисунок Б.38).

Эстетический потенциал. В этом показателе личностного потенциала участники приводили примеры тех произведений исполняемого репертуара, которые им были наиболее близки с эстетической точки зрения. Также и те произведения, которые находили отклик в их душе. Это лирические и протяжные произведения, духовные стихи, грузинские песнопения, плясовые и воинские песни. Так же опрашиваемые приводили примеры тех видов искусств, которыми они занимаются дополнительно – в основном это хореография, художественное искусство, литература и современная музыка, элементы которых также встречаются в творческой деятельности ансамбля. Ансамблисты отмечали среди особенностей, которые им нравятся в коллективе, исполняемый репертуар, жанр и направление ансамбля.

Таким образом, можно заключить, что в активном и непрерывном процессе сотворческой деятельности коллектива, так или иначе, затрагиваются все потенциалы, выделенные в классификации М.С. Кагана. Участники неизбежно вовлекаются в работу над репертуаром, подготовкой мероприятий, творческой

реализацией, путешествия, общение и выступления. Все это, несомненно, способствует в большей или меньшей степени развитию и раскрытию личностного потенциала каждого из участников коллектива, что на практике подтверждает выдвинутую в работе гипотезу.

### **Выводы по второй главе**

Во второй главе представлен апробированный на практике опыт развития личностного потенциала учащихся на примере сотворческой деятельности в ансамбле этнической и духовной музыки.

В параграфе 2.1 «Ансамбль «АлконостЪ» как фактор развития личностного потенциала участников коллектива» дана характеристика ансамбля, образованного на базе Православной классической гимназии г. Тольятти в 2015 году. Приведена история создания, дано объяснение названия, показан процесс его развития, базирующегося на сотворчестве участников коллектива. Сотворчество проявляется в активной устремленности каждого к высокому творческому результату. Юноши много репетируют, часто бывают в поездках, много общаются и неустанно работают, познавая цену труда артиста.

Особо подчеркивается роль формирующихся традиций ансамбля (разработаны эмблема и символика ансамбля, выбран сценический образ и изготовлены костюмы), репертуар которого включает русские, украинские, белорусские, македонские, грузинские, сербские, болгарские, хорватские народные песни, духовные песнопения знаменного, демественного, византийского, болгарского, абхазского и грузинского распевов.

В параграфе 2.2 «Пути раскрытия личностного потенциала ансамблистов в процессе исполнительского сотворчества» говорится о направлениях, по которым осуществлялся процесс развития личностного потенциала в ансамбле: через репертуарную политику, репетиционный процесс, концертную деятельность, а также проектную деятельность.

В параграфе описываются 7 творческих проектов, в которых принимал участие ансамбль и показано, что сотворчество участников коллектива выражалось через активную устремленность каждого к высокому творческому результату.

Диагностическая часть исследования заключалась в анкетировании, проведенном с целью «внутреннего» анализа развития личностного потенциала участников ансамбля. Анкета, состоящая из 20 вопросов, отражала в себе значение основных потенциалов личности по классификации М.С. Кагана. В анонимном опросе, с использованием ресурса («Google Формы») участвовало 20 участников ансамбля «АлконостЪ».

В целом анализ ответов позволил сделать выводы об эффективности ансамблевого сотворчества, базирующегося на репертуаре этнической и духовной музыки в процессе развития личностного репертуара.

В диаграмме «Главная добродетель по мнению опрошенных» показана динамика установленных положительных изменений (рисунок (про мудрость)).

В целом отмечены как положительные тенденции, так и обнаруженные «проблемные» зоны (Рисунок 3). Учащиеся высказали оценки удовлетворенности творческой деятельностью в ансамбле (Рис. 4). Большинство ансамблистов охарактеризовывало стиль общения в ансамбле как дружественный (рисунок 5) а общение с руководителем как дружбу (рисунок 6). Были проанализированы ценностные аспекты (эстетический потенциал, исполняемый репертуар, жанр и направление ансамбля).

Таким образом, можно заключить, что в активном и непрерывном процессе жизнедеятельности коллектива по большей части затрагиваются все потенциалы, выделенные в классификации М.С. Кагана. Участники неизбежно вовлекаются в работу над репертуаром, подготовкой мероприятий, непосредственно участвуют в творческой реализации проекта, включающей репетиции, путешествия, общение и выступления. Все это, как показало диагностическое анкетирование, способствует развитию личностного

потенциала каждого из участников коллектива, что на практике подтверждает выдвинутую гипотезу исследования.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В современном мире, как и в древности, роль музыки в развитии личностных качеств человека неопределима, особенно, когда речь идет об изучении творческого наследия предков, в котором закладывался основной ценностный и эстетический код поколений для последующего воспроизведения.

Процесс присоединения музыкантов-современников к многовековой сотворческой «вертикали» непосредственно влияет на состояние их души, на устройство их личности и их формирование. Определяет, развивает и возвращает их творческий и личностный потенциалы.

Главной причиной успешной и насыщенной деятельности участников рассматриваемого ансамбля этнической и духовной музыки «АлконостЪ» является любовь к делу, которому все ансамблисты посвящают значительную часть своей жизни, все они устремлены к максимальному раскрытию художественно-образного содержания музыкальных произведений. И если выступления приносят всеобщее удовлетворение, можно считать, что сотворчество состоялось. В подтверждение этому – признание слушателей и высокие оценки профессионалов.

Важным результатом активного сотворчества является то, что участники (молодые ребята) находят время и силы, чтобы познакомиться и вместить в себя «вечное, глубокое, настоящее» – кладезь великой музыки, несущей в себе творческое богатство народной мудрости, формирующееся на протяжении всей истории бытования этнической и духовной музыки. Несмотря на современный культурный кризис, юношам удается познать, принять и вместить необъятное. Пусть даже где-то и в чем-то это требует от них жертвы и вынуждает сталкиваться с непониманием окружающих. Настоящее и дорогое сердцу нередко приходится отстаивать в борьбе с суетой жизни. Таким образом, сотворчество учеников Православной классической гимназии, студентов Гуманитарного колледжа и Поволжского православного института имени

святителя Алексея в ансамбле этнической и духовной музыки «Алконость» способствует развитию их личностного потенциала.

Для выполнения цели настоящей бакалаврской работы была спроектирована и реализована сотворческая деятельность в ансамбле «Алконость», эффективно способствующая раскрытию личностного потенциала учащихся. Осуществлялось это путем изучения и анализа теоретического материала по теме исследования (изучение понятий «сотворчество» «этническая и духовная музыка», «потенциал личности»), обоснования музыкально-педагогических условий и проведения диагностического анкетирования по исследованию личностного потенциала учащихся посредством ансамблевого сотворчества.

Таким образом, цели работы были достигнуты, поставленные задачи полностью выполнены. Результаты проделанной работы могут использоваться в образовательной практике работы с творческими коллективами.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абдуллин, Э.Б. Основы исследовательской деятельности педагога-музыканта: учебное пособие / Э.Б. Абдуллин. – СПб.: Планета музыки, 2014. – 368 с. – ЭБС «Лань»: – URL : <https://e.lanbook.com/book/50691> - (дата обращения: 11.01.2021). - Текст электронный.
2. Алексеев, Э.Е. Фольклор в контексте современной культуры. Рассуждения о судьбах народной песни / Э.Е. Алексеев. – М., 1988.
3. Амонашвили, Ш.А. Как живете, дети? / Ш.А. Амонашвили. – М.: Просвещение, 1986. – 176 с.
4. Андреев, В.И. Педагогика творческого саморазвития. Инновационный курс. – Кн.1 / В.И. Андреев. – Изд-во Казанского университета, 1996. – 586,(8) с.
5. Аннамамедов М.А. Я убежден, что родился именно дирижером / М.А. Аннамамедов // Музыкальная академия. – 1999. – № 1. – С. 109-116.
6. Античная музыкальная эстетика [Текст] / Вступ. очерк и собрание текстов проф. А.Ф. Лосева; [Предисл. и общ. ред. В.П. Шестакова]. – М.: Музгиз, 1960. – 304 с. – (Памятники музыкально-эстетической мысли).
7. Асафьев, Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании [Текст] / Б.В. Асафьев; ред. и вступ. статья Е. М. Орловой. – 2-е изд. – Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1973. – 142 с.
8. Байбородова, Л.В. Проектная деятельность школьников в разновозрастных группах: пособие для учителей общеобразовательных организаций / Л.В. Байбородова, Л.Н. Серебренников. – М.: Просвещение, 2013. – 175 с. – (Работаем по новым стандартам).
9. Батищев, Г.С. Три типа педагогики / Г.С. Батищев // Учительская газета. – 1988. – 14 апреля.
10. Бахтин, М.М. Быть – значит общаться диалогически / М.М. Бахтин // Учительская газета. – 1994. – № 10. – С. 8.

11. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. / М.М. Бахтин. – М., 1975. С. 406.
12. Беляев, В.М. Народная музыка и история музыки / В.М. Беляев // Беляев В.М. О музыкальном фольклоре и древней письменности. М., 1971.
13. Берулава, М.Н. Общедидактические подходы к гуманизации образования / М.Н. Берулава // Педагогика. – 1994. – № 5. – С. 21-25.
14. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: Второе Послание к Тимофею Святого Апостола Павла [Текст]. – М.: Издание Московской Патриархии, 1990. – 1372 с.
15. Блок, В.Б. Сопереживание и сотворчество (диалектика и взаимообусловленность) / В.Б. Блок // Психология художественного творчества: Хрестоматия / Сост. К.В.Сельченко. – МН.: Харвест, 1999. – С. 465-503.
16. Бодалев, А.А. Психология общения. Избранные психологические труды / А.А. Бодалев. – М. – Воронеж: Институт практической психологии; МОДЭК, 1996. – 255с.
17. Бусыгин, А.Г. Постановка вузовской лекции и оценка ее качества: Научно-методическое пособие для преподавателей вузов и заведующих кафедрами / А.Г. Бусыгин, Т.А. Бусыгина; Под ред. д.п.н., проф. А.Л. Бусыгиной. – Самара: ГП «Перспектива»; Изд-во СГПУ, 2005. – 32 с.
18. Бухвалов, В.А. Алгоритмы педагогического творчества / В.А. Бухвалов. – М.: Просвещение, 1993. – 96 с.
19. Вебер, С.А. О механизме реализации личностных ресурсов старшеклассников через проектную деятельность / С.А. Вебер // Воспитание школьников. – 2013. - № 1. – С. 16-23.
20. Государственный стандарт среднего профессионального образования: Государственные требования к минимуму содержания и уровню подготовки выпускников по специальности 0501д «Инструментальное исполнительство» (по видам инструментов) // МО РФ. – М., 2004.
21. Групповая психотерапия / Под ред. Б.Д. Карвасарского, С. Ледера. – М.: Медицина, 1990. – 344 с.

22. Джонс, Дж.К. Методы проектирования [Текст] / Дж.К. Джонс. – М.: Мир, 2010. – 326 с.
23. Дневник писателя. Часть I. Россия. Запад. Восток. Об идеале и призвании русского народа. Избранные статьи. (Серия «Русское возрождение»). Выпуск №6 / Сост. Протоиерей Димитрий Лескин. – Тольятти: Издательство Архиерейского подворья, 2009.
24. Заволоко, И.Н., Духовные стихи старинные / И.Н. Заволоко. – Рига, 2006, с 14.
25. Загвязинский, В.И. Педагогическое творчество учителя / В.И. Загвязинский // Советская педагогика. – 1988. – № 1. – С. 70-75.
26. Зараковский, Г.М. Психологические факторы качества жизни людей / Г.М. Зараковский // Проблемы экономической психологии. Т. 1. / Отв. ред. А.Л. Журавлев и А.Б. Купрейченко. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2004. С. 483-500.
27. Зараковский, Г.М. Качество жизни населения России: психологические составляющие [Текст] / Г. М. Зараковский. – М.: Смысл, 2009. – 319 с.
28. Засоби́на, Г.А. Исследования в педагогической деятельности преподавателя высшей школы / Г.А. Засоби́на, В.С. Мухаммед. – Иваново: Изд-во ИвГУ, 1997. – 187 с.
29. Земцовский, И.И. Хронотопы музыкального фольклора: опыт типологии / И.И. Земцовский // Пространство и время в искусстве. - 1988. - С. 93-100.
30. Зимовина, Л.А. Искусство камерного ансамбля (исполнительский и психолого-педагогический аспект) / Л.А. Зимовина //Современные проблемы музыкальной педагогики высшей школы: Межвузовский сборник научных трудов / Под науч. ред. И.Ю. Алиева. – Москва-Тольятти, 2006. – Вып. 1. – С. 315-338.
31. Ильин, Е.П. Психология воли / Е.П. Ильин. – 2-е издание, переработанное и дополненное. – Санкт-Петербург : Питер, 2009. – 368 с. – (Мастера психологии).
32. Испытание на совместимость // Музыкальное обозрение. – 2004. – 2(244). – С. 5

33. Каган, М.С. Музыка в мире искусств / М.С. Каган. – СПб.: Ut, 1996. – 231 с.
34. Каган, М.С. Системный подход и гуманитарное знание: Избранные статьи / М.С. Каган. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1991. – 384 с.
35. Каган, М. С. Человеческая деятельность [Текст]: (Опыт системного анализа) / М.С. Каган. – М.: Политиздат, 1974. – 328 с.
36. Кан-Калик, В.А. Педагогическое творчество / В.А. Кан-Калик, Н.Д. Никандров. – М.: Педагогика, 1990. – 144 с.
37. Ковалев, Г.А. Об активном обучении психологическому общению / Г.А. Ковалев // Активные методы обучения педагогическому общению и его оптимизации / Под ред. А.А.Бодалева, Г.А.Ковалева. – М.: Изд-во АПН СССР, 1983. – С. 6-20.
38. Краевский, В.В. Poleмика. Сколько у нас педагогик? / В.В. Краевский // Педагогика. – 1997. – № 4. – С. 113-118.
39. Кулаев, К.В. Проблемы саморазвития личности / К.В. Кулаев // Педагогика. – 1998. – № 8. – С. 118-119.
40. Кули, Ч.Х. Человеческая природа и социальный порядок: Пер. с англ. / Ч.Х. Кули. – М.: Идея-пресс: Дом интеллектуальной книги, 2000. – 309 с.
41. Куприна, Е. Ю. Сотворчество в музыкальном искусстве и музыкальном образовании : монография / Е.Ю. Куприна. – М. : ИНФРАМ, 2020. – 276 с. (19, 1 а.л.). – URL: <https://znanium.com/catalog/document?id=357846>. – (дата обращения: 10.09.2020). – Текст: электронный.
42. Куприна, Е.Ю. Моделирование профессиональной подготовки студентов-музыкантов к сотворческой исполнительской деятельности : Автореф. дис. ... кандидата педагогических наук / Е.Ю. Куприна. – Тольяттинский государственный университет. Тольятти, 2008 – 23 с.
43. Боброва, Л.А. «Г.П. Федотов. Стихи духовные: Русская народная вера по духовным стихам» / Л.А. Боброва // Религия и культура, №. 2000, 2000, с. 15-20.
44. Возможности эмпирического исследования личностного потенциала / Д.А. Леонтьев, Е.Ю. Мандрикова, Е.Н. Осин и др. // Прикладная психология как ресурс социально-экономического развития современной России: Материалы

- межрегиональной научно-практической конференции. Москва, 2005 г. М., 2005. С. 259–260.
45. Лосский, Н.О. Характер русского народа. / Н.О. Лосский. – Посев, 1975. Кн.1, С.5.
46. Марков, В.Н. Личностные основы социальной устойчивости [Текст] / В.Н. Марков // Общественные науки и современность. – 2002. № 1. – С. 136-143.
47. Мартынов, В.И. История богослужебного пения: Учеб. пособие. / В.И. Мартынов. – М., 1999. - 240 с.
48. Мартынов, В.И. Время и пространство как факторы музыкального формообразования / В.И. Мартынов // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве: Сборник. – Л., 1974. – URL: <http://www.aquarun.ru/psih/tvor/tvor9.html> – (дата обращения 04.02.2021). – Текст: электронный.
49. Маслоу, А.Г. Мотивация и личность. Пер. с англ. / А.Г. Маслоу. – СПб.: Евразия, 1999. – 478 с.
50. Меркин, Г.С. Путь к сотворчеству / Г.С. Меркин, Б.Г. Меркин. – М.: Просвещение, 1991. – 128 с.
51. Мерло-Понти, М. Око и дух / Пер. с фр. / М. Мерло-Понти. – М.: Искусство, 1992. – 63 с.
52. Мерло-Понти, М. Феноменология восприятия. / М. Мерло-Понти. – СПб.: «Ювента» «Наука», 1999. – 608(1) с.
53. Музыкальная эстетика стран Востока [Текст] / Общ. ред. и вступ. ст. В. П. Шестакова. – М.: Музыка, 1967. – 414 с.
54. Мур, Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания, Размышления о музыке: Пер. с англ. / Дж. Мур / Предисл. В.Н.Чачавы. – М.: Радуга, 1987. – 429 с.
55. Мясищев, В.Н. Психология отношений / В.Н. Мясищев / Под ред. А.А.Бодалева. – М.-Воронеж, 1995. – 356 с.
56. Нартова-Бочавер, С.К. Психология личности и межличностных отношений / С.К. Нартова-Бочавер. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 416 с.

57. Нилова, С.В. Диалог как форма сотворчества преподавателей и студентов / С.В. Нилова // Диалог в образовании: Сборник материалов конференции. Серия «Symposium», вып. 22. – СПб.: 2002.
58. Ожегов, С.И. Словарь русского языка. 2 изд. / С.И. Ожегов. – М.: Русский язык, 1990. – 917 с.
59. Орджоникидзе, Г.Ш. К вопросу о специфике музыкального мышления / Г.Ш. Орджоникидзе // Вопросы музыкознания. Т. 3. М., 1960. С. 290.
60. Пастернак, Б.П. Доктор Живаго: Роман. / Б.П. Пастернак. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. – 448 с.
61. Петров, А.В. Философско-мировоззренческие основания гуманизации образования в условиях информационного общества: Автореф. дис...канд. филос. наук. / А.В. Петров. – Казань, 1999. – 18 с.
62. Пиз, А. Язык телодвижений. Как читать мысли окружающих по их жестам / А. Пиз. – М.: ЭКСМО, 2003. – 288 с.
63. Платон. Сочинения [Текст]: в 3 т.: [пер. с древнегреч.] / Платон ; [под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса]. – М.: Мысль, 1968-1972., – Т. 1 / [ред. первого тома и авт. вступ. статьи А. Ф. Лосев]. – 1968. – 621 с.
64. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / Под общ. ред. Г.М. Цыпина. – М.: «Академия», 2003 – 368 с.
65. Рзун, И.Г. Информационные технологии как средство обратной связи образовательного процесса / И.Г. Рзун // Естественно-гуманитарные исследования. – 2013. - № 2. – С. 6-11.
66. Роджерс, К. Взгляд на психотерапию. Становление человека / К. Роджерс. – М.: Прогресс, 1994. – 74 с.
67. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. – СПб: Питер, 2000. – 720 с.
68. Рубинштейн, С.Л. Проблемы общей психологии / С.Л. Рубинштейн / Отв. ред. Е.В. Шохова. – М.: Педагогика, 1973. – 423 с.

69. Русский фольклор: Хрестоматия по литературе для учащихся. / Под редакцией протоиерея Димитрия Лескина. Составители: Димитрий Лескин, Абраменко Л.Я., Морская О.А., Миргородская Н.С. – Тольятти: Издательство Архиерейского подворья, 2013 – 196 с.
70. Сенько, Ю.В. Учебный процесс: Сотворчество педагога и учащегося / Ю.В. Сенько // Педагогика. – 1997. – № 3. – С. 40-45.
71. Сорокина, Е.Г. Фортепианный дуэт: История жанра / Е.Г. Сорокина. – М.: Музыка, 1988. – 316(2) с.
72. Станкевич, Г.Л. Развивающий учебный диалог в профессиональной подготовке учителя (психотерапевтический аспект): Дис...канд. психол. наук. / Г.Л. Станкевич. – М., 1997.
73. Стародубцева, Т.Е. Идеи сотворчества в педагогике личности / Т.Е. Стародубцева // Профессиональное педагогическое образование: личностный подход: Сборник науч. трудов / Под ред. В.И. Лещинского, Е.Е. Седовой, Т.Е. Стародубцевой. – Воронежский ГПУ, 2003.
74. Стасов, В. В. Сердечное участие. Статьи о музыке в 5 выпусках (6 книгах): Выпуск 2 (1861-1879 гг.) / В. В. Стасов. – М.: Музыка, 1976. – 440 с.
75. Стихи умиленныя. Русские духовные стихи письменной традиции XVI-XIX веков с распевками по знамени и на линейной ноте / Под ред. П.В. Терентьевой. – [б.и.], 2012. – 402 с.
76. Тихонова, И.В. Влияние визуального контроля на качество управления двигательным действием в процессе обучения слабовидящих и слепых юных спортсменов / И.В. Тихонова, П.Г. Омарова, А.В. Шевченко // Ученые записки университета им. П.Ф. Лесгафта. – 2017. - № 11 (153). – С. 255-259.
77. Тульчинский, Г.Л. Менеджмент в сфере культуры [Текст] : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности "Культурология" / Г. Л. Тульчинский, Е. Л. Шекова ; Санкт-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: Лань, 2003. – 527 с.
78. Урванцева, О.А. Стилевое моделирование в духовно-концертной музыке русских композиторов XIX-XX веков : Автореф. Дис. ... доктора

- искусствоведения / О.А. Урванцева. – Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки. Магнитогорск, 2011 – 5 с.
79. Федорова, Н.В. Невербальные средства общения в деятельности учителя: Дис...канд. пед. наук / Н.В. Федорова. – М., 1995. – 245 с.
80. Хельмут, Л. О типах звука и магии в музыке/ Л. Хельмут// Opusmusic: сайт – URL : <http://opusmusic.ru/> (дата обращения: 16.03.2021). – Текст: электронный.
81. Хрущева, М.Г. Мелодика удмуртских календарных песен Увинского района Удмуртской АССР: Автореф. Дис. ... канд. искусствоведения / М.Г. Хрущева. – Л., 1980. С. 17-18.
82. Цыпин, Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения: Пособие для учащихся музыкальных отделений педвузов и консерваторий. / Г.М. Цыпин. – М.: Интерпракс, 1994. – 384 с.
83. Шахназарова, Н. Г. Избранные статьи. Воспоминания / Н.Г. Шахназарова. – М. : Государственный институт искусствознания, 2013. – 372 с.
84. Шопенгауэр, А. О четвероюм корне закона достаточного основания. Мир как воля и представление. Критика кантовской философии. – Т.1 / А. Шопенгауэр. – М.: Наука, 1993. – 670,(2) с.
85. Юнг, К.Г. Феномен духа в искусстве и науке / К.Г. Юнг // Собр. соч. – Т. 15. – М.: «Ренессанс», 1992. – 314 с.
86. Albrecht, G.L. The disability paradox: high quality of life against all odds / G.L. Albrecht, P.J. Devlieger // Social Science and Medicine. 1999. Vol. 48. № 8. Pp. 977-988.
87. Argyle, M. The Psychology of Happiness / M. Argyle. – London: Routledge, 2002. 288 p.
88. Campbell, A. Quality of life as a psychological phenomenon // Subjective elements of wellbeing / A. Campbell. – Paris: Organization for Economic Cooperation and Development, 1974. Pp. 9-20.
89. Carver, C. Self-regulation of Action and Affect / C. Carver // Handbook of Self-Regulation: Research, Theory, and Applications / R. Baumeister, K.D. Vohs (Eds.). – N.Y.: Guilford, 2004

90. Carver, C. *On the Self-Regulation of Behavior* / C. Carver, M. Scheier. – N.Y.: Cambridge University Press, 1998.
91. Carver, C. *Perspectives on Personality*. 4 ed / C. Carver, M. Scheier. – Boston etc.: Allyn & Bacon, 2000.
92. Carver, C. *Three human strengths* / C. Carver, M. Scheier // *A psychology of human strengths: perspectives of an emerging field* / L.G. Aspinwall, U.M. Staudinger (Eds.). Washington (DC): APA, 2003. P. 87—102.
93. Kuprina, E. *The Musical Co-creation as an Artistic-Dynamic System* // *Current Research in Systematic Musicology In 8 vol. : Proceedings of the Worldwide Music Conference 2021*. Vol.1. P. 33-43.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 1 – Алконост. Лубок, конец XVIII — начало XIX века



Рисунок 2 – Виктор Васнецов. «Сирин и Алконост. Птицы радости и печали»

### ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рисунок 1 – Концерт-лекторий в селе Федоровка



Рисунок 2 – Чайная традиция (лицей в Римини)



Рисунок 3 – Народные инструменты (лицей в Римини)



Рисунок 4 – Мастер-класс по тряпичным куклам в лицее Римини



Рисунок 5 – Концерт на площади в Равенне



Рисунок 6 – Вечерка на площади в Равенне



Рисунок 7 – Подарки для лица в Римини



Рисунок 8 – Рекрутский обряд



Рисунок 9 – Троицкий обряд (а)



Рисунок 10 – Троицкий обряд (б)



Рисунок 11 – Творческая встреча в гимназии «Феникс»



Рисунок 12 – Концерт в церкви святого Христофора

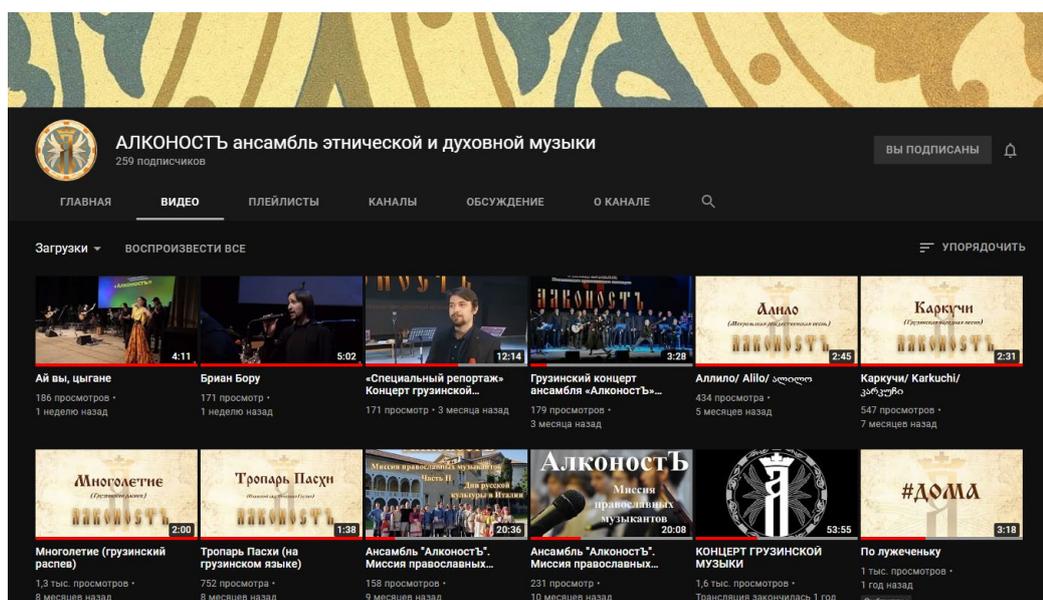


Рисунок 13 – Канал на «YouTube»

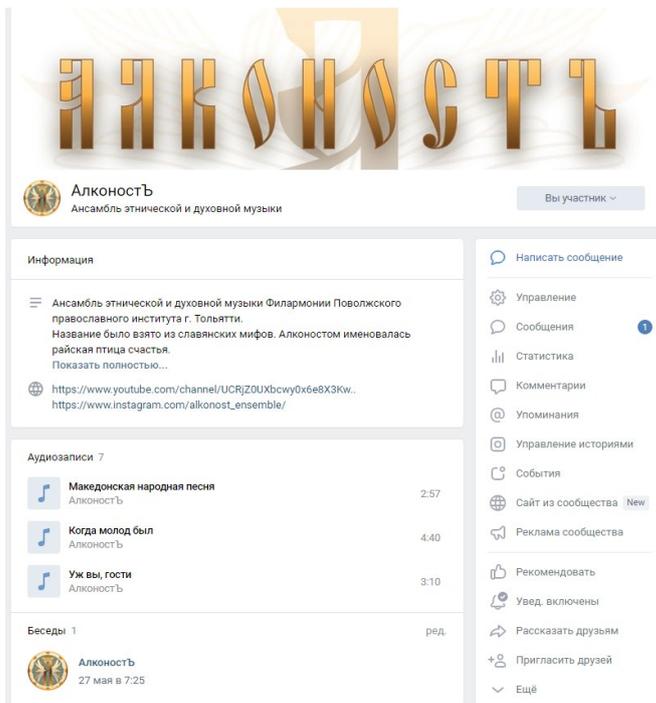


Рисунок 14 – Сообщество во «ВКонтакте»

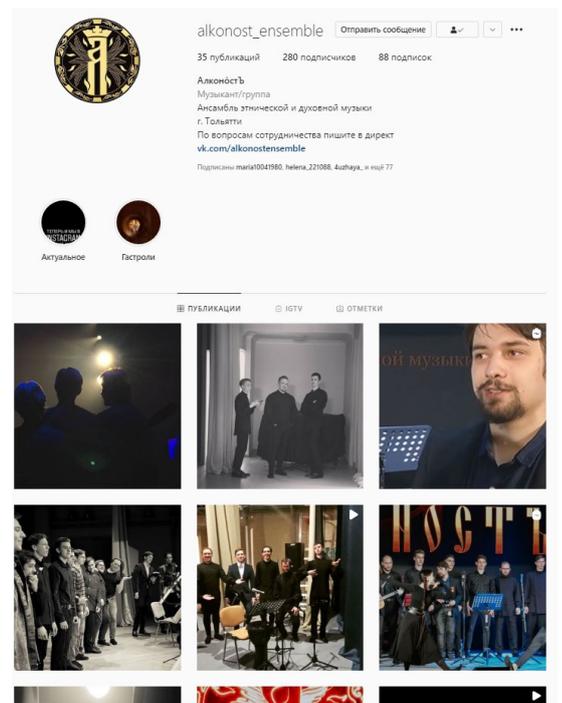


Рисунок 15 – Канал в «Instagram»

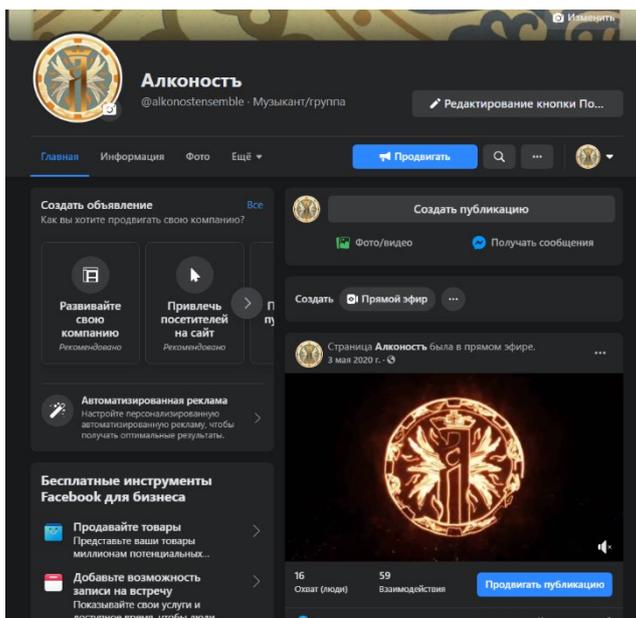


Рисунок 16 – Страница в «Facebook»

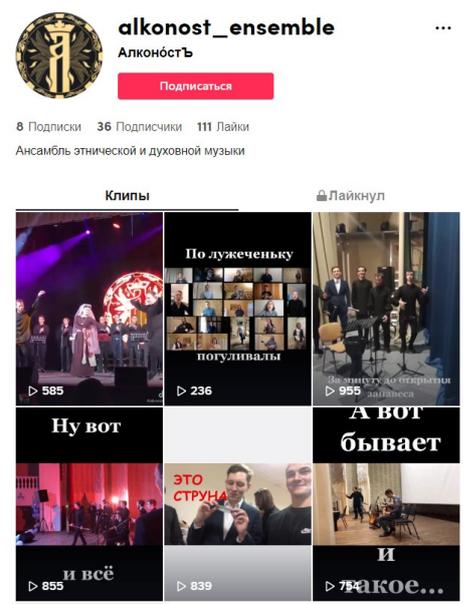


Рисунок 17 – Канал в «TikTok»



Рисунок 18 – Логотип ансамбля



Рисунок 19 – Памятная медаль с удостоверением



Рисунок 20 – Аудиодиск с записями ансамбля



Рисунок 21 – Футболка с символикой ансамбля



Рисунок 22 – Соотношение потенциалов и потребностей

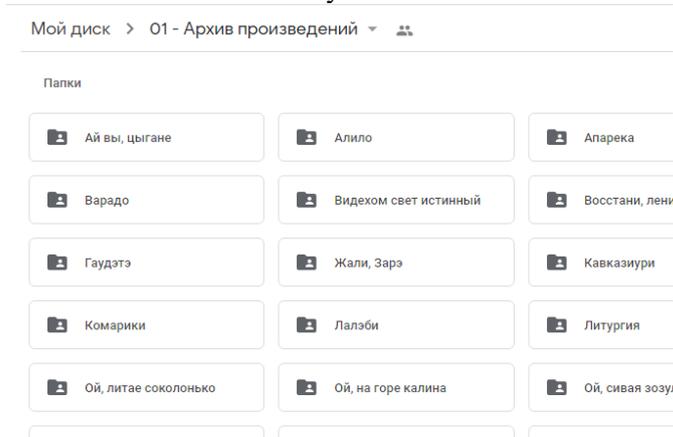


Рисунок 23 – Аудио-архив произведений ансамбля

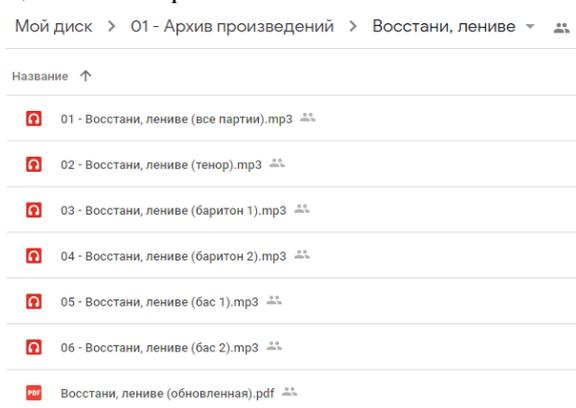


Рисунок 24 – Содержание папки архива

**THE ENSEMBLE OF ETHNIC AND SACRED MUSIC OF THE ORTHODOX CLASSICAL GYMNASIUM**

The ALKONOST was formed in March 2013. The bird of happiness in Slavic mythology whose singing was so lovely that anyone who heard it would forget anything. The image of this bird of Paradise became a symbol of the ensemble.

The group found its inspiration in the deep, fascinating, soulful sound of ancient sacred and folk music. The ensemble consists of students and graduates of the Orthodox classical gymnasium. Ivan Makeev is a founder a leading figure of the ensemble.

The ensemble's repertoire includes a variety of trends of folk music traditions. Special attention is given to sacred chants.



**ALKONOST**

1. Rise, lazy man (a sacred verse)
2. God grant you many years (Georgian chant)
3. The Trisagion (poliphony singing)
4. Easter troparion (Georgian chant)
5. When I was younger (a sacred verse)
6. You're guests (Cossack song)
7. Dojdi, dojdi, libe le (Macedonian folk song)
8. There were two brothers walking (a ballad of the Don Cossacks)
9. Karkuchi (Georgian folk song)
10. My river (Russian folk wedding song)
11. Apareka (from the repertoire of the trio "Mandil")
12. You're Cossacks - Cossacks (a frequent Plyasovaya of the Kuban Cossacks)
13. Oh, vibirum is on the mountain (Russian folk wedding song, Village Tbiliskaya)
14. Preobrazhensky Regiment march

Artistic director - Ivan Makeev [facebook.com/alkonostensemble](https://www.facebook.com/alkonostensemble)  
 Artist - Evgeny Gushchin [instagram.com/alkonost\\_ensemble](https://www.instagram.com/alkonost_ensemble)  
 Sound engineer - Ivan Makeev [e-mail: alkonost.t@gmail.com](mailto:alkonost.t@gmail.com)

© The Orthodox classical gymnasium city Tolyatti (Stavropol-on-the-Volga)



Рисунок 25 – Аудио-диск ансамбля

**19 февраля** начало 14:00  
 ФИЛАРМОНИЯ ПОВОЛЖСКОГО ПРИВОДАВНОГО ИНСТИТУТА  
 г. Тольятти, Юбилейная, 4а Большой концертный зал

**МЮЗИКА**  
**Легенда о славном рыцаре Раймонде и его невесте Досифее**

Средневековая Европа, страдания от восточных магов, рыцарская честь и доблесть. На волшебном, истинном о любви, верности и о борьбе добра и зла в сердцах людей, и чудо, произошедшее в Рождественскую ночь.

Режиссер-постановщик — Ольга Антипенко  
 Хореографы — Светлана Таткина, Юлия Гуцина  
 Художник по костюмам — Ольга Тихомирова

Певцы по вокалу — Ольга Тихомирова, Иван Makeev  
 Художник-аниматор — Евгения Гуцина  
 Композиторы — Иван Makeev, Антон Заец

Автор текста — Юлия Лескина  
 Автор режиссуры — Анна Шорыгина  
 Художественный руководитель — Юлия Лескина

**Билеты можно приобрести** в Православной классической гимназии тел. 8927718454, ул. Революционная, 71 и Поволжском православном институте тел. 8903231167, ул. Юбилейная, 4А

Рисунок 26 – Афиша мюзикла «Легенда о славном рыцаре Раймонде и его невесте Досифее»

**БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ СПЕКТАКЛЬ** для молодежи и семей города Тольятти

Музыкально-драматический мюзикл театралов Поволжья, Поволжской классической гимназии и студентов Поволжского православного института. Представление в формате мюзикла.

**О СВЯТЫХ ТЕПЛЕ И ФЕВРОНИИ МАРОМОНСКИХ ПОКРОВИТЕЛЬЦАХ СЕМЬИ И БРАКА**

**9 АПРЕЛЯ 16:00 ДЖИТ**

Авторы: Светлана Таткина, Анна Шорыгина  
 Режиссер: Светлана Таткина  
 Певцы по вокалу: Ольга Тихомирова  
 Художник по костюмам: Ольга Тихомирова

г. Тольятти, ул. Юбилейная, 8

Рисунок 27 – Афиша мюзикла «Не умирай без меня»

ПОВОЛЖСКИЙ ПРАВОСЛАВНЫЙ ИНСТИТУТ  
 КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР «АВТОГРАД» г. Тольятти, ул. Юбилейная, 8

**8 января в 13:00**

ПРАВОСЛАВНАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ГИМНАЗИЯ представляет благотворительный музыкальный спектакль

По либретто Александра Соловоникова  
**«Медальон восточных глаз»**  
 и «Греческие в кукольной папке»

**ЧУДО в Рождественскую ночь**

Режиссер-постановщик — Ольга Антипенко  
 Хореографы — Светлана Таткина, Юлия Гуцина  
 Композитор и аранжировщик — Иван Makeev  
 Педагог по вокалу — Ольга Ильина  
 Режиссер сцены — Юлия Лескина  
 Декорации — Серафимы Лескиной

Рисунок 28 – Афиша мюзикла «Чудо в Рождественскую ночь»



Рисунок 29 – Афиша мероприятий проекта «Дни русской культуры в Италии»



Рисунок 30 – Фрагмент германской газеты, рассказывающей о проекте



Рисунок 31 – Афиша концерта грузинской музыки



Рисунок 32 – Анонс альбома «Начала»



Рисунок 33 – Афиша юбилейного концерта

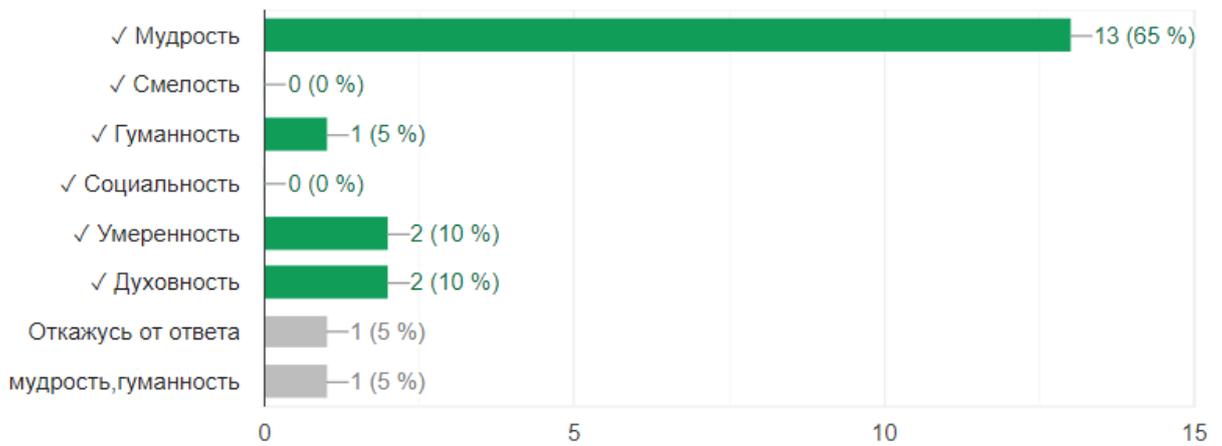


Рисунок 34 – Главная добродетель по мнению опрошенных



Рисунок 35 – Основные проблемы в ансамбле

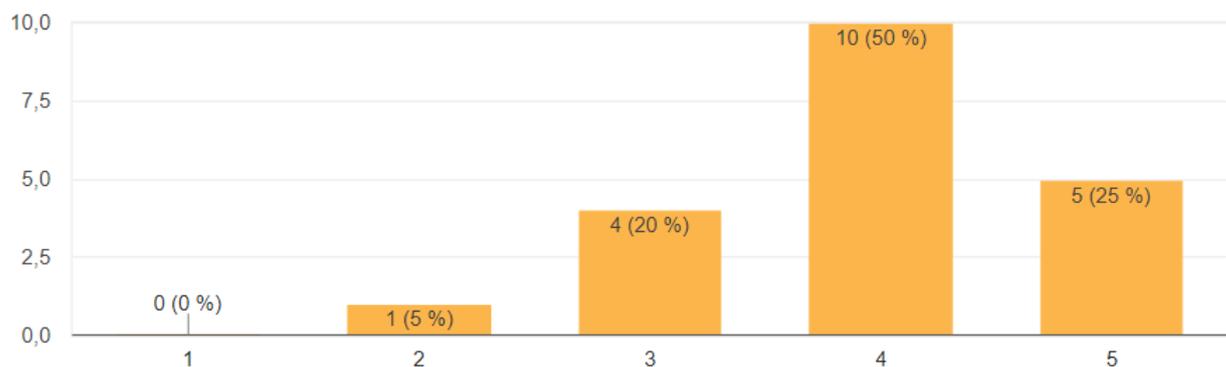


Рисунок 36 – Оценка удовлетворенности своей творческой деятельностью в ансамбле

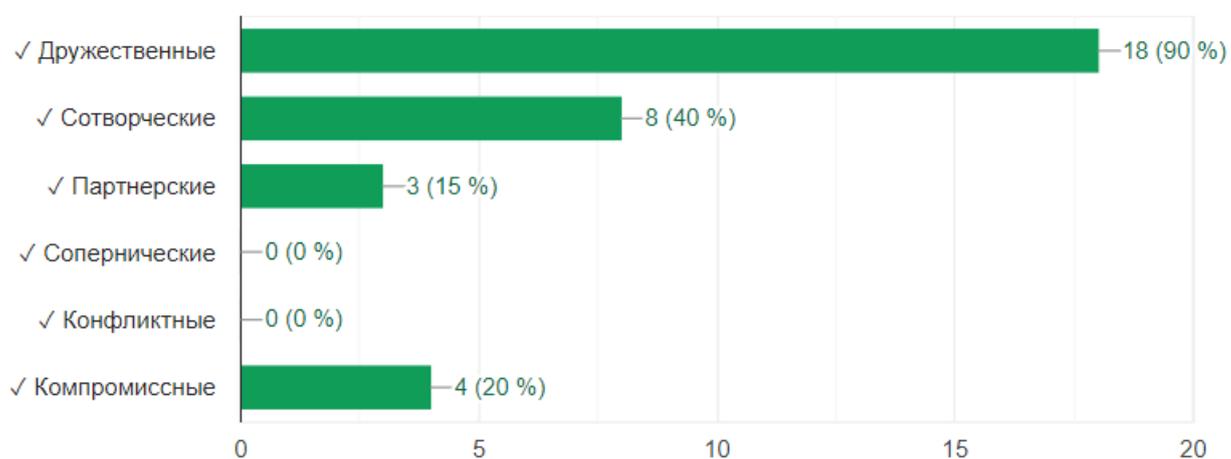


Рисунок 37 – Характеристика стиля общения в ансамбле

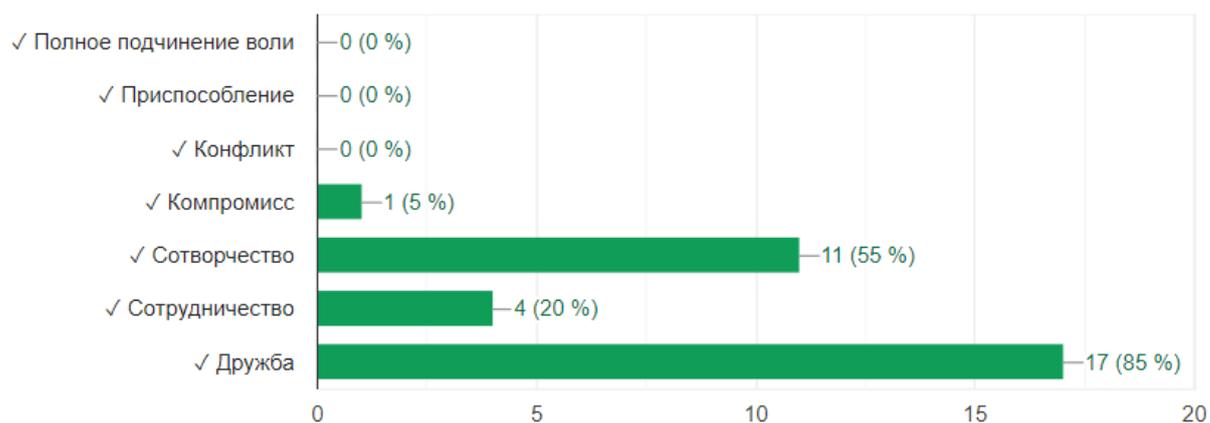


Рисунок 38 – Характеристика стиля общения с руководителем в ансамбле



## Вопросы об ансамбле "АлконосьтЪ"

Описание

Как изменился Ваш досуг с приходом в ансамбль? \*

Развернутый ответ

Что Вам больше всего нравится в поездках с ансамблем? \*

Развернутый ответ

Какие произведения (стили, направления, жанры вокального искусства или конкретные песни) Вы хотели бы предложить в репертуар ансамбля? \*

Развернутый ответ

Какие произведения из репертуара ансамбля Вам наиболее близки? \*

Развернутый ответ

Какой музыкальный инструмент Вы хотели бы освоить в ансамбле? \*

Развернутый ответ

Рисунок 39 – Опрос в сервисе «Google Формы»