

УДК 372.878

ИСКУССТВО И ПЕДАГОГИКА В НАСЛЕДИИ Д. Б. КАБАЛЕВСКОГО: ПРИНЦИПЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ

Макарчук Иван Юрьевич

Гимназия №13 «Академ», Красноярск, Россия,
<http://orcid.org/0000-0003-2632-2772>, imakarchuk@sfu-kras.ru

Костяева Екатерина Сергеевна

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия,
<https://orcid.org/0009-0006-4861-7845>, ekostyaeva@sfu-kras.ru

Безрукова Любовь Викторовна

Средняя школа №78, Красноярск, Россия, blruc@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается педагогическое наследие Д. Б. Кабалева в контексте проблем музыкального и эстетического воспитания подрастающего поколения. Цель исследования состоит в выявлении ключевых принципов педагогической концепции композитора и определении их актуальности для современного музыкального образования. На основе источниковедческого анализа трудов Д. Б. Кабалева раскрываются его представления о духовно-нравственной и воспитательной функциях искусства, соотношении классической и массовой музыкальной культуры, принципах построения школьных программ и профессиональных компетенциях музыкального педагога. Особое внимание уделяется разработанной композитором системе музыкального образования, основанной на целостном восприятии музыки, принципе «трех китов» – песни, танца и марша, приоритете живого исполнения и установлении личностного контакта между педагогом и обучающимся. Показано, что Д. Б. Кабалева рассматривал музыкального педагога не только как носителя профессиональных знаний и исполнительских навыков, но и как наставника, непосредственно участвующего в формировании эстетических вкусов, нравственных установок и мировоззрения ребенка. Сделан вывод о сохраняющейся значимости педагогической концепции Д. Б. Кабалева в условиях цифровизации культуры и расширения пространства массового развлекательного контента, поскольку ее гуманистическая направленность позволяет рассматривать музыкальное образование как важнейший инструмент духовного, нравственного и эстетического развития личности.

Ключевые слова: Д. Б. Кабалева, музыкальное образование, музыкальная педагогика, эстетическое воспитание, наставничество, педагогическое наследие, музыкальная культура, духовно-нравственное воспитание, личность педагога

Для цитирования: Макарчук, И. Ю., Костяева, Е. С., Безрукова, Л. В. Искусство и педагогика в наследии Д. Б. Кабалева: принципы музыкального воспитания личности / И. Ю. Макарчук, Е. С. Костяева, Л. В. Безрукова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2026. – Т. 5. – № 3. – С. 85-94.

ART AND PEDAGOGY IN THE LEGACY OF D. B. KABALEVSKY: PRINCIPLES OF MUSICAL EDUCATION FOR PERSONAL DEVELOPMENT

Makarchuk Ivan Yur'evich

Gymnasium No. 13 “Akadem”, Krasnoyarsk, Russia,
<https://orcid.org/0000-0003-2632-2772>, imakarchuk@sfu-kras.ru

Kostyaeva Ekaterina Sergeevna

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
<https://orcid.org/0009-0006-4861-7845>, ekostyaeva@sfu-kras.ru

Bezrukova Lyubov' Viktorovna

Secondary school No. 78, Krasnoyarsk, Russia, blruc@mail.ru

Abstract. This article examines the pedagogical legacy of D. B. Kabalevsky in the context of the challenges facing the musical and aesthetic education of the younger generation. The aim of the study is to identify the key principles of the composer's pedagogical concept and to assess their relevance to contemporary music education. Based on a source-based analysis of D. B. Kabalevsky's works, the article explores his views on the spiritual, moral and educational functions of art, the relationship between classical and popular musical culture, the principles of curriculum design, and the professional competencies of a music teacher. Particular attention is paid to the system of musical education developed by the composer, based on a holistic perception of music, the principle of the ‘three pillars’ – song, dance and march – the priority given to live performance, and the establishment of personal contact between the teacher and the pupil. It is demonstrated that D. B. Kabalevsky viewed the music teacher not only as a bearer of professional knowledge and performance skills, but also as a mentor directly involved in shaping the child's aesthetic tastes, moral attitudes and worldview. It has been concluded that D. B. Kabalevsky's pedagogical concept remains significant in the context of the digitalisation of culture and the expansion of mass entertainment content, as its humanistic focus allows musical education to be viewed as a vital tool for the spiritual, moral and aesthetic development of the individual.

Keywords: D. B. Kabalevsky, music education, music pedagogy, aesthetic education, mentoring, pedagogical legacy, musical culture, spiritual and moral education, the personality of the teacher

For citation: Makarchuk, I. Yu., Kostyaeva, E. S., Bezrukova, L. V. (2026). Art and pedagogy in the legacy of D. B. Kabalevsky: principles of musical education for personal development. *Siberian Art History Journal*, 5(3), 85–94.

Введение

Выдающийся советский композитор, дирижер, ученый, пианист, публицист, общественный деятель и педагог Дмитрий Борисович Кабалевский (1904–1987), являющийся автором множества педагогических трудов, в частности: «Про трех китов и многое другое», «Как рассказывать детям о музыке?», «Ровесники: Беседы о музыке для юношества», «Воспитание ума и сердца. Книга для учителя», оставил ценное педагогическое наследие, которое остается

актуальным и в современное время. В его работах поднимаются вопросы эстетического воспитания подрастающего поколения, наставничества в процессе приобщения ребенка к музыкальному искусству и формирование грамотной стратегии по созданию методических условий для выработки у обучающихся необходимых навыков для освоения курса музыкальных образовательных программ.

Изучением педагогического наследия Д. Б. Кабалевского занимались такие исследователи, как И. В. Пигарева,

рассматривавшая изучение творческого наследия композитора как способ повышения педагогического мастерства (Pigareva, 2006), С. В. Никитин, в работе которого был проведен анализ музыкально-педагогической технологии Д. Б. Кабалеvского в контексте теории развивающего обучения Д. Б. Эльконина – В. В. Давыдова (Nikitin, 2013). Также значимость педагогического наследия композитора для образования музыкального педагога рассматривала И. Н. Одинокова (Odinokova, 2014), как базу для изучения русской духовной школы труды Д.Б. Кабалеvского рассматривали Е.А. Мокрушина и Е.Д. Критская (Mokrushina, 2009).

Материалы и методы

Материалом исследования послужили педагогические труды Д. Б. Кабалеvского, посвященные вопросам музыкального образования, эстетического воспитания и профессиональной деятельности педагога, а также научные публикации, анализирующие его педагогическое наследие. В исследовании использовались источниковедческий, историко-педагогический и проблемно-тематический методы. Их применение позволило выявить основные положения педагогической концепции Д. Б. Кабалеvского, систематизировать его взгляды на воспитательный потенциал музыкального искусства и определить их значение для современной педагогической практики.

Существенное значение для анализа педагогического наследия Д. Б. Кабалеvского имеет культурологический подход, позволяющий рассматривать музыкальное искусство как форму трансляции ценностей, культурной памяти и социального опыта. В данном контексте педагогическая концепция композитора исследуется как целостная система взглядов на взаимодействие искусства, образования и воспитания, в которой музыка выступает не только предметом изучения, но и средством познания мира, формирования эмоционально-ценностной

сферы личности и приобщения обучающегося к культурному наследию.

Личностно-ориентированный подход позволил раскрыть представления Д. Б. Кабалеvского о роли педагога как наставника, выстраивающего образовательное взаимодействие с учетом индивидуальных особенностей ребенка, уровня его музыкального развития, эмоционального опыта и эстетических потребностей. Важное место в исследовании занимает также аксиологический подход, в соответствии с которым музыкальное воспитание рассматривается как процесс освоения и интериоризации гуманистических, нравственных и эстетических ценностей.

Обсуждение результатов

Д. Б. Кабалеvский подвергал критике чрезмерное распространение продуктов массовой культуры и подмену образовательной роли искусства на развлекательную. Композитор писал: «Подлинное, глубокое искусство неподвластно веяниям моды, оно способно жить века, обогащая духовный мир человечества и не проявляя признаков постарения, как живут великие творения Баха, Моцарта, Бетховена, Чайковского. Развлекательная музыка, как правило, подчиняется зыбким законам скоропреходящей моды» (Kabalevsky, 2005). Стоит отметить, что композитор не был категорически против развлекательной области искусства и принимал ее как феномен, представлявший для молодежи совершенно естественный живой интерес, однако он констатировал значимость в первую очередь духовно преобразующей и нравственно-воспитательной функции искусства для молодежи как инструмента гармоничного развития личности и отмечал непостоянство, эпизодичность музыкальных продуктов массового потребления перед фундаментализмом и глубокой ценностной наполненностью классических произведений. Непрерывное, безмерное развлечение, как писал композитор, приводит к такому типу пресыщения, которое граничит с упадком и

деградацией личности, формируя специфический вид человека, не способного к глубокому и вдумчивому осмыслению великих произведений искусства и высших моральных категорий (Kabalevsky, 2005).

Особое внимание педагог уделял значимости идейно-смысловой наполненности музыкального образования молодежи, воспитание в структуре личности эстетического начала, распространения идеалов гуманизма, нравственности и взаимопомощи через музыкальное искусство: «...понимание музыки как чудесного искусства неотделимо от понимания его как острого оружия – оружия борьбы за высокие идеалы гуманизма, за мир, за уважение ко всем народам земного шара.» (Kabalevsky, 2005). В соответствии с вышеизложенными замечаниями Д. Б. Кабалеvского, можно сформулировать основную цель деятельности музыкального педагога, которая состоит в выявлении и активном содействии развитию музыкального таланта у обучающихся, культивации в них стремления к нравственному преобразованию окружающей действительности и собственной личности в соответствии с «высокими» идеалами, а также их приобщение и воспитание устойчивого интереса к наследию великих деятелей искусства (Domanitskaya, 2020: 105).

Что касается специфики формирования новой системы образования в постреволюционный период и формулирования обновленной образовательной программы, соответствующей особенностям и потребностям общества в условиях первых лет советского политического режима, важно выделить такую ключевую особенностей новых программ, о которой писал композитор, как трактовка музыки в виде целостного и разностороннего явления, а пение, в отличие от его понимания в царское время, теперь определялось как часть общего предмета «музыка». В то же время, позднее, как

отмечал Д. Б. Кабалеvский, можно было наблюдать противоречие между названием образовательной программы и ее реальным содержанием. Так, например, если программа 1918 года носила название «Пение (музыка)» (после названия «Пение» в дореволюционной России), то к 1920-м годам данный предмет сменил название на «Музыка», после чего в 1945 году оно было дополнено и звучало как «Пение и музыка», в 1960 году – снова сформулировано как «Пение» и в 1965 году как «Музыка», что объяснялось большей масштабностью и охватом данным понятием внутренних частей предмета. Д. Б. Кабалеvский также обнаружил такие противоречия, как несовпадение декларируемых в документах целей и задач программы и их реальным внедрением в педагогическую практику, а также между стремлением превратить музыку в целостный единый предмет и действительными попытками произвести его дробление на отдельные разделы (пение, музыкальная грамота и слушание музыки), в связи с чем, как отмечал композитор, формировалось впечатление «будто музыка противостоит пению, будто, занимаясь пением и изучая музыкальную грамоту, учащиеся в это время музыку не слушают, будто знакомство с музыкой (слушание) исключает собственное исполнение и познание тех или иных закономерностей музыкального искусства (музыкальная грамота)» (Kabalevsky, 2005).

Размышляя над реформой музыкального образования, композитор пришел к выводу, что существует единственный выход из сложившейся ситуации в виде отказа от прежних подходов и создания принципиально новой системы музыкальных занятий. Эта система, как и вся его педагогическая концепция, должна была начинаться с самой музыки и постоянно на нее опираться. Такой подход позволил бы органично соединить высокое искусство с базовой школьной программой, а занятия в классе – с реальной жизнью обучающихся за стенами школы, их повседневным приобщением к музыкальному искусству.

Композитор утверждал, что, если выстроить такой тематический фундамент, который будет решать задачи эстетического воспитания, уроки обретут подлинное единство. Данное связующее звено позволило бы превратить разрозненные короткие занятия в непрерывный процесс, проходящий через как каждый урок, так и сквозь все годы. Именно сквозная логика казалась педагогу главным прорывом и самым существенным новшеством предложенной программы (Kabalevsky, 2005).

Изучая воззрения Д. Б. Кабалеvского относительно трансформации образовательных музыкальных программ, стоит также отметить, что все творческие усилия композитора были направлены на решение тех старых проблем, которые десятилетиями присутствовали в советской музыкальной педагогике. В этом поиске решений он видел прямую связь со своим делом и продолжение идей своих предшественников – советских музыкантов-педагогов прошлых поколений. Катализатором возникновения обновленной модели программы стали условия времени, а также запрос общества, которое на первый план ставило воспитание гармонично развитого и высококультурного человека, уважающего труд, но не лишенного эстетического начала.

Опираясь на наследие таких классиков, как В. А. Сухомлинский, А. В. Луначарский и Н. К. Крупская и Б. В. Асафьев, которому Д. Б. Кабалеvский посвятил несколько статей как инспиратору его идей и практической деятельности (Kabalevsky, 1951 : 9), композитор предлагал усовершенствованную педагогическую музыкальную программу. Д. Б. Кабалеvский рассматривал три ключевые составляющие музыки («три кита») – песню, танец и марш, отмечая, что данные части служат фундаментом, связывающим музыкальную сферу с глобальным социумом, и именно с них следует начинать приобщение подрастающего поколения к музыке в силу

понятности и универсальности в жизненном опыте ребенка всех трех частей (Kabalevsky, 1975). Так, композитор писал: «...являясь не только тремя наиболее простыми и доступными для детей формами, и жанрами музыки, но и тремя коренными основами всей музыки вообще, песня, танец и марш дают возможность объединить большое музыкальное искусство с музыкальными занятиями в школе, обеспечивая при этом теснейшую связь этих занятий с жизнью» (Kabalevsky, 2005: 28). Использование в качестве фундамента трех базовых пластов музыкальной культуры открывает широкие возможности для интеграции уроков музыки с любым этапом школьного курса всеобщей истории.

Фольклорные жанры, по Кабалеvскому, представляют собой уникальный звуковой архив человечества. Народные мелодии и хореографические формы являются живой энциклопедией быта, верований и социальных трансформаций народов. Однако этот потенциал многократно возрастает при обращении к профессиональному композиторскому наследию всех эпох – от глубокой древности до современности, как отечественному, так и зарубежному. В данном контексте музыка перестает быть предметом изучения или обыденным фоном и превращается в мощнейший инструмент постижения мира, способный решать двойную задачу. Во-первых, музыка служит средством познания реальности, а во-вторых – обладает уникальной силой преобразования. Музыка берет логический факт (например, дату сражения, текст указа или статистические данные о демографических изменениях) и наделяет его глубоким эмоциональным содержанием, облегчая усвоение знаний о значимых событиях (Kabalevsky, 2005).

Рассуждая о профессиональных компетенциях музыкального педагога, Д. Б. Кабалеvский акцентировал внимание на исполнительском мастерстве учителя. Он признавал абсолютную незаменимость технических средств воспроизведения, где

механическая запись становится суровой необходимостью, когда на уроке необходимо представить звучание масштабных форм. Однако технический носитель должен занимать строго подчиненное положение, служа дополнением к игре самого наставника, но ни в коем случае не вытесняя ее из учебного процесса. Исключительная важность приоритета живого звука раскрывается автором через три фундаментальных аспекта педагогического взаимодействия. Прежде всего, как отмечал композитор, это создание особой психологической атмосферы. В отличие от стерильного звучания динамика, которое оставляет учеников в роли пассивных слушателей, непосредственное исполнение музыки учителем коренным образом трансформирует наполнение урока. Живой звук рождается прямо здесь и сейчас, он несет в себе, например, физическое напряжение рук, дыхание исполнителя и неизбежный человеческий пульс со всеми его микроотклонениями, что создает более глубокую, доверительную и эмоционально насыщенную среду, которая захватывает чувства детей с первых же аккордов и делает их сопричастными таинству рождения мелодии.

Второй аспект носит практико-методический характер и связан с гибкостью управления учебным процессом. Аудиозапись линейна и безучастна к происходящему в классе, она движется вперед с заданной скоростью, и любая остановка или перемотка разрушают целостность восприятия произведения. Учитель-исполнитель же выступает полноправным распорядителем времени на уроке, так как обладает абсолютной властью над музыкальным материалом, может прервать игру на любом звуке, чтобы обратить внимание класса на штрих или нюансировку, бесконечно повторять сложный такт до тех пор, пока гармония не будет усвоена, замедлить темп для разбора голосоведения или внезапно вернуться к началу пьесы по свежим следам возникшего вопроса. Такая оперативность

превращает прослушивание из акта потребления в акт совместного исследования.

Третий аргумент затрагивает сферу личного примера и воспитания характера. Педагог, который сам уверенно владеет инструментом и обладает голосом, превращается для своих подопечных из абстрактного лектора в реального мастера, за которым хочется тянуться. Своей игрой он демонстрирует на практике, что музыка – это увлекательный процесс созидания, требующий труда, дисциплины и приносящий положительные эмоции. Видя перед собой человека, которому подвластна сфера звуковых нюансов, ученики получают мотивацию к приобщению к музыкальной деятельности. Учитель, таким образом, перестает быть просто транслятором чужих знаний и становится живым доказательством значимости умения изучать и исполнять музыкальные композиции, тем самым пробуждая у воспитанников искреннее желание последовать его примеру. В совокупности данные факторы возводят умение играть на инструменте из разряда базовых навыков в ранг основы всей методики преподавания. Именно живой инструмент в руках наставника служит главным проводником между теоретическим знанием и практическим приобщением к подлинному искусству (Kabalevsky, 2005).

Д. Б. Кабалевский в своих работах поднимал глобальную проблему, общую для всех стран с развитой системой музыкального просвещения в виде острейшего дефицита подлинных, квалифицированных наставников. Суть трагедии, по мнению композитора, заключается в том, что люди, направляющие процесс массового приобщения к искусству, зачастую оказываются прекрасными организаторами, но совершенно несостоятельными воспитателями. По мнению Д. Б. Кабалевского, педагогическое мастерство не исчерпывается виртуозным владением инструментом или доскональным знанием

музыкальной теории, так как не менее существенным фактором успеха в обучении необходимо считать личностные качества самого наставника и его способность выстроить с учеником глубокий человеческий контакт. Об опыте собственной педагогической деятельности композитор писал так: «...у нас о них неизменно искренние отношения, живой человеческий контакт. Я учу их музыке, а музыка учит их постигать жизнь, находить в ней свое место...» (Kabalevsky, 1984: 141). В осуществлении успешной образовательной деятельности учитель должен был прежде всего обладать даром увлекать за собой, превращая урок из рутинной обязанности в захватывающее событие и активную творческую работу. Это искусство заключалось не только в информировании о композиторах, жанрах или исторических эпохах, но и в умении демонстрировать музыку как живое искусство, способное касаться значимых категорий человеческого бытия. Педагогу необходимо было уметь в ходе занятий сформировать устойчивую внутреннюю мотивацию, когда ученик добровольно начинает стремиться за рамки учебной программы.

Особое внимание композитор уделял начальному этапу обучения, называя его критически важным для всей последующей жизни человека. Именно на этой стадии учитель выступает в роли главного наставника для обучающегося. Грамотно подобранный репертуар, акцент на красоте мелодической линии, гармонии и тембра формируют первичный эстетический вкус, который становится внутренним ориентиром личности. Заложенное в школьные годы умение отличать подлинное искусство от ремесленного продукта, гармоничное от хаотичного, по Кабалевскому, остается с человеком навсегда. Общественный деятель писал, что без этого базового эстетического стержня любые технические навыки игры останутся лишь механическим навыком, лишенным одухотворенности. Педагог, по мнению

композитора, настраивает слуховой аппарат ребенка как физиологически, так и ценностно, закладывая фундамент, на котором будет строиться вся его дальнейшая культурная жизнь.

В контексте размышлений Д. Б. Кабалевского наставление музыкальным педагогом обучающихся лишено авторитарного оттенка и подразумевает выстраивание точной индивидуальной траектории развития для каждого подопечного. Такая тонкая работа по определению сильных сторон ученика и бережной коррекции его недостатков, требует от учителя глубокого психологизма. Наставник должен был интуитивно чувствовать грань, где необходимо проявить твердость и настоять на многократном повторении этюда для постановки руки, а где – ослабить контроль, дать простор фантазии и поощрять смелые творческие эксперименты, даже если они нарушают строгие каноны. Д. Б. Кабалевский писал: «Настоящее, прочувствованное и продуманное восприятие музыки – основа всех форм приобщения к музыке, потому что при этом активизируется внутренний, духовный мир учащихся, их чувства и мысли. Вне восприятия музыка как искусство вообще не существует» (Kabalevsky, 2005: 36).

При этом ответственность за духовное формирование личности несет абсолютно каждый, кто причастен к трансляции музыки, любой из них, по Кабалевскому, неизбежно влияет на внутренний мир слушателя, формирует его представления о жизни и эстетические вкусы, а значит, выполняет педагогическую функцию. В еще большей степени это касается самих творцов и исполнителей. Любое написанное или сыгранное произведение является не просто актом самовыражения, но мощным инструментом воспитания, хотя авторы далеко не всегда осознают эту свою миссию. Проблема усугубляется тем, что многие композиторы ставят коммерческую выгоду выше педагогических идеалов. Композитор подвергал критике тех, кто пишет музыку к

антиэстетическому кино, низкопробной рекламе или поставляет репертуар бездарным исполнителям ради гонорара. Не менее далекими от просветительских целей он считает и авангардистов-экспериментаторов, одержимых лишь жадой модного новаторства любой ценой, для которых главное – быть новым хоть один день, пусть даже искусственным путем (Kabalevsky, 1984). В данном случае можно говорить о парадоксальном слиянии двух противоположных полюсов музыкальной индустрии, при котором развлекательная эстрада, агрессивно внедряемая в быт, соединяется с интеллектуально-абстрактным искусством. Несмотря на внешнюю разницу, обе данные сферы сходятся в одном – они одинаково неспособны выполнять главную миссию культуры – украшать жизнь подлинной красотой и облагораживать душу человека. Д. Б. Кабалевский сформулировал вывод о том, что воспитание юных поколений невозможно без параллельного воспитания самих наставников. Этот процесс должен начинаться с каждого деятеля искусства лично, требуя постоянной работы над собственным мировоззрением и этическим кодексом. Чтобы учить других слышать прекрасное, необходимо прежде всего воспитать самого себя.

Заключение

Таким образом, педагогическое наследие Д. Б. Кабалевского представляет

собой целостную гуманистическую концепцию, в центре которой находится формирование гармонично развитой личности. Анализ его трудов и взглядов на трансформацию образовательных программ доказывает непреходящую актуальность его идей для современной российской музыкальной школы. Ключевым фактором успешности данной системы следует признать профессионализм и психологическую компетентность фигуры наставника, поскольку приоритет живого звука над техническими носителями, отказ от авторитарного давления в пользу выстраивания индивидуальной траектории развития ученика и высокий этический стандарт педагога остаются главным условием качественного музыкального воспитания.

Актуализация наследия Д. Б. Кабалевского позволяет противостоять вызовам массовой культуры, о которых он предупреждал еще в середине XX века, возвращая музыкальному образованию его исконную духовно преобразующую функцию. В условиях современного цифрового общества, перенасыщенного развлекательным контентом, предложенная композитором модель эстетического воспитания служит надежным инструментом формирования у подрастающего поколения устойчивого иммунитета к поверхностному потреблению искусства.

Библиографический список

1. Доманицкая Н.В. (2020). Цели музыкального воспитания детей в концепциях К. Орфа и Д. Кабалевского / Н.В. Доманицкая // Международный научно-исследовательский журнал. – 2020. – № 5–3 (95). – С. 103–107.
2. Кабалевский. Антология гуманной педагогики – М.: Издательский Дом Шалвы Амонашвили, 2005. 224 с.
3. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца: Кн. для учителя.- 2-е изд., испр. и доп. – М.:Просвещение, 1984. 206 с.
4. Кабалевский, Д. Б. Памяти академика Бориса Владимировича Асафьева Сборник статей о научно-критическом наследии / [Отв. ред. проф. Д.Б. Кабалевский]; Акад. наук СССР. Ин-т истории искусств. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1951. – 96 с.
5. Кабалевский, Д.Б. Про трех китов и многое другое. – Пермь: Пермское книжное издательство, 1975. 116 с.

6. Мокрушина Е.А. Педагогические основания научной школы Д. Б. Кабалеvского как основа изучения русской духовной музыки в школе / Е.А. Мокрушина, Е.Д. Критская // Вестник научной ассоциации студентов и аспирантов исторического факультета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия: *Studia historica juvenum*. – 2014. – № 1 (5). – С. 124–125.
7. Никитин, С. В. Анализ музыкально-педагогической технологии Д.Б. Кабалеvского в контексте теории развивающего обучения Д. Б. Эльконина – В. В. Давыдова / С. В. Никитин // Научно-методический электронный журнал "Концепт". – 2013. – № Т3. – С. 3061-3065. – EDN PPEZSO.
8. Одинокa И. Н. Идеи Д. Б. Кабалеvского в профессионально ориентированном музыкально-теоретическом образовании будущих учителей музыки / И.Н. Одинокa // Музыкальное искусство и образование. – 2014. – № 3 (7). – С. 59–68.
9. Пигарева, И. В. Повышение профессиональной компетентности учителя музыки в процессе изучения творческого наследия Д.Б. Кабалеvского : специальность 13.00.02 "Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)" : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Пигарева Ирина Васильевна. – Москва, 2006. – 24 с.

References

1. Domanitskaya N. V. (2020). The Goals of Children’s Music Education in the Concepts of C. Orff and D. Kabalevsky. *International Research Journal*, 5–3(95), 103–107.
2. Kabalevsky. (2005). *Anthology of Humane Pedagogy*. Moscow: Shalva Amonashvili Publishing House, 224 p.
3. Kabalevsky D. B. (1984). *Education of the Mind and Heart: A Book for Teachers*. 2nd ed., revised and enlarged. Moscow: Prosveshchenie, 206 p.
4. Kabalevsky D. B. (Ed.). (1951). *In Memory of Academician Boris Vladimirovich Asafiev: Collection of Articles on His Scientific and Critical Legacy*. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 96 p.
5. Kabalevsky D. B. (1975). *About Three Whales and Much More*. Perm: Perm Book Publishing House, 116 p.
6. Mokrushina E. A., Kritskaya E. D. (2014). Pedagogical Foundations of D. B. Kabalevsky’s Scientific School as a Basis for Studying Russian Sacred Music at School. *Bulletin of the Scientific Association of Students and Postgraduates of the Faculty of History of Perm State Humanitarian Pedagogical University. Series: Studia Historica Juvenum*, 1(5), 124–125.
7. Nikitin S. V. (2013). Analysis of D. B. Kabalevsky’s Musical and Pedagogical Technology in the Context of D. B. Elkonin and V. V. Davydov’s Theory of Developmental Learning. *Scientific and Methodological Electronic Journal “Concept”*, Т3, 3061–3065.
8. Odinokova I. N. (2014). D. B. Kabalevsky’s Ideas in Professionally Oriented Music-Theoretical Education of Future Music Teachers. *Musical Art and Education*, 3(7), 59–68.
9. Pigareva I. V. (2006). *Improving the Professional Competence of Music Teachers through the Study of D. B. Kabalevsky’s Creative Legacy*. PhD Thesis Abstract. Moscow, 24 p.

ПРАВИЛА ПУБЛИКАЦИИ

Подача рукописи

Рукопись поступает в редакцию по электронной почте на адрес ведущего редактора: desanka@mail.ru Копцевой Наталье Петровне с пометкой «Для журнала «Сибирский искусствоведческий журнал»

ТОЛЬКО В ВИДЕ ЭЛЕКТРОННОГО ВАРИАНТА – ДВУХ ИЛИ БОЛЕЕ ФАЙЛОВ

1 файл – титульная страница;

2 файл – рукопись статьи.

Электронный вариант статьи готовится в программе Microsoft Word. Текст статьи размещается на странице формата А4 шрифтом Times New Roman размером 12 пунктов с межстрочным интервалом 1,5. Ориентация книжная с полями со всех сторон по 2,5 см и обязательной нумерацией страниц.

Таблицы и рисунки (иллюстрации, графики, фотографии), а также подписи к ним размещаются на отдельных страницах в конце статьи. Приблизительное расположение иллюстративного материала в тексте указывается внутри статьи с помощью заголовков: рис.1, рис.2, табл.1, табл.2 и т.д.

Структура рукописи

1) титульная страница

2) текст статьи

1) Титульная страница

На титульной странице указывается:

1. УДК
2. Заглавие статьи на русском языке
3. Фамилии и имена каждого из авторов на русском языке
4. ORCID ID, электронная почта
5. Полное название всех организаций, к которым относятся авторы на русском языке.

Связь каждого автора с его организацией осуществляется с помощью нумерации, например:

ЭКСПЕРТНАЯ ОЦЕНКА ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ СИТУАЦИИ, ХАРАКТЕРНОЙ ДЛЯ
КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ СИБИРСКОЙ АРКТИКИ (НА МАТЕРИАЛЕ
КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ)

Наталья П. Копцева¹

6. Аннотация на русском языке
7. Ключевые слова на русском языке

Аннотация

Аннотация представляет собой краткое, но вместе с тем максимально информативное содержание научной публикации. Объем аннотации должен быть от 200 до 250 слов. Здесь кратко излагаются предпосылки и цели исследования, основные методы, включая тип исследования, создание выборки и основные аналитические методы, основные результаты с их цифровым выражением и уровнями статистической значимости и основные выводы. Отмечаются новые и важные аспекты исследования.

¹ Сибирский федеральный университет