

менной информационной среды, должна занять соответствующее место в системе дополнительного профессионального образования преподавателей ДХШ и ДШИ, и дальнейшие исследования будут направлены на поиски эффективного решения данной проблемы.

#### **Список литературы и источников:**

1. Анохина Н.Ф. Самопрезентация учителя в интернет-пространстве // Образовательные технологии. 2012. № 4. С. 135-144.

2. Исаева О.А. Цифровая живопись как актуальное направление отечественного искусства // Вестник СПбГУК. 2017. № 1 (30). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovaya-zhivopis-kak-aktualnoe-napravlenie-otchestvennogo-iskusstva>

3. Кириченко Е.И. Цифровое искусство: способ коммуникации или средство новой художественной образности? // Научное обозрение: электрон. журн. 2018. № 1.

4. Муромцева А.В. Искусство презентации. Основные правила и практические рекомендации. М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. 112 с.

5. Щетинина С.Ю. Современные мультимедийные технологии презентации произведений искусства // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2016. № 4 (24).

***В.В. Старикова***

### **НАУЧНЫЕ ПОДХОДЫ В ИЗУЧЕНИИ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ДОКУМЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНО- ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА**

**Аннотация.** В статье рассматриваются аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства как часть образовательного процесса в учреждениях музыкального профиля. При этом их включение должно нести системный характер, основанный на научных методах их изучения. Рассматривая аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства как гиперсистему, автор определяет характерные свойства документов, виды документации, устойчивые признаки.

**Ключевые слова:** аудиовизуальные документы, музыкально-исполнительское искусство, целостный анализ.

В современной системе музыкального образования аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства становятся неотъемлемой частью образовательного процесса наравне с печатными источниками, учебными пособиями и партитурами музыкальных произ-

ведений. Сравнивая аудиовизуальную консервацию с другими способами фиксации музыки, Е. Петрушанская приходит к следующим выводам: «Нотный текст является знаковой реализацией композиторского замысла. Звукозапись фиксирует звуковой образ в исполнительской трактовке. Экранная форма существования музыки может служить различным целям: в звукозрительном целом создавать образ конкретного музыкального события, достоверно запечатлеть музицирование на социально историческом фоне, дать созвучный музыке изобразительно-пластический образ, преобразенную экраном интерпретацию реальности, быть зрительным синтезом образа произведения «и "образа исполнения", – и стать новым звукозрительным произведением» [1, с. 172-173]. Безусловно, что использование аудиовизуальных документов в образовательном процессе в значительной степени более полно и главное – «зримо» позволяет раскрыть многие аспекты истории музыкального исполнительства: исполнительский стиль как одного музыканта, так и проследить многие явления в развития самого музыкально-исполнительского искусства. При этом их включение в практику образовательного процесса зачастую носит стихийный и поддокументный характер, что зачастую снижает их значимость и информативность. Безусловно, многие старые звукозаписи и кинофильмы сегодня могут восприниматься с определённой долей субъективности, однако именно комплексный подход к их изучению позволит определить их художественную и историческую ценность, цель и технологию создания, контекст эпохи их создания и т.д. Целенаправленное исследование аудиовизуальных документов музыкально-исполнительского искусства уже на новом уровне позволит их использовать как полноценный источник знания о развитии музыкального исполнительства и его аудиовизуальной фиксации.

Цель статьи – выявить научные подходы к изучению аудиовизуальных документов музыкально-исполнительского искусства для включения их как полноценного источника знания в процесс музыкального образования.

Аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства могут быть трактованы одновременно и как искусство (мастерство), и как технологический процесс. Особенности этих документов характеризует доктор исторических наук Г.А. Сексенбаева: «Как и источники на бумажной основе, кинодокументы характеризуются своеобразной двойственностью, проявляющейся в сочетании объективного отражения действительности, что придает им документальную, информационную ценность и субъективной деятельности автора документа, что позволяет рассматривать их как произведения искусства» [2]. Исследо-

вание аудиовизуальных документов исполнительского искусства основывается на междисциплинарном подходе. Двойственность этих документов проявляется в объективном отражении музыкального исполнительства, что придаёт им информационную ценность и историческую значимость и субъективности звуко-, теле и кинорежиссёра, что делает их произведениями других видов искусства.

Основная идея, подлежащая осмыслению, – трактовка музыкально-исполнительского искусства в аудиовизуальных документах как многоуровневого текста или текста в тексте и вытекающая из этого идея рассмотрения исполнительского и аудиовизуального вариантов этого музыкального текста на основе средств выразительности, составляющих сущность музыкального языка, и интерпретации его техническими средствами, имеющими свой художественный язык. На основе исполнительского воплощения музыкального произведения, рассматриваемого как музыкально-исполнительский уртекст будущего продукта, аудиовизуальные искусства создают новое произведение своими характерными средствами выразительности. Если уртекст выступает как авторский текст (инвариант) по отношению к исполнительскому тексту (вариантная множественность), то исполнительский акт также может рассматриваться как уртекст исполнителя по отношению к множественности возможных прочтений создателями аудиовизуального продукта. Исполнительский уртекст имеет два уровня: денотативный и коннотативный. Именно коннотативный уровень может быть вариантно интерпретирован создателями звукозаписи или экранной формы фиксации в зависимости от целевых задач. И здесь художественный язык технического искусства, конвенциональные знаки которого позволяют передавать эстетическую информацию, становится той второй, документально зафиксированной интерпретацией уже имеющейся музыкально-исполнительской интерпретации. Таким образом, мы можем выдвинуть три основных подхода к аудиовизуальным документам музыкально-исполнительского искусства – эстетический, источниковедческий и искусствоведческий. Каждый из трёх подходов, взятый изолированно, не схватывает главного в сущности аудиовизуальной фиксации исполнительства и даёт лишь неполное, частичное знание, которое на поверку оборачивается практическим незнанием.

Аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства, созданные с начала XX века, сегодня выступают уже как «гиперсистема», имеющая свои структурные, видовые, типологические и семантические свойства. Эта система определяется следующими характерными свойствами данных документов: устойчивость формы этих документов (законченные производством кинофонопроизведения); нали-

чие формуляра-аннотации в их структуре атрибуции; видовое и типовое разнообразие; возможность систематизации по происхождению. Свойства аудиовизуальных документов определяют их как «гиперсистему», включающую два вида документации: звуковую и аудиовизуальную; комплекс письменных документов, относящихся непосредственно к созданию, содержанию и техническим аспектам самих аудиовизуальных документов. Выяснение источниковедческой ценности этих документов для изучения музыкального исполнительства напрямую связано с пониманием специфики процесса создания, существованием определённых закономерностей создания звукового или экранного образа, комплекса методов и приёмов, используемых в зависимости от формы фиксации. Всё это требует учёта определённых моментов: время и место создания документов; выяснение обстоятельств появления документа; значение учреждения, в котором создан документ; установление степени подлинности и оригинальности; установление авторства (исполнители, режиссёры); изучение внешних признаков документа; расшифровка документа в случае отсутствия письменной атрибуции съёмки, указания времени, автора съёмки и т.д.

Далее мы обращаемся к самому содержанию аудиовизуального документа: значение зафиксированного события для периода его создания; соответствие исторической действительности содержания документа; роль этого документа в рамках аудиовизуальной фиксации музыкально-исполнительского искусства, композиционно-выразительные элементы в отражении музыкально-исполнительского искусства.

Таким образом, в рамках комплексного подхода, на наш взгляд, необходимо применять следующие методы: типологический, который позволит выявить, структурировать и классифицировать фонды аудиовизуальных документов музыкально-исполнительского искусства; культурно-исторический, который бы способствовал выявлению основных этапов эволюции аудиовизуальной фиксации музыкально-исполнительского искусства; сравнительно-сопоставительный, помогает выделению общего в формировании фондов аудиовизуальных документов музыкально-исполнительского искусства, повторяющегося, устойчивое, непрерывное, а также специфическое, уникальное, характеризующее отдельно рассматриваемую, локальную (национальную) разновидность данного явления; «антрополого-феноменологический» – даёт возможность рассматривать каждый аудиовизуальный документ как самостоятельное явление и как документ творчества его создателей; семиотический – раскрывает как внутренние возможности этого документа (само музыкальное исполнительство во всех его проявлениях), так и режиссёрское решение в создании аудиовизуального произведения; ме-

тод описания и анализа может быть использован при рассмотрении эволюции аудиовизуальной фиксации музыкально-исполнительского искусства в связи с техническими достижениями в области музыкального искусства.

Такой подход к аудиовизуальным документам музыкально-исполнительского искусства позволит сделать их полноценной основой образовательного процесса музыкальной направленности, а также поможет педагогу научить правильно ориентироваться обучающимся в потоке аудиовизуальной информации о музыкально-исполнительском искусстве.

### **Список литературы и источников:**

1. Петрушанская Е.М. Инструментальная музыка на телеэкране: эстетические проблемы адаптации: дис ... канд. иск. М., 1987. 192 с.
2. Сексенбаева Г.А. Аудиовизуальные документы: особенности источниковедческого подхода. URL: <https://articlekz.com/article/10942..>

*М.В. Чернышева, Р.А. Танасейчук*  
**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ КАК ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
ПРОСТРАНСТВО В КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ РЕГИОНА  
(НА ПРИМЕРЕ МРМИИ ИМ. С.Д. ЭРЬЗИ, г. САРАНСК)**

**Аннотация.** Статья посвящена некоторым аспектам музейной педагогики, новациям и трансформациям в образовательном пространстве современного регионального художественного музея на примере Мордовского республиканского музея изобразительных искусств им. С.Д. Эрьзи.

**Ключевые слова:** художественное образование, музей, педагогика, регион, пространство, мультимедиа.

Не являясь формально образовательным учреждением, существуя вне системы художественного образования, музей изобразительных искусств тем не менее является важным звеном в системе эстетического воспитания и художественного образования. Существует и специальное направление – музейная педагогика. Это особая область научной и практической деятельности, в содержание которой входит «передача культурного опыта в условиях культурной среды» [5, с. 22]. В этом смысле художественный музей представляет особую ценность. Музей – это среда творческого развития, в которой формируется эстетический опыт, художественная картина человеческой цивилизации, идёт приоб-