

2. Гончарук, А. Ю. Социально-педагогическая культурология. Основы теории и истории социально-педагогической культуры : науч.-метод. пособие / А. Ю. Гончарук. – М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2015. – Ч. II. – 410 с.

3. Горький, А. М. Советская литература. Доклад на Первом всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года // А. М. Горький. Собрание сочинений : в 30 т. – М., 1953. – Т. 27: Статьи, доклады, речи, приветствия (1933–1936). – С. 298–333.

4. Лебедев, С. Особенности повествования В. Розанова и «художественная философия» Ф. Ницше / С. Лебедев // Фридрих Ницше в контексте культуры. – Ереван, 2015. – С. 435–452.

5. Лебедев, С. Ю. Особенности художественного повествования Андрея Платонова: «симбиоз» соцреализма и модернизма / С. Ю. Лебедев // Русский язык и литература. – 2017. – № 10. – С. 42–45.

6. Лебедева, М. Л. Культурологический дискурс рассказа А. Аверченко «Смерть африканского охотника» / М. Л. Лебедева // Питання літературознавства. – 2017. – № 96. – С. 231–246.

7. Лебедева, М. Л. Психология коммуникации в публицистике и литературе (на примере очерка и рассказа) / М. Л. Лебедева // Национальные культуры в межкультурной коммуникации : сб. науч. ст. в 2 ч. – Минск, 2016. – Ч. 2. – С. 235–245.

8. Лебедзеў, С. Ю. Феномен літаратуры савецкай эпохі ў кантэксте мастацкай культуры XX стагоддзя / С. Ю. Лебедзеў // Польша. – 2017. – № 11. – С. 99–109.

## ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ М. А. БЕРГЕРА

*А. Е. Лебедева,*

*преподаватель кафедры музыкальной педагогики,  
истории и теории исполнительского искусства  
Белорусской государственной академии музыки*

Сохранение преемственности в исполнительской и педагогической школе является фундаментальной основой инновационного развития искусства. В современных условиях изменилась природа феномена преемственности, появилась ее очевидная потребность в инновациях, прослеживающаяся в диалектическом взаимодействии традиций и новаторства. Традиции школы Л. В. Николаева нуждаются в изучении, возрождении и развитии, т. к. являются исторической основой для белорусского фортепианного искусства.

Одним из учеников Л. В. Николаева был заслуженный артист БССР, профессор, ректор Белорусской государственной консерватории им. А. В. Луначарского Михаил Аркадьевич Бергер. Значительные результаты педагогической деятельности Михаила Аркадьевича свидетельствовали об осознанном и систематизированном применении в работе с учениками таких педагогических принципов, как интеллектуализация процесса обучения, приоритет содержания над техническими средствами воплощения, осознанность и рационализация процесса освоения музыкального произведения и преодоления трудностей, воспитание музыкально-эстетического вкуса, активизация познавательной деятельности, развитие самостоятельности и творческой индивидуальности.

По мнению Михаила Аркадьевича, самая важная задача, стоящая перед педагогом школы Л. В. Николаева, заключалась в интеллектуализации процесса обучения, в передаче ученику умения ориентироваться в музыке, в понимании и усвоении основных навыков и принципов школы, исполнительского мастерства для дальнейшего самостоятельного развития [2, с. 8].

Основополагающим и новаторским принципом школы Л. В. Николаева, по мнению профессора, являлось сочетание фортепианного профессионализма и знания законов композиторского мастерства. Леонид Владимирович обладал феноменальной памятью, в совершенстве владел композиторской техникой, считал идеалом и главной целью педагогической работы воспитание пианиста-мыслителя, обладающего глубиной композиторского мышления. В своей педагогической деятельности этот принцип претворял Михаил Аркадьевич Бергер. Опираясь на традиции своего учителя, он в своем классе стремился развивать композиторское мышление у музыкантов-исполнителей. Этому способствовали личные композиторские навыки профессора, он считал, что каждый ученик должен в своей жизни сочинить хотя бы одну пьесу. Такой творческий процесс раскрывает индивидуальность студента, учит его понимать логику композиторского мышления. Л. А. Баренбойм писал, что «собственное умение сочинительски оперировать музыкальным материалом почти всегда подымает фортепианно-исполнительское обучение на более высокий уровень» [1, с. 31].

Михаил Аркадьевич пристальное внимание уделял в своем классе точному прочтению авторского текста, пониманию замысла композитора и раскрытию содержания произведения через его анализ и выполнение всех авторских указаний. По мнению С. Е. Фейнберга, «...пианист поступит мудро, стремясь почерпнуть все данные интерпретации в самом нотном тексте, где он найдет в каждом такте зафиксированные конкретные черты авторского исполнения...» [6, с. 33]. Такой аналитический подход к исполняемому произведению развивал музыкальное мышление, осознанное отношение к интерпретации, позволяющее проявлять собственную фантазию пианисту при строгом подчинении воле композитора.

Приоритетным направлением в классе М. А. Бергера являлось выявление и осознание содержания музыкального произведения посредством аналитического процесса. Своей задачей профессор считал приобщение пианиста к размышлению, обдумыванию, анализу и обобщению всей музыкальной ткани произведения. Михаил Аркадьевич скрупулезно изучал стилистические особенности сочинения, его форму, тематический материал, гармонический язык и т. д. Он подвергал анализу все элементы музыкальной ткани, точно объясняя и тщательно показывая их за инструментом, при этом целостность и логика построения формы произведения не нарушались.

Благодаря своим отличным теоретическим знаниям и композиторскому мышлению Михаил Аркадьевич держал в памяти большое количество произведений. Осознанная игра наизусть требовала напряженной умственной работы, огромной концентрации внимания и мысли. Память, по мнению профессора, следовало тренировать постоянно, для этого он рекомендовал использовать метод логического продумывания – представления произведения внутренним слухом благодаря предварительной аналитической работе с нотным текстом без инструмента. С помощью такого метода следовало учить весь репертуар, особенно концертный, а также этюды и полифонические произведения.

Михаил Аркадьевич рекомендовал уделить внимание разным видам работы в классе и расширить изучаемый репертуар. Он стремился научить студентов обобщать полученные теоретические и практические знания в его классе, развивал их

всесторонне, обращая их внимание на такие необходимые виды деятельности для любого пианиста как подбор по слуху, транспонирование, чтение с листа, игра в ансамбле. Разные виды деятельности и количество накопленных произведений переходило в иное качество сознания, обогащая и развивая образное и логическое мышление исполнителей. В подтверждение вышесказанному профессор приводил слова Г. Г. Нейгауза: «...если вам заданы 6 прелюдий Шопена, естественно принести на урок все 24» [3, с.133].

Развитие композиторского мышления у пианистов позволяло им творчески подходить к собственной интерпретации произведения, в процессе которой исполнитель становился как бы «соавтором» композитора. Пианист, проанализировав и узнав весь текст и заложенные в нем композиторские средства, выбирал нужные для него исполнительские средства и при их правильном взаимодействии приступал к интерпретации. А. Рубинштейн писал: «Чтобы хорошо исполнить музыкальное произведение, нужно долго упражняться в механизме, а чтобы хорошо передавать величие этого творения, недостаточно заботиться о механизме, а нужно понять, прочувствовать, вникнуть, углубиться в творение и воспроизвести перед слушателем его» [5, с. 22].

Следующим этапом работы над интерпретацией Михаил Аркадьевич считал создание исполнительской концепции. Для этого пианисту необходимо было заняться исследовательской работой: познакомиться с творчеством композитора, его биографией, эпохой, в который жил автор, традициями исполнения произведения другими музыкантами и т. д. Такой профессиональный теоретический и практический подход к процессу интерпретации подтверждал высказывания Л. В. Николаева о том, что «все основывается на познании музыки “изнутри” и идет от ее логических композиторских закономерностей» [4, с. 19].

Таким образом, школа Л. В. Николаева оказала огромное влияние на белорусское фортепианное исполнительское искусство. Его ученик М. А. Бергер смог раскрыть в своей деятельности все традиции, унаследованные от своего великого учителя, и стать основоположником белорусского фортепианного исполнительства и педагогики. Новаторские взгляды профессора в развитии композиторского мышления, активное обраще-

ние к произведениям белорусских композиторов оказались эффективны и востребованы следующими поколениями в сфере музыкального образования нашей страны. М. А. Бергер сформировал основной коллектив преподавателей белорусской консерватории из числа уже своих преемников, укрепив традиции школы Л. В. Николаева в современном белорусском исполнительстве и педагогике.

1. *Баренбойм, Л. А.* О двух путях музыкально-исполнительского обучения / Л. А. Баренбойм // Л. В. Николаев: Статьи и воспоминания современников. Письма. К 100-летию со дня рождения / сост. Л. Баренбойм и Н. Фишман. – Л., 1979. – С. 26–32.

2. *Бергер, М. А.* Уроки с Леонидом Владимировичем Николаевым / М. А. Бергер // Рукопись из архива Б. М. Бергера. – 38 с.

3. *Нейгауз, Г. Г.* Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – 5-е изд. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.

4. *Савшинский, С.* Леонид Владимирович Николаев. Очерк жизни и творческой деятельности / С. Савшинский. – Л.: Сов. композитор, 1960. – 68 с.

5. *Сергиенко, Р. М.* Исполнительская интерпретация музыкального произведения: учеб.-метод. пособие / Р. М. Сергиенко. – Минск: Белгосконсерватория, 1992. – 32 с.

6. *Фейнберг, С. Е.* Пианизм как искусство / С. Е. Фейнберг. – М.: Изд. дом «Классика – XXI», 2003. – 340 с.

## **ДИЗАЙН ОДЕЖДЫ КАК СРЕДСТВО СОЦИАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

***Я. Ю. Ленсу,***

*кандидат искусствоведения, доцент,  
заведующий кафедрой теории и истории дизайна  
Белорусской государственной академии искусств*

Коммуникация, то есть отношения, связь между людьми, – очень важный момент жизни общества. С помощью средств массовой, социальной коммуникации индивид обогащается всеми ценностями человеческой культуры. В качестве одного из средств социальной коммуникации выступают и объекты окружающего нас предметного мира. «Предмет, – отмечает Ж. Бодрийяр, – приобретает статус сообщения, то есть знака, в процессе потребления, поскольку функционирует в контексте