

*Л. А. Купец*

## ПРЕЗЕНТАЦИЯ КАК ФОРМА САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТА КОНСЕРВАТОРИИ

В современном образовании жанр презентации<sup>1</sup> становится если не единственно настойчиво декларируемым, то, во всяком случае, наиболее употребляемым и официально поощряемым. Массу положительных причин этой подачи материала может назвать любой педагог школы, колледжа и вуза: это, и разнообразие информационных блоков, где сочетаются текстовые, графические, изобразительные, аудио, видео материалы, и возможность четкой временной фиксации каждого фрагмента образовательного материала, и предельная наглядность в любой аудитории, и возможность подстраивать материал как под обучающихся, так и под самого себя. Отдельно следует упомянуть и такую уникальную перспективу как создание целых блоков лекций-презентаций, которые становятся незаменимыми для вторичного обращения к ним как учащихся, так и самих педагогов в рамках пропагандируемой доступной электронной среды современного российского вуза. И, конечно, именно презентации становятся основой для активно входящей в моду дистанционной формы обучения. Среди факторов, которые объективно влияют на такое распространение презентаций, следует назвать, безусловно, два ведущих: максимальное распространение интернет-технологий среди поколения Z и владение новыми информационными технологиями, начиная с младшей школы и тем более студентов вузов — как необходимой части общепрофессиональных компетенций.

В рамках своих образовательных стратегий творческие вузы традиционно относятся к жанру презентаций весьма прохладно, ограниченно задействуя их в аудиторной работе. И если педагоги, как и их коллеги по иным вузам, применяют презентацию на занятиях по неспециальным для консерваторий предметам (истории, философии, экономике, менеджменту и др.), то в рамках специальных профессиональных дисциплин они скорее исключение и фрагментарное явление, чем норма. Причины такого осторожного отношения к презентации вполне объяснимы: творческие вузы и консерватории, в первую очередь, имеют совершенно иную направленность обучения, сформированную столетиями. Целью обучения музыканта всегда являлось и является сейчас не запоминание и классификации, затем трансформация больших массивов визуальной (преимущественно текстовой) информации, а слуховая работа над деталями и сравнительно небольшим количеством музыкальных сочинений. Музыкальные сочинения не могут быть названы информацией наподобие текстовой (так же как и музыкальный язык не аналогичен пониманию языка в лингвистике)<sup>2</sup>, хотя музыкальная семантика и семиотика

---

<sup>1</sup> О классификации презентаций см.: [16].

<sup>2</sup> Дискуссии на эту тему идут в нашей науке с 1960-х гг. См.: [1, 2, 12].

устойчиво входят в научный и образовательный обиход российских консерваторий<sup>3</sup>. Девизом обучения в любом творческом вузе всегда будет создание субъективного образа, который изначально изменчив, неточен и может быть оспорен с позиции личного вкуса педагога или иной авторитетной для студента личности. По-прежнему ведущим является следующий алгоритм обучения: «сначала чувствую — потом это передаю в исполняемой музыке», а не «анализирую — классифицирую — структурирую — объясняю и передаю в творческом акте».

И с этих методологических позиций предмет «История музыки» выглядит наиболее уязвимо, но и наиболее перспективно. Как предмет информационно-текстовой, он находится в кругу с близкими ему университетскими предметами (историей, филологией, лингвистикой, философией, культурологией и др.). С другой стороны, его целью является понимание и объяснение исторических законов и связей звучащих творческих актов, которые остались в разного рода исторических источниках<sup>4</sup>, будь то мифы, предания, исторические записи, дневники, рецензии с премьер и постановок, иконографика, нотные записи как своеобразные схемы-чертежи, или же аудио и видеозаписи. Потому глубинный соблазн этого предмета для педагога — попытаться перевести сознательное в бессознательное и наоборот, т. е. объяснить музыку через историко-культурный и иной комплекс и создать у студента необходимый информационный фундамент для его собственных творческих актов. Если исходить из такого понимания этой дисциплины, то для педагога, ведущего историю музыки, наступает соблазн выбрать-найти те формы, методы, жанры в учебной и самостоятельной работе, которые бы помогли формированию этого перехода сознательного в бессознательное. Наиболее эффективно, как известно, достигается результат в самостоятельной работе. И потому использование презентации как формы самостоятельной работы вполне закономерно: с ее помощью студент может создать определенный алгоритм для обдумывания и вербального объяснения смыслов музыки в историко-культурном и музыкально-стилистическом контекстах.

Весьма продуктивна эта форма в рамках курса «Истории музыки», особенно — «Истории отечественной музыки». Этот курс осваивается на 3–4 году обучения (5, 6, 7<sup>5</sup> семестры), т. е. старшекурсниками и будущими выпускниками, которые уже должны быть приспособлены и вооружены знаниями-умениями и навыками для создания подобного учебного продукта. Кроме того, сама отечественная музыка дает большие возможности для самостоятельного поиска истины или ее вариантов: у студентов отсутствует языковая преграда, ментальные границы, многие музыкальные явления хорошо знакомы им еще с музыкальной школы и училища. В то же время, в вузе нужен иной уровень понимания этих же явлений — имен-феноменов, иные интерпретации причинно-следственных связей, более широкий культурный и музыкальный тезаурус.

---

<sup>3</sup> О музыкальной семантике см. одну из последних работ в российском музыкознании: [15].

<sup>4</sup> Классификацию музыкально-исторических источников см.: [3].

<sup>5</sup> По программам специалитета еще и 8 семестр.

В качестве самостоятельной работы студентом дается задание: создать презентацию и выступить с ней на занятии. Предлагаются две темы: историко-биографической направленности («*Портрет композитора на фоне эпохи*») и конкретно-аналитического ракурса («*Черты стиля композитора на примере какого-либо сочинения*»). Списки композиторов и произведений фиксируются в начале семестра. В качестве обязательных условий для будущей презентации выступают: длительность выступления, количество слайдов, оформление обрамляющих слайдов — первого (титульной страницы) и последнего (списка использованных источников), использование иллюстративного материала в виде нот, аудио- и видеофайлов, а также, в первом случае, — указание на периодизацию творчества композитора, во втором — стилевую принадлежность сочинения.

Выбор студентами тем для своих презентаций в последние два года наглядно демонстрирует лакуны в их общекультурной подготовке и, вероятно, издержки предыдущих ступеней образования, а именно: чрезвычайно слабое знание исторических фактов и нелюбовь учащихся к истории в целом как научному направлению<sup>6</sup>. Хотя аксиоматично, что любое музыкальное сочинение — это всегда явление определенной исторической эпохи, а в его музыкальном стиле закодированы нормы и знаки того времени<sup>7</sup>. По этим причинам первая тема избирается нечасто, что подтверждает печальный вывод: взаимодействия и некоего отражения-трансформации эпохи в музыкальном событии студенты не видят и не хотят замечать.

Наиболее часто выбор студентов стоит за конкретным сочинением, и это объяснимо: порой его они играют в специальном классе или оркестре, ансамбле, поют в хоре, да и анализ одного сочинения вполне выписывается в знакомое с музыкального училища предметное окружение, например, курс гармонии, полифонии, анализа. Тем не менее, качество презентаций оказывается не выше предыдущего, а ошибки остаются *типичными*. Их все можно сгруппировать по двум направлениям: *когнитивные (содержательно-смысловые) и методические (формально-организационные)*.

#### *Когнитивные:*

- Отсутствие собственно идеи, т. е. основной гипотезы и соответственно ее доказательств с помощью музыкальных элементов.
- Аморфное структурирование материала — неумение выделить основные и второстепенные факты.
- Неспособность к обобщению — игнорирование музыкально-стилистического контекста в анализе.
- Плохая работа с большими объемами текстовой информации, беспомощность в редуцировании этого объема и адаптации его (пересказ основного своими словами).

#### *Методические:*

- Отсутствие тайм-менеджмента, которое в результате ведет к увеличению временной протяженности выступления.

<sup>6</sup> Подробнее о специфике музыкального образования в современной России см. [9].

<sup>7</sup> См.: [4, 6, 14].

- Трактовка презентации как устного дублирования текста на экране, или же, как исключительно видеоряда с музыкой.
- Отсутствие наглядного материала в виде схем, каталогов, графиков, диаграмм, таблиц и др.

К этому следует добавить еще один негативный факт. При чтении или рассказе студенты часто используют текст-коллаж, сделанный в виде фрагментов чужих мыслей, которые изложены сверхнаучным письменным языком. Всё это в совокупности приводит к тому, что эта форма самостоятельной работы кажется студентам слишком сложной по ряду причин.

Не касаясь субъективных, выделим *объективные трудности*, которые имеются у этой формы в рамках курса, среди них: *и неразрешимо-философские (метафизические), и научно-методологические, и образовательно-методические, и психолого-педагогические.*

*Неразрешимо-философские:*

- ✓ Сам предмет презентации: портрет композитора — это и биография и творчество, которые всегда переплетены и весьма неоднозначно взаимодействуют друг с другом.
- ✓ Сложные взаимоотношения эпохи и искусства: как известно, наряду с зависимостью от эпохи произведения искусства (и музыки, в первую очередь) всегда имели имманентную специфику в своем развитии.

*Научно-методологические:*

- ✓ Пренебрежение отечественного музыкознания к проявлению эпохального музыкального стиля в творчестве композитора и его сочинениях.

*Образовательно-методические:*

- ✓ Базовые теоретические дисциплины — гармония-анализ-полифония, будучи рассматриваемы в рамках индивидуальных проявлений в произведении, не создают устойчивый стилиевой каркас, который бы помог студенту в презентации объяснить выбранное произведение.

*Психолого-педагогические:*

- ✓ Студенты консерватории по своей ведущей модальности являются преимущественно аудиалами: этого требует специфика их профессиональной деятельности. Поэтому любая визуализация музыки не является для них естественно-удобной и улучшающей понимание<sup>8</sup>. В отличие от своих университетских коллег, консерваторцам удобно слушать педагога и его игру / речь, а не смотреть на предлагаемую информацию.
- ✓ Ранняя профессионализация и методы преподавания в специальном классе часто негативно сказываются на общегуманитарных знаниях студентов (в том числе и написание текстов). Как правило, эти знания недостаточны, периферийны и хаотичны<sup>9</sup>. Особенно они минимальны в предметах негуманитарного

---

<sup>8</sup> О специфике музыкальных способностей см.: [7].

<sup>9</sup> О субкультуре студентов консерватории см. [8].

профиля, например, экономике, географии и др. Между тем, именно этот (увы, отсутствующий) общий комплекс является видимым преимуществом при создании презентации как некоего нового вида собственного текста (взгляда на музыку).

Но, как ни парадоксально, у презентации есть неожиданные и весьма солидные перспективы в рамках самостоятельной формы студентов. И здесь резко отрицательное мнение Артемия Лебедева и американского экономиста Эдварда Тафли, высказанные еще в десять лет назад, о навязанных стандартах программы PowerPoint (в которой делается большинство презентаций), минусах буллитов и негативном акценте на иллюстративности в противовес смыслу [10, 17], можно рассматривать как тот необходимый баланс, которого так не хватает студентам-музыкантам. Именно стандарт (но с множеством вариации в подаче и оформлении) поможет им сконструировать тот минимальный, а потом и нормативный стандарт коммуникативного общения с аудиторией на профессиональные темы. Этот стандарт необходимо уметь делать поколению миллениалов, к которому принадлежат нынешние старшекурсники творческих вузов. А «История отечественной музыки» с ее неоднозначностью оценок, спорностью в иерархии имен, личными вкусами исполнителей и ученых<sup>10</sup> является прекрасным объектом для «эпохи пост истины» [5]. По мнению Артема Ефимова, это время, «когда истина потеряла ценность для общества, а преодоления глухоты к фактам и к аргументам оппонента перестала быть общепризнанной. Все на свете — это вопрос интерпретации» [5].

Тогда, возможно, вслед за Оксфордским словарем, который назвал главным словом 2016 г. *post-truth* (который переводят как «пост истина»), презентацию по Истории отечественной музыки можно считать типичным выражением этой эпохи — «эпохи пост истины» с перефразированным, но актуальным девизом: «Платон мне друг, но истины не надо» [5]. Но для музыки интерпретация всегда была и есть глубинным, имманентно присущим состоянием, и презентация в программе PowerPoint дает студентам консерватории новые методологические и методические возможности в век точных технологий и с помощью их поговорить о невыразимом — о музыке. Таким образом, каждая презентация становится творческим актом — собственным решением этого удивительного парадокса.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бонфельд М. Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства. СПб.: Композитор, 2006. 648 с.
2. Денисов А. В. Музыкальный язык: структура и функции. СПб.: Наука, 2003. 205 с.
3. Друскин М. С. Зарубежная музыкальная историография: учеб. пос. М.: Музыка, 1994. 63 с.
4. Дуков Е. В. Концерт в истории западноевропейской культуры. М.: Классика—XXI, 2003. 254 с.
5. Ефимов А. Платон мне друг, но истины не надо [Электронный ресурс] // N+1. 21 ноября 2016. // URL: <https://nplus1.ru/material/2016/11/21/post-truth-world> (дата обращения: 17.03.2017).

<sup>10</sup> Подробнее об этом см.: [11, 13]

6. Кириллина Л. В. Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX века: в 3-х ч. М.: Композитор, 2010.
7. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М.: Таланты–XXI век, 2004. 496 с.
8. Кузнецова Е. М. Модель студента муз вуза: стереотипы и реальность // Музыкальная психология и психотерапия. 2008. № 3. С. 57–64.
9. Купец Л. А. Музыкальная картина мира в художественном процессе. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2014. С. 187–208.
10. Лебедев А. Бессмысленная презентация [Электронный ресурс] // ART.LEBEDEV. 16 декабря 2007 // URL: <http://www.artlebedev.ru/kovodstvo/sections/145/> (дата обращения: 27.11.2016).
11. Лобанкова Е. В. Национальные мифы в русской музыкальной культуре от Глинки до Скрябина. Историко-социологические очерки. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова; Gallina Scriptsit, 2014. 416 с.
12. Орлов Г. А. Дерево музыки. 2-е изд., испр. СПб.: Композитор, 2005. 467 с.
13. Раку М. Г. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 720 с.
14. Скворцова И. А. Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков. М.: Композитор, 2009. 354 с.
15. Холопова В. Н. Музыкальная герменевтика, музыкальная семантика, музыкальное содержание: сравнение возможностей [Электронный ресурс] // Ученые записки Российской академии музыки им. Гнесиных. 2015. № 1. С. 20–28 // URL: [http://enotabene.ru/scnt/article\\_14794.html](http://enotabene.ru/scnt/article_14794.html) (дата обращения: 20.02.2017).
16. Ястребов Л. И. Классификация презентаций [Электронный ресурс] // Вопросы Интернет образования // URL: [http://vio.uchim.info/Vio\\_33/cd\\_site/articles/art\\_1\\_1.htm](http://vio.uchim.info/Vio_33/cd_site/articles/art_1_1.htm) (дата обращения: 27.01.2016).
17. Tufte Edward R. The Cognitive Style of PowerPoint: Pitching Out Corrupts Within. Second edition. Cheshire, CT: Graphics Press LLC, 2006.