

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ

Центр по изучению проблем реабилитации инвалидов  
средствами искусства

Серия «*Научные труды РГСАИ*»

**ТВОРЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ  
ДЛЯ ЛЮДЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ  
ФИЗИЧЕСКИМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ**

*Материалы  
Международной научно-практической конференции*

*Москва, 27 ноября 2013 г.*

Москва – 2014

## СОСТАВ РЕДКОЛЛЕГИИ

А.Н. Якупов, *председатель, научный руководитель Центра*, доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель искусств России, ректор

Ю.Н. Пантелеева, *зам. председателя*, кандидат искусствоведения, доцент, проректор по научной и творческой работе

Е.Н. Благирева, кандидат экономических наук, профессор, первый проректор

Ю.В. Гафуров, *литературный редактор, ответственный за выпуск*, руководитель Центра

М.М. Берлянчик, *научный редактор*, доктор искусствоведения, профессор

В.Н. Кислицина, *ответственный секретарь*.

Серия «*Научные труды РГСАИ*»

**ТВОРЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ  
ДЛЯ ЛЮДЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ  
ФИЗИЧЕСКИМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ**

*Материалы  
Международной научно-практической конференции*

*Москва, 27 ноября 2013 г.*

Москва – 2014

**УДК 376.2:7**  
**ББК 74.268.5**  
**T28**

**T28 Творческое образование для людей с ограниченными физическими возможностями:** Материалы Междунар. научно-практ. конференции. Москва, 27 ноября 2013 г. / Сост. Ю.Н. Пантелеева. – М.: Экон-информ, 2014. – 98 с.  
ISBN 978-5-9506-1125-4

В настоящем издании публикуются тексты докладов и выступлений преподавателей РГСАИ, а также их коллег из Северной Осетии-Алании, Аргентины, Италии, Испании, Китая, в которых представлен российский и зарубежный опыт творческого развития инвалидов в процессе музыкального, театрального, художественного, литературного, хореографического образования.

Издание адресовано специалистам, которые работают с детьми и взрослыми, имеющими физические или умственные ограничения.

УДК 376.2:7  
ББК 74.268.5

**ISBN 978-5-9506-1125-4**

© Пантелеева Ю.Н., составление, 2014  
© РГСАИ, 2014  
© Оформление. ЗАО «Экон-информ»,  
2014

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>А. Якупов.</i> К проблеме реализации инклюзивного образования .....	7
<i>С. Жукенова.</i> Образование – вне политики .....	10
<i>И. Останина.</i> Художественному образованию инвалидов – больше внимания .....	12
<i>М. Скребкова-Филатова.</i> Творчество как стимул реабилитации студентов-инвалидов .....	14
<i>О. Голубева.</i> Развитие навыков музыкальной импровизации у студентов специализированного вуза .....	17
<i>М. Скимаролла.</i> Развитие творческого взаимодействия оркест- рантов с умственными ограничениями .....	20
<i>Ю. Антонова.</i> Работа в классе специального фортепиано со студентами, имеющими физические ограничения .....	24
<i>Сунь Ян, Хуан Ю Э, Шань Дзю Сюань.</i> Опыт обучения незря- чих и слабовидящих пианистов, флейтистов и скрипачей в Ки- тае .....	28
<i>В. Бережной.</i> Ансамблевое баянно-аккордеонное исполнение как метод решения технических исполнительских проблем у слабовидящих и слепых музыкантов .....	32
<i>С. Филатов.</i> Инновационные музыкальные технологии как средство развития творческого потенциала у студентов с физи- ческими ограничениями .....	35
<i>И. Карелина-Бродская.</i> Опыт работы со слабовидящими сту- дентами в классе сольного пения .....	40
<i>И. Захарян.</i> Особенности обучения пению детей с ограничен- ным зрением в Северной Осетии-Алании .....	43
<i>В. Ромашкина.</i> Особенности обучения неслышащих студентов театрального и изобразительного и факультетов РГСАИ .....	46

<i>И. Востров.</i> Принципы воспитания актера с ограниченными возможностями здоровья .....	49
<i>О. Лошаков.</i> РГСАИ в системе художественного образования страны .....	52
<i>О. Филиппов.</i> Преодоление барьера .....	55
<i>И. Полиенко.</i> Физическая ограниченность и творческая свобода ..	58
<i>М. Смахтина.</i> О методах и подходе: из опыта преподавания .....	61
<i>В. Кубарев.</i> Методика обучения рисунку студентов с ограниченными возможностями .....	63
<i>А. Гончарова.</i> Организация учебного пространства для студентов с нарушениями слуха .....	65
<i>М. Митлянский.</i> Преподавание живописи и композиции слабослышащим студентам .....	69
<i>В. Филиппенко.</i> Проблема становления ценностных ориентаций у студентов с ограниченными возможностями в период обучения в художественном вузе .....	73
<i>М. Цагараяев.</i> Обучение как постижение определенных принципов системы (школы реалистического изобразительного искусства) .....	77
<i>Т. Соловьева.</i> Литературное творчество как средство развития эстетического вкуса у студентов с ограничениями по слуху и зрению .....	81
<i>А. Кушлес.</i> Опыт реабилитации умственно отсталых детей посредством обучения быстрым танцам .....	85
<i>С. Гонсалес.</i> Интеграционная театрализация хореографического исполнения как метод ускорения реабилитации инвалидов с ограничениями опорно-двигательной системы .....	88
<i>Е. Бидная.</i> Особенности преподавания пластических дисциплин студентам с нарушениями слуха .....	92
Авторы материалов конференции .....	97

## К ПРОБЛЕМЕ РЕАЛИЗАЦИИ ИНКЛЮЗИВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В Российской государственной специализированной академии искусств, созданной в порядке эксперимента в 1991 году, в основном, обучаются люди с ограничениями зрения, слуха и опорно-двигательного аппарата. Суть эксперимента заключалась в том, чтобы дать возможность молодым людям с ограниченными физическими возможностями получить образование, а по окончании ИУЗа начать работать, что позволило бы им органично влиться в жизнь общества. Надо сказать, что эксперимент удался — более 90 процентов наших выпускников имеют работу, социализированы и являются полноценными членами общества. Главное же — эти люди обрели смысл жизни, обеспечили себя материально, реализуют свои творческие замыслы.

Но самым большим достижением мы считаем признание профессиональными сообществами выпускников нашей академии.

Хорошо известно, насколько сложно некоторым людям адаптироваться в обществе. Это проблема не только инвалидов, но и здоровых людей, живущих в любом государстве, независимо от уровня его развития. Наши исследования показывают, что не менее сложной, в свою очередь, является проблема общения здорового человека с людьми, имеющими физические недостатки. Поэтому в ряду приоритетных задач, стоящих перед нашей академией, одной из наиболее приоритетных является накопление *инклюзивного* опыта, суть которого — в совместном обучении здоровых студентов с инвалидами, при условии, что первые помогают сокурсникам, имеющим физические проблемы. В нашей практике немало и чудесных исто-

рий, когда здоровые молодые люди делают предложение вступить в брак девушкам с ограничениями здоровья. У них образуются счастливые семьи, нередко им удается наладить совместную творческую деятельность. У нас немало примеров, когда такие семьи организуют небольшие музыкальные коллективы, маленькие семейные театры. Все это представляет большой профессиональный, педагогический, социальный интерес, поскольку подобный творческий опыт фокусируется, в основном, в России.

В академии обучение ведется по видам искусства, наиболее востребованным в обществе. Это – музыка, живопись, графика, дизайн, театр. Здесь-то и рождается некий синтез искусств, позволяющий, к примеру, музыкантам находить свое место среди художников, художникам – видеть мир не только через призму цвета и красок, но и познавать его через слушание музыки – синтез, дающий начало новым формам искусства.

Мы располагаем замечательным профессорско-преподавательским составом. В Академии работают выдающиеся музыканты, художники, актеры, имеющие признание в обществе, обладающие большим опытом успешного преподавания различных творческих дисциплин студентам с ограниченными физическими возможностями. Этим опытом лучшие из них поделятся сегодня с участниками научно-практической конференции, прибывшими в Москву из многих городов России и стран Европы, Латинской Америки и Юго-Восточной Азии. Со своей стороны, они глубоко заинтересованы в ознакомлении с подходами, методиками творческой реабилитации инвалидов, наработанными нашими коллегами из Италии, Аргентины, Испании, Китая, а также Красноярска, Мончегорска, Владикавказа и других российских городов.

Исключительные учебные и творческие возможности для получения профессионального образования людьми с физическими



ограничениями, в Академии дополняются неплохими материальными и бытовыми условиями, созданными специально для них. Так, на высоком уровне осуществлена модернизация учебных и производственных помещений, со вкусом оформлены интерьеры в здании учебного корпуса Академии. Здесь главное внимание уделяется созданию доступной среды и организации достойных условий для занятий музыкой, живописью, актерским искусством, дизайном. У нас даже концертный зал, что позволяет существенно расширить деятельность Оперного театра, концертную работу оркестра Академии, выступления солистов, коллективов камерной музыки, показывать спектакли нашего уникального театра мимики и жеста.

Забываясь о воспитании исполнителей достойного уровня, постоянно пополняем парк высококачественными музыкальными инструментами, внедряем современные цифровые технологии.

«Параллельным курсом» идет и работа по кардинальному улучшению материальной базы Академии. Например, отсутствие в учебном корпусе лифта создавало немалые трудности и сковывало наши возможности по приему и обучению студентов с ограничениями опорно-двигательного аппарата. Рад информировать участников конференции, что в текущем году удалось добиться получения необходимых финансовых средств, и в ближайшее время такой лифт будет смонтирован и пущен в эксплуатацию.

Еще недавно Академия остро нуждалась не только в специальном оборудовании, но и в расширении учебных, производственных, бытовых площадей. Два десятилетия эта проблема была непреодолимым барьером на пути развития Академии. Благодаря помощи руководства страны сегодня и она успешно решается. Например, если раньше мы арендовали ряд общежитий для иногородних студентов Академии, то в настоящее время нам выделены два здания общей площадью более пяти тыс. кв. метров: 6-этажный

дом в центре Москвы рядом с метрополитеном. В этом здании будет располагаться общежитие для студентов с проблемами слуха. Передано нам также соседнее с Академией здание, в котором разместится общежитие для незрячих и слабовидящих студентов.

Обращаясь к иностранным коллегам, участвующим сегодня в конференции, приглашаю в Москву ваших подопечных желающих получить высшее образование. Есть такая мудрая мысль: беда, разделенная с друзьями, уменьшается, а радость, разделенная с ними, приумножается. Хотелось бы, чтобы польза и радость общения с педагогами нашего уникального вуза, ваш и наш опыт стали общим достоянием – тогда польза и радость приумножатся, а случившаяся с нашими подопечными беда уменьшится. Теперь у творчески одаренных инвалидов есть возможность получить замечательную профессию, которая позволит им познать радость общения и найти свое место в социуме.

Ждем вас в нашем вузе!

*С. Жукенова*

## **ОБРАЗОВАНИЕ – ВНЕ ПОЛИТИКИ**

Искусство, как и образование, вне политики. В качестве доказательства этого тезиса, обращусь к экскурсу в недалекое прошлое – поездке по Греции в 90-е годы двадцатого века российской балетной школы «Сауле», которой в то время я руководила. Во время этих «гастролей», проходивших по программе ЮНЕСКО, наши учащиеся выступали с концертами перед воспитанниками интернатов для детей с ограниченными физическими возможностями. Эти концерты, как потом говорили многие, потрясли их до глубины души. А с дру-

той стороны, эти дети произвели и на нас неизгладимое впечатление. Они покорили нас своей любовью к жизни, стремлением к развитию, реализации своих культурных и творческих потребностей, познанию нового. Перед ними выступали лучшие представители российской культуры – музыканты, артисты балета. Репертуар был многожанровым – народным, классическим, джазовым. Греческие дети смотрели и слушали с огромным удовольствием. После выступления была проведена совместная творческая встреча, на которой и юные греки, несмотря на физические ограничения, продемонстрировали нам свои умения в исполнении народных танцев и песен.

Такие творческие контакты с детьми, чьи физические возможности ограничены, проводились неоднократно. Все они были незабываемыми, и я вспоминаю эти годы своей творческой жизни, как самые счастливые.

Этот, как и многие другие проекты международного сотрудничества в сферах образования, культуры, науки, доказали свою плодотворность для всех участников. Взаимопользные контакты в этих областях ширятся с каждым годом, привлекая к участию в них лучших специалистов мира.

Вот и проект «Внедрение управленческих знаний» призван объединить все самое лучшее и передовое, что достигнуто в науке и международном образовании. Мы много ожидаем, например, от недавно заключенных Соглашений с итальянским Образовательным консорциумом для предпринимателей, Сертифицирующим консорциумом из Швейцарии, а также от Программы повышения качества образования для преподавателей высшей школы, которая и настоящее время готовится к утверждению.

Хочу обратить внимание участников конференции на то, что одной из важнейших составляющих проекта «Внедрение управленческих знаний» являются внедрение и развитие технологий дистан-

ционного образования, которые, как показывает практика, могут быть очень действенны и востребованы при обучении вашего специфического контингента.

А реализация проекта «Единой России», который носит название «Единая страна», позволит способствовать поддержанию вашей благородной деятельности на высоком образовательном уровне с помощью привлечения целенаправленных партийных ресурсов.

От имени руководства партии «Единая Россия» хочу пожелать вам, уважаемые коллеги, преподаватели и наставники, укрепления веры в свои силы, успешной реализации ваших жизненных планов.

*Н. Останина*

## **ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ОБРАЗОВАНИЮ ИНВАЛИДОВ – БОЛЬШЕ ВНИМАНИЕ**

Позвольте приветствовать участников Международной научно-практической конференции по проблемам творческого образования для тех, кто творчески одарен, но имеет физические ограничения. Мне хотелось бы подчеркнуть два характерных момента:

Первый: эта конференция создана по инициативе Республиканской государственной специализированной академии искусств и проходит в стенах этого высшего учебного заведения. Думаю, не нужно скрывать чувство гордости за то, что у нас в России работает такая, единственная в мире, академия.

Второе: конференция не случайно проходит параллельно с Международным парамузыкальным фестивалем. Она, с одной стороны, стала возможной благодаря тому отрадному факту, что на московский фестиваль съехались представители целого ряда стран,

имеющих опыт творческой работы с инвалидами, которые охотно пришли в Академию, чтобы рассказать о нем и узнать подробнее о работе педагогов РГСАИ. С другой стороны, все теоретические и методические положения, которые прозвучат здесь, могут быть немедленно иллюстрированы непосредственно практикой, то есть, на сцене большого московского театра.

Объединяя эти характерные моменты, надо сказать, что эти яркие, убедительные выступления артистов, имеющих физические ограничения фестиваля и конференция по обмену опытом между их преподавателями, наставниками, воспитателями позволит показать многим, что сила искусства, органически соединенная с эффективной методикой и практикой работы с этим контингентом, способна творить чудеса.

Это, надеюсь, позволит существенно уменьшить число тех, кто до сих пор не понял, что ограниченные физические возможности вовсе не определяют ограничение интеллектуальных, творческих, духовных способностей и одаренностей, а наоборот, нередко делают их безграничными.

Всякий раз, отстаивая позиции РГСАИ, стремлюсь убеждать представителей власти в том, что люди с физическими ограничениями, талантливые дети заслуживают особого внимания. Не всегда это легко. Порой представители высокой власти ограничиваются парадными приветствиями, а ушел такой представитель со сцены – и забыл о проблемах, с которыми ежедневно соприкасается тот, кто ежедневно работает с этим контингентом.

Наша фракция в Государственной Думе помогла Академии отстоять здание под общежитие для ее студентов. Это, думается, было неплохой, но не самой большой помощью. Вопросы, связанные не только с работой специализированной Академии, но и с проблемами детей, обладающих физическими ограничениями, и, в то же вре-

мя, неограниченными интеллектуальными возможностями, всегда будут стоять в центре нашей повестки дня – насколько хватит сил и возможностей.

Есть такой адрес – Государственная Дума, фракция Компартии. Не забывайте об определенных политических и административных рычагах, которыми мы располагаем для того, чтобы Российская государственная специализированная академия искусств, уникальное явление социальной, культурной и, в целом, общероссийской жизни, развивалась и привлекала к себе не только внимание политиков, но и конструктивных адептов со стороны власти.

Мое присутствие здесь объясняется не только желанием приветствовать участников конференции и Парамузыкального фестиваля. Как я уже говорила, мы стараемся расширять свою культурно-просветительскую и образовательную работу с детьми, проводить ее на самом высоком уровне. И лучший помощник нам в этом Российская государственная специализированная академия искусств. Мы воспользовались случаем, чтобы просить Академию, ее ректора, студентов оказать нам содействие в организации и проведении в канун Нового года детского фестиваля, в котором могли бы принять участие талантливые дети из музыкальных школ, училищ и вузов.

*М. Скробкова-Филатова*

## **ТВОРЧЕСТВО КАК СТИМУЛ РЕАБИЛИТАЦИИ СТУДЕНТОВ-ИНВАЛИДОВ**

Особенности контингента студентов РГСАИ, связанные с ограничениями их физических возможностей, потребовали создания новых специфических методик.

На кафедрах, готовящих пианистов, вокалистов, баянистов и других музыкантов-исполнителей, эта проблема решается в классах по специальности. Вместе с тем, широкие возможности творчества раскрываются и при изучении тех дисциплин, которые относятся к кафедре теории и истории музыки.

Лучшим методом реабилитации для студенчества нашего вуза является развитие творческой фантазии молодых музыкантов. Новые методики разрабатывались и продолжают разрабатываться в пределах разных дисциплин, которые ведут педагоги кафедры. Все молодые музыканты обязательно изучают обширный музыкально-теоретический и исторический цикл – гармонию и сольфеджио, анализ музыкальных произведений и историю зарубежной и отечественной музыки, полифонию, новый курс «Основы многоголосия» (то есть, теорию и историю музыкальной фактуры) и ряд других предметов.

Для каждой из дисциплин цикла в РГСАИ выработан ряд оригинальных методических заданий и приемов. Так, одной из форм развития творческих способностей студентов являются *доклады*, подготавливаемые учащимися на курсах анализа, истории музыки, народного творчества, современной и внеевропейской музыки. В рамках курса анализа осуществляются небольшие сообщения по темам: музыкальный жанр, стиль, выразительные средства. Несколько позднее студенты делают обширные доклады по глобальному и вместе с тем детальному изучению тех крупных сочинений, которые молодые музыканты исполняют по специальности (концерты, сонаты, сюиты и т. д.)

В таких докладах перед студентами постоянно ставится вопрос о сравнительном анализе различных исполнительских интерпретаций того или иного произведения. Эта проблема особенно важна для музыкантов-исполнителей любой специальности – вокалистов, инструменталистов, а также для музыкальных звукорежиссеров.

Еще одним, как показал опыт, действенным способом стимулирования и развития творческого потенциала студентов РГСАИ является сочинение ими *собственных пьес*: это осуществляется практически в пределах всех перечисленных дисциплин. Например, на курсе гармонии студенты сочиняют небольшие прелюдии, в основе которых лежат разные задания. Это – задания на различные типы тональных отклонений и модуляций, на использование энгармонизма, неаккордовых звуков, диатонических народных ладов и др. Пьесы пишутся в форме периода и простой двух- и трехчастной форме, в строгой четырехголосной фактуре и, как правило, исполняются авторами на фортепиано на уроках, зачетах и экзаменах.

Аналогичные задания применяются на курсе анализа музыкальных произведений. Здесь ставятся иные задачи, чем на курсе гармонии: пьесы, изложенные в свободной фактуре, пишутся студентами в различных музыкальных формах – периода, простой, сложной, рондальной; иногда студенты пишут даже небольшие рондосонаты. Исполняют учащиеся свои пьесы не только на фортепиано, но и на своих инструментах – баяне, аккордеоне, гитаре, балалайке. Таким образом, в пределах собственного творчества студентов осваиваются все изучаемые музыкальные формы.

Данные сочинения, созданные учащимися в различных жанрах (танца, хора, баллады, ноктюрна и т.д.), не являются профессиональными работами по композиции. Но они стимулируют у студентов пробуждение некоторых композиторских способностей, заложенных природой в каждом музыканте. Для особо одаренных в этом плане студентов введен даже факультативный курс композиции.

Не менее интересны для студентов творческие задания по истории музыки: в своих небольших пьесах студенты стараются воспроизвести стиль той или иной исторической эпохи (например, ба-



роко, классицизма), или черты индивидуального стиля композитора (Моцарта, Чайковского) и т. д.

На курсе «Основы многоголосия» мы предлагаем студентам сочинять упражнения как в стиле древнего григорианского хораля, средневекового органума, так и создавать развитые формы пассажии в стиле Высокого ренессанса. Некоторые результаты наших творческих методик были опубликованы в сборниках РГСАИ.

Методики, способствующие реабилитации музыкантов с ограниченными физическими возможностями, с каждым годом изменяются, эволюционируют. Но важнейшей и неизменной их основой является развитие творческой фантазии студентов. В этом один из важнейших компонентов их успешного обучения в РГСАИ, как в творческом вузе и подготовки к деятельности за стенами Академии.

*О. Голубева*

## **РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ У СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННОГО ВУЗА**

Окончив Государственный специализированный институт искусств, я начала серьезно заниматься органной музыкой, стажировалась в консерватории, училась в ее аспирантуре, а по окончании аспирантуры – в Австрии, Германии, где довелось посещать мастер-классы многих выдающихся музыкантов-импровизаторов. Теперь я вернулась в альма матер в качестве преподавателя фортепиано, и сбывшееся желание преподавать там, где училась, считаю удачей, счастливым жребием. Естественно, что в своей методике пробуждения вкуса к импровизации у студентов, чьи возможности по зрению

ограничены, я использую и свой опыт, и те приемы, которые я почерпнула на отечественных и зарубежных мастер-классах. Я и на себе испытала, и в своей педагогической практике не раз убеждалась в мощной силе импровизации, которая, выражаясь словами французского композитора и пианиста, есть не что иное, как «некий род внезапного озарения, который охватывает душу артиста, это ворота, ведущие к совершенству, когда исчезают препятствия и все, что мешает истинному проявлению чистых чувств и подлинных стремлений».

Выделим особенно в этом красивом определении импровизации то, что она «ведет к совершенству», и мы поймем, что развитие у студентов вкуса и способностей к этому, одному из наиболее «художественно чистых» форм выражения мыслей и эмоций, играет весьма важную роль в становлении музыканта-исполнителя любой специальности, так как ведет к раскрепощению и огромной творческой свободе, техническому совершенству, овладению тем спектром технических и творческих возможностей, которые, безусловно, присутствуют в каждой специальности.

Учитывая тему конференции, хотелось бы остановиться на аспектах работы с людьми, которые, в той или иной степени, лишены социально-коммуникативной свободы. В частности, в фортепианном классе академии я провожу занятия со студентами, лишенными зрения. Есть положительные опыты преподавания студентам с двигательными ограничениями (в частности, студентке с протезами ног, которая ныне преподает в музыкальной школе Арзамаса). Есть – тоже эффективный -- опыт обучения студентки с большой потерей слуха (Анастасия Курбацкая), овладевшая, в силу возможностей, искусством импровизации, что помогло ей освоить музыкальное исполнительство на уровне, который позволяет ей успешно работать в РГСАИ в качестве концертмейстера.

Моим первым, очень одаренным студентом был В. Калицкий, превосходный пианист, невероятно талантливый импровизатор. На государственном экзамене по специальности он играл импровизованную каденцию к Третьему концерту Бетховена. Сейчас он трудится в стенах академии в качестве старшего преподавателя и художественного руководителя Оперного театра. Одаренной пианисткой и импровизатором является студентка Елена Кухаренко.

Говоря о них, я как бы подвожу итоги длинного и очень трудного пути – трудного и для студентов, и для преподавателей. Для первых главная трудность понятна – их физические ограничения, трудности вторых не всегда бросаются в глаза, а тем не менее, они очень значительны: это прежде всего чрезвычайно ограниченное количество учебных и методических пособий, руководств. Нет их и по моей дисциплине – по музыкальной импровизации. Мне во многом пришлось опираться на практический опыт моих преподавателей и на опыт собственный, разработав концепцию преподавания дисциплины, которая целиком опирается на жесткую программу, посвященную основам импровизации. Эта программа нацелена на исторический подход, курс рассчитан на три семестра и охватывает материал от века IX-го по XX-й включительно. Следовательно, в определенной степени, затрагиваются все существующие стили.

Остановлюсь на некоторых особенностях общения со студентами, лишенными зрения. При общении с видящими людьми опора на визуальные моменты играет важнейшую роль в импровизации. Когда же проблемой является зрение, вербальный язык, язык собственного показа, фантазии, образов выступают на первый план.

При всей «программированности» занятий по развитию импровизационного чутья и мастерства, занятия с такими студентами носят импровизированный характер, поскольку каждый человек неповторим, способности сугубо индивидуальны – от минимальных прояв-

лений творческого потенциала до удивительного, не имеющего границ, свободного, раскрепощенного обращения с музыкальным материалом.

Мне приятно представить студентку 5-го курса класса фортепиано, ученицу профессора Ю.П. Антоновой (у которой училась и я) Елену Кухаренко, о которой я говорила в начале своего выступления, как о чрезвычайно одаренном импровизаторе. Она занималась импровизацией всего полтора семестра.

*(Е. Кухаренко исполняет перед участниками конференции ряд импровизаций в различных музыкальных жанрах).*

Теперь некоторые мои студенты, перенимая мой опыт, сами обучают талантливых учеников, в том числе и выступавшая перед вами Елена Кухаренко.

Познав на своей практике благотворное влияние импровизации на повышение творческого потенциала, она стремится применять этот метод в качестве обязательного компонента уроков со своими учениками, возраст которых – от пяти до пятидесяти лет. Когда они импровизируют, по сути, сочиняя, это хорошо помогает и в раскрепощении, и в совершенствовании техники.

*М. Скимаролла*

## **РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ОРКЕСТРАНТОВ С УМСТВЕННЫМИ ОГРАНИЧЕНИЯМИ**

Хочу поприветствовать всех участников этой, очень актуальной конференции, и выразить удивление и радость. Удивление – потому что нас пригласили, радость – потому что мы здесь, потому что

обрели огромный опыт, выступив на концерте, пополнившись знанием о развитии искусства в России.

Здесь присутствуют Алессандро и Паскуале два музыканта из нашего оркестра «Аллегро-Модерато», численность которого достигает 50 человек. Почти все они – умственно отсталые люди.

Участвуют в конференции также педагоги-руководители, помогающие музыкантам и одновременно играющие в оркестре.

Наш оркестр существует уже 20 лет. Он родился в свое время, как реализация одного из главных направлений нашей работы с умственно отсталыми людьми, – не столько как метод уменьшения этой отсталости, сколько как метод их душевной и социальной реабилитации при помощи музыки и при помощи творческого взаимодействия с себе подобными.

Но идея создания такого оркестра охватывает и более широкий круг задач и целей. Большинство полагает, что умственно отсталый человек мыслит, как ребенок, ведет себя в обществе, как ребенок, а значит, и обращаться с ним следует, как с ребенком. Но это в корне противоречит нашей главной цели. Она ведь заключается не столько в том, чтобы более или менее научить ментально больного человека играть на том или ином музыкальном инструменте (это, действительно, возможно для практически любого ребенка). Главное – в практическом осуществлении следующего принципиального для нас положения: даже если у человека глубокая ментальная болезнь, он имеет право жить и находиться в обществе наравне с человеком ментально нормальным и пользоваться всем, что создано обществом: культурой, искусством, включая музыку. Мы не случайно привели на конференцию наших оркестрантов, которых мы не обучаем слушать и исполнять музыку для детей, как многие бы считали правильным. Нет, они, как и другие наши музыканты, имеющие умственные ограничения, имеют право

слушать и наслаждаться музыкой Моцарта, Бетховена, изучать произведения других великих композиторов. Вот альфа и омега нашей работы с ними.

Конечно, «прыжок» сразу до планки «Моцарт» или «Бах» сразу невозможен даже и ментально нормальными людьми. Поэтому главное в наших методах и приемах – плавность, постепенность. Вначале мы, действительно, работаем с детской музыкой, с наиболее доступным ее жанром – колыбельными. Обучение ведется с использованием импровизации, но в данном случае мы говорим о *структурированной* импровизации. Педагоги-руководители адаптируют музыкальные тексты так, чтобы они были понятны ученику. Чаще всего, ученику ближе запоминать мелодию на слух (в этом для него и состоит гармония), а не по нотам. Обучение проходит в течение трех лет, и шаг за шагом, постепенно музыка становится более сложной композиционно – от песенки для детей до большого симфонического произведения.

Это, повторюсь, многотрудный и длительный процесс. Эти трудности работы с людьми, имеющими ментальные ограничения, нередко сложнее, чем трудности работы с людьми с ограничениями физическими. Процесс обучения музыке, ее постижения намного более сложен, занимает гораздо больше времени.

И вот здесь приходит на помощь другое, не менее важное направление, или, если хотите, методика обучения игре в коллективе, в оркестре, когда играют одновременно и ученики, и руководители. Такое, можно сказать, сотворчество в музыке помогает людям с умственными отклонениями слушать и слышать, понимать не только то, что играют они, но и стремиться подстраиваться под игру других оркестрантов. Игра в оркестре стимулирует такого музыканта постоянно напрягать мыслительные способности, память, помнить и думать о том, что играешь вместе с другими.

У человека, не умеющего читать, писать, не обладающего способностью к научению, такая связь между мыслями и эмоциями, как правило, отсутствует. И вот, как свидетельствует практика нашего оркестра, музыка способна стать связующим звеном между мыслями человека и эмоциями, ведь музыка живет благодаря человеческим чувствам. Нередко только с помощью музыки музыкант с умственными отклонениями может рассказать, *что* он чувствует. Наполняясь ею, он привносит частичку своего внутреннего мира в наш мир, делится своими мыслями с другими. Техника исполнения может быть не совсем чистой и правильной, но важна возможность высказаться — пусть так, опосредованно. Да еще высказаться в гармоническом сочетании с другими оркестрантами, что особенно трудно.

Но наиболее психологически и даже физиологически трудным выход музыканта с ограниченной ментальностью на сцену, на публику, его выступление перед слушателями. И такой выход значительно облегчается в составе коллектива, оркестра. Постепенно эта трудность уменьшается, и умственно отсталый музыкант вполне может выйти на сцену и в качестве солиста.

*(По просьбе М. Скимароллы Алессандро демонстрирует эту способность за роялем в зале конференции, исполняя фрагменты произведений Чайковского и Верди).*

Для нас чрезвычайно ценным является опыт преподавания в нашей Академии, с которым мы познакомились здесь и на Парамушкинском фестивале, увидев воочию, как обучают студентов с ограниченными физическими возможностями. Это замечательно, что они могут здесь получить высшее образование.

Уверен, что дальнейшее развитие нашего оркестра неизбежно приведет к освоению опыта Московской специализированной Академии и развитию наших с ней контактов.

## **РАБОТА В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО СО СТУДЕНТАМИ, ИМЕЮЩИМИ ФИЗИЧЕСКИЕ ОГРАНИЧЕНИЯ**

Хотелось бы выразить искреннее восхищение работой итальянских коллег. Профессионально отчетливо понимаю (нередко приходится сталкиваться с аналогичными проблемами), какое количество труда и невероятных усилий вложено в создание действующего оркестра, состоящего из умственно отсталых (!) оркестрантов. Можно представить, каких запредельных трудностей это потребовало, но результат – игру на рояле, которую мы только что слышали и выразительную игру мысли и эмоций на лице музыканта, который исполнял Чайковского и Верди, которую мы наблюдали, – оправдывает все человеческие, педагогические, финансовые и любые другие затраты. Руководитель оркестра «Аллегро-Модерато» довольно подробно излагал аспекты методики, которые он и преподаватели применяют в работе с ментально ограниченными людьми, но все равно – даже нам, его коллегам по нелегкому ремеслу, трудно понять, как они достигают таких потрясающих результатов.

В течение многих лет я работаю в области реабилитации студентов с ограниченными физическими возможностями. Пожалуй, этот процесс было бы правильнее называть профессиональной творческой реабилитацией. Творческая реабилитация, несомненно, очень важна для людей, ограниченных физически, в той или иной степени вынужденных не пользоваться всеми возможностями, которая дает жизнь. Творчество для них нередко является единственным способом раскрытия внутреннего мира, использования индивидуальных способностей.



Мой многолетний опыт говорит также и том, что творческая реабилитация нередко предопределяет реабилитацию социальную, так как, по моему мнению, социально реабилитированный человек — это, в первую очередь, человек, имеющий профессию. Только такая реабилитация может являться полной. У человека с физическими проблемами, реализующего себя как профессионал, к которому относятся как к профессионалу, есть все возможности установить гармонические отношения не только с самим собой и близкими, но и с обществом. Это и можно считать социальной реабилитацией средствами искусства, к которой мы стремимся. Для меня реабилитированный человек в фортепианном классе есть человек с правильно поставленными руками, имеющий ремесло, благодаря которому он может реализовать свои жизненные задачи, цели, устремления.

Такова моя концепция цели и смысла работы с творчески одаренными студентами, имеющие физические ограничения. Когда же речь заходит о том, как мы преподаем, то приходится ссылаться на некие «новые методики», которые мы применяем. Может быть, это и правильный термин, но у меня он все же вызывает некое внутреннее сопротивление — по большому счету, никаких новых методик в обучении игре на рояле, на мой взгляд, не существует. Главная для нас методика — это сохранение традиций отечественной фортепианной школы, которая во многих направлениях доказала свою жизнеспособность, по праву являясь одной из ведущих школ мировой исполнительской практики.

Другое дело, что существующие методики обучения музыкантскому исполнительству необходимо адаптировать к специализированным условиям, в которых мы работаем. И здесь много трудностей. За два десятка с лишним лет в моем классе учились студенты с самой различной инвалидностью. Основную часть студентов составляли плохо видящие или совсем незрячие, которые по формаль-

ным признакам не должны были бы учиться музыке вообще. Был пример, как уже говорилось, когда училась девушка на двух протезах ног. Сейчас, приобретя большой опыт, я берусь за обучение в любых случаях, а тогда сомневалась в ее и своих возможностях, пыталась ее отговорить, рассказать, что нельзя классно играть на рояле, имея два протеза. В конце концов, сдалась – способная студентка очень хотела учиться, ее очень поддерживала мать...

Что ж, пришлось приступить к созданию специальной методики для будущей безногой музыкантши. Для начала обошли все мастерские Москвы – как музыкальные, так и протезные с просьбой создать специальные протезы. Однако, опыта такого никто не имел, помочь нам не смогли. Поэтому своими руками соорудили небольшое приспособление, позволявшее пианистке нажимать и на правую, и на левую педали. Сейчас, когда она звонит и рассказывает о своей работе в музыкальной школе, об учениках, поездках, я испытываю, как мне кажется, законную гордость. А еще всегда привожу этот пример в подтверждение своей основной концепции обучения: кто овладел профессией, тот и вступил в правильные отношения с обществом, тот и социализировался! А поскольку таких примеров из собственной практики я могу привести еще немало, то это уже перерастает в закономерность и может быть использовано в работе с другими, физически проблемными, студентами.

Но вот о «методике» как о научном, то есть о постоянно повторяющемся способе работы с ними, говорить, на мой взгляд, не приходится, поскольку каждый такой случай уникален, не поддается обобщению.

И все же наша обширная практика позволяет зафиксировать некоторые характерные приемы, общие для педагогической работы с людьми, приходящими в инструментальные классы, в частности, в фортепианный.

В поисках индивидуального пути для каждого студента не забываем о выявлении закономерностей, учет и использование которых поможет педагогам кафедры эффективнее обучать тех, придет к нам учиться в будущем.

Невидящий человек радикальным образом отличается от человека, сохранившего остатки зрения. Человек, который не видел с детства, не представляющий себе, как выглядит окружающий мир, отличается от человека, потерявшего зрение в сознательном возрасте. Какие проблемы обычно возникают в связи с работой с такими незрячими? Прежде всего, это проблема установления благоприятного для педагога и студента психологического климата. Что положительно, а что отрицательно в общении со студентом влияет на достижение этой цели? К примеру, может ли преподаватель проносить на уроке слово «посмотри», например, «посмотри, как я это делаю»?

В начале моей педагогической работы я старалась контролировать каждую фразу, боялась сказать слово, которое могло бы обидеть учащегося, вызвать напряжение в отношениях. Позже поняла, что такая «политкорректность» не нужна, поскольку отношения при индивидуальных занятиях в классе складываются как камерный, я бы даже сказала, интимный, процесс, связанный с психологическим взаимодействием. И если между студентом и педагогом существует взаимопонимание, чересчур строгий контроль над речью не требуется, поскольку студент прекрасно понимает преподавателя. И проношения с его стороны, которое вредит процессу обучения, в таких случаях не бывает.

Несомненно, педагог в общении с физически ограниченными студентами должен обладать обостренным чувством такта. Она, к примеру, очень поможет поддерживать правильную и плодотворную профессиональную конкуренцию, которая, безусловно, является по-

ложительным приемом, стимулирующим студентов заниматься дополнительно, чтобы, преодолевая себя, догнать тех, кто ушел вперед в исполнительстве. Не умаляя полезности творческого соревнования, надо учитывать: то, что для кого-то нетрудно (ведь в академии учатся и нормальные студенты), для другого, в силу объективных причин, составит большие трудности, которые придется преодолевать. Отсюда вытекает важность умения педагога донести до студентов степень приложения усилий каждого на пути к результату.

Хотелось бы надеяться, что, опираясь на наш опыт, педагоги будут справляться с задачей обучения исполнительству не только незрячих и слабовидящих студентов, но и слепых детей, ведь образование инструменталиста начинается с самого раннего детства. Считаю, всю энергию — как в педагогическом, так и в методическом плане — мы должны направить на описание и распространение нашего опыта.

*Сунь Ян,  
Хуан Ю Э,  
Шань Дзю Сюань*

## **ОПЫТ ОБУЧЕНИЯ НЕЗРЯЧИХ И СЛАБОВИДЯЩИХ ПИАНИСТОВ, ФЛЕЙТИСТОВ И СКРИПАЧЕЙ В КИТАЕ**

Я рад был принять участие в Парамузыкальном фестивале в Москве. Должен сказать, что ранее и не подозревал, что в России такое внимание уделяется творческому развитию, а на его основе и социальной реабилитации инвалидов различных возрастов. Больше всего меня потрясло и вызвало глубокое уважение то, что в Москве,

как мне сказали, вот уже более 20 лет успешно действует высшее учебное заведение, студентами которого являются и глухие, и незрячие, и люди с проблемами двигательного аппарата. Мы в Китае много внимания уделяем созданию и расширению возможностей для инвалидов заниматься творчеством, но до создания профессионального вуза нам еще далеко. Вряд ли наш скромный по сравнению с опытом российских коллег опыт пригодится им в повседневной работе с инвалидами, скорее, это мы будем с нетерпением ждать выхода в свет методик, освещающих уникальный опыт преподавателей специализированной Московской академии искусств.

И все же было бы невежливым с моей стороны не сказать нескольких слов и о работе Пекинской дополнительной школы музыки, в которой я имею честь преподавать по классу фортепиано. В этой школе немало незрячих полностью и слабовидящих студентов. Хотя школа, в основном, исповедует метод совместного обучения инвалидов со здоровыми студентами, исходя из длительного успешного опыта такого сочетания обучающихся.

Вот и у меня есть студенты незрячие, слабовидящие и студенты с нормальным зрением. При работе с незрячими и слабовидящими мой основной метод заключается в многократном повторении элементов того или иного музыкального произведения. При этом добиваюсь того, чтобы они постепенно заучивали эти элементы до свободного их повторения и даже до автоматизма.

Перед тем, как переходить от элементных, если так можно выразиться, занятий к освоению незрячими студентами произведения в целом, я подробнейшим образом разъясняю им характер произведения, замысел автора, показывая на клавиатуре, какими музыкальными средствами можно достичь передачи этого замысла. Мой опыт показывает, что студентам так гораздо легче вникнуть в смысл музыкальной пьесы и затем освоить ее безупречное исполнение.

Но, конечно, одного только понимания творческой подоплеки музыкального произведения для фортепиано далеко недостаточно, нужна еще и совершенная техника, которую студентам-инвалидам освоить весьма и весьма трудно. Здесь мне приходится применять своеобразные способы обучения. Например, добиваясь правильной постановки рук будущего пианиста, я подчас попросту беру их руки в свои и тщательно показываю, как их надо поставить, как следует нажимать клавиши и т.д., то есть ставлю руки в буквальном смысле этого слова.

Очень рекомендую применять специальные ноты для невидящих – это объемные, выпуклые ноты, которые выпускаются одной из китайских фабрик.

Полезно и заставлять незрячих как можно больше слушать самую различную музыку, совмещения этой с анализом, беседой с преподавателем и коллегами-студентами.

Незрячим помогает обрести в себе уверенность, прибавить в мастерстве и такой метод, как регулярные творческие состязания с коллегами-незрячими и студентами с нормальным зрением. Как показывает мой опыт, практически каждое такое соревнование добавляет моим студентам каплю мастерства.

Мнение Суань Яна о высоком художественном и организационном уровне Московского Парамузыкального фестиваля, его восхищение деятельностью Российской государственной специализированной академии искусств полностью разделяет преподаватель по классу флейты Пекинской школы музыки Хуань Ю Э.

«Я много полезного, – сказал он, – увидел в Москве, полезно и для повышения общего культурного уровня, и для повышения своих педагогических умений. Очень благодарен организаторам фестиваля и научно-практической конференции».

Что касается деталей моей педагогической деятельности, я как флейтист-духовик пользуюсь многими приемами из палитры моего

коллеги пианиста Суань Яна. Например, при обучении незрячих и слабовидящих игре на флейте тоже часто применяю специальные выпуклые ноты, приветствую систематическую организацию соревнований между зрячими и незрячими студентами. Но есть и у него свои педагогические находки. Так, владея игрой на многих духовых музыкальных инструментах, он считает, что студентам класса флейты с проблемами зрения очень помогает подражание опыту наставника, то есть, освоение игры на других инструментах, в том числе широдных.

Китайские народные духовые инструменты, как правило, очень древние, имеющие многовековую историю. Их делают талантливые мастера, в основном, из бамбука. Бамбуковая китайская флейта обладает очень интересным привлекательным тембром, хотя, пожалуй, более резким, чем традиционные европейские духовые инструменты. Умение играть на ней обогащает художественную и техническую палитру будущего незрячего флейтиста.

К мнению коллег присоединился и Шан Дзю Сюань, известный концертирующий китайский скрипач. Несмотря на то, что он не состоит в штате какой-либо государственной школы, он воспитан и воспитывает в настоящее время немало незрячих и слабовидящих скрипачей. Его основной метод состоит в личном отборе наиболее талантливых учеников из числа детей-инвалидов, которых он отбирает в свободное от гастролей время. У него постоянно обучается несколько талантливых учеников.

Основной педагогический прием Шан Дзю Суаня, как и у его коллег, состоит в том, что учитель многократно повторяет части мелодии и постоянно объясняет, как правильно их исполнять, то есть и у него неустанный тренинг помогает преодолевать трудности, присущие невидящим при обучении игре на музыкальных инструментах.

Шань Дзю Сюань играет на традиционной китайской скрипке арху, которая имеет многовековую историю. Игре на ней обучают и своих учеников.

Скрипка арху обладает приятным, нежным голосом и тембром. Внешне она сильно отличается от традиционных европейских инструментов. Состоит из длинного грифа с двумя только струнами и корпуса, представляющего собой 6-гранную призму, выполненную из темного дерева. Смычок более тонкий, чем привычные нам смычки. Играют на ней держа скрипку в вертикальном положении.

*В. Бережной*

## **АНСАМБЛЕВОЕ БАЯННО-АККОРДЕОННОЕ ИСПОЛНЕНИЕ КАК МЕТОД РЕШЕНИЯ ТЕХНИЧЕСКИХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ПРОБЛЕМ У СЛАБОВИДЯЩИХ И СЛЕПЫХ МУЗЫКАНТОВ**

В наши дни вопросы совершенствования ансамблевого исполнительства и прежде всего дуэты, как наиболее мобильная и распространённая форма коллективного баянного музицирования, являются очень актуальными. Эта форма популярна не только в концертной деятельности баянистов и аккордеонистов, но и занимает важное место в программах обучения в детских музыкальных школах, музыкальных колледжах, творческих вузах, в том числе и в Российской государственной специализированной академии искусств. Если в обычных музыкальных школах и школах искусств дети с третьего года обучения занимаются в классе ансамбля, то слабовидящие и слепые музыканты начинают ансамблевое музицирование, только в музыкальном колледже, так как в музыкальных студиях и кружках,



действующих при специализированных школах, эта дисциплина не предусмотрена. Хотя совместное исполнительство учащихся в более раннем возрасте позволяет с особой интенсивностью расширять художественный кругозор, развивать звуковысотный, тембровый, динамический слух, а также способствует повышению баянистами и аккордеонистами своего исполнительского мастерства.

Как показывает опыт музыкального факультета РГСАИ, ансамблевая деятельность мотивирует у студентов активизацию занятий на баяне и аккордеоне. О том, какое значение занимает класс ансамбля в Российской государственной академии искусств, может свидетельствовать уже то, что он вынесен на государственный экзамен. Сегодня многие дуэты специализированного вуза добиваются высокого уровня мастерства, активно принимают участие в различных концертах и конкурсах.

Практика показывает, что подбирать участников ансамбля нужно по принципу психологической совместимости, так как это одно из обязательных условий будущей успешной работы ансамбля. Термином «психологическая совместимость» обозначают максимальное совмещение психических параметров двух или нескольких человек, которые нуждаются друг в друге, постоянно стремятся к взаимному общению, если они и спорят, это не приводит к ссорам, им комфортно заниматься вместе искусством. Преподавателю ансамблевого класса необходимо как можно чаще общаться со студентами уже с первого курса, глубже узнавая их как с профессиональной, так и с психологической стороны, изучать их сольные выступления, чтобы уже ко второму курсу, когда начинается дисциплина «Ансамбль», рационально сформировать тот или иной дуэт.

Дуэт, в отличие от более многочисленных ансамблей, имеет свои специфические сложности, это обуславливается тем, что каж-

дая партия всегда на виду. В случаях, когда один из партнёров теряется или даже незначительно ошибается, уровень ансамблевой игры намного снижается. Поэтому при подборе участников ансамбля, необходимо учитывать их профессиональный уровень, он должен быть приблизительно равноценным.

При работе со слабовидящими и незрячими студентами в классе «Ансамбль» мы встречаемся с серьезными проблемами, возникновение которых обусловлено нарушением координации, внутренней и мышечной зажатостью. Ансамблевая же игра способствует внутреннему раскрепощению, так как незрячие музыканты чувствуют поддержку партнёра, пропадает чувство одиночества. Мышечная зажатость у ансамблистов с нарушением зрения сказывается и на том, что они при исполнении боятся оторваться от клавиатуры. Когда мы исполняем лирическую, плавного характера музыку, в которой преобладают штрихи *легатиссимо*, *легато*, реже *нонлегато*, то снятие пальцев с клавиатуры не предусматривается, основные двигательные мышцы не задействованы, и тогда организм исполнителя находится в спокойном состоянии. В моторной музыке первостепенными будут штрихи, при исполнении которых важен замах и удар, то есть необходимость оторваться от клавиатуры. Чем моторнее ощущения баяниста, тем более выразительным становится исполнение, даже у слушателей в этом случае нередко начинается мышечная иннервация, при которой им подсознательно хочется делать движения конечностями в такт музыке.

Например, такой штрих, как мартеле, который редко применяют при игре баянисты и аккордеонисты, требует от исполнителя особой мышечной свободы, так как первичным будет в комплексе рывок мехом и удар в правой клавиатуре, что вызывает большую сложность при исполнении у незрячих и слабовидящих музыкантов. Этот прием полезно тренировать в игре баянистов или аккордеонистов именно

дуэтом, важно использовать многообразие штрихов и чем больше этот спектр, тем ярче и выразительней становится игра.

Скачки с нижнего регистра в верхний и наоборот у легких студентов также вызывают большие трудности и требуют дополнительного времени на отработку. Как свидетельствует опыт работы незрячих в ансамблевом классе РГСАИ, и эту трудность легче преодолеть при игре в ансамбле.

*С. Филатов*

## **ИННОВАЦИОННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА У СТУДЕНТОВ С ФИЗИЧЕСКИМИ ОГРАНИЧЕНИЯМИ**

Среди абитуриентов российских вузов, в том числе музыкальных, из года в год возрастает количество граждан, страдающих ослабленным слухом, зрением, другими заболеваниями. С одной стороны, эта категория молодых людей с ограниченными возможностями здоровья вполне адекватно вписывается в общий контингент студентов, способных осваивать образовательные программы высших учебных заведений. С другой стороны, обучение студентов с ограниченными возможностями предполагает применение новых подходов к процессу обучения, позволяющих обеспечить качество профессиональной подготовки, соответствующее образовательным стандартам.

Сказанное в полной мере относится к студентам музыкальных вузов, имеющим ограниченные физические возможности. Поступив в музыкальный вуз, работающий по государственным

образовательным стандартам, такие студенты нацелены на получение полноценного высшего образования и на дальнейшее применение полученных компетенций, знаний и умений в профессиональной деятельности. Поэтому от содержания, форм, методов и технологий обучения студентов-музыкантов с ограниченными возможностями здоровья зависит в будущем их личностная и профессиональная самореализация. Среди задач, которые призван решать педагогический коллектив нашей академии выделим развитие творческих способностей – базового личностного качества профессионала-музыканта.

Незаменимым подспорьем в процессе профессиональной подготовки студентов-музыкантов может служить персональный компьютер и связанные с ним музыкально-компьютерные технологии. Музыкально-компьютерные технологии – молодая, интенсивно развивающаяся область науки и педагогики. Находясь на грани, соединяющей музыкознание и информатику, эта область затрагивает педагогику, музыкознание, музыкальную звукорежиссуру, музыкальную акустику и музыкальную информатику.

С точки зрения педагогики музыкального образования, данные технологии выступают как важная составляющая музыкального образования, нацеленная на формирование разносторонних специалистов. В настоящее время среди музыкально-компьютерных технологий можно выделить экспериментальные дисциплины, образовательные стандарты для которых находятся в стадии разработки. Однако внедрение данных технологий в учебно-образовательный процесс на разных уровнях – от колледжа до вуза – уже началось.

Для музыкальной звукорежиссуры рассматриваемые технологии предоставляют уникальные возможности создания аудио-образа как на основе реального («живого») звука, так и на основе

компьютерных примеров звучания, объединенных в компьютерные базы данных

Музыкальная информатика является на сегодняшний день необходимым компонентом музыкального образования, включая такие музыкально-компьютерные технологии, как программы – музыкальные редакторы, а также цифровую обработку музыкальных сигналов. Музыкальная информатика и музыкальная акустика содержат элементы компьютерного моделирования, прилагаемые к акустическим объектам (музыкальные сигналы), и поэтому могут быть отнесены к сфере компьютерного моделирования.

В педагогике музыкального образования под музыкально-компьютерными технологиями принято понимать: 1) направление профессиональной подготовки студентов (например, бакалавриат «Музыкально-компьютерные технологии»); 2) совокупность специальных музыкальных дисциплин учебного плана того или иного образовательного направления (музыкальная акустика, музыкальная информатика, цифровые аудиотехнологии и др.); 3) совокупность методов профессиональной подготовки музыкантов, связанных с работой на компьютере и применяемых в процессе освоения разных дисциплин учебного плана.

Музыкально-компьютерные технологии позволяют не только обеспечить успешное освоение тех или иных учебных модулей, но и интенсифицировать процесс развития творческих способностей студентов с ограниченными возможностями здоровья, что открывает им путь к дальнейшей успешной учебной и профессиональной деятельности. Интенсивное развитие информатики открывает перспективы, ранее совершенно недоступные студентам с ограниченными возможностями, и оказывает серьезную, а подчас и принципиальную, помощь в их социализации. Это направление, особенно в последнее время, приобретает актуальность еще и потому, что

оно интенсивно содействует развитию творческих способностей обучающихся.

Достаточно мощный персональный компьютер, оснащенный рядом музыкально-компьютерных программ, или *музыкальный персональный компьютер* (МПК), представляет большой интерес как средство, предназначенное для развития творческих способностей обучающихся. Возможности МПК, по сравнению с клавишным синтезатором, гораздо более обширны: можно сказать, что МПК представляет собой практически универсальное устройство.

Современные направления музыкально-компьютерного творчества охватывают следующие виды деятельности: 1) работа в среде программ-автоаранжировщиков; 2) композиция на основе программ – музыкальных конструкторов, а также программ – MIDI-редакторов и программ-аудиоредакторов; 3) создание нотного текста с помощью программ – нотных редакторов.

Задача авторской музыкально-компьютерной технологии – развитие творческих способностей студентов – музыкантов и звуко-режиссеров, имеющих ограничения как по зрению, так и по слуху (невидящих и, главным образом, слабовидящих, а также слабослышащих учащихся). Возможности обработки музыки, предоставляемые современными музыкальными редакторами, такими, как Sound Forge, Sonar, Cubase и др., настолько обширны, что в сочетании с речевыми синтезаторами способны ввести в творческую орбиту людей с ограниченными возможностями здоровья.

Область применения данной технологии – компьютерное музыкальное творчество и компьютерный анализ элементов музыкального исполнения. Если ранее понятие музыкального творчества связывалось преимущественно с композицией и исполнительством, то ныне компьютер позволяет существенно расширить область музыкального творчества, включив анализ исполнения музыкальных произведений,

а также элементы количественного анализа характера исполнения. Компьютерный анализ относится к современному направлению математического моделирования – «мягкому моделированию» – и может быть назван компьютерно-музыкальным моделированием (КММ), которое отвечает принципам художественного моделирования.

Авторская методика включает *синтез, обработку и анализ* музыкальных сигналов. Кратко рассмотрим особенности творческой работы студентов в процессе осуществления данных этапов.

*Синтез* простейших музыкальных фрагментов на основе программ – музыкальных редакторов содержит элементы компьютерного композиторского творчества, вызывающего интерес у слабовидящих и слабослышащих студентов. Процесс *обработки* музыкальных фрагментов базируется на подробном изучении основных элементов программы – музыкального редактора Sound Forge, а также других музыкально-компьютерных программ.

*Компьютерный анализ* особенностей музыкальных фрагментов осуществляется на основе авторской музыкально-статистической модели. Исследуя свойства простейших музыкальных фрагментов, слабовидящие и слабослышащие студенты (с ограниченной помощью преподавателя) получают графические отображения одноголосных и многоголосных звучностей.

Характеристики реального звучания анализируются на основе студенческих исполнений. Для этого студентами – музыкальными звукорежиссерами осуществляется запись нескольких исполнений одного музыкального произведения (или его части) студентами-инструменталистами, как слабовидящими, так и полностью незрячими. Различие в результатах записи обусловлено, прежде всего, особенностями исполнения. Компьютерное исследование результатов исполнения, индивидуальных для каждого исполнителя, стимулирует развитие творческих способностей студентов.

Результаты анализа вызывают живой интерес студентов, т.к. компьютерный анализ демонстрирует нюансы исполнения, не доступные никакому другому виду анализа. Количество подобных нюансов практически безгранично и несет в себе значительный пласт информации. Эта мысль является основным фактором, пробуждающим творческие способности студентов.

*И. Карелина-Бродская*

## **ОПЫТ РАБОТЫ СО СЛАБОВИДЯЩИМИ СТУДЕНТАМИ В КЛАССЕ СОЛЬНОГО ПЕНИЯ**

Ю.П. Антонова рассказывала о работе с незрячими и слабовидящими инструменталистами, а я расскажу о работе со слабовидящими студентами-вокалистами. Они отличаются от первых тем, что их инструмент – это их голос, и этот инструмент они носят в себе. Это, как известно, самый красивый, самый нежный, чуткий и универсальный инструмент, созданный природой. Приходя в нашу специализированную Академию, я чувствую особую гордость. Слово «специализированная» несет в себе особый смысл – педагоги Академии расширяют творческие горизонты тем, которых называют «людьми с ограниченными возможностями». Хотя мне кажется, что их интеллектуальные и творческие возможности безграничны. Природа так устроена, что, отнимая что-то, она обязательно компенсирует это другими возможностями, качествами, одаренностями.

Что же означает на практике выражение «расширить творческие возможности»? Это, в первую очередь, означает дать человеку фундамент, теоретическую, практическую базу, благодаря которой он сможет развиваться как будущий профессионал-вокалист. На-



пример, приходит студент, обладающий красивым голосом, но поет не очень чисто. Значит, мы должны заниматься чистотой интонации, расширением диапазона для того, чтобы улучшить тембр, чтобы человек, выходящий на сцену, умел владеть собственным голосом, как пианист владеет своим инструментом, а владение голосом — необходимое условие для того, чтобы вызвать интерес у публики.

Но, как известно, одного только необходимого условия — владения голосом, пусть и мастерского, мало. Нужен еще и целый ряд достаточных условий. Например, умение читать и передавать голосом музыкальную фразу, понимать замысел автора произведения, все нюансы и комментарии, которые он вкладывал в данное сочинение.

Но и этого недостаточно. Человек, выходящий на сцену — прежде всего, артист, а артист — это своеобразный комплекс специальных знаний и умений, которые он получает в Академии по многим направлениям и творческим дисциплинам: вокальный ансамбль, сольное и камерное пение, оперный класс (от небольших отрывков до более сложных сцен), сценическое движение, грим. На кафедре работают педагоги с огромным сценическим стажем работы на концертной сцене, в Большом театре, и свой творческий опыт они стремятся передать ученикам.

Главное, приходящие сюда учиться должны усвоить, что они не ущербные, а избранные. Здесь они окунутся в стихию музыки, в которой почувствуют себя счастливыми, научатся правильно выражать даже самые сложные музыкальные замыслы композиторов — другими словами, их возможности творить на сцене станут практически безграничными!

Если говорить о технологиях занятий, различных методиках, то они те же, что и в работе со здоровыми студентами. Занимаемся совершенно одинаково. Это, прежде всего, включает работу над

чистотой интонации, дыханием, звучанием резонаторов (грудного и головного), музыкальной выразительностью. То есть, студенты специализированной Академии осваивают весь арсенал вокалиста, который входит в подготовку любого здорового студента музыкального вуза. Разница в технике обучения. Когда человек видит слабо, или не видит ничего, не может прочитать с листа то, что читает здоровый студент, – тогда на помощь приходит Брайль – по нему изучают ноты. Некоторые учат произведение с голоса педагога или в работе с концертмейстером, некоторые же пользуются дисковыми записями или тем, что находят в Интернете. Это дает неограниченные возможности, когда одно произведение можно слушать в нескольких эталонных исполнениях. Однако для студента здесь кроется опасность принять интерпретацию известного певца как единственно правильную. Но мы настаиваем на том, что руководиться надо, прежде всего, замыслом автора музыкального произведения, включая примечания, выражающие его суть.

Большое внимание уделяется укреплению психологической устойчивости будущего артиста, умению «держать удар» – выходящий на сцену должен быть предельно уравновешенным человеком, умеющим сдерживать порывы. Поэтому на наших занятиях мы учим преодолевать не только физические недостатки, но и психологические. Для этого необходимо, чтобы на занятиях царил атмосфера доверия, взаимопонимания, умение во время прийти на помощь будущему артисту.

Если говорить о «школе», которая существует у пианистов, то у вокалистов такой школы нет. Мы хотим одного – красивого тембра, широкого диапазона, артистизма, музыкальности певца. Метод достижения этого базируется, с одной стороны, на опыте преподавателя, и на сознательном отношении студента к этому опыту, с другой.

Наш опыт свидетельствует, что будущим вокалистам очень полезно принимать участие в творческих фестивалях, конкурсах, посещать мастер-классы других педагогов. Это позволяет им повышать уверенность в своих силах, практиковаться в сценических умениях. Например, присутствующая здесь студентка Е. Мартирозова является лауреатом конкурса «Звезды больших городов», а студентка Е. Отиева – лауреатом Международной премии «Филантроп», приняла участие в концерте, организованном в стенах академии, посвященном 200-летию Верди.

Считаю, что настоящий профессионал-вокалист – это, в первую очередь, певец, во вторую – музыкант, в третью – артист. И когда студент успешно овладеет всеми этими ипостасями выбранной профессии, тогда мы сможем считать, что решили свою педагогическую задачу, помогли ему расширить его творческие возможности.

Положения, высказанные в выступлении, доцент И. Карелина-Бродская продемонстрировала участникам конференции на примере своей студентки-первокурсницы, для которой выступление на столь представительной конференции было дебютным. Она отлично справилась с трудностями пения перед большой профессиональной аудиторией.

*И. Захарян*

## **ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ПЕНИЮ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМ ЗРЕНИЕМ В СЕВЕРНОЙ ОСЕТИИ-АЛАНИИ**

Выступление на Парамузыкальном фестивале и здесь, на конференции, организованной коллегами Российской государственной специализированной академии искусств, явилось для нашей школы,

находящейся так далеко от Москвы, приятной неожиданностью, о которой мы даже не мечтали.

Хотелось бы поблагодарить организаторов Фестиваля и этой научно-практической конференции за то, что они организовали эти знаковые, очень важные для нас, работающих в провинции, события. Мы увидели на них, что не одиноки в своем стремлении помочь тем детям, чьи физические возможности ограничены природой или жизненным случаем, что и столичные коллеги, и коллеги из других городов России, и зарубежные гости уделяют этому много сил и внимания. Те концертные выступления, которые мы увидели на Парамузикальном фестивале в Москве, а также доклады специалистов, которые мы услышали на конференции в стенах этого уникального вуза, убеждают нас в том, что еще многое можно сделать для творческой, культурной, образовательной реабилитации детей с физическими и даже ментальными ограничениями, их социализации. Есть опыт коллег, есть наработанные ими методики, способы, есть учреждения и организации, которые все это обобщают и распространяют.

Наша школа-интернат во Владикавказе, – обычная, не музыкальная (хотя дети занимаются и музыкой) Она имеет инклюзивный класс для детей с ограниченными возможностями; в этот класс мы принимаем детей только с физическими недостатками, но не только творчески одаренных, а всех.

Концепция образовательной реабилитации и социализации таких детей в нашей школе заключается в развитии практики инклюзивного образования и воспитания. Структура обучения, принятая у нас такова: дети с физическими ограничениями учатся отдельно только в первом классе, который выполняет не только образовательную, но и адаптивную функцию. Другими словами, именно первый класс для детей с ограниченными возможностями является

адаптационным. Окончив его программу, они продолжают учебу в общеобразовательных классах вместе со здоровыми детьми, которые помогают им передвигаться, перенести вещи, лучше понять и усвоить учебный материал.

Я, как педагог, работающий с физически ограниченными детьми, совершенно согласна с тем, что для их реабилитации надо усилить внимание к творческой, музыкальной, художественной составляющей воспитания и социализации. Я видела на Парамузикальном фестивале самые убедительные свидетельства в пользу этого тезиса. Один из них – наша второклассница Алина. Счастье ребенка, никогда до сих пор не бывавшего в столице, чей творческий клип был высоко оценен авторитетной художественной комиссией, производившей отбор участников Фестиваля, чье выступление на огромной сцене знаменитого московского театра поддержано аплодисментами сотен зрителей – все это трудно переоценить. Воспитательный эффект перечисленного комплекса эмоций и чувств Алины огромен и, конечно, положительно скажется на развитии ее творческого потенциала, укреплении ее душевных сил, ее интеграции с обществом.

В Северной Осетии-Алании много делается для детей с ограниченными возможностями. Для них, например, работает детский сад, где, как и в нашей школе, тоже практикуется методика инклюзивного воспитания, имеются и другие общеобразовательные школы с инклюзивными классами.

Очень благодарна организаторам за приглашение на Фестиваль и Конференцию. Все, что здесь увидела и услышала, передам коллегам в нашей республике. Уверена, у них, как и у меня, расширится педагогический горизонт, а значит, мы сможем оказывать помощь детям с физическими ограничениями более полно.

## **ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ НЕСЛЫШАЩИХ СТУДЕНТОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО И ТЕАТРАЛЬНОГО ФАКУЛЬТЕТОВ РГСАИ**

Хотелось бы предварить выступление небольшой справкой о жестовом языке. Наша академия является едва ли не единственным вузом, где в процессе занятий, чтении лекций используется жестовый язык, преподавание на котором ведется уже более 20 лет. Переводчики жестового языка работают не только на занятиях, но и преподают жестовый язык как дисциплину. В данный момент я не случайно говорю в сопровождении рук – жестовый язык использую с детства, считая его своим первым русским языком, и вторым языком – русский словесный.

До недавнего времени жестовый язык считался исключительно средством межличностного общения. Ныне же в России ему придан статус языка. В нашей академии все занятия проходят с участием переводчиков жестового языка. Мы сталкиваемся с огромной проблемой, которую невозможно игнорировать – катастрофическая нехватка переводчиков жестового языка. Это касается не только академии, но и затрагивает всю страну, в целом, по той причине, что жестовый язык на протяжении длительного времени не имел языкового статуса, программ обучения. Однако, в нашей Академии, в силу ее специфичности, существовало и то, и другое, несмотря на общую замедленность процесса общественного и юридического признания жестового языка.

Абитуриенты Академии в большинстве случаев им не владеют. Только здесь они приступают к его изучению, потому что ни в спецшколах для неслышащих, ни в обычных школах, тем бо-

лее, он, как предмет, не преподавался. Фактически им просто запрещали говорить на понятном языке! Положение стало, к счастью, меняться после ратификации в 2009 году Российским парламентом Международной Конвенции прав инвалидов: теперь в школах для неслышащих детей русский жестовый язык обрел права гражданства.

Но Академия в этом смысле не стоит, конечно, на месте. У нас не только преподается жестовый язык, как средство общения. На факультете театрального искусства ряд неслышащих студентов изучает художественный перевод литературных и музыкальных произведений на язык жестов. Сейчас вы увидите выступления нескольких студентов 5 курса. Подготовленные ими фрагменты поэзии и прозы на великом и могучем русском, но жестовом языке настолько выразительны, что участники конференции легко увидят разницу между ним и обычным жестовым языком, служащим для общения.

*Последовали яркие выступления неслышащих студентов-актеров из класса профессора РГСАИ В. Карельских, которые убедительно проиллюстрировали участникам конференции эстетическую ценность опытов факультета театрального искусства с художественным жестовым языком.*

Жест художественного жестового языка отличается от обычного тем, что он не плоский, а, в сочетании с пластикой тела говорящего, несущий образную составляющую. В этих примерах актерского мастерства неслышащие студенты показали не только красоту и выразительность жестового языка, но и его обширный словарь, позволяющий переводить на него художественные поэтические и прозаические литературные произведения, а также лирические музыкальные пьесы, популярные эстрадные песни.

Конечно, это далеко не простой и весьма длительный процесс, потому что у жестового языка, как и у любого другого, существует

своя грамматика, которая требует, например, ставить глагол, как правило, в конец фразы. Это затрудняет перевод русских стихотворений.

Существует два варианта работы над переводом на жестовый язык того или иного литературного произведения. Первый состоит в том, что ввиду лаконичности жестового языка, можно быстро и просто передать смысл, так сказать, литературную канву произведения. Но при этом будут потеряны оригинальность синтаксиса, звукопись фразы или строки. В этом случае зрителю придется самостоятельно интерпретировать увиденное, чтобы полнее понять и оценить художественные достоинства произведения.

Второй вариант, исполненный на «литературном» жестовом языке вы все видели сами. Он несравненно богаче обыденного или «калькирующего жестового языка», он позволяет, как вы убедились, адекватно передавать художественные достоинства литературных и музыкальных произведений, что, конечно, чрезвычайно важно для развития работы по удовлетворению культурных запросов неслышащих – и взрослых, и детей. Мы не раз убеждались, что выступления студентов Академии перед аудиторией, состоящей из представителей театральных школ, производят на зрителей неизгладимое впечатление.

Поэтому мы совместно с преподавателями актерского мастерства напряженно работаем на занятиях студентов над изучением новой дисциплины, носящим старое название «художественное слово».



*И. Востров*

## **ПРИНЦИПЫ ВОСПИТАНИЯ АКТЕРА С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ**

Заявлю сразу, что основной принцип нашей работы – профессиональное воспитание молодых людей с ограниченными физическими возможностями. Мы базируемся на крепкой школе – школе Щукинского училища, которая, как известно, уже не одно десятилетие признается – официально и неофициально – лучшим актерским училищем страны. Практически все педагоги РГСАИ окончили названный вуз либо стажировались в нем. Щукинская школа отличается тем, что не принимает к себе в качестве педагогов выпускников других школ – так же, в течение длительного времени не принимал к себе актеров-«нещукинцев» театр имени Вахтангова.

Опыт, наработанный Щукинской школой, в нашей Академии отражается в преподавании практически всех специальных предметов. Это система Станиславского, в ее вахтанговском варианте, который можно охарактеризовать так: «от простого – к сложному». Первые полтора года занятий для наших студентов не случайно называются «школой». Они действительно становятся начальной школой актерского мастерства, начинающейся с самых простых упражнений, доведенных до четкости, до автоматизма. Конечно, мы даем возможность студентам «поплавать свободно» в приготовленных ими фрагментах – для этого существует специальный раздел, в котором самостоятельное творчество поощряется. Но параллельно шаг за шагом, упражнение за упражнением идет закладка основы, необходимой для дальнейшей профессиональной работы. Начать обучение актера сразу с «Гамлета», музыканта – с Первого концерта Чайков-

ского, вокалиста – с арии из знаменитой оперы – возможно, такой путь существует в других художественных школах. В нашей Академии, однако, сроки изучения традиционной школы, как правило, увеличены. Освоив ее, можно продвигаться и более быстрыми темпами, но первоочередными задачами для нас являются принципы постановки рук у инструменталистов, голоса у певцов, школы игры артиста. Без этого не может быть профессионала. Это основа.

Специфика работы – добиться изменения в отношении студента с ограниченными физическими возможностями как к себе, так и окружающим, когда человек считает, что ему все должны. Особенно это касается общеобразовательных предметов. Случается, что молодой человек прочитал, в голову себе заложил, пришел на экзамен, выложил все преподавателю, ожидая хорошей отметки. Но, как выясняется на экзамене, он мало что понял из выученного и сказанного. Он искренне глубоко удивляется, когда его «знания» оцениваются крайне невысоко. Такая требовательность, как показывает опыт преподавателей Академии, является действенным инструментом перестройки понимания студентами-инвалидами и отношения к ним, и их отношения к жизни.

Материалом для работы с артистом служат тело, интеллект, знания, эмоциональный запас. В процессе обучения все это должно развиваться, опираясь даже на специфику, которая возникает в силу проблем со здоровьем, состоящую в своеобразии, к примеру, неслышащего актера, невидящего музыканта, чем он и должен привлечь интерес, внимание широкой публики. Поэтому стремимся развивать неповторимость органики. Для этого в первый год обучения преподается предмет «Я в предлагаемых обстоятельствах», на котором студент не должен никого играть. Наша задача – добиться того, чтобы в публичном существовании он был тем, кто он есть, чтобы слепой не делал вид, что видит, а глухой, что слышит, чтобы

они не боялись выходить перед зрителями-слушателями, чтобы не чувствовали себя инвалидами. Воспитание такого подхода к жизни является для нас не только аспектом профессионального становления, но и одним из видов психологической реабилитации молодых людей с ограниченными возможностями здоровья.

Считаю, что театр, в котором главенствует сотворчество людей с проблемами здоровья и абсолютно здоровых, можно назвать самым интересным. Существует субкультура глухих (со слабовидящими или с проблемами опорно-двигательной системы сложнее — нет своего языка). У глухих есть язык. Взаимные тяготения субкультур являются предметом исследования таких наук, как психология, эстетика, культурология. Исходя из собственной практики, отмечу, что годы работы в Театре мимики и жеста слышащих режиссеров по праву можно считать движением вперед. Неслышащий актер активнее продвигается в твоём творчестве рядом со слышащим, растёт как профессионал. Хотя и здесь существуют определённые проблемы, прежде всего, проблема понимания слышащего человека мира неслышащих людей, специфики работы — языка, средств выражения. Это уже можно назвать взаимопроникновением субкультур, встречным развитием.

Ещё одним, не менее важным, принципом нашей работы является развитие сохранной области, сохранности выразительных средств человека. Для этого работает эстрадное отделение по художественному слову, где, к примеру, себя могут проявить люди с проблемами зрения или опорно-двигательной системы, у которых не пострадал голосовой аппарат (или, например, в занятиях вокалом). То есть мы опираемся на сохранные средства выражения человека, с которыми он может войти в язык большой культуры.

Говоря о сценическом искусстве, отмечу использование так называемой несохранной области выразительных средств (поста-

новка хореографических номеров с участием детей с ДЦП, колясочников, с ментальными проблемами и проч.). В Европе существуют профессиональные театры, работающие по этому принципу, идет движение к изменению эстетики, подхода к людям с различными ограничениями, включая умственные. У нас пока этого нет. Может, потому, что у таких людей нет возможности получения образования, нет стандартов программ обучения. Но, прежде всего, мы не готовы к этому чисто эстетически. Хотя и тут есть движение вперед, есть опыт. Например, существует очень интересный коллектив «Круг-2», работающий с ментально ограниченными людьми, ставящий интересные спектакли с подтекстами для людей с такими проблемами. Руководители коллектива обращаются к нам с предложениями о создании в академии экспериментальной группы. Мы воспринимаем это как подступы к чему-то новому, пока неизведанному. Кто знает, может быть, в будущем нам удастся найти подходы и к творческой реабилитации и этих людей.

*О. Лошаков*

## **РГСАИ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ СТРАНЫ**

Творческая реабилитация инвалидов средствами культуры и искусства – слишком широкое понятие, которое в начале нашего пути неизбежно рождало множество дискуссионных вопросов. Опыт обучения людей с физическими ограничениями изобразительному искусству на уровне высшего образования отсутствовал. Нам необходимо было самим определить параметры будущей работы – чему и как учить. Тогда было принято единственно верное

решение обучать по самым высоким стандартам, принятым в традиционных художественных вузах, не делая никаких скидок на инвалидность.

Профессор Ю.Л. Чернов, академик, Народный художник России, первый заведующий кафедрой живописи и графики Государственного специализированного института искусств, четко сформулировал задачу: «Или всерьез, или браться за это не надо». Ставка делалась на творческое развитие наших подопечных. Активно разделяли эту точку зрения И.А. Попов и А.Б. Арсеньев, выдающиеся художники-педагоги, внесшие огромный вклад в становление специализированного института (ныне академии).

Вопрос, каким видам изобразительного искусства обучать студентов, решился в пользу станковой живописи и графики как дисциплин, дающих выпускникам более фундаментальную подготовку. За основу обучения были взяты академические учебные программы. Сомнения, смогут ли молодые люди с ограниченными физическими возможностями осилить эти программы, развеял практический опыт первых лет работы. Студенты, в целом, справлялись, но от педагогов потребовались большая самоотдача, терпение и настойчивость.

К нам приходят молодые люди с различными проблемами здоровья: глухие и слабослышащие, с заболеваниями и дефектами опорно-двигательного аппарата, детским церебральным параличом, инвалиды детства. Для каждой группы необходимы свои специфические методики общения педагога со студентами, приемы подачи учебного материала и разъяснения профессиональных и творческих задач. Но проблема инвалидности оказывается не самой важной. Большинство обучающихся хорошо мотивированы стремлением получить творческую профессию. Плохо то, что поступают учиться абитуриенты, как правило, с очень низким уровнем довузовской подготовки, особенно в гуманитарной области.

Дефицит знаний, умений и навыков является заметным тормозом в художественном развитии студента. У каждого педагога есть уникальный опыт встречи с обозначенными проблемами и свои методические разработки по их преодолению. В первую очередь, это специальные программы для первых девяти недель обучения в нашем вузе по рисунку, живописи и композиции «Основы академического рисунка», «Основы профессиональной живописи», «Наблюдение жизни, зарисовки с натуры и композиция». Они позволяют подготовленным студентам вспомнить азы художественной грамотности, а неподготовленным пройти блиц-курс среднего художественного образования. При этом программа по композиции, в большей степени, обращена в сторону развития человеческих способностей студента.

Программа «Краткосрочный композиционный рисунок» для старших курсов призвана оживить процесс восприятия натурального мотива и заставить студента в работе с натуры мыслить композиционно. Для развития конструктивного, аналитического подхода в работе над эскизами картины создана программа «Абстрагирование и формальная композиция в живописи», в основу которой положены три важных раздела: 1) практическая работа с натуры с целью научиться вычленять отдельные формальные профессиональные задачи, работать над их решением, обогащая натуральный этюд; 2) копирование (по репродукциям) художников авангардных направлений с целью лучшего понимания задач, поставленных в произведениях; 3) копирование (по репродукциям) произведений мастеров живописи – от средневековья до наших дней. Живописи по репродукциям не научишь, а композиционные принципы и взаимозависимость смысловых и пластических особенностей искусства разных времен обнаруживается с необыкновенной ясностью. При этом становится очевидным, что великие мастера прошлого понимали формальные

пластические задачи в живописи не хуже художников авангардных направлений первой половины XX века. Работа по этой программе дает студентам возможность быть ближе к реальному процессу развития современного изобразительного искусства. В целом, можно сказать, что занятия со студентами по нашим программам существенно помогают в воспитании творческих качеств у молодых художников.

Невозможно в одном выступлении коснуться всех аспектов нашей педагогической работы, задач и проблем творческих профессий. Более чем двадцатилетняя работа нашей кафедры позволила подготовить из наших ребят с физическими проблемами здоровых неплохих художников, многие из которых стали членами творческих Союзов художников.

В текущем году в нашем вузе открылись аспирантура и ассистентура-стажировка. Присвоение институту статуса академии, повышение роли нашего учебного заведения как методического центра всех учебных творческих организаций страны, работающих с инвалидами, мы воспринимаем как признание наших педагогических достижений и, одновременно, как стимул к дальнейшей работе.

*О. Филиппов*

## **ПРЕОДОЛЕНИЕ БАРЬЕРА**

Понятие «безбарьерная среда» для людей с ограниченными физическими возможностями (неслышащих, слабовидящих и слепых, с нарушениями опорно-двигательного аппарата) подразумевает свободу перемещения в окружающем пространстве. В настоящее время уже много сделано и делается для того, чтобы эту свободу

расширить. Это стало заметным на улицах с тактильной разметкой, в транспорте, общественных местах (возможность проезда колясочников, пандусы, отдельные кабины в туалетах, лифты).

К понятию «безбарьерность» относится возможность получать образование, лечение, обслуживание. И Российская государственная специализированная академия искусств имеет к этому самое прямое отношение.

Однако хотелось бы остановиться на препятствии иного рода, которое преодолевает человек (в том числе и вполне здоровый). В процессе обучения мы не просто наблюдаем процесс преодоления (или непреодоления), мы формируем этот процесс, стимулируем, добиваемся результата.

Все происходит постепенно, «исподволь». Вначале молодые люди (или их родители) из тех, кто желает развивать способности и строить на этом свою жизнь, находят нашу Академию (благодаря современным средствам коммуникации, упрощающим поиски вуза). Среди них те, кто к этому упорно готовился – и это подарок для нас. Вместе с тем, зачастую приходят молодые люди, не имевшие возможности обучаться в среднем специальном учебном заведении, где учат рисунку и живописи, по причине общей задержки развития по состоянию здоровья либо малого количества указанных учебных учреждений.

Необходимо наверстывать упущенное время, и мы стремимся поднять уровень начального академического образования студента (если оно было) в рисунке, живописи, информированности. За многие годы различными школами наработаны многоуровневые подходы. В нашем распоряжении все, что необходимо для обучения и формирования художника – мастерские для занятия живописью, керамикой, офортом, скульптурой, оборудование, частичное снабжение расходными материалами, натюрмортный фонд, оплачиваемые



модели. Проводится летняя выездная практика, имеющая большое значение в совершенствовании навыков рисунка и живописи в условиях пленэра.

И главное – в академии работает замечательный преподавательский состав, что является одним из важнейших факторов подготовки. Ведь от того, насколько хорош мастер, зависит и то, какими будут его ученики, обладает ли он художественно-творческим багажом, который мог бы передать студенту, и как он может это сделать. В основном, наши преподаватели являются членами творческих союзов (заслуженные художники России, члены-корреспонденты Российской академии художеств, художники, имеющие правительственные награды).

Проблемы здоровья уходят на дальний план, когда на ближний выходит задача включения в работу, в понимание. Это один из самых сложных моментов. Студентам необходимо понимать, что педагоги знают об их проблемах, и это не является поводом к снижению уровня требований. Они должны понимать, что им предстоит, видеть, как это делают их сверстники в иных вузах, осознавать задачи, стоящие перед ними в достижении таких же результатов.

Спустя полтора года студенты, как правило, начинают чувствовать, что для них все достижимо. И здесь возникает опасность ослабления усилий при усилении мысли о том, как бы не упустить многочисленные возможности, изобилие которых предоставляет современный город, прежде всего, возможность заработать. Начинают выдумываться всевозможные «уважительные причины», чтобы не продолжать обучение. И тогда, как говорится, молодые люди «губят себя по уважительной причине». Бывали случаи, когда такие молодые люди не завершали учение.

Преподаватели отдают силы не только тому, чтобы добиваться от студента овладением профессионализмом и мастерством, но

стремятся помочь ему научиться видеть жизнь, делать зарисовки, внимательно наблюдая, чувствовать природу, город – ведь все это понадобится для его становления настоящим художником, а не просто человеком, умеющим рисовать.

На выставках, постоянно проходящих в Москве, студенты имеют возможность видеть результаты работы сверстников, а также попробовать участвовать в этом творческом соревновании. В московских музеях можно внимательно изучать художественное наследие, состоящее из произведений постоянных экспозиций и привозных коллекций со всего мира. Эта замечательная возможность приобщения к Искусству имеет под собой цель зажечь честолюбивую искру, желание создать свой шедевр. И тогда результат мы видим в дипломной работе – широкий кругозор, упорство в достижении цели, мастерство. Как, например, это случилось у Гаврина, Хадиевой, Суворовой, Чибисова, Сахарова и многих других.

Это и есть преодоление барьера.

*И. Полиенко*

## **ФИЗИЧЕСКАЯ ОГРАНИЧЕННОСТЬ И ТВОРЧЕСКАЯ СВОБОДА**

В истории мирового и отечественного искусства существует множество примеров, когда не совсем здоровые физически люди становились выдающимися художниками, музыкантами, актерами, литераторами. Томас Манн замечал: «Все великие художники – великие инвалиды».

Гойя страдал астигматизмом (искажением зрения), что придавало фигурам на его картинах особую экспрессию. Р. Шуман

стал великим композитором после того, как его парализовало, и он лишился возможности музицировать. Бетховен страдал глухотой, Паганини – заболеванием суставов пальцев. С трудом представляется, что Ренуар, создавший тонкие, светлые, легкие картины, страдал ревматоидным артритом, тяжелейшим недугом. Долгое время доктора не могли ему помочь, когда же нашелся врач, который при помощи специальных диет разработал курс лечения и поставил Ренуара на ноги, великий художник, пройдя несколько шагов, сказал: «Благодарю Вас, доктор. Вы – светило! Но я отказываюсь от ходьбы. Она отнимает у меня всю волю, не оставляя ничего для живописи. Если выбирать между ходьбой и живописью, я выбираю живопись».

Конечно, не следует делать вывод: чтобы стать выдающимся художником, надо быть инвалидом. И вполне здоровые люди достигают выдающихся результатов. К примеру, замечательный советский живописец А. Дейнеко был спортивного телосложения, занимался различными видами спорта, имел отличное здоровье. Им создан целый ряд превосходных живописных произведений на спортивную тему. И таких примеров множество. Нашим студентам надо понять и принять одно: никакие физические ограничения не могут быть оправданием бездействия талантливого человека. Наоборот, сила духа, сила страстного желания реализовать свой талант, замысел стирают все преграды – будь то физические, материальные или иные.

Привожу эти примеры на основе личных наблюдений за психологией творчества моих студентов. Так, например, студенты с диагнозом ДЦП, имеющие меньше возможностей, чем другие студенты-инвалиды, могут достигать значительных результатов, создавая интересные экспрессивные работы, в которых налицо индивидуальность. А работам благополучным в физическом плане

студентам порой свойственно равнодушие. Этот психологический вопрос очень важен в педагогике. Как заинтересовать молодого человека, как увлечь, пробудить желание, приучить к повседневному творческому труду, без которого не может быть художника?

На факультете изобразительного искусства, как сказано выше, обучаются студенты с ДЦП. Ребята с этим недугом, случается, страдают не только физически, возникают и психологические проблемы, связанные с пониженной самооценкой. Студенты, обучавшиеся в моей мастерской, не страдали от психологических комплексов. Напротив, были жизнерадостны, делали большие успехи в живописи, достигали определенного социального уровня, создавая счастливые семьи – чувствовали себя полноценными людьми.

Говоря о подходе к студентам с различными физическими ограничениями, по нашему мнению, необходимо нормальное человеческое отношение без излишней заботливости, без снисхождения, для того чтобы они чувствовали себя равными, полноценными людьми. Реабилитация – не есть сострадание. Однако проблем существует много, их решение – наша задача.

Наряду со студентами-инвалидами, на факультете ИЗО нашей Академии обучаются студенты на платной основе, как правило, окончившие среднее учебное художественное заведение. Практика создания здоровой творческой среды помогает студентам с ограниченными физическими возможностями адаптироваться как в общении, так и при обучении специальным предметам. Обучаясь по программам академических вузов, студенты получают все необходимое, чтобы стать профессиональными художниками.

## **О МЕТОДАХ И ПОДХОДЕ: ИЗ ОПЫТА ПРЕПОДАВАНИЯ**

За время работы в качестве педагога живописи и композиции столкнулась с множеством проблем и вопросов. Постепенно, вспоминая лекции и беседы моего руководителя и наставника О.Н. Лошакова и других педагогов, начала обретать собственную методику, систему, психологический подход к студентам, осознавая не только трудности, но и ответственность, возникающую перед преподавателем.

К нам приходят талантливые ребята, не имеющие практических знаний по рисунку, живописи, композиции, гуманитарным предметам. Факультет живописи и графики проводит обучение по программам МГАХИ им. Сурикова и института им. И.Е. Репина, что требует серьезной предварительной подготовки. Для того, чтобы наверстать упущенное, на первом курсе в течение первых девяти недель ведутся занятия по указанным программам. На последующих курсах студенты продолжают познавать основные законы живописного и композиционного мастерства, понятия цветовых и тональных отношений, ритмическую и пространственную связь композиции в картине, классические пропорции в человеке и т.д.

Большое значение имеют беседы о классическом искусстве: примерами служат как великие зарубежные и отечественные мастера, так и известные современные художники. Не менее важную роль играют посещения художественных выставок, проходящих ныне в огромном количестве, с последующим обсуждением спорности подходов к тому или иному произведению, разъяснением, что художественно, что нет, исходя из традиций, принятых в изобразительном

искусстве, а также объяснением термина «антихудожественность». Все это, в сочетании с практическими занятиями по живописи, рисунку, композиции, дает возможность более глубокого понимания значения искусства.

Студент не может стать художником, научившись только писать, рисовать или компоновать. Художник – это личность с высокохудожественными духовно-эстетическими понятиями. Основная задача педагога – воспитать такую личность. С течением времени я пришла к пониманию, что у каждого студента есть свои пристрастия, наклонности – будь то в сложности цветовых и колористических сочетаний или в динамичности и понятии формы в рисунке. К тому же, у каждого свои слабые и сильные стороны. Важно найти это хорошее, чтобы дать возможность вдохновенно работать. Для этого педагог должен, прежде всего, обладать утонченным восприятием людей, быть хорошим психологом, воспитателем, интуитивно чувствовать человеческую натуру.

Самый продуктивный метод, по моему мнению – встать на место студента, вести с ним такой диалог, который убрал бы ощущение барьера. Только в этом случае обучающийся сможет максимально сосредоточиться на задачах образовательного процесса.

Не последнюю роль играет и творческая личность, авторитет педагога, его путь в творчестве. Мой учитель говорил: «Хорошие ученики у хороших учителей». Поэтому личная творческая жизнь необходима педагогу. Повышение квалификации, постоянная работа над достижениями учеников, самосовершенствование взаимодополняют и способствуют достижению индивидуальных и педагогических целей.

## МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ РИСУНКУ СТУДЕНТОВ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ

Самый надёжный способ учиться рисовать – каждодневное занятие набросками и зарисовками, а именно рисование с натуры обобщённых, без мелких деталей краткосрочных рисунков. Наброски помогают развивать наблюдательность, умение остро и точно схватывать самое главное в природе и отбрасывать второстепенное.

Особенно труден для начинающих первый этап. Начинать делать наброски и зарисовки лучше всего с неподвижной природы в краеведческом музее, который есть в каждом городе. Там можно увидеть мир всевозможных птиц и животных.

Кратковременные натурные наброски и зарисовки помогают каждому студенту идти по пути развития цельного видения, умения художественно обобщать и концентрировать образ. Задачи должны усложняться постепенно с одновременным постижением средств выражения.

Простой карандаш в набросках и зарисовках хорош тем, что всегда можно неудачи убирать ластиком и исправить погрешности.

Линия, пятно, которые даёт карандаш, помогают с лёгкостью и быстротой занести в походный альбом студента волнующие моменты, нужные детали, сценки из жизни людей, животных, птиц, городского мотива, всего интересного, что увидел глаз рисующего.

Карандаш здесь незаменим, в то время как другими художественными материалами воспользоваться из-за ограниченности времени невозможно.

Овладев техникой графитного карандаша, необходимо каждому студенту попробовать себя и в других, не менее интересных техниках – тушь, гуашь, акварель, уголь, сангина, пастель, фломастер, цветной карандаш, шариковая ручка...

Многофигурные наброски и зарисовки делаются с натуры, но могут быть скомпонованы из ранее нарисованных однофигурных.

Практика графических набросков и зарисовок развивает способность анализировать натурные отношения, придаёт уверенность руке и точность глазу, помогает организовать практическую сторону обучения.

Наброски и зарисовки дают широкую возможность для экспериментов в области сочетания бумаги и материалов.

Необходимо, чтобы в процессе обучения, знания и умения, накопленные в длительных академических рисунках, соединялись с навыками, полученными в набросках и зарисовках. В результате формируется профессиональный, грамотный творческий рисунок.

Все это вместе, является багажом студента, в котором воплощаются его идеи, формируется творческая личность. Каждому студенту необходимо ходить на всевозможные выставки, в музеи, смотреть наброски и зарисовки старых мастеров и современных художников, иметь в домашней библиотеке специальные издания по изобразительному искусству с лучшими образцами учебного рисунка разных периодов российских художественных вузов.



## ОРГАНИЗАЦИЯ УЧЕБНОГО ПРОСТРАНСТВА ДЛЯ СТУДЕНТОВ С НАРУШЕНИЯМИ СЛУХА

Полноценное образование лиц с ограничениями слуха возможно только в том случае, если при организации обучения созданы специальные условия, учитывающие специфику коммуникативной и когнитивной деятельности глухих и слабослышащих. Эти условия подразумевают техническое оснащение образовательных учреждений, разработку специальных программ и методик, наличие перевода на жестовый язык. Занятия по специальным дисциплинам требуют более тесного контакта студента с преподавателем и индивидуального подхода к каждому учащемуся, в связи с этим количество студентов на одного преподавателя не должно превышать 4-х человек.

Учащиеся с нарушением слуха и речи имеют проблемы не только коммуникации, но и замедленного восприятия информации и получения новых знаний. Ведущую роль у инвалидов по слуху имеет визуальный канал восприятия информации. Преимущественным способом подачи информации становятся визуальные (образные) формы. Важной составляющей качественного процесса обучения является *оборудование для учебных аудиторий*, позволяющее обеспечить необходимую наглядность и повысить эффективность всего образовательного процесса. Оно включает в себя специализированную мебель, наглядные пособия, технические средства обучения, и многое другое. Учебное оборудование для профессионального образования должно помогать преподавателям в учебном процессе наиболее полно доносить информацию, а студентам — усваивать её.

*Аудиторные доски* являются неотъемлемой частью любой аудитории. Это незаменимый инструмент для быстрой визуализации. Магнитно-маркерные лекционные доски с помощью магнитов преобразуются в выставочный стенд. Кроме этого используются *информационные настенные доски и демонстрационные стенды*.

В основе преподавания многих художественных дисциплин лежит обучение на конкретных примерах – иллюстрация нового материала программным примером, с его последующим анализом. В связи с этим необходимо *витринное оборудование* для демонстрации наглядных материалов из методического фонда вуза.

Для проведения занятий необходимы *печатные учебно-наглядные пособия* – демонстрационные таблицы и схемы по изобразительному искусству, декоративно-прикладному искусству, цветоведению, перспективе и другим дисциплинам.

К каждому занятию полезно готовить печатный раздаточный материал с методическими рекомендациями по изучаемой теме или рассылать их на электронные адреса студентов, если аудитория оснащена компьютерами, и все присутствующие имеют к ним доступ.

На современном этапе особую актуальность приобретает внедрение *специальных технических средств и новых информационных технологий* в образование и развитие учащихся с ограниченными возможностями здоровья. Образовательный процесс наполняется различными техническими средствами обучения, которые облегчают процесс усвоения информации. Среди них *проекционно-демонстрационная техника*, к которой относятся:

*мультимедиа-проекторы* универсальны: к ним можно подключить любые компьютеры и самые разные источники видеосигнала;

*проекционные экраны* подбирают для конкретного помещения, учитывая площадь, высоту потолков, расстановку мест зрителей;

*документ-камера* предназначена для увеличения изображения с последующей передачей ее на проекционный экран, а также для создания мультимедийных записей уроков;

*интерактивная доска* – универсальный инструмент для организации учебного процесса.

Программное обеспечение позволяет работать с текстами и объектами, аудио и видео записями, превращать текст, написанный от руки, в печатный, сохранять информацию и многое другое. Сенсорный экран доски дает возможность оперативно работать с изображением, вносить исправления и дополнения в выведенные на экран файлы, выделять цветом и другими способами моменты, на которые следует обратить внимание аудитории.

При проведении учебных занятий используются электронные наглядные пособия: мультимедийные презентации, видеofilмы с субтитрами, слайд-альбомы, интерактивные учебные пособия, демонстрационные программы, электронные учебники и словари, программно-методические комплексы для интерактивных досок.

Мультимедийные технологии обеспечивают высокую интерактивность и наглядность учебного материала, возможность создания и проведения интерактивных уроков, демонстрации учебных материалов в любых форматах, ведения обучения с использованием электронных учебников, электронных справочников, электронных методических пособий; представления учебной аудиовизуальной (мультимедийной) информации большой аудитории и отдельному учащемуся. Развиваются *технологии автоматического сурдоперевода* позволяющие переводить жестовый язык в текст и живую речь, а также переводить любую написанную фразу или голос на язык жестов, которые демонстрирует на экране виртуальный персонаж.

В учебном процессе студенты активно используют компьютер. Они работают с текстовыми редакторами, с электронными таблицами

ми, с графикой, компьютерными переводчиками и, конечно, с глобальной сетью Интернет. Использование сети Интернет в образовании глухих и слабослышащих детей играет огромную роль, создавая дополнительные условия для развития их профессиональных и коммуникативных способностей. В процессе решения учебных задач активизируется самостоятельная деятельность студентов за счет возможности доступа к любой необходимой информации.

Овладение компьютерными технологиями является неотъемлемой частью современного образования. Большая часть работы современного художника и дизайнера выполняется с помощью специальных компьютерных программ. Для студентов с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) по слуху владение компьютерными технологиями особенно важно: оно дает им, как профессионалам, возможность работать удаленно и быть конкурентоспособными на рынке труда после окончания вуза.

Использование новых информационных технологий и технических приспособлений в образовательном процессе позволяет снять ограничения по восприятию и освоению учебного материала студентами с ОВЗ. Появляется возможность осуществлять качественное профессиональное обучение глухих и слабослышащих учащихся, создаются все необходимые условия для адекватного развития любой личности, способствующие интеграции с обществом, вне зависимости от ее физического статуса.

## **ПРЕПОДАВАНИЕ ЖИВОПИСИ И КОМПОЗИЦИИ СЛАБОСЛЫШАЩИМ СТУДЕНТАМ**

Преподавание живописи и композиции слабослышащим студентам требует особого подхода. Это ясно уже априори. Объяснить такому студенту то, что от него требуется без сурдопереводчика крайне сложно. Сурдопереводчики, главным образом, заняты на лекционных занятиях, и нам их часто не хватает. Но это ещё не все «трудности перевода». Кроме проблем со слухом, у этой группы учащихся, как правило, есть ещё ряд проблем, с которыми мы имеем дело – бедный словарный запас, зачаточный понятийный аппарат. Многие специальные, да и не только специальные, слова и выражения им не понятны. Большинство наших студентов – выходцы из небогатых семей. Абсолютное большинство не имеет художественной начальной подготовки. Их общий культурный уровень крайне низок. Задача же нашей Академии обучить их так, чтобы ее выпускники имели уровень профессиональной и художественной подготовки не ниже уровня выпускников Суриковского, Репинского и других художественных вузов.

На первых двух курсах, на которых я преподаю, необходимо решить две основные проблемы. Первая – подтянуть навыки учащихся до минимального уровня. Вторая – дать общее понимание о том, что такое изобразительное искусство, каковы задачи художника и научить мыслить художественными образами. Поступившие в Суриковский институт либо предварительно семь лет учатся в московской художественной школе, либо после длительных занятий с репетитором поступают на двухгодичные подготовительные курсы (чтобы туда поступить надо также пройти конкурс). За спи-

ной большинства наших учащихся такая мощная подготовка не стоит. А количество часов, отведённых для «подтягивания» наших студентов для уровня условно «суриковских» студентов явно недостаточно. Поэтому приходится в наших жёстких временных рамках составлять индивидуальную программу, соответствующую возможностям и способностям каждого конкретного студента. Чтобы наши ребята получили все необходимые компетенции «на выходе», мы в начале обучения должны максимально возможно упрощать, схематизировать учебные задания и сводить все к определённым алгоритмам. Например, уже в первом семестре студенты должны научиться рисовать гипсовую голову, но почти никто этому не учился. Поэтому мы начинаем с гризайлей гипса. Студенты должны усвоить конструкцию головы и основные ее пропорции, и, не сильно вникая в нюансы, сделать как можно больше заданий, затратив на каждое 4-8 часов. При таком подходе у них нарабатывается определённый автоматизм. В дальнейшем они могут эксплуатировать эти наработки для более сложных заданий. Понятно, что все это идёт в ущерб непосредственно живописи. Только работая с натюрмортом, учащиеся понимают, что такое соотношение тона и цвета, как цветом строить пространство, что такое цветовая конструкция. Натюрморты необходимо ставить постоянно и выполнять их параллельно с другими заданиями. Что касается самих натюрмортов, то начиная с простых натюрмортов, состоящих из нескольких предметов несложных форм, и отдельно драпировок, необходимо постепенно усложнять сами натюрморты и решаемые студентом художественные задачи. Натюрморт должен вызывать активный интерес, иметь свою интригу.

Говоря о композиции, следует отметить, что студенты-первокурсники плохо понимают, что это такое, в чем ее роль при создании художественных произведений. Их мышление в художе-

ственном отношении крайне примитивно, они мыслят штампами. Чтобы приучить их мыслить художественными образами, видеть в простых вещах что-то особенное, удивительное необходимо постоянно провоцировать их на это. Для начала им надо доходчиво объяснить общие принципы композиции и на примерах произведений известных художников показать предметно, как это реально выглядит. Обсуждая темы для композиции, мы стараемся научить, как отсекаать литературно-повествовательные наслоения от непосредственно художественной задачи. Очень важно, чтобы студент понимал, что может быть темой для композиции, а что принципиально неизобразимо.

Современные компьютерные технологии уже стали неотъемлемой частью не только нашей повседневной жизни, но и учебного процесса. Для наших студентов, в особенности тех, кто плохо слышит, было бы очень полезным создание серии учебных видеофильмов по технике живописи – как писать портрет, как писать пейзаж, натюрморт и т.д., по технике рисунка, по композиции с иллюстрацией ее общих принципов. Видеофильмы могут быть с сурдопереводом, субтитрами, кратким текстом. Такого рода фильмы в большом количестве можно видеть на YouTube. Но уровень их нередко не устраивает. Мы в состоянии сами создать видеофильмы, которые акцентировали бы внимание на самых ответственных моментах и давали бы правильный алгоритм работы по определённым направлениям (рисунок головы, голова маслом, фигура маслом, основы композиции, пейзаж и проч.) Эти фильмы следует снабдить как краткими пояснениями, так и сурдопереводом, и, возможно, субтитрами. Уровень наших педагогов вполне позволит сделать это качественно и доступно.

Другим технологическим прорывом в преподавании мог бы стать для нас прибор «сурдофон», разрабатываемый в Новосибир-

ске, который мог бы значительно упростить общение преподавателя и студента и уменьшить нагрузку на сурдопереводчиков. Этот прибор непосредственно отображает речь на экране монитора.

Специальная терминология, те нюансы практических занятий, которые надо донести до студента, подчас недоступны им даже при участии сурдопереводчика, поскольку трансляция слова не содержит для них информации, смысла. И здесь пока единственный способ решения этой проблемы – радикальное повышение, как общего культурного уровня, так и художественного уровня. Самое простое – просмотр альбомов произведений выдающихся художников, что я время от времени и делаю. Чем больше человек смотрит на работы хороших художников, тем глаз его становится более тренированным и эта практика в дальнейшем даёт ему общее понимание искусства и его собственного места в нем. Следующее, что потребует небольших, но регулярных усилий – посещение музеев и выставок. Москва в этом смысле предоставляет уникальные возможности, которыми наши студенты пользуются не всегда активно и охотно. Иногда я сам хожу с ними на значимые выставки, иногда понуждаю их к самостоятельному посещению и в доказательство этому «требую» предъявить билет, в противном случае угрожаю «неудом» в зачётной книжке. Вообще, за время обучения у студентов должна выработаться привычка посещать музеи и ходить на выставки. Возможно, имеет смысл преподавателям истории искусств, хотя бы, раз в месяц проводить одно из занятий в музее.

Можно бесконечно долго сетовать на низкий культурный и общеобразовательный уровень большинства наших студентов, но при этом нельзя не признать, что они прекрасно ориентируются в интернете и современных гаджетах. Я часто прошу использовать интернет для получения информации о многих художниках. Но ясно, что интернет можно использовать более продуктивно для учебы



Все названные приёмы, педагогические действия, технические приборы помогают нам снизить уже на первом курсе, а затем и устранить отставание студентов РГСАИ с проблемами слуха от других художественных вузов.

*В. Филиппенко*

## **ПРОБЛЕМА СТАНОВЛЕНИЯ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ У СТУДЕНТОВ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ В ПЕРИОД ОБУЧЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВУЗЕ**

Первые десятилетия XXI века можно назвать кризисным временем, когда ломаются старые, но еще не утвердились новые ценности и интересы людей, когда в обществе нет тех духовных ориентиров, которые помогали людям в прошлом. Происходит коренная ломка всех экономических, политических и идеологических структур. В этих процессах участвует молодежь, и происходящие перемены оказывают на юное поколение неоднозначное влияние.

Старые нормы и жизненные ценности, господствовавшие ранее в общественном сознании и поддерживаемые различными социальными институтами, во многом не соответствуют нынешним реалиям жизни, которые формируются рыночной экономикой и изменениями общественного устройства. Разрушилась система традиционных отношений в семье, произошло социальное расслоение: деление на богатых и бедных, изменился статус родителей.

Такие социальные институты, как детские общественные организации, школа, вуз оказались в стороне от процесса формирования

идеалов и ценностей у юного поколения. В свою очередь, средства массовой информации и многочисленные неформальные группы предлагают молодежи нестабильность и несформированность норм в качестве характеристик новых ценностных установок. Средства массовой информации демонстрируют высокие стандарты жизни элиты и формируют ориентации на группы потребителей с высокой материальной обеспеченностью, оставляя без внимания проблемы становления общечеловеческих нравственных ценностей.

Сегодня стало отчетливо ясно, что прогноз будущего во многом зависит от нашего умения представить себе систему ценностей человека будущего. В процессе формирования ценностных ориентиров в период становления молодого человека трудно переоценить роль вуза.

Являясь глобальной характеристикой личности, ценностные ориентации выступают как продукт социальных ценностей того общества, в котором развивается индивид, где он реализует свои потенциальные возможности и задатки.

Время обучения в вузе является особенно важным периодом интенсивного формирования системы ценностных ориентаций, оказывающей влияние на становление характера и личности в целом. Для этого возраста, помимо традиционных ценностей социума, особую значимость имеет ориентация на личностное общение.

Для студентов нашего вуза в силу их ограниченных физических возможностей характерно наличие серьезных трудностей в общении с внешним миром, постоянное пребывание в закрытой группе сверстников-инвалидов, и несколько заниженный уровень самооценки. Все это вместе взятое затрудняет формирование ценностных ориентаций.

В этой связи в качестве фактора и одновременно механизма, способствующего их формированию у студентов РГСАИ, рассмат-

ривается художественно-изобразительная деятельность, имеющая гуманистическую направленность и способствующая объективному видению действительности с позиций всеобщности человеческого бытия. В целом ученые в психолого-педагогических и искусствоведческих исследованиях рассматривают эту деятельность как средство, благоприятное для развития гуманистических ценностных ориентаций у подростков и юношества.

Художественная деятельность развивает способности строить образы воображения, руководствуясь принципами красоты; способствует развитию психических процессов и формированию самостоятельной творческой личности; отвечает насущным задачам юношеского возраста – социальной приобщенности, самоопределению и самореализации.

Изучение ценностных ориентаций в сфере искусства и художественной деятельности, как общественно значимой, является фактором и условием воспитания социальной активности будущих художников.

Большую роль в успешности обучения в творческом вузе молодых людей с ограниченными возможностями играет их отношение к будущей профессии. Оно проявляется в содержании направленности и в удовлетворенности студентов профессиональным выбором, их заинтересованности в накоплении профессиональной информации, изучении технологий и приобретении профессионального мастерства.

Для студента РГСАИ особенно обострена потребность в приобщении к опыту значимого для него художника, обладающего индивидуально выраженным мироощущением, знакомство с подлинными произведениями отечественного и мирового искусства, со всемирно известными музеями и архитектурными памятниками.

Здесь очень важно, насколько студент-инвалид имеет возможность расширить свои представления о содержании художественного творчества и осмыслить свои учебно-профессиональные задачи для того, чтобы произвести преобразования своей личности.

Для этого большое значение имеет создание и обеспечение в процессе обучения в РГСАИ как материально-технических условий (аудитории, оснащенные современным оборудованием и техническими средствами, спецтранспорт для инвалидов и пр.), так и условий, способствующих освоению студентом гуманистического наследия: посещение музеев, исторических мест, новых городов и стран; знакомство с известными мастерами культур; возможность непосредственного участия в профессиональных выставках, конкурсах, фестивалях, выездных пленэрах; посещение творческих вечеров, мастер-классов и мастерских российских и зарубежных художников; участие в дискуссиях и обсуждениях художественных произведений.

Реализация этих условий, жизненно необходимых сегодня для обеспечения успешного формирования системы ценностных ориентаций молодого человека с ограниченными возможностями, обучающегося творческой профессии в РГСАИ, во многом зависит от участия различных организаций, обеспечивающих образовательный процесс, осуществляющих административную и культурно-просветительскую деятельность связанную с СОВ, оказывающих спонсорскую помощь РГСАИ в техническом обеспечении и расширении дополнительных форм образовательных возможностей, а также от активности организаторов процесса обучения и возможностей совершенствования педагогов вуза.

## **ОБУЧЕНИЕ КАК ПОСТИЖЕНИЕ ОПРЕДЕЛЕННЫХ ПРИНЦИПОВ СИСТЕМЫ (ШКОЛЫ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА)**

В сегодняшнем мире интерес к изобразительному искусству неуклонно ослабевает. Как сказал один из лидеров петербургских «Митьков» изобразительное искусство – самое нелюбимое искусство масс. Пытаясь купить расположение и интерес этих масс, различные умельцы-шоумены устраивают всевозможные перформансы и инсталляции, чаще со скандальным оттенком, провозглашая их настоящим, актуальным изобразительным искусством. Конечно, при таком понимании искусства обучение в реалистической школе (манере) абсолютно пустая трата времени. Скажи себе и друзьям, что ты художник, пробегись голым по улице или устрой публичную рубку икон и дело в шляпе – обеспечен успех.

Я не буду здесь доказывать абсолютную тупиковость такого подхода к искусству, скажу лишь о том, что в данной ситуации основы, принципы реалистической школы должны четко формулироваться и последовательно преподаваться учащимся. При этом нельзя допускать никакой индивидуальной педагогической вкусовщины, никаких лозунгов – типа «реализм без берегов». Сразу оговорюсь, что никакой принципиальной разницы в преподавании студентам-инвалидам и не инвалидам школы реалистического изобразительного искусства нет, и не может быть. Истина для всех одна.

В основе обучения лежит работа с натуры, вдумчивое и трепетное отношение к ней, постижение ее конструкций и гармоний, стремление понять и выразить ее. На этом пути раскрывается бес-

конечное совершенствование мастерства через упорные упражнения в рисунке, живописи и композиции, через изучение произведений старых мастеров, через освоение прикладных наук – перспективы, пластической анатомии, техник и технологий изобразительного искусства. Только таким путем мы сможем воспитать настоящих профессионалов, умеющих делать то, что другие не умеют, понимающих и видящих то, что для других наглухо закрыто. Именно они смогут стать наследниками и хранителями живописных традиций как отечественного, так и мирового искусства. Такие люди лишь презрительно усмехнутся, глядя на эпатажные проделки бесчисленных бездарей.

Школа – это ряд принципов, выработанных столетиями художественной практики, не овладев которыми художник не может создать полноценное произведение. В реалистической школе все они строятся на основе изучения природы и человека и имеют объективные критерии. Приведу простой пример: чтобы хорошо рисовать фигуру человека, художник должен знать строение человеческого тела, понимать характер его конкретных пластических узлов, а это объективная реальность, имеющая свои законы. Другой пример из живописной практики: любой цвет имеет тональность, которая диктуется пространством и освещением. Опять же это объективная реальность, а не произвол. Отсюда можно сделать вывод – реалистическая школа учит студентов передавать художественными средствами объективную картину мира, узнаваемую и понимаемую другими людьми. Объективность в изобразительном искусстве достигается через цельное видение объекта во всей полноте его взаимосвязей: пропорциональных, цветовых, тональных. Цельное видение окружающей действительности – это еще один из важнейших принципов школы, овладением которым очень трудно дается большинству студентов.

Вершиной мастерства в реалистической школе была и есть тематическая картина, так как именно в ней художник выражает наиболее масштабные пласты объективной реальности, внося при этом элементы собственной индивидуальности, как в трактовке формы, так и в содержании. Главный герой тематической картины – человек, а человек, и это так же один из важнейших принципов реалистической школы – мера всех вещей. Не унитазы, ни сосульки из мочи, а Человек!

Кроме того, в тематической картине сходятся все – и умение рисовать, и умение писать, и умение компоновать. Композиционные принципы также зиждутся на объективных законах человеческого восприятия. Немецкий художник Макс Лаберман высказал в этой связи, на мой взгляд, абсолютно правильную мысль, что как бы ни были прекрасны яблоки Сезанна, «Блудный сын» Рембрандта или Сикстинский потолок Микеланджело – выше по степени гуманизма. Боясь сегодня признать вне школы примат тематической картины, заявляя, что иерархия жанров – пережиток, мы тем самым и открываем путь всевозможным «певцам сортиров».

Путь студента от рисунка гипсовой головы на первом курсе до тематической картины на дипломе велик и тяжел. Система реалистического изобразительного искусства помимо перечисленных мною общих принципов имеет много более частных постулатов и правил, понять которые и перевести в практическую деятельность будущего художника требуется много времени и усилий. Талантливым студентам это дается легче, менее способным – труднее. Хотя нужно отметить, что таланты также бывают разные – кто-то лучше и быстрее понимает вопросы формы, кто-то – вопросы цвета, а кто-то вопросы композиции. Далеко не часто встречаются студенты в одинаковой степени одаренные во всех областях. Задача педагога мягко, но настойчиво вести учащихся к пониманию сначала более простых зако-

нов и правил, к овладению более легкими приемами, а затем к более сложным и трудным понятиям и умениям.

Конечно, студентам-инвалидам этот путь дается труднее, нежели здоровым учащимся. Здесь возникает целый комплекс причин, главная из которых – здоровье. Помимо того, что их серьезные заболевания непосредственно мешают им обучаться, они еще часто воздействуют на психику, тормозят развитие, притупляют восприятие, ослабляют стремление к совершенствованию. Поэтому задачи педагогов нашей Академии во много раз сложнее, требуют больших усилий и терпения.

Одной из немаловажных причин, усложняющей процесс обучения, является слабая доакадемическая подготовка. В обычных художественных институтах у студентов за плечами либо художественное училище, либо художественный лицей. У нас таких ребят единицы. Подготовительные курсы нашей Академии лишь частично закрывают этот пробел.

И тут возникает важнейший вопрос: какова главная задача в обучении студентов-инвалидов изобразительному искусству? То, что мы готовим серьезных художников-профессионалов – бесспорно. То, что мы растим высококультурных людей, наследников многовековой отечественной и европейской традиции изобразительного искусства так же не должно вызывать сомнения. Однако главная наша задача состоит в том, что раскрывая бесконечные горизонты высоко-го реалистического искусства перед ними, помогая подняться к его вершинам, мы, прежде всего, освобождаем их духовно от пут тяжелых болезней, комплексов, которые они порождают, переключаем их внимание на огромный, сверкающий бесконечными красками мир, который так хочется изобразить. Мы заряжаем их творческой энергией, желанием творить. А ведь творческий человек по большому счету – самый счастливый человек в мире. И это – главная наша цель.



## **ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВКУСА У СТУДЕНТОВ С ОГРАНИЧЕНИЯМИ ПО СЛУХУ И ЗРЕНИЮ**

Литературный кружок при РГСАИ начал свою работу в рамках Центра по изучению проблем реабилитации инвалидов средствами искусства недавно. Помимо вопросов истории и теории литературы, которые обсуждаются на занятиях кружка, студентам было предложено попробовать свои силы в стихосложении. В дружеской атмосфере мы обсуждали их первые литературные опыты. Работа над стихами сразу повернула студентов к осознанию необходимости более подробного знакомства с теорией стиха, к осмыслению таких непростых и неоднозначно решаемых проблем литературы и литературоведения, как понятие образа, различие стиха и прозы, архетипические образы в литературе и фольклоре. Шаг за шагом мысли студентов в теоретических вопросах стали развиваться самостоятельно, что, собственно, и составляет задачу, поставленную передо мной как преподавателем – пробудить у студентов потребность в обытовом мышлении, стремление осмысливать прочитанное, умение выражать эмоции с помощью создания литературного текста, о чем они до сих пор имели довольно смутное представление. Слова, необычно записанные в столбик, с рифмой, для молодых людей стали возможностью приподнятым поэтическим языком изложить свои сиюминутные эмоции и настроения.

Первые стихи студентов были зафиксированы в первоначальном виде без обработки. Не случайно первый сборник студенческих литературных сочинений, который мы подготовили к изданию, назы-

вается «Неправленные мысли». Создание следующих произведений шло уже с учетом обсуждения, авторы становились более критичными к себе.

Эти первые опыты стимулировали некоторых студентов к более глубоким философским размышлениям в форме эссе и статей, в том числе на темы, освещавшиеся стихотворно. Размышление над одними и теми же жизненными или философскими вопросами в разных системах измерения и мышления является весьма полезной практикой. Творческий человек (а студенты нашего вуза – потенциально являются людьми творческих профессий), скованный в мыслях и не имеющий свободы выражения – довольно плачевное зрелище. Поэтому значимость работы над развитием самостоятельности суждения, над способностью свободно выражать мысли трудно переоценить. К тому же, чисто физиологически человек устроен так, что зоны мозга, отвечающие за музыкальные и литературные способности, совпадают. Работая над литературными способностями студента, мы ускоряем развитие его музыкального дарования, так как свобода в литературном проявлении личности способствует музыкальному самовыражению студента.

Для справки замечу, что мой пятилетний опыт работы в Центральной музыкальной школе при Московской консерватории наглядно показал, что музыканты, которые занимались, кроме музыки, и литературным творчеством, оказывались, как правило, более развитыми, свободными, были глубже и интересней как исполнители, чем те ученики ЦМШ, кто литературой не занимался.

Идея литературного кружка в вузе, где литература не является профилирующим предметом, еще вызывает у ряда преподавателей Академии и студентов определенную настороженность. Но мы живем надеждой, что со временем она станет более понятна. Встречи со студентами в кружке один раз в неделю, которые подстраиваются

под перемены в занятиях – это ничтожно малое время для серьезной работы над серьезной проблемой. Но неплохой результат налицо: в настоящее время выходят в свет два сборника, один из которых состоит из работ студентов, а второй – сборник стихотворений, бесспорно, литературно одаренной студентки 2-го курса.

А ведь первое мое знакомство с глухими и незрячими студентами было обескураживающим: выяснилось, что они практически не читают художественной литературы; были и такие, кто не прочитал ни одной книги. Во весь рост передо мной встал вопрос о создании у них мотивации, понимания необходимости систематического чтения литературных текстов – ведь нечитающий студент гуманитарного, артистического вуза – это нонсенс.

Посмотрите нашим студентам в глаза, и вы увидите, что это напряженно и много думающие люди. Но каким образом извлечь на поверхность мысли, которые они привыкли держать в себе, как понять, что им интересно, что их тревожит, о чем они размышляют? Как заставить людей заговорить с окружающим миром? Какой он, их внутренний мир? Чем шире знание, тем более правильным будет контакт, а воздействие педагога – более деликатным.

На этом пути одним из методов стала *устная импровизация*. Дается тема, студенты вслух развивают свои мысли на заданную тему. Для опасющихся или стесняющихся выразить себя допускается письменный вариант (включая тайные записки), письма по электронной почте. Главное, чтобы разговор выходил за пределы аудитории. Чем дальше развивается определенная мысль, тем интереснее она становится, яснее оформляется, возникает потребность вступить в диалог – если не с однокурсниками, то хотя бы с педагогом. И озвученная тайная проблема становится не таким уже секретом, и студенты позволяют обнародовать письма, складывая их в единое целое. Процесс рефлексии неслышащего человека есть

мышление картинами, образами, поэтому чтение художественных текстов представляется ему прочтыванием бездны ненужных, лишних слов. Отсюда и тексты, создаваемые неслышащим — это картины, а любая картина несет в себе некую философию. Номинативность предложений и лаконичность фраз — одна из особенностей этого специфического и, по справедливости надо признать, очень богатого по своим возможностям стиля. Дело не в отсутствии или в неразвитости абстрактного мышления, а как раз в обратном: мышление глухого человека — это образы, схемы, а зачастую и логические построения.

То, что многие ребята не читали сказок в детстве, направило их на мысль обратиться к работам ... Проппа и ... Потевни и поговорить об архетипах сказочных героев. Сказка (особенно в ее адаптированных вариантах) у 20–30-летних людей интереса не вызвала, однако, стоило ее вывести на уровень прообразов, как тема оказалась чрезвычайно привлекательной. Как только фольклор высветился на уровне осмысления архетипов, став древней славянской философией, проявился неподдельный интерес. После этого тема простого осеннего опадающего листочка обернулась интересной для всех философской дискуссией.

Хотелось бы выразить огромную благодарность переводчикам жестового языка, без помощи которых многое в нашей работе оказалось бы утраченным. Первоначальные записи сверяются, происходит процесс перепроговаривания, шлифуются мысли. Автор проверяет правильность написанного просчитыванием ритма (ритм образа!), текст обрастает подробностями...

Наша задача дать студенту возможность самостоятельно решать, что он может. Предстоит кропотливо исследовать их потребности и возможности, чтобы развивать разносторонние дарования, подбирая ключики к закрытым от нас движениями души и мысли.

Даже звук, если понять и войти в мир, в манеру мышления каждого человека (глухого) – оказывается значимой категорией. Необходимо дешифровать особенности внутреннего мира каждого студента. Главное для педагога – воспитать гармоничную, свободную личность художника, будущего творца, а не заменять одну ограниченность и однобокость другой. Без разносторонне развитой личности, раскрепощенной в мире Образа и Мысли, нет ни музыканта, ни артиста, ни художника. Задача высшего образования для людей с ограничениями – помочь обрести широту, самобытность, свободу.

Эта работа продолжается, становится все более разнообразной. Необходимо отметить, что этому способствует в значительной мере то, что параллельно мне была предоставлена возможность читать курсы лекций по литературе для студентов разных факультетов и курсов, что помогает выстраивать отношения со студентами как потенциальными участниками литературного кружка – будущими сочинителями стихотворений, рассказов, пьес, статей, эссе... Это способствует формированию доверия к преподавателю, без которого творческое сотрудничество, разумеется, невозможно.

*А. Куиллес*

## **ОПЫТ РЕАБИЛИТАЦИИ УМСТВЕННО ОТСТАЛЫХ ДЕТЕЙ ПОСРЕДСТВОМ ОБУЧЕНИЯ БЫСТРЫМ ТАНЦАМ**

Итальянские коллеги, как мы сегодня увидели и услышали, реабилитируют умственно отсталых средствами музыки и совместного исполнительства, а мы используем для того же быстрые танцы. Название нашей группы «Данса Мобиле» (Севилья), вполне адекватно.

ватно и содержанию занятий: мы обучаем людей с ментальными проблемами подвижным, быстрым ритмичным движениям, которые составляют суть быстрых танцев.

В Севилье имеется не только группа, но и Центр с аналогичным названием, который помогает реабилитации детей-инвалидов посредством различных видов искусства, но все же в центре внимания – подвижные танцы.

Наш опыт, а он немалый – в течение 15 лет мы работаем с детьми с синдромом Дауна и страдающими аутизмом – доказывает эффективность такого сочетания видов детского творчества. Работа Центра строится по следующему расписанию: утром преподается танец, а вечером Центр работает как школа, в которой ведутся занятия по различным видам искусства, включающие театр, балет, музыку, художественная гимнастику и другие.

Идея названия коллектива заключается, прежде всего, в том, что это танец. Значение слова *mobile* предполагает не только быстроту, но и подвижность тела в целом. Мы не занимаемся терапией или каким-либо лечением, а стараемся средствами искусства – живописью, танцем, театром и проч. – помогать детям с ментальными проблемами находить ниточки, которые могли бы связать их с окружающим миром.

Философия быстрого танца заключается в тесной связи с природой, заложившей движение, как одну из главных способностей и потребностей человека. Отсюда и индивидуальный подход к каждому человеку, ведь работать приходится с детьми с различными возможностями. Учитывается абсолютно все. Для меня в работе с группой на первое место выступает связь, коммуникация между преподавателем и обучающимся. Моя задача – помочь ребенку посредством движения в музыке выразить то, что изначально заложено в нем природой. И здесь на помощь приходят традиционные

методики классического и современного танца, во взаимодействии, может быть, немного в упрощенном виде. Основной метод здесь в том, чтобы у ребенка оставалось максимум возможностей для проявления свободы движения, чтобы эти движения с помощью ритма и повтора преобразались в танец, а танец становился способом общения не только с преподавателем, но и с товарищами по занятиям и даже с окружающими зрителями.

Современный быстрый танец является наиболее простым средством, позволяющим каждому участнику обмениваться эмоциями, выражая, таким образом, себя. А каждому человеку есть что сказать, и мы стремимся работать именно с человеческой природой, как с таковой, с естеством каждого ребенка.

Быстрый танец служит средством адаптации маленького человека, страдающего теми или иными умственными отклонениями, предоставляя ему возможность влиться в общество. Артистическое слово тесно связано с естественным танцем тела.

Мое выступление – всего лишь короткая презентация. Посмотреть на наши достижения вы можете, посетив выступления нашего коллектива в рамках Международного парамузыкального фестиваля. Нашу программу составляют 11 произведений, созданных за годы работы и представленных в таких странах, как Египет, Турция, Россия, страны Европы. Все выступления ансамбля вызывают неизменный интерес, особое внимание публики обращает на высокое качество исполнения, независимо от ограничений, которыми страдают выступающие. Это признание является высокой оценкой огромного труда и вложенных усилий.

## **ИНТЕГРАЦИОННАЯ ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСПОЛНЕНИЯ КАК МЕТОД УСКОРЕНИЯ РЕАБИЛИТАЦИИ ИНВАЛИДОВ С ОГРАНИЧЕНИЯМИ ОПОРНО-ДВИГАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ**

Я представляю на этой конференции Национальный университет искусств Аргентины, в котором обучение людей с физическими проблемами ведется по различным видам искусства и художественной деятельности. В Аргентине случаи, когда люди с разными ограничениями поступают в университеты, не являются единичными, имеется достаточно возможностей для обучения их искусству. Однако недостаточно площадок, на которых им позволено выступать. Их всего две. Хочу сказать, что включение, например, выступления танцоров с физическими ограничениями в программы концертов поистине меняет представление окружающих об искусстве.

Считаю своей главной задачей ввести человека с ограниченными возможностями в мир искусства так, чтобы его приняли, как настоящего полноценного артиста. Мы считаем категорически неверным и недопустимым отношение к людям с ограничениями, как к ошибке природы, которое, к сожалению, еще превалирует в мире искусства. Наше кредо: каждый человек имеет право развиваться, как он считает нужным или как он может и способен, в том числе, и в искусстве, если общество дает такую возможность.

Цель моей работы, которую я считаю перспективной, заключается в создании материальных, образовательных, социальных и всех других необходимых условий для того, чтобы каждый человек, независимо от физического состояния, имел равные возмож-



ности и права на удовлетворение своих профессиональных, культурных или творческих потенций. И когда нам удастся что-то сделать конкретное, чтобы человеческое сообщество скорее пришло к такому видению мира, то, наконец, исчезнет прав человека на права для людей здоровых и права для людей с ограниченными возможностями.

У всех людей, несмотря на сложность их состояния, есть сердце – инструмент, который, не только качает кровь и бьется, обеспечивает организму необходимый уровень энергетики, и соответственно, двигательной активности. Даже когда у человека, в силу физической ограниченности, нет возможности двигаться активно и ярко, с помощью сердца можно выразить целую гамму чувств даже в тех случаях, когда эти движения не могут совершаться с максимальной амплитудой. Ведь самобытность каждого может быть выражена и малым, даже мелким, мельчайшим движением. Именно в этих возможностях передавать через мельчайшие движения тонкие оттенки чувств, эмоций и заключается способность человека быть креативным, во многом благодаря этой способности человека и рождается искусство. Любой человек, даже если он физически или ментально ограничен все равно является целой Метагалактикой во Вселенная большого человеческого сообщества.

Каждому человеку природа дала тело и разум. Все остальное он приобретает с течением жизни. Если мы не любим себя, кто же полюбит нас? Кого полюбим мы? Не должны ли мы немалую часть любви из того ее количества, которое отмерено нам Природой, отдать тем, кто больше всех в ней нуждается – тем, кого мы называем людьми с ограничениями?

Да, мы должны любить себя, но всему есть мера, даже любви. Когда кто-то глубоко огорчается из-за появления с возрастом морщинок, то пусть он представит, что у кого-то нет руки или ноги.

Пусть мы не можем помочь им устранить ограничения, сделать их здоровыми, но мы можем помочь им укрепить душевное здоровье. А душевное здоровье – это своеобразный фундамент здоровья физического. Когда строится дом, начинают с фундамента, не с крыши. Мой лечащий врач говорил: «Если ты считаешь что-то невозможным, то это действительно невозможно; но у тебя есть все шансы достичь желаемого, если ты полагаешь это возможным». Если говоришь «да», никогда не будет «нет». Говоря себе «да» и помогая сказать другим, мы вместе с ними говорим «да!» окружающему миру, радости, а если мы уныло говорим «нет», то погружаемся в пучину депрессии. Давайте выбирать лучшее, позитивное.

Искусство, по сути, начинается с принятия себя, и лишь потом определяются персональные пути. Существует большая разница родиться с болезнью или каким-либо недостатком и получить это в течение жизни, например, в результате несчастного случая, происшедшего во время занятий спортом или во время военных действий. Люди с ограниченными возможностями чувствуют себя ограниченными в жизни только потому, что общество задало им такую программу. На них смотрят с жалостью. Никто не хотел бы поменяться с ними местами. Если человек с ограниченными возможностями чувствует такое отношение (не имея должного воспитания или сильного характера), тело его сжимается, иссушается душа. Всем сердцем приветствую то, что делают преподаватели Московской специализированной Академии искусств, потому что результатом является, прежде всего, усиление духа, ведущее за собой и укрепление тела.

Хочется рассказать о гораздо более тяжелых случаях, когда у недавно еще здорового человека появляются серьезные проблемы. Он начинает жить воспоминаниями о своем теле, период адаптации занимает очень много времени. Бывает, что после ампутации

человек отказывается от протезов, глухой — от слухового аппарата. В таких случаях стремлюсь объяснять, что общество на протяжении долгих лет работало над созданием и совершенствованием колясок или слуховых устройств, учу, как маленьких детей, ухаживать за приспособлениями, как за любимыми игрушками, стараюсь учить их пользоваться тем, что дало им общество для расширения возможностей.

Человек, приближаясь к искусству, начинает видеть себя отдельно от этих устройств, воспринимать себя индивидуальностью. В университете, где я преподаю, существует проект «Мы все умеем танцевать». При моем участии создана кафедра танца для людей с ограниченными возможностями. Схема работы кафедры такова: если раньше все обучающиеся в университете могли посещать занятия на кафедре, ныне присоединиться может любой желающий приобрести новые знания. Образуется большое коммуникативное пространство людей с различными физическими расстройствами, в котором сосуществуют представители разных профессий (от садовника до классического танцора), стран (Соединенные Штаты, Куба, Испания и др.) и возрастов (к примеру, бабушка с 11-летней внучкой).

Мы объединяемся и танцуем вместе, в чем вы могли убедиться вчера на концерте, в котором, в частности, принимала участие молодая балерина, окончившая нашу кафедру, где защитила дипломную работу на данную тему. Практическое образование получили еще три участника, включая двух мужчин на колясках. Обычно во время выступлений я наблюдаю за зрителями для того, чтобы пригласить принять участие в наших проектах, но не стремлюсь привязывать их к нашему клубу, чтобы они имели возможность работать с теми, с кем хотелось.

Тренируемся мы дважды в неделю по 3 часа. Зал арендуем, собственного помещения пока нет. Участники нашего клуба рабо-

тают и в других проектах – сами преподают танец, работают тренерами в спортивных клубах.

О краеугольных камнях в работе и творчестве. Первый – фундамент дан нам от рождения, крышу мы должны построить собственными силами. Второй – принцип построения занятий: я – ты, я – вы и, в итоге, я – мы. Не могу говорить о каком-то едином методе преподавания – в течение всего жизненного пути я старалась собирать все самое лучшее из различных доступных стилей, объединяя в одну схему, не отвергая альтернативные методики – йогу, медитацию, массаж. Отдельное место принадлежит импровизации, которая играет важную роль в развитии творческого сознания и укреплении адекватного представления о своих творческих возможностях. Я всегда открыта к новому, потому что мои подопечным может пригодиться все.

Большое спасибо за теплый прием здесь, в России. Побывать здесь – моя давняя мечта, которая сбылась.

*Е. Бидная*

## **ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ПЛАСТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН СТУДЕНТАМ С НАРУШЕНИЯМИ СЛУХА**

Выступления на конференции зарубежных коллег укрепляют меня в мысли о том, что основные проблемы творческого обучения инвалидов – и даже шире – их реабилитации и социализации – имеются во всех странах, независимо от их экономического и политического устройства И, пожалуй, главная из них – это проблема взаимодействия инвалидов с обществом. Она решается многими путями – от обеспечения условий доступности для них транспорта,

производственных и культурных, общественных зданий и до создания условий для повышения их конкурентноспособности в современном обществе.

В нашей профессии эта большая и пока нерешенная проблема особенно остра. Настоящих танцоров-профессионалов, конкурентноспособных слышащим, в России нет, как, впрочем, и нет их в других странах. Не знаю ни одного хореографического коллектива, состоящего из слышащих, который бы принял в ансамбль глухого танцора. Отечественные и зарубежные танцевальные фестивали для слабослышащих и глухих, которые довелось посетить, проходят на весьма низком художественном уровне.

Причины такого отставания от уровня слышащих танцевальных ансамблей как объективны, так и субъективны. К объективным следует отнести большие трудности обучения, связанные со спецификой данного типа инвалидности. Глухим, как правило, чужд мир танца и музыки. Люди с проблемами слуха по сравнению с нормальными людьми гораздо меньше видят, их доступ к разносторонним явлениям жизни и культуры более ограничен, пространство понимания сужено. Нередко они предпочитают не выходить из своего мира глухих, к которому адаптируются гораздо легче – в мире, которому присущи и свой юмор, и своя субкультура, и своеобразное мировосприятие.

К субъективным причинам я бы отнесла недостаточность внимания к инвалидам по слуху со стороны российских государственных институтов власти, экономики, образования. (Например, в настоящее время в России остро не хватает переводчиков с жестового языка, что тормозит распространение современных культурно-просветительских и научных знаний в среде глухих).

В цивилизованных зарубежных странах государственной поддержки неслышащим и слабослышащим, несомненно, больше, зато

полностью отсутствует специализированное профессиональное творческое образование, в том числе и хореографическое.

И все же, несмотря на все эти трудности, путь повышения конкурентоспособности глухого артиста до уровня слышащего является основным. Мы считаем, что выходя из стен Академии, глухой человек должен быть конкурентоспособен со слышащими. Если сформулировать цель нашей работы так: поставить на один социальный уровень глухого рядом со слышащим, то это определит и главное направление наших образовательных и воспитательных методик – наши неслышащие студенты должны быть не менее образованы в профессии, чем слышащие.

Отсюда вытекают специфика и особенности преподавания любой программы на факультете. Например, мы вдвое увеличиваем периоды обучения различных профессиональных тем, поскольку опыт показал: если слышащий изучает определенную тему в течение одного семестра, то у глухого на это уходит два.

Обучение молодых людей, приходящих на наш факультет, мы начинаем культурно-просветительской программы, стремясь расширить их мировоззренческий кругозор, пополнить культурный багаж. Что касается профессионального обучения, то начинаем фактически «с нуля», рассказывая о генезисе танца, о танце, как виде искусства, о танцевальных направлениях, используя при этом различные формы обучения, в том числе видеоматериалы, электронные носители и т.п.

Миру глухих чужды не только хореография, но и физическая культура и, тем более, спорт. Приходят они в Академию физически не развитыми ввиду низкого уровня физкультуры или ее полного отсутствия в школах, где они учились до Академии, и мы приступаем к решению проблем с самокоординацией студентов, с их осанкой, правильном ощущении пространства и себя в нем (одна из особенностей

глухих состоит в том, что они воспринимают окружающий мир в секторе, не превышающем максимального угла зрения (то есть, не более 180 градусов), в то время этот сектор для слышащих составляет все 360 градусов (ведь они и видят то, что перед глазами, и слышат то, что не попадает в сектор зрения)... Словом, проблем физического развития наших неслышащих студентов тоже немало.

Начинаем с пластической дисциплины и только потом подходим к танцу. Главная же проблема в преподавании танца – это неспособность глухих слышать музыку. Но в пластическом искусстве, которому мы обучаем, танец не может существовать без музыки, ведь именно от музыкального ряда зависят каноны танца – определенные позиции рук, ног, из которых танец, собственно, и состоит. Эту проблему – сделать студента не только музыкальным, но и пластичным – мы решаем с помощью перевода языка музыки и танца на язык математики.

Как давно уже показали ученые, классическая музыка с ее с переходами из размера в размер, с замедлениями, убыстрениями, неровностями, синкопами подчиняется правилам математики и, следовательно, может быть представлена в виде цифровых рядов, что на практике означает – в виде счета. Используя музыку в записи, мы предварительно ее просчитываем и на основе этого счета обучаем неслышащих танцоров восприятию ритмических и других элементов и нюансов. Это обучение начинается у балетного станка. На первом этапе познание канонического танца и оттачивание техники проходят при постоянном контроле за счетом, благодаря чему он приучается попадать в музыкальный размер, такт. Все это преподается и исполняется на музыкальном ритмическом испытании.

Все это чрезвычайно не просто, поскольку надо просчитать и уловить не только ритм и такт, но гораздо более сложные элементы танца, например, особые ритмы в характерных танцах, специфиче-

ские для каждого народа, которые просчитываются так называемыми «восьмерками» или «шестерками». Студенты должны запоминать все переходы, при этом зритель не должен заметить, что глухие танцоры не слышат музыку. Этот эффект дается большим совместным трудом студентов, преподавателей, музыкантов, хореографов, в основе которого лежат заучивание счета и тренинг, тренинг и еще раз тренинг.

После тренинга музыкального, ритмического наступает этап обучения групповому сотворчеству. Здесь тоже много «подводных камней». Иногда неплохо, если в такой хореографической группе, исполняющий танец есть танцоры слабослышающие, которые ведут за собой неслышащих полностью. Тогда на первое место выходит способ визуального считывания (насколько партнер сдвинулся – настолько и ты), который мы тоже тренируем. И нередко в учебном классе, а затем и на сцене, возникают командная работа, партнерство, взаимная поддержка. Но, к сожалению, и этот метод не универсален, поскольку не редки парадоксальные ситуации, когда слабослышающий, пытаясь ориентироваться и на счет, и на музыку, танцует хуже, чем глухой. А бывает, что слабослышающий вдруг перестает слышать совсем – в результате утомления, или воздействия перемен атмосферного давления, перенесенного стресса и тогда метод визуального считывания не действует.

Глухой танцор должен владеть всеми этими методами до автоматизма, только тогда он сможет составить конкуренцию глухому.

Имеются (и немало тому подтверждений), что выбранный нами путь эффективен. Доказательством тому, например, показ спектакля глухих студентов Академии на Парамузыкальном фестивале. Специалисты отметили, что спектакль прозвучал мощно, на достаточно высоком профессиональном уровне.



## АВТОРЫ МАТЕРИАЛОВ КОНФЕРЕНЦИИ

*Ю.П. Антонова* – заведующая кафедрой инструментального исполнительства РГСАИ, профессор

*В.Ю. Бережной* – доцент музыкального факультета РГСАИ

*Е.О. Бидная* – старший преподаватель факультета театрального искусства РГСАИ

*И.М. Востров* – декан факультета театрального искусства РГСАИ, профессор

*О.В. Голубева* – старший преподаватель музыкального факультета РГСАИ

*С. Гонсалес* – директор интеграционного театра «Танго» (Аргентина)

*А.Ю. Гончарова* – преподаватель кафедры дизайна факультета изобразительного искусства РГСАИ

*С.Б. Жукенова* – председатель Комиссии по образованию партии «Единая Россия»

*И.Н. Захарян* – педагог детской школы-интерната (Владикавказ, Северная Осетия-Алания)

*И.Г. Карелина-Бродская* – доцент РГСАИ, заслуженная артистка РФ

*В.Г. Кубарев* – доцент факультета изобразительного искусства РГСАИ

*А. Кушлес* – художественный руководитель группы «Данса Мобиле» (Испания)

*О.Н. Лошаков* – заведующий кафедрой живописи и графики РГСАИ, профессор

*М.Д. Митлянский* – старший преподаватель факультета изобразительного искусства РГСАИ

*Н.А. Останина* – руководитель аппарата фракции Коммунистической партии в Государственной Думе РФ

*И.А. Полиенко* – профессор факультета изобразительного искусства РГСАИ

*В.Э. Ромашкина* – руководитель отдела переводчиков с жестового языка РГСАИ

*М. Скимаролла* – художественный руководитель оркестра «Аллегро-Модерато» (Италия)

*М.С. Скрёбкова-Филатова* – заведующая кафедрой теории и истории музыки РГСАИ, доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель искусств РФ

*М.А. Смахтина* – преподаватель факультета изобразительного искусства РГСАИ

*Т.В. Соловьева* – главный специалист Центра по изучению проблем реабилитации инвалидов средствами искусства РГСАИ

*Сунь Ян* – преподаватель по классу фортепиано Пекинской дополнительной школы музыки

*С.А. Филатов* – заведующий отделом Центра по изучению проблем реабилитации инвалидов средствами искусства РГСАИ, кандидат педагогических наук, доцент

*В.Н. Филиппенко* – профессор кафедры дизайна факультета изобразительного искусства РГСАИ, кандидат психологических наук

*О.Л. Филиппов* – декан факультета изобразительного искусства РГСАИ, профессор

*Хуан Ю Э* – преподаватель по классу флейты Пекинской дополнительной школы музыки

*М.М. Цагараев* – старший преподаватель факультета изобразительного искусства РГСАИ

*Шань Дзю Сюань* – преподаватель по классу скрипки Пекинской дополнительной школы музыки

*А.Н. Якупов* – ректор РГСАИ, доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель искусств России

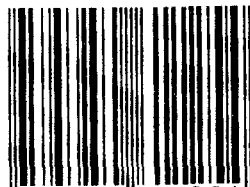
*Научное издание*

**ТВОРЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ  
ДЛЯ ЛЮДЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ  
ФИЗИЧЕСКИМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ**

*Материалы Международной научно-практической конференции*

*Составитель* Пантелеева Юлия Николаевна

ISBN 978-5-9506-1125-4



9 785950 611254

Подписано в печать 21.01.2014 г. Формат 60x90 1/16.

Бумага офсетная. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 6,25. Заказ 2350. Тираж 100 экз.

---

Отпечатано ЗАО «Экон-информ»

129329, Москва, ул. Кольская, д. 7, стр. 2. Тел. (499) 180-9407

[www.ekon-inform.ru](http://www.ekon-inform.ru); e-mail: [eeep@yandex.ru](mailto:eeep@yandex.ru)