

# СИНКРЕТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА И СПОСОБЫ ЕЁ РЕАЛИЗАЦИИ В УСЛОВИЯХ ВУЗОВСКОЙ ПОДГОТОВКИ

## SYNCRETIC MODEL OF PROFESSIONAL ACTIVITY OF A TEACHER-MUSICIAN AND WAYS OF ITS IMPLEMENTATION IN CONDITIONS OF UNIVERSITY TRAINING

*I. Aranovskaya  
G. Dvoynina  
G. Sibiryakova*

*Summary:* The professional activity of a teacher-musician is considered as a syncretic unity, a model for the transformation of the musical and educational space. The basis of this model is the universalism of the human creator, understood not only as the possession of a variety of musical and pedagogical skills, but also as the desire to unite students and the teacher in the creative process of making music. The problems and contradictions that hinder the implementation of the syncretic model of professional activity of a teacher-musician in the conditions of university training are revealed. The principles that ensure the successful implementation of this model in university practice are substantiated, as well as the main stages of its implementation are presented.

*Keywords:* syncretism, subjective organization of knowledge, professional modelling, musical and performing skills, principles and stages of implementation of the syncretic model of professional activity of a teacher-musician in conditions of university training.

*Арановская Ирина Владленовна*

*д.п.н., профессор, Волгоградский государственный социально-педагогический университет  
aalu@yandex.ru*

*Двойнина Галина Борисовна*

*к.п.н., доцент, Волгоградский государственный социально-педагогический университет  
madam.dvoynina2010@yandex.ru*

*Сибирякова Галина Георгиевна*

*к.п.н., профессор, Волгоградский государственный социально-педагогический университет  
sib-610@yandex.ru*

*Аннотация:* Профессиональная деятельность педагога-музыканта рассматривается как синкретическое единство, модель для преобразования музыкально-образовательного пространства. В качестве основы данной модели выступает универсализм человека-творца, понимаемый не только как владение разнообразными музыкально-педагогическими умениями и навыками, но и как стремление соединить в единое целое обучающихся и педагога в творческом процессе создания музыки. Выявлены проблемы и противоречия, препятствующие реализации синкретической модели профессиональной деятельности педагога-музыканта в условиях вузовской подготовки. Обоснованы принципы, обеспечивающие успешную реализацию данной модели в вузовской практике, а также представлены основные этапы ее реализации.

*Ключевые слова:* синкретизм, субъектная организация знания, профессиональное моделирование, музыкально-исполнительские умения и навыки, принципы и этапы реализации синкретической модели профессиональной деятельности педагога-музыканта в условиях вузовской подготовки.

**И**зменение жизненного контекста как суммы условий, в которых существует и развивается современная культура, привело к тому, что формирующееся «планетарное сознание» [7;с.94] включило в музыкальное образование новые сферы человеческой жизни и деятельности, ранее непосредственно с ним не связанные. Такое объединение вызвало необходимость применения синкретического подхода для изучения профессиональной деятельности педагога-музыканта как сочетания «несопоставимых» стилей мышления и взглядов, областей деятельности, смыслов, общих ценностей педагога-музыканта и учащихся» [1; с.59]. Новые условия, новые форматы профессиональной деятельности педагога-музыканта требуют, в свою очередь, поиска нестандартных педагогических решений, что предполагает построение модели данной деятельности на «основе индивидуальной интерпретации художественного образа как отражения всех сторон многообразного и

многоликого мира» [1; с.59]. Такая модель профессиональной деятельности педагога-музыканта может быть названа синкретической. Рассмотрим её теоретические основания, содержательные характеристики, принципы конструирования, особенности реализации в педагогическом вузе.

Необходимо подчеркнуть, что современные научные взгляды на явление синкретизма отличаются уверенностью в возможности конструирования, создания, комбинирования этого явления средствами, продуктами человеческой деятельности, которая зависит от приоритетных потребностей общества, а также целей, которые ставит перед собой профессионал. В связи с этим совершенно обоснованными выглядят рассуждения о естественном и искусственном синкретизме в работах Ю.С. Архиповой, которая, в частности, отмечает следующее: «Органичность в процессах и явлениях синкретизма

в реальности понимается как такое сращивание различных частей в единое целое, при котором образованная целостность превращается в «живую ткань», таким образом, процесс искусственный обретает естественную природу» [2; с. 77]. Описывая моделирующую функцию синкретизма, автор подчеркивает, что сочетание разнообразных культурных фрагментов, появление в результате нового качества у процессов и явлений расширяет возможности практической реализации многих задач. Иными словами, речь идёт о конструировании упомянутой «живой ткани» процесса в социальном, культурном смысле, который позволяет говорить о гармоничном и слаженном действии с помощью объединения разнообразных элементов.

А.Н. Соколов рассматривает два вида синкретизма на рубеже XX-XXI веков: естественный, связанный с психологической установкой на определённую деятельность и искусственный, связанный с «погружением в состояние» творчества, «ориентацией на модель, принадлежащую иной культуре» [11; с. 244] а также, добавим, - опорой на модель личности, принадлежащую выдающемуся человеку мировой культуры.

Вслед за А.Н. Соколовым о трансформации явления синкретизма пишет О.Н. Гудошникова: «Синкретизм трансформируется от первичного синкретизма первобытной эпохи, когда он представлял собой нерасчлennое единство культурных явлений, к современному синкретизму, который выступает в качестве эклектического единства разнообразных культурных феноменов» [5; с. 57].

Эпоха глобальной интеграции, в которую вступило мировое сообщество, реализует характерные для нее тенденции и в художественной деятельности, и в художественном образовании, в частности, – в музыкальном образовании. Усиливающиеся признаки эклектики в процессах и явлениях искусства и художественного образования находят О.Ю. Гудошникова, О.Н. Осина, О.В. Холмогорова. Взаимодействие художественных и нехудожественных форм деятельности, по их мнению, обусловило появление новых сложных видов искусства и творчества- «вторичного синкретизма уже самостоятельных искусств» [2; с. 90], который приводит в свою очередь к интеграционному единству, «проникновению в тайну единого мирообразующего принципа» [2; с. 91], не противопоставляющего, но консолидирующего цели человека и человечества.

Рассуждая о «тональности сегодняшнего бытия», несущего безусловное ощущение катастрофы, обречённости, утраты всего человеческого, О.В. Холмогорова задаётся вопросом о сущности поисков в настоящее время целостного мировосприятия, некоего «единого гуманитарного универсума» как продукта «синкретически не

расчлennого на отдельные сферы искусствоведения» [12; с. 163-164].

С подобной точки зрения проводит исследование и Л.Ю. Калинина, отмечая, что «новые социально-культурные обстоятельства требуют «субъектной организации знания и, соответственно, функции учителя музыки в пространстве современного образования и культуры» [6; с. 382].

«Субъектная организация знания» при таком подходе, позволяет рассматривать ее как объединение, конструирование, формование подачи образовательного материала в соответствии со сложившейся социально-педагогической ситуацией. Иными словами, педагог-музыкант, осуществляющий профессиональную деятельность, должен реагировать на возникающие проблемы и изменения, происходящие в реальном времени. Например, если в ходе урока педагог видит особую увлечённость детей музыкой, он может отдать время музыкальному исполнительству, а не усвоению теоретических знаний. Подвижность педагогических ситуаций требуют быстрой и адекватной реакции, мгновенного принятия решения, выбора наиболее эффективных методов работы.

Одной из тенденций, направляющей поиск адекватных педагогических решений выступает понимание «разделённости современного мира», которая «приводит сегодня к необходимости осмысления путей и способов достижения синкретического гармонизированного состояния культуры и объединения разделённого» [2; с. 65].

О.Ю. Гудошникова полагает, что основными синкретическими тенденциями в современной художественной культуре выступают:

- цитирование как свободное применение, соединение известного материала, конструкций, сюжетов, которые в новой интерпретации теряют принадлежность к первому авторству, принимают вид нового произведения;
- ритуальность как совокупность закреплённых традициями действий, сопровождающих творческий акт;
- интерактивность как вовлечённость всех участников в творческий процесс, без чего невозможно коллективное музыкальное исполнительство;
- «размытие границ авторства» («автор не тот, кто открыл и создал вещь, но и тот, кто продемонстрировал индивидуальное понимание этой вещи, кто придал совершенно иное звучание существующим формам») [5; с.60-62].
- технологизация творчества как следствие внедрения результатов научно-технического прогресса;

— размывание границ между жизнью и творчеством, что двигает личность «в направлении универсализации своей сущности» [5; с.60- 62].

Вышеперечисленные характеристики могут рассматриваться как инструменты для построения синкретической модели профессиональной деятельности педагога-музыканта.

Необходимо подчеркнуть, что в настоящее время в искусстве вообще, и, в музыке, в частности, наблюдается «стирание границы между реальностью и виртуальностью, оригинальностью и вторичностью» [5; с.61]. В связи с широким применением компьютерных технологий наблюдается «слияние искусства с научно-техническим прогрессом» [5; с. 62]. Так, достаточно часто нельзя с уверенностью определить, является ли продукт искусством или он есть результат инженерно-компьютерной деятельности, как, например, сочинение музыки с помощью электронных программ.

«Тенденции, апеллирующие к синкретическому мировидению» [12; с. 170] очевидны и в музыкально-педагогической практике: стремление к свободной игре, а не к достижению результата, стремление к удовольствию от процесса воспроизведения музыки в разных доступных формах (пению под аккомпанемент учителя, под фонограмму, игру в шумовом оркестре и др.), к «вкушению парадоксального» [12; с. 170] на границе «художественного высказывания и самой реальности, что априори придаёт им, тенденциям, некую «синкретичность», понимаемую в данном случае как не поддающийся расчленению и классификации поток искусствоведческой деятельности» [12; с. 167].

Вышесказанное позволяет рассматривать профессиональную деятельность педагога-музыканта как синкретическое единство, модель для преобразования пространства вокруг себя, через свою собственную самореализацию, через нацеленности на постоянное «усиление ресурса индивидуальности и гуманитаризацию собственного интеллекта» [8; с.5].

Очевидно, что для педагога-музыканта такая самореализация связывается, прежде всего, с владением музыкально-исполнительскими умениями и навыками, так как именно они определяют принадлежность учителя к цеховому сообществу музыкантов. Однако, как показывает практика, применение педагогом-музыкантом исполнительских умений и навыков в последнее время весьма ограничено по ряду причин: отсутствие музыкальных инструментов в школе, нехватка учебного времени, недостаточное количество учебных часов, низкий уровень исполнительской подготовки самого педагога, который часто не имеет базового музыкального образо-

вания.

Следует подчеркнуть, что понимание языка музыки, владение способами ее исполнительской интерпретации обеспечат будущему педагогу-музыканту возможность объединения, синтеза разделённых фрагментов культурной реальности, нахождения смысла и ценности профессиональной деятельности. При этом педагог-музыкант должен понимать, что в лучших образцах классического музыкального наследия содержится основополагающий принцип его творческой работы: «предложить новую модель взаимоотношений, готовую поднять мир со дна губительной расщеплённости» [12; с. 165].

Построение синкретической модели профессиональной деятельности педагога-музыканта, как и любой другой педагогической деятельности – это построение схемы данного процесса или явления. А.М. Новиков и Д.А. Новиков справедливо указывают на то, что: «организовать деятельность означает упорядочить её в целостную систему с чётко определёнными характеристиками, логической структурой и процессом осуществления» [9; с. 7-8]. Очевидно, что построение модели процесса всегда опирается на определённые требования, основано на конкретных принципах, должно соответствовать избранному критерию, чтобы обеспечить её (модели) функционирование.

Следует согласиться с предложенным вышеназванными учеными планом построения модели процесса, включающим три фазы: фазу проектирования, т.е. создания самой модели, фазу реализации и фазу оценки анализа состоявшейся реализации. На этой основе определим значимые для нас принципы построения синкретической модели профессиональной деятельности педагога-музыканта:

- самореализация педагога через музыкальное исполнительство во всех его видах, используемых в практике работы в школе (инструментальное, вокальное, хормейстерское), постоянное совершенствование собственного исполнительского уровня;
- стремление через воспроизведение и анализ музыкального произведения найти верный интерпретаторский путь, позволяющий воспитывать и обучать себя и учащихся;
- стремление к собственной универсализации, которая заключается в овладении новыми навыками, а именно: аранжировки и инструментовки музыкальных произведений, освоение музыкально-компьютерных программ, позволяющих не только записывать музыку, но и создавать её, развивая композиторские навыки, изучение и применение различных технологий, непосредственно не связанных с музыкой;

— собственное профессиональное моделирование через исследование творчества и деятельности выдающихся личностей, являющихся образцом универсализма: Леонардо да Винчи, Михаил Ломоносов, Альберт Эйнштейн, Константин Циолковский, Дм. Кабалевский и др.

Первый принцип построения синкретической модели профессиональной деятельности педагога-музыканта – принцип самореализации – основывается на убеждённости в том, что «профессиональное развитие неотделимо от личностного, в основе и того и другого лежит принцип саморазвития, детерминирующий способность личности превращать собственную жизнедеятельность в предмет практического преобразования и приводящий к высшей форме жизнедеятельности человека — творческой самореализации в профессии» [8; с. 5].

Очевидно, что творческая самореализация в профессии педагога-музыканта основывается, прежде всего, на его инструментально-исполнительских умениях и навыках. К владению музыкальным инструментом далее присоединяются вокальные и дирижерско-хоровые умения. Именно владение инструментом является прочным основанием данного треугольника и является краеугольным камнем профессии, эталоном интонирования, обобщающим всю партитуру исполнения музыки. Следовательно, самореализация в профессии осуществляется, прежде всего, через музыкальное исполнительство, основой которого выступает владение инструментом.

Второй принцип построения синкретической модели профессиональной деятельности педагога-музыканта связан с выбором собственной авторской методики, своей концепции профессионального труда. Используя научные достижения современной музыкально-педагогической науки и практики, обобщая их с помощью музыкально-исполнительской интерпретации, педагог-музыкант ведёт постоянный поиск наиболее эффективных способов работы, обеспечивающих формирование у учащихся интереса к музыке.

Следующий принцип построения исследуемой модели – универсализация собственных навыков – логично вытекает из двух предыдущих. Музыкальное исполнительство требует постоянного совершенствования, практической работы на инструменте, поиска в интерпретации собственной методической линии, что, в свою очередь, с появлением новых технологий, обновлением методов создания музыки, подбора репертуара, адаптацией многих произведений для исполнения в школе с помощью аранжировки, инструментовки, создания переложений разного уровня сложности, требует постоянного расширения опыта деятельности в различных сферах. Эти сферы часто далеки от музыкального испол-

нительства, но необходимы, например, для создания и записи музыкального репертуара (программы сочинения музыки – Сибелиус, Финале, Кубейс и др.), что требует знаний в области информационных технологий.

Также представляется уместным обратиться к опыту применения экспериментаторских практик, созданных выдающимися педагогами-музыкантами, такими как В.Н. и С.Т. Шацкие, Д.Д. Кабалевский, К. Орф, Б. Барток, В.В. Кирюшин и др. В настоящее время такие практики существуют в изменённом, преобразованном виде, так как последователи всегда привносят в эти практики своё собственное видение. Однако, сам факт следования идеям выдающихся экспериментаторов побуждает к моделированию собственного процесса творческого «искусствотворения».

Обоснованием необходимости моделирования профессиональной деятельности педагога-музыканта на основе синкретизма выступает также противоречие между гуманистическим, воспитательным потенциалом музыкального искусства, его неразрывной творческой связью с общественным сознанием, и «симптоматическим показателем ментального состояния современного общества – набором интонаций, наиболее активно насаждаемых и распространяемых в массовой музыкальной культуре». К ним относятся «интонация крика, хрипа, постанывания, пение «не своим голосом, тюремная интонация» [13; с.8]. Следует согласиться с Л.П. Шиповской в том, что негативным результатом такого противоречия является «подавление тонкой интонационной природы музыки», «упрощённое до уровня примитивизации эмоциональное интонирование, которое несёт с собой разрушение пространства музыкальной культуры и дробление социально-духовной общности» [13; с.8].

Данная проблема осознаётся музыкально-педагогической общественностью, а её решение видится в возрождении живого музыкального интонирования: вокального, инструментального, хорового, а также в исполнении музыкальных произведений, относящихся к шедеврам мировой музыкальной культуры. Из сказанного следует, что практическое музыкальное (инструментальное, вокальное, хоровое) исполнительство как учащихся, так и педагогов, должно быть приоритетным видом деятельности на уроках музыки. Особенно подчеркнём важность инструментально-исполнительской деятельности педагога как в повседневной учебной работе с классом, так и в концертной работе в качестве солиста и концертмейстера.

Важнейшие принципы моделирования, взятые нами за основу синкретической модели профессиональной деятельности педагога-музыканта, могут рассматриваться как руководящая закономерность её реализации в разных условиях, в ансамбле с другими фрагментами ре-

альности. Об «осознанном «микшировании» разнородных культурных феноменов» пишет О.Ю. Гудошникова [5; с. 57], подчёркивая мысль о том, что в настоящее время «формируется социальный запрос на нового «зрителя», который способен исполнять роль не только реципиента искусства, но и полноценного, активного соавтора» [5; с. 58].

В практике общего музыкального образования в средних школах также требуется не пассивное восприятие учащимися материала, но такая интерактивная деятельность, когда педагог, ученики, музыкальные произведения – это и объект, и субъект, и инструмент, и произведение искусства. Уместно обратиться к понятию синестезии как совместной работы нескольких анализаторов, в процессе позволяющей связывать несовместимое: свет и звук, звук и цвет, звук и графику и т.д. Подобные примеры известны в творчестве великих композиторов прошлого. Вспомним сравнение Я.И. Мильштейном тональностей прелюдий и фуг И.С. Баха с темными или светлыми тонами, совмещение А.Н. Скрябинным в одном произведении звука, цвета и света. На рубеже XX-XXI веков данная идея фигурирует в трудах Б.М. Галеева [3].

Исследователи выделяют несколько этапов становления будущего педагога-профессионала: предпрофессиональный – этап выбора профессии; этап профессиональной подготовки – формирование профессиональных основ и развитие личностных качеств в педагогическом вузе, послевузовский этап «развития всех сущностных сил личности учителя, направленных на самореализацию в педагогической деятельности» [4; с. 35-36].

В связи с вышеизложенным изменяется вектор целей профессиональной вузовской подготовки педагога-музыканта, основой которой выступает «качественное преобразование – «образование» человека, содействие его развитию как субъекту учения, воспитания, созданию модели профессиональной педагогической деятельности и поведения, то есть целенаправленное обеспечение целостного становления, самосовершенствования и самоизменения» [4; с.37].

Синкретическая природа воспроизведения музыки требует создания своей среды, «моделирования среды» [12; с. 173], создания себя средствами музыки, посредством интерпретации которой обеспечивается реализация проекта. Таким образом, путь к реализации цели – это обращение учащихся к музыке, поиск для этого средств, способов, репертуара, инструментов.

Известно, что специфика профессиональной подготовки педагога-музыканта в вузе, которая выступает в единстве музыкально-исполнительской, теоретической и методической составляющих, заключается в много-

гранности и разносторонности формирования умений и навыков будущего специалиста. При этом, одной из проблем подготовки педагогов-музыкантов в вузе является увеличение количества дисциплин, непосредственно не связанных с музыкальной предметностью, что не может не отражаться на качестве профессиональной подготовки. В этих условиях синкретическая модель профессиональной деятельности педагога-музыканта может последовательно реализовываться преподавателями вуза на перечисленных выше стадиях предпрофессиональной, профессиональной подготовки и послевузовской стадии:

- в профориентационной работе, направленной как на изучение будущего контингента абитуриентов, так и через организацию концертно-агитационной деятельности с личным музыкально-исполнительским, творческим участием самих педагогов вуза;
- в личном общении с будущими абитуриентами через проведение мастер-классов с исполнительским показом и разъяснением интерпретаторского плана исполнения;
- в активной музыкально-исполнительской деятельности самих педагогов вуза как примере реализации синкретической модели профессиональной деятельности;
- в привлечении к музыкально-исполнительской деятельности будущих педагогов-музыкантов посредством их участия в общих творческих мероприятиях.

Итак, построение синкретической модели профессиональной деятельности педагога-музыканта является необходимым требованием, возникшим на рубеже смены образовательных парадигм в музыкальном образовании. Синкретизм, как и синтез, выступают как «извечные механизмы движения культуры» [12;с.175], несут «жизнестроительную, созидательную» функцию [12;с.176], обеспечивающую для сферы музыкального образования возможность «выживания, сохранения хотя бы подобия целостности субъекта культуры и окружающих его социально-природных орбит» [12; с. 165]. Это побуждает к синтезу нового типа, его условием выступает индивидуальность личности педагога-музыканта, субъектность, заложенная в ней, обострившаяся «жажда укрепления каркаса своей собственной малой ячейки, придав ей статус самодостаточности и независимости» [12; с. 167] для дальнейшей самореализации средствами музыки.

Синкретическая модель профессиональной деятельности педагога-музыканта основывается на готовности к переменам, к подбору и созданию новых средств деятельности, к пониманию условности любого планирования, в котором могут быть соблюдены только некоторые направления данного плана. Осознание переполненности мира информацией побуждает к необходимости вы-

бора и создания своей, новой, особенной информации, которая служит профессиональной деятельности и постоянно возникающим ее новым задачам.

Таким образом, основа исследуемой модели – универсализм человека-творца - рассматривается нами не только как владение разнообразными умениями и навыками, которые вместе образуют компетенции педагога-музыканта, но и стремление соединить в единое целое разных по способностям, в том числе, музыкальным данным, субъектов: обучающихся и педагога в творче-

ском процессе создания музыки. Средством подобного соединения выступает одновременное применение в практике учебной работы предметов, явлений, часто, на первый взгляд, не имеющих отношения к музыкальному искусству, но которые по своей функциональности несут в себе идею, разумное зерно для построения целостности, объединения разрозненных и разделённых областей знания в «единый гуманитарный тезаурус», поскольку «основными чертами синкретизма являются органичность и совпадение функций и значений предметов или явлений» [2; с.10].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Арановская И.В., Двойнина Г.Б., Сибирякова Г.Г. Синкретический подход как методология высшего музыкально-педагогического образования// И.В. Арановская, Г.Б. Двойнина, Г.Г. Сибирякова./Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: гуманитарные науки. 2021.№7. С. 54-59.
2. Архипова Ю.С. Синкретизм в структуре культуры: дис. . . канд. философских наук:09.00.13- Саратов, 2005.- 145 с.
3. Галеев Б.М. Человек, искусство, техника (Проблема синестезии в искусстве).— Казань: КГУ, 1987 — 264 с.
4. Гетьман В.В. Современные подходы к проблеме становления музыканта-педагога: психолого-педагогический аспект//В.В. Гетьман./электронный ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-podhody-k-probleme-lichnostno-professionalnogo-stanovleniya-muzykanta-pedagoga-psihologo-pedagogicheskij-aspekt>
5. Гудошникова О.Ю. Становление человеческой универсальности в контексте современного синкретического искусств //О.Ю. Гудошникова./ Культура. История. Философия. Право: Вестник ПНИПУ. 2012, №6 (42). —С. 56-63.
6. Калинина Л.Ю. Музыкально-эстетический тезаурус современного учителя музыки: структура и лакуны./Л.Ю. Калинина./ European Social Science Journal. 2017.№11.-С. 382-388.
7. Листвина Е.В. К вопросу о синкретизме современной культуры// Е.В. Листвина./Новые идеи в философии: Межвуз. сб. науч. трудов/ Перм.ун-т. Пермь, 1996. Вып. 5.- С.94-97.
8. Митина Л.М. Психология личностно-профессионального развития субъектов образования. — М. ; СПб.: Нестор-История, 2014 — 376 с.
9. Новиков А.М., Новиков Д.А. Методология научного исследования. — М.: Либроком. — 280 с.
10. Осина О.Н. Синкретический тип культуры как фактор социального становления//О.Н. Осина. /Разум и культура: Сб. науч. тр./Под ред. проф. В.Б. Устьянцева.- Саратов: Изд-во Поволж. межрегион. учеб. Центра, 2001.- С. 205-209.
11. Соколов А.С. Музыкальная композиция XX: диалектика творчества. Исследование. — М.: Издательский Дом «Композитор», 2007.-272 с.
12. Холмогорова О.В. Страсти по утраченной целостности. Тенденции нового «синкретизма» в художественной практике 1970-90-х годов// О.В. Холмогорова./Картины мира в искусстве XX века. Штрихи к портрету эпохи. Ред. В.П. Толской, Москва:НИИ Российской АХ, 1994.- С. 163-177 .
13. Шиповская Л.П. Музыка и общество: социологический аспект (развитие и состояние музыкального общественного сознания)// Л.П. Шиповская./Научный журнал «Сервис-plus».2013, №1. — С. 3-9. Электронный ресурс:<https://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-i-obschestvo-sotsiologicheskij-aspekt-razvitiya-i-sostoyanie-muzykalnogo-obschestvennogo-soznaniya/viewer>

© Арановская Ирина Владленовна (aalu@yandex.ru), Двойнина Галина Борисовна (madam.dvoynina2010@yandex.ru), Сибирякова Галина Георгиевна (sib-610@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»