

Виноградова Елена Сергеевна

**"СПОСОБНОСТЬ К ПЕРСОНАЛИЗАЦИИ" И ЕЁ ЗНАЧЕНИЕ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛИДЕРА  
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ШКОЛЫ (НА ПРИМЕРЕ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ С. С. БЕНДИЦКОГО)**

В статье рассматривается значение профессионально-личностных характеристик музыканта в процессе образования исполнительской школы. Сквозь призму персонологической теории личности анализируется творческая деятельность С. С. Бендицкого, оказавшего значительное влияние на развитие фортепианного искусства Саратова. "Способность к персонализации" предстаёт в качестве основополагающего фактора образования фортепианной школы в музыкальном исполнительском искусстве.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/6-2/13.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/6-2/13.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и  
искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(68): в 2-х ч. Ч. 2. С. 57-62. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/6-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/6-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

**STUDYING TRADITIONAL CONCEPTION OF A HUMAN BEING AND NATURE INTEGRITY  
IN CHINESE CULT ARCHITECTURE IN MODERN SCIENTISTS' PAPERS**

**Varova Elena Igorevna**  
*Altai State Pedagogical University*  
*elena-varova@mail.ru*

The article examines the conception of the integrity of a human and nature in Chinese cult architecture. The author analyzes the works of modern Russian, Chinese and European scientists and shows that cult architecture in China was endowed with special semantic meanings. According to the researcher, the conception of the integrity of a human and nature is the basic one in cult architecture. The paper justifies the integrity of architecture with natural landscape.

*Key words and phrases:* China; cult architecture; human being; nature; integrity; conception; temple.

УДК 78.071

**Искусствоведение**

*В статье рассматривается значение профессионально-личностных характеристик музыканта в процессе образования исполнительской школы. Сквозь призму персонологической теории личности анализируется творческая деятельность С. С. Бендицкого, оказавшего значительное влияние на развитие фортепианного искусства Саратова. «Способность к персонализации» предстаёт в качестве основополагающего фактора образования фортепианной школы в музыкальном исполнительском искусстве.*

*Ключевые слова и фразы:* фортепианная школа; музыкальное исполнительство; С. Бендицкий; способность к персонализации; личность; педагогика; традиции; последователи; коллектив; просветительская деятельность.

**Виноградова Елена Сергеевна**

*Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова*  
*vinolig@mail.ru*

**«СПОСОБНОСТЬ К ПЕРСОНАЛИЗАЦИИ» И ЕЁ ЗНАЧЕНИЕ  
В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛИДЕРА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ШКОЛЫ  
(НА ПРИМЕРЕ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ С. С. БЕНДИЦКОГО)**

Деятельность музыканта-исполнителя так или иначе связана с продолжением традиций: мировых, национальных, индивидуальных. Они могут быть восприняты музыкантом от своего наставника, воспитавшей среды, а также переданы последующим поколениям. Здесь мы подходим к проблеме исполнительской школы, значение которой столь же велико, сколь велико влияние родителей на формирование личности ребенка.

В отечественном музыкознании проблема изучения исполнительских школ долгое время оставалась на периферии научной проблематики, преимущественно оказываясь в сфере интересов самих исполнителей и редко выходя за рамки публицистики (пусть и весьма содержательной). В последнее десятилетие наблюдается рост числа научных исследований, посвященных как самому феномену исполнительской школы, так и различным аспектам его функционирования. Среди таковых – работы А. Б. Бородина [4], Ж. В. Дедусенко [9], С. А. Айзенштадта [1], М. В. Воротного [7], Ю. В. Болотова [3] и др.

На сегодняшний день остается открытой проблема выявления основных факторов возникновения школы в исполнительском искусстве, поскольку известно, что далеко не всегда вокруг выдающегося музыканта образуется коллектив, называемый «школой».

Аналогичная ситуация свойственна и научным школам. Так, М. Г. Ярошевский обращает внимание на то, что «многие гении, творчество которых произвело подлинную революцию в наших знаниях о природе, не создали школ. Таковы, например, Гельмгольц, Эйнштейн, Планк» [17, с. 109]. Базируясь на наблюдении М. Г. Ярошевского, А. Б. Бородин приходит к справедливому выводу о том, что аналогичная ситуация наблюдается также и в сфере искусства. Так, к отдельному типу лидеров исследователь относит выдающихся исполнителей, никогда не преподававших или преподававших крайне мало, то есть пианистов, не создавших школу. В качестве примера автор ориентируется на С. В. Рахманинова, С. Т. Рихтера, отмечая, что «эти музыканты обладали собственными художественными принципами, индивидуальной эстетикой, однако они единолично следовали своей идеологии и не стремились передавать исполнительский опыт ученикам в рамках традиционного педагогического процесса» [4, с. 45].

В соответствии с наблюдением М. Г. Ярошевского можно предположить, что немаловажным фактором образования как научной школы, так и фортепианной школы в музыкальном искусстве является наличие у лидера помимо таланта еще и неких качеств, позволяющих сплотить вокруг себя коллектив последователей. В этой связи в ходе дальнейших рассуждений предпримем попытку наметить ответы на следующие вопросы: а) кто и при каких условиях способен создать фортепианную школу; б) какими личностными и профессиональными качествами лидера обусловлено образование круга последователей-единомышленников?

В работах, в той или иной степени затрагивающих вопросы формирования фортепианных школ, можно выделить отдельные положения, способствующие поиску ответов на поставленные вопросы. Так, еще в 1899 году М. Н. Курбатов в книге «Несколько слов о художественном исполнении на фортепиано» в разделе «Круг школы» утверждает: «Школу создает выдающийся музыкальный деятель» [12, с. 42]. Важным для нас представляется выделение автором роли *деятельного начала* в качестве важнейшего фактора образования школы. Вспомним о том, что его современниками были столь деятельные натуры и крупнейшие музыканты-просветители Антон и Николай Рубинштейны, определяющая роль которых в становлении отечественной фортепианной школы несомненна.

Рассуждения Е. Ф. Бронфин в книге о Н. И. Голубовской подводят к утверждению тезиса о большой значимости личностных характеристик в искусстве: «Человеческая личность, как известно, неповторима, тем более личность художника, артиста. Человек, творчески живущий в искусстве, обладает своим, ему одному присущим восприятием мира (в том числе самого искусства) и особым методом его раскрытия и моделирования» [5, с. 5].

Относительно данной позиции созвучные выводы обнаруживаются у Ю. В. Болотова, поскольку он утверждает, что направление, «линия» в пианистическом искусстве непременно определяется художественным мировоззрением, эстетикой и педагогической практикой его создателя, воспитавшего целую плеяду исполнительниц и педагогов [3, с. 11].

С. А. Айзенштадт, в свою очередь, подчеркивает, что роль лидеров-исполнителей в функционировании национальной фортепианной школы является первостепенной. В данном случае трансляция ценностей национальной школы осуществляется не столько в рамках коммуникативной структуры «учитель – ученик», сколько через структуру «исполнитель – последователь». Автор считает чрезвычайно важным, что «личность выдающегося исполнителя» выступает в данном случае не только как воплощение «ценностей фортепианного искусства, но и служит примером творческого и жизненного пути» [1, с. 75].

В отношении роли индивидуально-личностных характеристик музыканта в процессе создания школы А. Б. Бородин подчеркивает их наибольшую значимость именно в сфере искусства, нежели в науке. Он высказывает мысль о том, что в вопросе формирования фортепианной школы «узкопрофессиональные данные педагога не всегда имеют решающее значение» [4, с. 43]. Действительно, если под «узкопрофессиональными данными» понимать лишь техническую сторону пианистического искусства, то примеры из истории фортепианного исполнительского искусства свидетельствуют о том, что виртуозная оснащенность педагога далеко не главное условие успешного развития ученика. Именно поэтому А. Б. Бородин подчеркивает, что лидером школы может стать, прежде всего, *крупный музыкант*, который при этом «должен быть *незаурядной личностью*, обладающей индивидуальными профессиональными эстетическими и художественными принципами», составляющими идеологическую платформу его школы (*выделено мной – Е. В.*) [Там же]. Это утверждение представляется чрезвычайно ценным, однако остается вопрос: только ли перечисленные слагаемые (высокий уровень музыканта, незаурядные личностные качества и индивидуальные принципы, складывающиеся в «художественную идеологию» школы) являются предопределяющими формирование школы в музыкальном искусстве?

Итак, мы видим, что в музыкально-исполнительском искусстве одним из определяющих моментов в формировании школы является появление центральной фигуры – ярко одаренной личности, которая органично развивается на фоне существующей академической традиции. Творчески перерабатывая унаследованные знания, крупный музыкант привносит нечто новое, индивидуально обусловленное, в видение различных проблем исполнительства и педагогики, формирует и транслирует свою собственную систему взглядов.

В данном контексте отметим, что в ходе анализа исследований, посвящённых творческой деятельности какого-либо крупного музыканта, обращает на себя внимание следующее обстоятельство: как правило, помимо анализа узкопрофессиональных проблем довольно значительное место (если не определяющее) отводится развернутому изложению взглядов, предпочтений, описанию особенностей характера, индивидуальных черт, не только профессиональных, но и прочих способностей и даже увлечений, прямо не связанных с профессиональной деятельностью.

Так, в воспоминаниях учеников о столь разных творческих личностях (можно сказать – антиподов в искусстве и в жизни), как Г. Г. Нейгауз и А. Б. Гольденвейзер, присутствует неременное внимание к чертам характера своего педагога и признание сильного влияния их личного примера не только в период обучения, но и на протяжении всей жизни. Например, В. В. Горностаева пишет о Г. Г. Нейгаузе: «...что-то светилось во всём его существе – в негаснувшем блеске глаз, в живости остроумия, в какой-то удивительно непосредственной, не соответствующей летам повадке», и далее она вспоминает о периоде обучения: «...это было *время наивысшей ученической влюблённости (выделено мной – Е. В.)*, пора, когда все мы восхищались тем, как он ходит, как садится, как поворачивает голову, цветом его глаз переменчивой синевы, манерой говорить капризно и одинаково свободно на многих языках» [8, с. 137]. Или, например, В. П. Папандопуло пишет о А. И. Гольденвейзере: «...с трепетом я всматривалась в его лицо, на котором была печать большого интеллекта и глубокого внутреннего мира. Казалось, он насквозь тебя видит и читает твои мысли»; «...есть в жизни явления, которые *собирают вокруг себя людей, избирающих их своим жизненным компасом (выделено мной – Е. В.)*, руководящим ими в области сознательной и духовной жизни. Таким “компасом” для многих своих учеников был Александр Борисович. *В его присутствии всегда хотелось быть лучше, чем ты есть (выделено мной – Е. В.)*» [14, с. 396]. Отметим, что приведенные высказывания являются весьма симптоматичными, и все они свидетельствуют о том, что сама личность педагога (а не только его исполнительские или педагогические качества) производит определённое действие в учениках.

Резюмируя сказанное выше, необходимо отметить, что у тех музыкантов, о ком принято говорить, что они создали школу, обнаруживается нечто общее, объединяющее в их характеристиках, что отчетливо обращает на себя внимание. Представляется, что данная особенность раскрывается сквозь призму персонологической теории личности В. А. Петровского и А. В. Петровского.

Возьмём на себя смелость утверждать, что при всём различии музыкальных индивидуальностей каждый из них обладает комплексом качеств, который, пожалуй, наиболее точно определяется термином «способность к персонализации» В. А. Петровского. Данный термин понимается учёным как «способность (комплекс) индивидуально-психологических особенностей человека, кои *позволяют ему выполнять социально значимые деяния, преобразующие других людей (выделено мной – Е. В.)*». Учёный пишет, что названная способность «обеспечивается богатством индивидуальности субъекта, разнообразием средств, посредством коих он может в общении и деятельности выполнять персонализирующее воздействие» [15]. Что касается вопроса об условиях, в которых может сформироваться школа, то ответ также находится в теории личности В. А. Петровского, поскольку исследователь отмечает, что в экспериментах выявлено, что «полноценное и социально-позитивное проявление способности к персонализации обнаруживается в общностях такого типа, как коллектив» [Там же].

Аргументируя изложенную мысль, обратимся к примеру выдающегося мастера, самобытного музыканта, одного из первых учеников Г. Г. Нейгауза – С. С. Бендицкого (1908-1993), что позволит достаточно отчетливо выявить значение «способности к персонализации» в процессе формирования круга учеников-последователей.

Его блистательное дарование проявилось в сольном и ансамблевом исполнительстве, дирижировании, педагогике, музыкально-просветительской деятельности. Приехав в Саратов в 1946 году из Свердловска, он воспитал несколько поколений высокопрофессиональных музыкантов-пианистов, продолжающих дело своего учителя как в нашей стране, так и за рубежом. Более четырех десятилетий своей жизни Семен Соломонович плодотворно работал в Саратове, где в полной мере проявился его педагогический талант. Ныне плеяда блестящих выпускников его класса составляет большую часть кафедры специального фортепиано Саратовской консерватории. Среди них – народные артисты РФ А. М. Тараканов и Л. И. Шугом, заслуженные артисты РФ А. А. Скрипай, Н. С. Бендицкий, Т. И. Кан, А. Д. Киреева, лауреаты и дипломанты международных и всероссийских конкурсов Н. М. Смирнова, А. Е. Рыкель, О. В. Одинцов. Успешная деятельность его учеников и музыкальных «внуков» позволяет говорить о создании С. С. Бендицким фортепианной школы. Однако подчеркнём, что, как справедливо отмечает А. И. Демченко, фортепианное исполнительское искусство в Саратове отличается «особой многогранностью спектра и разнообразием артистических личностей» [10, с. 3] и, конечно, не ограничивается лишь представителями школы С. С. Бендицкого. Именно по этой причине мы воздерживаемся от употребления категории «саратовская фортепианная школа», поскольку фортепианная школа С. С. Бендицкого является частью целого – развитой фортепианной культуры Саратова, целостное исследование которой может стать предметом отдельного исследования.

В городе с давними музыкальными традициями С. С. Бендицкий сумел оставить значительный след и повлиять на музыкальный облик Саратова. Присущая ему коммуникабельность позволяла находить общий язык со многими замечательными музыкантами. В период его работы в должности художественного руководителя Саратовской филармонии с концертами стали регулярно приезжать Г. Г. Нейгауз, С. Г. Нейгауз, Э. Г. Гилельс, Я. В. Флиер, Я. И. Зак, Л. Н. Оборин, Б. М. Давидович, Д. Ф. Ойстрах, А. И. Ямпольский, С. Н. Кнушевицкий и мн. другие [13, с. 88].

Как деятельная натура, С. С. Бендицкий отличался высокой трудоспособностью, творческой энергией, постоянным стремлением к профессиональному росту, что было предметом восхищения учеников и коллег. Так, по сведениям А. Е. Рыкеля, в 1934 году, начав работу в только что открытой Свердловской консерватории, Семен Соломонович со свойственной ему одержимостью проделал впечатляющий объём работы в разных сферах музыкальной деятельности: преподавал, дирижировал, выступал с оркестром и в составе камерного ансамбля, руководил хоровой студией, которую сам создал, в 1935-1936 годах им был проведен цикл из 10 исторических концертов (по примеру А. Г. Рубинштейна), охвативших всю фортепианную музыку от эпохи классицистов до современности [18, с. 17-18]. Автор очерка о его жизни и творчестве признаёт, что «когда пытаешься охватить единым взглядом весь объем и все сферы деятельности С. С. Бендицкого в первые годы его пребывания в Свердловске, кажется невероятным, что такую работу мог сделать один человек» [Там же, с. 17].

В Саратове С. С. Бендицкий также заявил о себе как о ярком исполнителе. Если говорить о его исполнительском облике, то в воспоминаниях неизменно отмечаются такие качества, как импровизационность, мощный темперамент, особая сила воздействия на слушательскую аудиторию, разнообразнейшая палитра звукового колорита, широкий диапазон звучности, гипнотизирующая дирижерская воля и в целом – способность впечатлить самого искушенного слушателя [13].

С большой очевидностью в воспоминаниях о С. С. Бендицком можно выявить одно из основных условий персонализирующего (преобразующего) воздействия личности – особо выделяемые В. А. Петровским «значимость для другого» и «эмоциональную привлекательность» [15]. Так, если некий музыкант или собственный педагог в глазах ученика обладает значимостью и эмоциональной привлекательностью, то в этом случае учащийся в полной мере поддается его персонализирующему (преобразующему) воздействию, проявляет готовность работать над собой, активно развивается, проявляет творческую инициативу. Можно утверждать, что «значимость» учителя является одним из самых сильных стимулирующих факторов развития молодого музыканта.

Многочисленные свидетельства учеников и коллег С. С. Бендицкого позволяют говорить о нем как о лидере, «генераторе идей», просветителе, сформировавшем коллектив последователей, объединенных единой эстетической и профессиональной платформой, т.е. школу. В этой связи обращает на себя манера общения С. С. Бендицкого со студентами. Здесь ученики называют такие качества, как простота и дружелюбие, свободный и непринужденный характер общения. Воспоминания о Семёне Соломоновиче изобилуют выразительными портретными характеристиками и свидетельствуют о неординарности его дарования и самобытности творческой индивидуальности. В данном контексте приведем лишь некоторые. Так, А. М. Тараканов признаёт: «...он формировал учеников, в том числе и меня, не только своими замечаниями по поводу игры, но и всем обликом, своим отношением к жизни, музыке, природе» [13, с. 96]. Н. М. Смирнова пишет: «...одним из основных достоинств моего педагога было умение сделать каждый урок зрелищным, захватывающим, заставляющим тебя предельно мобилизовать собственные возможности, а иногда работать на грани возможного» [Там же, с. 139]. Л. А. Лядова считает: «...по существу, Семен Соломонович был музыкальным деятелем, а не только пианистом – педагогом. Он учил музыке, причем не только своих питомцев, но и других студентов, и не обязательно пианистов. Он всеми своими деяниями зримо убеждал: в музыке успеха может добиться лишь одержимый, пропитанный ею без остатка» [Там же, с. 102]. Т. И. Кан отмечает, что «его врожденный артистизм всегда нуждался в публике – будь то восторженная аудитория Большого зала консерватории, ученики в фортепианном классе, гости веселого домашнего застолья или случайные незнакомцы на Набережной Волги, вовлеченные силой особого притяжения в разговор с остроумным и громогласным собеседником» [11, с. 12].

В истории фортепианного исполнительства встречается немало примеров приверженности крупных музыкантов к коллективной форме проведения занятий. С. С. Бендицкий сознательно отказывался от следования формальному расписанию занятий в пользу коллективных занятий, считая подобную организацию обучения наиболее целесообразной для воспитания молодого музыканта, и, что самое важное, он умел блистательно реализовывать этот принцип в своей практической деятельности. В рамках таких занятий происходит взаимообмен мнениями, слуховым опытом и иной информацией. Воздействие на развитие учащегося оказывает не только педагог, но и все ученики класса, что происходит в процессе общения, а также посредством слушания игры друг друга. В каждом классе (школе конкретного педагога) формируется особая творческая атмосфера, что приводит к усилению эффекта при однонаправленных действиях, проявлению общесистемной закономерности синергизма.

Безусловно, огромное впечатление на юных учеников производила музыкальная и художественная эрудиция музыканта. Чтоб развить воображение и ассоциативное мышление ученика, С. С. Бендицкий в ходе занятий приводил массу примеров из симфонической и оперной литературы, применял образные сравнения, сопоставления с произведениями литературы и живописи. Как пишет Т. И. Кан, «огромная музыкальная эрудиция Семёна Соломоновича позволяла ему цитировать за роялем целые страницы из опер Вагнера, Чайковского, Верди, Мусоргского. Ссылки на великих актеров – Шаляпина, Москвина, Качалова, поэтические строки Пушкина, Шекспира, Пастернака, сочно декламируемые учителем – все это невероятно возбуждало фантазию, расширяло горизонты привычного “школьного” прочтения нотного текста» [13, с. 130]; по воспоминаниям А. А. Скрипая, Семен Соломонович «знал такие оперы, о которых услышишь разве что на уроках истории музыки, и то – одни названия!» [Там же, с. 126].

Кроме названных выше качеств С. С. Бендицкого отличали гражданское мужество, смелость, широта души. Так, в 1938 году в Свердловске некоторое время жил Д. Д. Шостакович. Тогда композитор находился под наблюдением НКВД, с ним избегали здороваться, старались держаться от него подальше. С. С. Бендицкий не побоялся принимать опального композитора у себя в квартире, пропагандировал его сочинения [Там же, с. 64]. Также есть свидетельства о том, что он вступился за студентку Л. А. Лядову (будущую народную артистку СССР и лауреата Государственной премии СССР), которую едва не исключили из Свердловской консерватории, приписывая ей антисоветчину [Там же, с. 98]. В данной связи закономерно, что в воспоминаниях о С. С. Бендицком встречаются такие характеристики, как внутренняя свобода, независимость, «умение быть ни на кого не похожим» [Там же, с. 111].

А. Б. Бородин затрагивает такой аспект фортепианных школ, как формальное и неформальное ученичество [4, с. 48]. Данное наблюдение имеет немаловажное значение для осмысления феномена фортепианной школы, поскольку, как показывает практика, далеко не всегда ученик в полной мере принимает и осваивает принципы своего непосредственного педагога. Это может происходить по ряду причин: так, например, учащий в классе одного педагога, учащийся сам может придерживаться иных принципов, находясь под влиянием другого музыканта. Именно поэтому, говоря о представителях фортепианной школы конкретного педагога, необходимо учитывать, что ученик должен являться *убежденным последователем* данного педагога. Эта убежденность может проявляться в частом цитировании высказываний своего наставника, упоминании различных ситуаций, связанных с процессом обучения или личного общения с ним, а также в корректном критическом осмыслении совместного творческого опыта, за счет чего и происходит непосредственная передача педагогических и исполнительских традиций следующему поколению учеников («музыкальным внукам»). В описанном процессе преемственности также усматривается явление персонализации. Объясняется такая особенность В. А. Петровским и А. В. Петровским как возможность личного бессмертия, реализуемого через способность личности производить в других людях «долговечные изменения», поскольку «индивид, как носитель личности, уходит из жизни, но персонализированный в других людях, он продолжается (выделено мной – Е. В.)» [16, с. 349].

Резюмируя сказанное, отметим, что, опираясь на воспоминания учеников, коллег и близких С. С. Бендицкого, можно утверждать, что он обладал не только незаурядными профессиональными (исполнительскими, педагогическими, дирижерскими качествами), но и являлся неординарной творческой личностью. Вовлечение музыкантов в музыкальную традицию талантливой молодежи осуществлялось за счет его музыкантского авторитета и магнетической притягательности, активной жизненной позиции. Его отличали широчайшая эрудиция, выдающееся музыкальное дарование, постоянное стремление к профессиональному росту, артистизм, харизматичность, лидерские качества, талант организатора, афористичность высказываний, образная речь, педагогическая интуиция.

Закономерно, что в воспоминаниях о Семене Соломоновиче большое внимание уделяется моментам, характеризующим его личность, и порой кажется, что его облик как профессионала уходит на второй план. Однако при ближайшем рассмотрении неизбежно возникает вывод, что у С. С. Бендицкого музыкальный талант, колоссальная эрудиция, характер, педагогическая интуиция, неуёмная энергия представляют собой удивительный сплав качеств, всецело направленных на деятельное преобразование окружающей действительности через искусство, и, следовательно, можно утверждать, что он обладал «способностью к персонализации» – необходимым качеством лидера школы.

Итак, исходя из вышесказанного, можно обозначить следующие выводы:

- фортепианную школу в исполнительском искусстве способен создать лидер, обладающий «способностью к персонализации», то есть способностью преобразующего воздействия на окружающую действительность, предопределяя возникновение круга учеников, т.е. коллектива музыкантов-последователей, связанных общей «художественной идеологией»;

- оптимальным условием для формирования школы в исполнительском искусстве можно считать действия в рамках коллектива, поскольку именно в рамках коллективности происходит эффект усиления однонаправленных действий – общесистемной закономерности синергизма;

- образование круга последователей-единомышленников происходит при наличии отмеченных В. А. Петровским качеств, таких как «богатство индивидуальности субъекта», «значимость» и «эмоциональная привлекательность». «Значимость» в глазах ученика складывается из компонентов как объективно, так и субъективно обусловленных (подразумевая как профессиональные качества, так и личностные характеристики).

Таким образом, к объективно обусловленным компонентам «значимости» можно отнести музыкантский авторитет, исполнительский и педагогический опыт, высокую результативность педагогической деятельности и т.д. Субъективно обусловленными слагаемыми являются эмоциональная привлекательность, психологическая совместимость, наличие у преподавателя именно тех качеств, которые привлекают определенного ученика.

В случае наличия у педагога отмеченных выше значимости и эмоциональной привлекательности, а также важнейшего условия – активной деятельности в рамках коллектива (учеников, слушателей, коллег) – происходит привлечение молодых музыкантов в искусство, вовлечение в музыкально-академическую традицию. Вокруг такого лидера образуется коллектив, называемый школой. Можно утверждать, что именно «способность к персонализации» лидера является предопределяющим фактором формирования фортепианной школы в исполнительском искусстве.

#### *Список литературы*

1. Айзенштадт С. А. К проблеме духовного лидерства в фортепианных школах стран Дальневосточного региона // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 382. С. 75-80.
2. Бендицкий И. С. Семен Соломонович Бендицкий: штрихи к портрету пианиста и педагога. Ростов-на-Дону: РГК им. С. В. Рахманинова, 1997. 11 с.
3. Болотов Ю. В. Исполнительская и педагогическая деятельность А. Н. Есиповой в контексте отечественного фортепианного искусства: дисс. ... к. искусствоведения. СПб., 2007. 207 с.
4. Бородин А. Б. Формирование понятия «фортепианная школа» у музыкантов-исполнителей в процессе профессионального вузовского образования: дисс. ... к. пед. н. Екатеринбург, 2007. 162 с.
5. Бронфин Е. Ф. Н. И. Голубовская – исполнитель и педагог. Л.: Музыка, 1978. 136 с.
6. Варламов Д. И., Виноградова Е. С. Теоретические и методологические основы исследования исполнительской школы в музыкальном искусстве // Фундаментальные исследования. 2013. № 11. Ч. 7. С. 1407-1411.
7. Воротной М. В. Исполнительские и педагогические принципы С. И. Савшинского: дисс. ... к. искусствоведения. СПб., 2008. 190 с.
8. Горностаева В. В. Воспоминания // Генрих Нейгауз. Воспоминания. Письма. Дневники / сост. Е. Р. Рихтер. М.: РИД «Имидж», 1992. С. 137-141.
9. Дедусенко Ж. В. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції: дисс. ... к. мистецтв. Київ, 2002. 208 с.
10. Демченко А. И. Саратовские пианисты. Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2002. 28 с.
11. Кан Т. И. Дыхание музыки: короткие заметки. Саратов: Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л. В. Собинова, 2012. 190 с.
12. Курбатов М. Н. Несколько слов о художественном исполнении на фортепиано. М., 1899. 83 с.
13. О Бендицком / сост. А. Д. Киреева. Саратов: ОАО «Приволж. кн. изд-во», 2005. 160 с.
14. Папандопуло В. П. Из записок ученицы // Александр Борисович Гольденвейзер. Статьи, материалы, воспоминания / сост. Д. Д. Благой. М.: Советский композитор, 1969. С. 388-398.
15. Персонализация [Электронный ресурс] // Краткий психологический словарь / Л. А. Карпенко, А. В. Петровский, М. Г. Ярошевский. Ростов-на-Дону: ФЕНИКС, 1998. URL: <http://psychology.academic.ru/1633/> (дата обращения: 05.09.2013).

16. Петровский В. А. Личность в психологии: парадигма субъектности // *Индивид и его потребность быть личностью*. Ростов-на-Дону: Феникс, 1996. 512 с.
17. Психология науки: учебное пособие / А. Г. Аллахвердян, Г. Ю. Мошкова, А. В. Юревич, М. Г. Ярошевский. М.: Московский психолого-социальный институт; Флинта, 1998. 312 с.
18. Рыкель А. Е. Жизнь и искусство Семёна Бендицкого // *О Бендицком* / сост. А. Д. Киреева. Саратов: ОАО «Приволж. кн. изд-во», 2005. 160 с.

**“ABILITY TO PERSONALIZATION” AND ITS SIGNIFICANCE IN ACTIVITY  
OF PERFORMING SCHOOL LEADER (BY THE EXAMPLE OF S. S. BENDITSKII’S PIANO SCHOOL)**

**Vinogradova Elena Sergeevna**  
*Sobinov Saratov State Conservatory*  
*vinolig@mail.ru*

The article considers the significance of the musician’s professional and personal characteristics in the formation of the performing school. The creative activity of S. S. Benditskii, which had a significant impact on the development of piano art in Saratov, is analyzed through the lenses of the personological theory of an individual. “The ability to personalization” appears as a fundamental factor of piano school formation in musical performing art.

*Key words and phrases:* piano school; musical performance; S. Benditskii; ability to personalization; personality; pedagogy; traditions; followers; staff; educational activity.

УДК 1(091):316.3

**Философские науки**

*В статье анализируются основное содержание понятия «общество потребления» как процесса означивания себя индивидом посредством приобщения к определенным материальным и нематериальным благам и генезис данного понятия в трудах Т. В. Адорно, М. Хоркхаймера, Г. Маркузе, Ж. Бодрийяра, Э. Фрома. Приведены основные взгляды указанных авторов на развитие современного им европейского общества. Проводятся анализ и сравнительное сопоставление их позиций.*

*Ключевые слова и фразы:* общество потребления; массовое искусство; культуриндустрия; одномерное мышление; конформизм; ложные потребности.

**Волков Павел Михайлович**

*Тверской государственной технической университет*  
*volkovpaul1@yandex.ru*

**ГЕНЕЗИС ПОНЯТИЯ «ОБЩЕСТВО ПОТРЕБЛЕНИЯ»  
В ЕВРОПЕЙСКОЙ ФИЛОСОФИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

«Потребление – фундаментальная черта современного общества. Миллионы вещей, овеществленных действий и впечатлений ежедневно выбрасываются на социальный рынок и активно потребляются его участниками», – говорит Бодрийяр в своей знаменитой работе «Общество потребления» в 1970 г. [1, с. 133].

Следует отметить, что само понятие «потребление» довольно многозначно и имеет долгую историографическую традицию, поэтому необходимо сразу определить, что мы будем понимать под этим термином в статье. Под потреблением мы будем понимать процесс означивания себя индивидом посредством приобщения к определенным материальным и нематериальным благам капиталистического общества. То есть вслед за Ж. Бодрийяром мы придерживаемся мнения, что в современном обществе потребности, исключая чисто «физиологические», более не являются потребностью в каком-то объекте, а являются потребностью или в отличие от кого-либо, или в соответствии чему-либо [Там же, с. 107]. Это приводит к тому, что сам по себе объект потребления теряет собственную важность, превращаясь лишь в некий статусный знак, из чего следует, что вся совокупность потребления есть система знаков, упорядоченных и иерархизированных. Ее цель – обеспечивать коммуникацию между разными социальными группами и внутри них. Совокупность всех этих групп, связанных иерархией знаков потребляемых товаров, услуг и пр., мы будем обозначать как «общество потребления».

Однако, как и было сказано выше, термин «потребление» имеет длинную историографию: целая плеяда талантливых исследователей пыталась осмыслить процессы, происходившие на стыке социального, экономики и политики, начавшиеся со времени расцвета в Европе капитализма [2, с. 6]. Именно в этих исследованиях происходила кристаллизация и определение граней понятия «общество потребления», знакомое нам более широко и упрощенно по книгам Симоны де Бовуар, Чака Поланника, Аркадия и Бориса Стругацких, Фредерика Бегбедера, Виктора Пелевина, фильмам братьев Вачевски и т.п.

В данной статье мы постараемся проследить основные вехи разработки данной дефиниции, рассмотрев в хронологическом порядке появление основных работ, посвященных социально-экономическому анализу состояния западноевропейского общества со второй четверти по конец XX века.