

Научная статья  
УДК 78.05 +7.071  
DOI: 10.20323/1813-145X\_2024\_1\_136\_233  
EDN: JELXWE

### Диалогическая направленность музыкально-просветительской деятельности Н. И. Сац

**Ольга Васильевна Бочкарева**

Доктор педагогических наук, доцент кафедры теории и методики музыкально-художественного воспитания, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1  
OVBoshkareva@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3616-8545>

**Аннотация.** Автор статьи рассматривает музыкально-просветительскую деятельность Н. И. Сац, затрагивает проблему актуализации богатейших традиций просветительского опыта, накопленных в истории отечественной музыкальной культуры и музыкального образования. Автор освещает жизненный и творческий путь организатора, художественного руководителя и режиссёра первого в мире музыкального театра для детей. В статье обозначаются умения музыканта-просветителя, музыканта-лектора: умение передать характер музыки, её образную идею и эмоциональное содержание; умение донести до слушателей представление об художественно-эстетических особенностях музыкального произведения; умение связывать творческое кредо композитора с общественно-историческими событиями, оказавшими влияние на его творчество; умение учитывать влияние традиции и новаторства при определении художественной концепции композитора и др. Автор акцентирует идею диалогизма в музыкально-театральном искусстве, так как восприятие его ценностей и идеалов определяется диалогическим коммуникативным процессом: художественное воплощение (транслирование) и принятие/непринятие спектакля публикой. Особое внимание в статье обращается на синтетическую форму музыкального спектакля, который объединяет все каналы восприятия: слуховой (аудиальный), наглядный (зрительный), вербальный (словесный). Автор рассматривает функции музыкально-просветительской деятельности, которые в своей практике реализовала Н. И. Сац: образовательно-познавательную, популяризаторскую, гедонистическую, эстетико-воспитательную. Автор раскрывает диалогическую природу восприятия художественного образа, рождающегося на основе передаваемых артистами чувств и мыслей героев музыкальной постановки и пробуждающего яркие и сильные эмоциональные переживания слушателей, зрителей.

**Ключевые слова:** Н. И. Сац; музыкально-просветительская деятельность; диалог; диалогизм; художественный образ; музыкальная постановка; музыкальный театр; режиссёр

**Для цитирования:** Бочкарева О. В. Диалогическая направленность музыкально-просветительской деятельности Н. И. Сац // Ярославский педагогический вестник. 2024. № 1 (136). С. 233-241. [http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X\\_2024\\_1\\_136\\_233](http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X_2024_1_136_233). <https://elibrary.ru/JELXWE>

Original article

### Dialogical orientation of musical and educational activities of N. I. Sats

**Olga V. Boshkareva**

Doctor of pedagogical sciences, associate professor at department of theory and methods of music and art education, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1  
OVBoshkareva@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3616-8545>

**Abstract.** The author of the article considers the musical and educational activities of N. I. Sats, touches upon the problem of updating the richest traditions of educational experience accumulated in the history of Russian musical culture and musical education. The author covers the life and career of the organizer, artistic director and director of the world's first musical theater for children. The article indicates the skills of an enlightener musician, a lecturer musician: the ability to convey the nature of music, its imaginative idea and emotional content; the ability to convey to the audience the idea of the artistic and aesthetic features of a musical work; the ability to connect the composer's creative creed with socio-historical events that influenced his work; the ability to take into account the influence of tradition and innovation when determining the artistic concept of the composer, etc. The author emphasizes the idea of dialogism in

musical and theatrical art, since the perception of its values and ideals is determined by a dialogic communicative process: artistic embodiment (broadcasting) and acceptance/rejection of the performance by the public. Particular attention in the article is drawn to the synthetic form of a musical performance, which combines all channels of perception: auditory (audio), visual (visual), verbal (verbal). The author considers the functions of musical and educational activities that N. I. Sats implemented in her practice: educational and informative, popularizing, hedonistic, aesthetic and educational. The author reveals the dialogic nature of perception of the artistic image, which is born on the basis of the feelings and thoughts of the heroes of the musical production transmitted by artists and awakens the bright and strong emotional experiences of listeners and viewers.

**Key words:** N. I. Sats; music and educational activities; dialogue; dialogism; artistic image; musical staging; musical theatre; director

**For citation:** Bochkareva O. V. Dialogical orientation of musical and educational activities of N. I. Sats. *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2024; (1): 233-241. (In Russ.). [http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X\\_2024\\_1\\_136\\_233](http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X_2024_1_136_233). <https://elibrary.ru/JELXWE>

## Введение

Одной из целей современного музыкально-педагогического образования является задача актуализации богатейших традиций просветительского опыта, накопленных в истории отечественной музыкальной культуры. Музыкально-просветительская деятельность предполагает активное участие её субъектов в жизни социума, в развитии и формировании художественно-эстетических потребностей всех категорий общества, и прежде всего, молодёжи. Педагог-музыкант О. И. Журавлева отмечает явление «локализации музыкального просвещения», ограничение доступности посещения концертов, театрално-музыкальных постановок значительным количеством любителей музыки в настоящее время, что она связывает с коммерциализацией и внедрением всевозможных шоу и поп-культуры [Журавлева, 2020, с. 83].

Важной миссией музыкально-просветительской деятельности является трансляция и сохранение культурно-исторического музыкального наследия народа, нации, государства, художественно-творческое развитие личности, расширение кругозора, эрудиции, формирование избирательного отношения к явлениям музыкальной культуры.

И. Андронников в статье о «Соллертинском всерьёз», анализируя деятельность выдающегося учёного, музыканта, просветителя, лектора Ленинградской филармонии И. И. Соллертинского, которому удавалось во время выступления (вводного слова перед концертом) вызвать «в памяти саму музыку», удовлетворить вкусы и самого требовательного профессионала, и неподготовленного слушателя, указывает на необходимые умения, которыми должен владеть музыкант-просветитель, музыкант-лектор:

– передать характер музыки, её образную идею и эмоциональное содержание;

– донести до слушателей представление о художественно-эстетических особенностях музыкального произведения;

– связывать раскрытие творческого кредо композитора с общественно-историческими событиями, оказавшими влияние на его творчество;

– учитывать влияние традиции и новаторства при раскрытии художественной концепции композитора;

– иметь способность видеть широкий тематический контекст, обобщения, сопоставляя музыкальные шедевры с живописными, литературными и другими видами искусства;

– раскрыть художественную концепцию композитора, опираясь на музыковедческий и культурно-исторический подходы [Андронников].

Е. В. Николаева, анализируя музыкально-просветительскую деятельность Л. Бернштейна, подчёркивает, что в построении музыкально-просветительской беседы о музыке необходимо продумывать методические приёмы, нацеленные на постижение художественного образа, уяснение его смысла, интонационной природы, осознания временной природы музыкального искусства [Николаева, 2009].

Главной задачей, даже сверхзадачей музыкально-просветительской работы Д. Б. Кабалевский считал «глубокую заинтересованность слушателей музыкой», необходимость «эмоционально увлечь их, «заразить их своей любовью к музыке» [Кабалевский, 2005, с. 35].

Эту сверхзадачу в течение всей своей жизни решала Н. И. Сац – выдающийся режиссёр, создатель первого в мире музыкального театра для детей, автор пьес, либретто для многих детских спектаклей, получившая за свою подвижническую культурно-просветительскую деятельность по эс-

тетическому воспитанию подрастающего поколения звание народной артистки СССР. Театр и дети – это две направляющие её судьбы, без которых она не мыслила своей жизни и которые во многом определяли творческие достижения в профессии.

В настоящее время в печати появляются интересные научные исследования, посвященные вопросам задачам, методам, формам организации и другим аспектам музыкально-просветительской деятельности: так, Н. В. Анчутина акцентирует диалогическую природу музыкально-просветительской деятельности [Анчутина, 2021], связь музыкально-просветительской деятельности с формированием духовно-нравственной культуры личности подчёркивает О. И. Журавлева [Журавлева, 2020], О. В. Калантарова рассматривает роль самообразования и его влияние на музыкально-просветительскую деятельность [Калантарова, 2020], значение музыкально-просветительской деятельности в повышении качества досуга личности подчёркивает Г. Р. Камалова [Камалова, 2021]. В отдельных исследованиях раскрывается опыт музыкально-просветительской деятельности выдающихся композиторов, музыкантов, педагогов, например, В. В. Стасова, А. Н. Серова [Бабак, 2020], Л. Бернштейна и Д. Б. Кабалевского [Явгильдина, 2021], ставятся дискуссионные вопросы о путях развития просветительских форм классической музыки на радио и телевидении, в интернет-пространстве [Dromeu, 2018], [Johnson, 2002] и др.

Для автора статьи оказались ценными книги Н. И. Сац [Сац, 1961; 1979; 1991], статьи, связанные с деятельностью отечественного театра [Злотникова, 2019; Машевская, 2016; Мелик-Пашаев, 2014], детского театра [Дмитриевский, 2018], его историей, становлением и развитием [Ермаков, 2009; Машевская, 2016], а также статьи, посвященные деятельности Н. И. Сац и её театру [Долгов, 2019; Долинская, 2014; Копрова, 2021; Мичков, 2023; Худяков, 2020] и др.

*Цель статьи* – теоретически обосновать и раскрыть опыт (содержание и формы) музыкально-просветительской деятельности выдающегося режиссёра первого в мире детского музыкального театра – Н. И. Сац.

### Методы исследования

Диалогический метод исследования данной научной проблемы, поставленной перед автором статьи, является ведущим, так как жизнеспособ-

ность музыкально-просветительской деятельности, музыкально-театрального искусства, транслирование ценностей и идеалов связаны с диалогическим коммуникативным процессом: художественное воплощение (транслирование) и принятие/неприятие концерта-беседы, спектакля публикой. «Искусство – это диалогический процесс циркулирования смыслов в мире культуры и уже одним этим – изменение мира и изменение человека» [Бочкарева, 2019а, с. 11]. Музыкальный спектакль как синтетическая форма музыкально-просветительской деятельности объединяет все каналы восприятия: слуховой (аудиальный), наглядный (зрительный), вербальный (словесный). На основе перцепции и понимания рождается и воспринимается художественный образ, передаваемые артистами чувства и мысли героев музыкальной постановки сопровождаются яркими и сильными эмоциональными переживаниями слушателей, зрителей. «Талант артиста подчас заставляет нас рыдать, ярче ощущать пульс жизни, дарит минуты огромной радости, но все это, пока живет сам артист – его творчество, эмоции, тело» [Сац, 1991, с. 42].

Детский музыкальный спектакль как синтетическая форма музыкально-просветительской деятельности направлен на приобщение юной аудитории к шедеврам отечественной и зарубежной классической музыки, на духовно-нравственное воспитание молодежи. «Диалог с искусством – это сотворение в себе человека не только разумного, но и духовного, это возможность понять и ощутить причастность к миру, почувствовать собственную уникальную целостность» [Бочкарева, 2019 б, с. 65–66].

Восприятие музыкального спектакля формирует особое отношение к окружающему миру, к идеалу, выстроенному на основе синтеза гармонии, красоты, совершенства. Н. И. Сац была убеждена, что музыкальный театр учит детей искусству человеческого общения, «человековедению», так как музыка затрагивает самые тонкие струны человеческой души: «Вслушиваясь в ее звуки, вы познаете и недосказанное, то, что скрыто в сердце человека, в его мечтах, помыслах. Когда театр и музыка объединяют свое могущество, идеи спектакля звучат особенно ярко и вдохновенно» [Сац, 1991, с. 132].

2023 год – юбилейный, исполнилось 120 лет со дня рождения Н. И. Сац, она родилась 27 августа 1903 года в музыкальной семье: отец – известный композитор И. Сац, мать – певица. Да и назвали её – Наталия Ильинична по имени геро-

ини романа Л. Н. Толстого – Наташи Ростовской. В доме часто звучала музыка, разыгрывались музыкально-театральные постановки, приходили известные музыканты, режиссеры, артисты. «Шалапин, Нежданова, Собинов, Рахманинов, Михаил Чехов, Москвин, Качалов, Красавин, Монахов, Мордкин, Сулержицкий, Марджанов, Станиславский, Вахтангов – печатного листа не хватило бы, чтоб только перечислить спектакли и концерты, ... которые были событием в искусстве и продолжали расти в моей памяти и сердце», – вспоминала Н. И. Сац [Сац, 1991, с. 35].

Атмосфера в семье была пронизана творчеством, родители стремились развить в ребенке наблюдательность, «расширять увиденное и услышанное творческой фантазией» на основе разнообразных игр и заданий: перевоплощаться в образ, подмечать те или иные черты людей. Это качество помогло «пробовать свои силы как организатора игр, в первую очередь театральных» [Сац, 1991, с. 35].

Первое яркое впечатление – потрясение в детстве она испытала от просмотра спектакля «Синяя птица», музыку к которому написал её отец – Илья Александрович Сац. Синяя птица, символ счастья, «взлетев», стала украшать здание музыкального театра в Москве. Этот символ сопровождал Н. И. Сац всю жизнь, она с любовью пронесла память о своем отце: «Мы длинной вереницей пойдем за синей птицей». Этот спектакль, писала Наталия Ильинична, «для меня он оказался тем зерном, из которого потом поползли незримые, но действенные ростки мечты о многом-многом, чего не скажешь словами, вероятно, о том театре, который так нужен детям, о большом искусстве для маленьких» [Сац, 1991, с. 9]. Через год, после окончания музыкального техникума им. Скрябина в Москве, Н. И. Сац начала заведовать детским отделом Театрально-музыкальной секции (ТЕМУСЕК) Моссовета. Её желание – организовать просветительскую, концертную деятельность для детей – совпало с её прямыми обязанностями. Она организовала первый кукольный, теневой и балетный спектакли для детей в 1918 году. Среди задач, которые решала художественный руководитель театра, можно назвать следующие: создавать творческий климат в театре, «выращивать молодых артистов творчески и этически, вовремя «отрезать» тех, кто, подобно сухим ветвям и листьям, стал тормозить общее движение вперед всего коллектива» [Сац, 1991, с. 132].

В 1920 году при непосредственном участии Н. И. Сац, благодаря её упорству и настойчивости, был создан Государственный театр для детей, она вошла в совет Директории. С 1921 по 1937 годы она возглавляла, была директором и художественным руководителем Московского театра для детей (в настоящее время Российский академический молодёжный театр). Но главным её детищем, конечно, был первый в мире музыкальный театр для детей: «Но главная тема моей жизни – нести большое искусство театра “насквозь музыкального” – маленьким...» [Сац, 1991, с. 127].

### Дискуссия и её результаты

В. Дмитриевский указывает на «разрыв в оценке социальной реальности и ее художественного отображения на книжных страницах, на экране, на сцене», на жесткий идеологический прессинг с декларируемыми идейно-воспитательными целями всестороннего развития личности и формирования нового поколения «строителей коммунизма», оказываемый партийными органами на учреждения культуры и образования в 20–30-е годы XX века. Социалистический реализм (монополия на истину, атеизм, духовная и политическая диктатура) мыслил себя в радостно-ликующих интонациях мажора, когда жизнелюбие и оптимизм героев передавались зрителям, которые заражались уверенностью в светлом будущем, ободряющим единством и сплоченностью коллективного мышления. «Правда жизни», «правда социализма» должна была быть утверждающей, бодрой, общепонятной, всеохватной, общедоступной» [Дмитриевский, 2018, с. 300].

Спектакль «Золотой ключик» по пьесе А. Толстого (1936) прошел в Центральном детском театре с особенным успехом. «Для Карабаса театр – средство наживы, – пишет Н. И. Сац, – для Буратино – сбывшаяся мечта, право на творчество... Карабасы совсем не одиноки – они выглядят и действуют разными способами, но умеют душить таких, как Буратино» [Сац, 1991, с. 62]. Яркая в оркестровых красках, ритмичная, образная музыка Л. Половинкина к «Золотому ключику» стала неотъемлемой частью спектакля. Особенно полюбили дети песенку Буратино:

«Был поленом,  
Стал мальчишкой,  
Обзавелся умной книжкой.  
Это очень хорошо,  
Даже очень хорошо...».

По просьбе ребят песня часто исполнялась по радио и была записана на пластинку. Особенно впечатляла детскую и взрослую публику финальная символическая кульминация представления – волшебным ключиком дети открывали заветную дверь в реальное светлое будущее:

«Далёко, далёко за морем

Стоит золотая стена.

В стене той – заветная дверца,

За дверцей большая страна.

Ключом золотым открывают

Заветную дверцу в стене,

Но где отыскать этот ключик

Никто не рассказывал мне...» [Дмитриевский, 2018, с. 307]

Но открылась другая «дверца». В 1937 году было сфабриковано обвинение о том, что Н. И. Сац помогала «врагу народа», своему мужу – комиссару торговли И. Я. Вейцеру, которого в скором времени его расстреляли. Ссылку Н. И. Сац отбывала в лагере А.Л.Ж.И.Р. до 1942 года. Об этом времени она с болью писала: «Мне уже идет тридцать седьмой год... Только тридцать седьмой, когда могли бы распускаться лепестки творчества, счастья... А я – в зарослях лжи, подлости, коварства, рядом с «моргом», куда тысячами сбрасывают расстрелянных, уходящих в небытие по чьему-то грозному велению без вины, без права на борьбу и самозащиту!» [Сац, 1991, с. 93]. Право возвратиться в Москву после работы в Казахстане, где она организовала Алма-Атинский театр юного зрителя (1945), носящий её имя, Н. И. Сац получила только в 1958 году, а в 1964 году распахнул свои двери первый в мире музыкальный театр для детей под её чутким руководством.

В разработке репертуарной политики музыкального театра Н. И. Сац и её единомышленники опирались на системный культурно-исторический подход, признавая необходимым знакомить подрастающее поколение с лучшими произведениями зарубежной и отечественной классики, народной культурой своего народа и народов мира. Просветительские задачи, которые реализовывались в театре, были лишены примитивного дидактизма, так как повышенный эстетизм, занимательность, игровые приёмы, вовлечение детей в спектакль способствовали установлению диалогических отношений артистов и зрителей спектакля. «У каждого человека свое понятие о самом прекрасном и радостном в жизни, – написала Н. И. Сац, – «ну а мне ничто никогда не доставляло такой радости, как дети, ко-

торые пришли на спектакль в свой театр» [Сац, 1991, с. 29]. Сделать увлекательным и познавательным процесс восприятия спектакля, пройти шаг за шагом вместе с ребятами путь развития музыкальной культуры, путешествуя во времени и пространстве, представить юным слушателям и зрителям творчество выдающихся композиторов прошлого и настоящего, вовлечь юную публику в творческий диалог, чтобы они могли испытать калейдоскоп впечатлений от постигаемой красоты художественных образов – эти просветительские задачи решал коллектив первого в мире детского музыкального театра. «Мне кажется, режиссер всегда, задумывая новую постановку, мысленно ведет некий творческий диалог с будущими зрителями» [Сац, 1991, с. 37]. Возникла идея – сделать вкладыш к программе спектакля, чтобы ясно и понятно объяснить детям незнакомые явления или понятия. Например, вкладыш к программе спектакля «Тысяча и одна ночь» пояснял детям неизвестные для них слова восточной тематики: «шейх», «султан», «аллах», «рахат-лукум», «минарет» и др.

Словно во всем следуя мысли известного режиссера К. С. Станиславского о том, что в каждом ребенке живет артист, и что всем детям свойственно стремление к перевоплощению, порой яркому, талантливому, Н. И. Сац стремилась вовлечь зрителей в искренний, равнодушный диалог с героями пьесы, развить творческую инициативу в каждом ребенке, присутствующем на спектакле, объединить всех детей в Музыкальном театре, чтобы они почувствовали радость от встречи с прекрасным и поделились этой радостью с родителями и со своими сверстниками.

Перед спектаклем Наталия Ильинична всегда выступала со вступительным словом, искренно и тонко настроивая детей необычной интригой на внимательное восприятие, часто раскрывала глубину содержания спектакля и характер действующих персонажей. Свою культурно-просветительскую миссию Н. И. Сац видела в форме активной взаимной коммуникации, в диалогической форме, целью которой была посредническая функция – объяснить детям трудное на простом и понятном языке, помочь маленькому слушателю, зрителю проникнуть в замысел спектакля, понять воплощаемую в художественном образе идею и смысл. Эта традиция преамбулы, вводного слова (введения) перед спектаклем существовала в театре Древней Греции, когда перед жителями полиса выступали значимые пер-

соны (правители, артисты, режиссеры и др.), затрагивая важные и значимые темы, проблемы о жизни и искусстве. Н. И. Сац беседовала с детьми и после спектакля, спрашивая о том, что они думают о спектакле, кто из героев им понравился, какие бы спектакли они хотели бы увидеть в дальнейшем, с какими героями встретиться. Разговор-диалог велся на равных, а детям нравилось, когда с ними разговаривали как со взрослыми. «Восторгам юных зрителей не было предела, да и те, кто их приводил – родители, бабушки и дедушки, – восхищались всем, что происходило на сцене... [Долгов, 2019, с. 232].

В своей книге «Жизнь – явление полосатое» Н. И. Сац вспоминает необычный случай на спектакле «Негритенок и обезьяна»: шестилетний мальчик в антракте заплакал, слезы не исчезли и во втором антракте. Наталия Ильинична подошла, чтобы узнать причину его слез: «Может ему не нравится спектакль? – спросила она у мамы. «Нет, наоборот, очень нравится, он боится, что спектакль скоро закончится» – был ответ [Сац, 1991, с. 72]. Этот балет-пантомима был поставлен Н. И. Сац в 1927 году, музыку написал Л. А. Половинкин, либретто Н. И. Сац, в оформлении спектакля принимал участие художник Г. Г. Гольц. Детям очень понравился спектакль, с прекрасными декорациями, построенный на синтезе театрального искусства, мультипликации и кино, в котором яркие танцы чередовались с пантомимой.

Н. И. Сац не мыслила музыкальный театр без межличностного взаимопонимания, диалогического взаимодействия между режиссером и артистами, литераторами, музыкантами, хореографами, только в том случае, когда все понимают единую цель спектакля и стремятся воплотить основную идею, может быть достигнут результат, который по достоинству оценят юные зрители и слушатели. «Какое счастье стоять у истоков реки, а затем, сделав много шагов вперед, окунуться в ее полноводье!» [Сац, 1991, с. 132]. Без искусства диалогического общения, которым в безоговорочной степени владела Н. И. Сац, вряд ли ей удалось бы реализовать все свои идеи и задумки как режиссёру театра. Создание детского музыкального спектакля невозможно без искусства режиссуры, позволяющего открывать неизвестное в известном, создавать новое – цельный спектакль – своим талантом, диалогическим общением и высокой личностной культурой.

Стремление режиссёра объединить творческой волей столь разнообразные индивидуальности (актеров, хореографов, художников-декораторов, звукооператоров, сценографов, работников сцены, осветителей, костюмеров и др.) сочеталось с глубоким обдумыванием спектакля, который строился с учётом психологии детского восприятия, с распределением и поддержкой внимания юных зрителей за счет новых неожиданных поворотов действия, ввода новых персонажей и др. Размышляя о процессе творчества, Н. И. Сац подчёркивала увлечённость процессом созидания, сосредоточенность на идее спектакля и средствах её воплощения: «Когда и как приходят в голову творческие мысли – сказать трудно. Как пчелы, они кружатся над тобой днем и ночью, собирают нектар в событиях жизни и каких-то воспоминаниях, жужжат и жалят, а потом – мёд, осязаемая почти физически идея чего-то нового» [Сац, 1991, с. 135].

Постановка детского музыкального спектакля всегда связана со стремлением режиссёра учитывать распределение времени (завязка, основное действие, кульминация, развязка, финал) на протяжении всего спектакля, так как у детей преобладает произвольное внимание и требуется его постоянно поддерживать сменой мизансцен, декораций, живым диалогическим взаимодействием актёров друг с другом и публикой, сочетанием вокальных и инструментальных музыкальных форм, индивидуальных (solo) и хоровых сцен. Процесс восприятия музыкального спектакля невозможен без диалога как формы активной коммуникации, связанной с максимальной вовлечённостью юных слушателей, зрителей в процесс театрально-музыкального действия. Например, одной из главных задач спектакля «Волшебная музыка», поставленного Н. И. Сац, было участие самих зрителей в спектакле, необходимо было «превратить весь зрительный зал в огромный хор, который в определенных местах спектакля подпевает артистам, действующим на сцене» [Сац, 1991, с. 135].

Н. И. Сац часто думала, как в интересной и занимательной форме познакомить детей с инструментами симфонического оркестра, чтобы они не просто могли назвать инструменты, но и могли различать звучание каждого на слух. Возникла идея – обратиться к композитору С. С. Прокофьеву с просьбой о том, чтобы он написал симфоническую сказку для детей, где каждый герой будет иметь свою инструментальную партию, тембровую краску – тему, напри-

мер, птичка – флейта, кошка – кларнет и т. д. Об этой интересной, увлекательной и плодотворной работе с композитором, которая дала ей «наибольшую радость и гордость», Наталия Ильинична отвечала, «не задумываясь: симфоническая сказка “Петя и волк” Сергея Сергеевича Прокофьева. Желание превращать познавательное в увлекательное, радостное есть, вероятно, у всех, кто по-настоящему любит искусство для детей» [Сац, 1991, с. 135].

Кроме спектаклей в детском музыкальном театре проводились такие формы музыкально-просветительской деятельности как лекция-концерт, лекция-беседа. Тематика была весьма разнообразной: это и знакомство с инструментами симфонического оркестра (на примере произведений С. С. Прокофьева «Петя и волк» и «Путеводителя по оркестру» Б. Бриттена); путешествие в мир симфонии через знакомую песню (П. И. Чайковский финал 4 симфонии, перед прослушиванием исполнялась русская народная песня «Во поле береза стояла») и др. Иногда программа концертов составлялась по просьбе детей и их фамилии были указаны в программе рядом с именами и фамилиями известных композиторов, что, несомненно, повышало самооценку юных слушателей и стимулировало интерес к лекциям-концертам, музыкальным произведениям и их создателям. Исполнялись самые любимые музыкальные произведения детей: «Танец маленьких лебедей» из балета П. И. Чайковского «Лебединое озеро», «Танец с саблями» из балета «Гаянэ» А. И. Хачатуряна, «Три чуда» из оперы-сказки Н. А. Римского-Корсакова, написанного по сказке А. С. Пушкина, «Вальс – фантазия» М. И. Глинки и др. Интересно, что тематика многих лекций-концертов, которые разрабатывались в детском музыкальном театре, приёмы диалогического взаимодействия с юной публикой, методы, активизирующие восприятие музыки детьми, – были использованы Д. Б. Кабалевским при разработке программы по музыке для общеобразовательной школы.

Волновала Н. И. Сац проблема отсутствия у молодежи интереса к серьезной классической музыке, её предпочтения к «щекочуще-развлекательной» музыке с «будоражающими ритмами». Она была убеждена, что без знания «языка музыки», без прослушивания «великих музыкальных произведений», без знакомства с историей искусства не может вырасти «человек большой культуры, гуманист» [Сац, 1991, с. 126].

## Заключение

Обращение к историческому опыту развития музыкально-просветительской деятельности в России на примере деятельности Н. И. Сац, создателя, директора и режиссёра первого в мире музыкального театра для детей, позволяет обобщить те достижения, творческие находки, которые являются перспективными для современной теории и практики музыкально-педагогического образования.

Обозначим основные функции музыкально-просветительской деятельности, которые в своей практической деятельности реализовала Н. И. Сац:

– *образовательно-познавательная функция*, связанная с удовлетворением потребности личности в познании художественных явлений (приобщение к произведениям-шедеврам мировой музыкальной классики разных музыкальных стилей и направлений);

– *популяризаторская функция*, связанная с разъяснением неподготовленным слушателям (не имеющих опыта или имеющих ограниченный опыт слушания музыкальных произведений) сложных музыкальных явлений;

– *гедонистическая функция*, направленная на получение эстетического наслаждения от восприятия, звучания музыкальных произведений;

– *эстетико-воспитательная функция*, направленная на воспитание, опосредованное художественной формой, выстроенной на основе Красоты, Гармонии, Совершенства, вовлечённость слушателей в художественный диалог, когда они не замечают, что их воспитывают.

Высоко оценивая подвижническую музыкально-просветительскую деятельность Н. И. Сац, к её 80-летию Д. Б. Кабалевский, обращаясь к юбиляру, сказал: «...воспитание детских сердец и детских умов стало целью и содержанием Вашей жизни. И для достижения этой благородной цели Вы избрали вернейшее средство: искусство! Искусство театра и музыки! Создание первого в мире музыкального театра – кто бы поверил, что совершить два таких подвига под силу одному человеку?! Но Вы их совершили» [Сац, 1991, с. 151].

## Библиографический список

1. Андронников И. О Соллергинском всерьёз. Избранные произведения в 2-х т. Т. 2. URL <https://litresp.ru/chitat/ru/A/andronnikov-iraklii/izbrannie-proizvedeniya-v-dvuh-tomah-tom-vtoroj/2> (дата обращения: 11.11.2023).

2. Анчутина Н. В. Диалог как парадигма концертно-просветительской деятельности исполнителя на народных инструментах // Ученые записки Российского гос. социального ун-та. 2021. Т. 20. № 4 (161). С. 140–147.
3. Бабак Е. А. В. В. Стасов, А. Н. Серов: исторические вехи на пути к музыкальному просвещению // Музыкальное искусство и образование. 2020. № 1. С. 149–163.
4. Бочкарева О. В. Диалогическая природа искусства. Ярославль : РИО ЯГПУ, 2019. 155 с.
5. Бочкарева О. В. Диалог с искусством как условие сотворения образа «я» // Юсовские чтения. Интеграция искусств в практике работы образовательных организаций разного уровня : сб. науч. ст. по материалам XIX Межд. науч.-практ. конф. / науч. ред. Е. П. Олесина, под общей ред. Л. Г. Савенковой. Москва : ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2019. С. 65–75.
6. Дмитриевский В. Некоторые факты из истории детского театра в Советской России // Вопросы театра. Prosaenium. 2018. № 3/4. С. 296–309.
7. Долгов К. М. Наталия Ильинична Сац – демиург детского музыкального театра // Концепт: философия, религия, культура. 2019. № 1. С. 228–235.
8. Долинская Е. Б. «Чио-чио-сан» возвращается в детский музыкальный // Музыкант классик. 2014. № 9–10. С. 17–18.
9. Ермаков А. А. К истории отечественного детского музыкального театра // Проблемы музыкальной науки. 2009. № 1(4). С. 200–203.
10. Журавлева О. И. Музыкально-просветительская деятельность как основа духовно-нравственной культуры личности // Проблемы современного педагогического образования. 2020. № 66–1. С. 83–86.
11. Злотникова Т. С. Цивилизационный и ментальный дискурсы русского театра как кода идентичности // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16. С. 4–15.
12. Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музыке? Кн. для учителя. 4-е изд., дораб. Москва : Просвещение, 2005. 224 с.
13. Калантарова О. В. Самообразование как аспект музыкально-просветительской деятельности // Культура и образование. 2020. № 1(36). С. 114–124.
14. Камалова Г. Р. Роль музыкально-просветительской деятельности студента музыканта-исполнителя в повышении качества досуга личности // Вестник Казанского гос. ун-та культуры и искусств. 2021. № 2. С. 90–98.
15. Копрова С. С. Эстетическая мысль практиков о детском музыкальном театре // Университетский научный журнал. Университетский консорциум. 2021. № 62. С. 87–99.
16. Машевская С. М. Русский театр первой трети XX века: новаторство и интерес к работе с детьми // Научный поиск. 2016. № 2. С. 27–35.
17. Мелик-Пашаев А. Объединить силы // Искусство в школе. 2014. № 3. С. 51–54.
18. Мичков П. А. Технологии дополненной реальности в музыкальном искусстве и образовании // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2023. Т. 11. № 2. С. 54–65.
19. Николаева Е. В. Музыкально-просветительская деятельность Л. Бернштейна // Музыка в школе. 2009. № 2. С. 14–21.
20. Сац Н. И. Жизнь – явление полосатое. Москва : Новости, 1991. 588 с.
21. Сац Н. И. Новеллы моей жизни: в 2-х т. Москва : Искусство, 1979. Кн. 1. 1984. 495 с.
22. Сац Н. И. Новеллы моей жизни: в 2-х т. Москва : Искусство, 1979. Кн. 2. 1984. 381 с.
23. Сац Н. И. Дети приходят в театр. Страницы воспоминаний [предисл. П. Маркова]. Москва : Искусство, 1961. 312 с.
24. Худяков Р. С. Специфика репертуара и организации работы детского музыкального театра (на примере МГАДМТ им. Н. И. Сац) // Межкультурное взаимодействие в современном образовательном пространстве. 2020. № 18. С. 321–327.
25. Явгильдина З. М. Концептуальные основы музыкально-просветительской деятельности Л. Бернштейна и Д. Б. Кабалевского / З. М. Явгильдина, Р. И. Самиуллина // Вестник Казанского гос. ун-та культуры и искусств. 2021. № 4. С. 70–74.
26. Dromey C. Talking about Classical Music: Radio as Public Musicology // The Classical Music Industry / ed. C. Dromey, J. Haferkorn. New York: Routledge, 2018. P. 183–261.
27. Johnson J. Who Needs Classical Music? Cultural Choice and Musical Value. Oxford: Oxford University Press, 2002. 140 p.

#### Reference list

1. Andronnikov I. O Sollertinskom vser'joz. Izbrannye proizvedeniya v 2-h t. Т. 2. = About Sollertinsky seriously. Selected works in 2 vols. Т. 2. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/A/andronnikov-iraklij/izbrannie-proizvedeniya-v-dvuh-tomah-tom-vtoroj/2> (data obrasheniya: 11.11.2023).
2. Anchutina N. V. Dialog kak paradigma koncertno-prosvetitel'skoj dejatel'nosti ispolnitelja na narodnyh instrumentah = Dialogue as a paradigm of concert and educational activities of the performer on folk instruments // Uchenye zapiski Rossijskogo gos. social'nogo un-ta. 2021. Т. 20. № 4 (161). S. 140–147.
3. Babak E. A. V. V. Stasov, A. N. Serov: istoricheskie vehi na puti k muzykal'nomu prosveshheniju = V. V. Stasov, A. N. Serov: historical milestones on the way to musical education // Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie. 2020. № 1. S. 149–163.
4. Bochkareva O. V. Dialogicheskaja priroda iskusstva = The dialogic nature of art. Jaroslavl' : RIO JaGPU, 2019. 155 s.
5. Bochkareva O. V. Dialog s iskusstvom kak uslovie sotvorenija obraza «ja» = Dialogue with art as a condition for the creation of the image «Self»// Jusovskie chteniya. Integracija iskusstv v praktike raboty obrazovatel'nyh



organizacij raznogo urovnja : sb. nauch. st. po materialam XIX Mezhd. nauch.-prakt. konf. / nauch. red. E. P. Olesina, pod obshej red. L. G. Savenkovej. Moskva : FGBNU «IHOiK RAO», 2019. S. 65–75.

6. Dmitrievskij V. Nekotorye fakty iz istorii detskogo teatra v Sovetskoj Rossii = Some facts from the history of children's theater in Soviet Russia // Voprosy teatra. Proscenium. 2018. № 3/4. S. 296–309.

7. Dolgov K. M. Natalija Il'niczna Sac – demiurg detskogo muzykal'nogo teatra = Natalia Ilyinichna Sats – demiurge of children's musical theater // Koncept: filosofija, religija, kul'tura. 2019. № 1. S. 228–235.

8. Dolinskaja E. B. «Chio-chio-san» vozvrashhaetsja v detskij muzykal'nyj = «Chio-chio-san» returns to children's musical // Muzykant klassik. 2014. № 9–10. S. 17–18.

9. Ermakov A. A. K istorii otechestvennogo detskogo muzykal'nogo teatra = To the history of the domestic children's musical theater // Problemy muzykal'noj nauki. 2009. № 1(4). S. 200–203.

10. Zhuravleva O. I. Muzykal'no-prosvetitel'skaja dejatel'nost' kak osnova duhovno-nravstvennoj kul'tury lichnosti = Musical and educational activity as the basis of the spiritual and moral culture of the individual // Problemy sovremennogo pedagogicheskogo obrazovanija. 2020. № 66–1. S. 83–86.

11. Zlotnikova T. S. Civilizacionnyj i mental'nyj diskursy russkogo teatra kak koda identichnosti = Civilizational and mental discourse of Russian theater as an identity code // Observatorija kul'tury. 2019. T. 16. S. 4–15.

12. Kabalevskij D. B. Kak rasskazyvat' detjam o muzyke? Kn. dlja uchitelja = How to tell children about music? Book for the teacher. 4-e izd., dorab. Moskva : Prosveshhenie, 2005. 224 s.

13. Kalantarova O. V. Samoobrazovanie kak aspekt muzykal'no-prosvetitel'skoj dejatel'nosti = Self-education as an aspect of musical and educational activities // Kul'tura i obrazovanie. 2020. № 1(36). S. 114–124.

14. Kamalova G. R. Rol' muzykal'no-prosvetitel'skoj dejatel'nosti studenta muzykanta-ispolnitelja v povyshenii kachestva dosuga lichnosti = The role of music and educational activities of a student of a musician-performer in improving the quality of personal leisure // Vestnik Kazanskogo gos. un-ta kul'tury i iskusstv. 2021. № 2. S. 90–98.

15. Koprova S. S. Jesteticheskaja mysl' praktikov o detskom muzykal'nom teatre = Practitioners' aesthetic thought of children's musical theater // Universitetskij nauchnyj zhurnal. Universitetskij konsorcium. 2021. № 62. S. 87–99.

16. Mashevskaja S. M. Russkij teatr pervoj treti XX veka: novatorstvo i interes k rabote s det'mi = Russian theater of the first third of the XX century: innovation and interest in working with children // Nauchnyj poisk. 2016. № 2. S. 27–35.

17. Melik-Pashaev A. Ob#edinit' sily = Join forces // Iskusstvo v shkole. 2014. № 3. S. 51–54.

18. Michkov P. A. Tehnologii dopolnennoj real'nosti v muzykal'nom iskusstve i obrazovanii = Augmented reality technologies in music arts and education // Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie / Musical Art and Education. 2023. T. 11. № 2. S. 54–65.

19. Nikolaeva E. V. Muzykal'no-prosvetitel'skaja dejatel'nost' L. Bernstajna = Music and educational activities of L. Bernstein // Muzyka v shkole. 2009. № 2. S. 14–21.

20. Sac N. I. Zhizn' – javlenie polosatoe = Life is a striped phenomenon Moskva : Novosti, 1991. 588 s.

21. Sac N. I. Novelly moej zhizni = Novellas of my life: v 2-h t. Moskva : Iskusstvo, 1979. Kn. 1. 1984. 495 s.

22. Sac N. I. Novelly moej zhizni = Novellas of my life: v 2-h t. Moskva : Iskusstvo, 1979. Kn. 2. 1984. 381 s.

23. Sac N. I. Deti prihodjat v teatr. Stranicy vospominanij = Children come to the theater. Pages of memories [predisl. P. Markova]. Moskva : Iskusstvo, 1961. 312 s.

24. Hudjakov R. S. Specifika repertuara i organizacii raboty detskogo muzykal'nogo teatra (na primere MGADMT im. N. I. Sac) = Specifics of the repertoire and organization of the work of children's musical theater (on the example of MGADMT named after N. I. Sats) // Mezhekul'turnoe vzaimodejstvie v sovremennom obrazovatel'nom prostranstve. 2020. № 18. S. 321–327.

25. Javgil'dina Z. M. Konceptual'nye osnovy muzykal'no-prosvetitel'skoj dejatel'nosti L. Bernstajna i D. B. Kabalevskogo = Conceptual foundations of the musical and educational activities of L. Bernstein and D. B. Kabalevsky / Z. M. Javgil'dina, R. I. Samiullina // Vestnik Kazanskogo gos. un-ta kul'tury i iskusstv. 2021. № 4. S. 70–74.

26. Dromey C. Talking about Classical Music: Radio as Public Musicology // The Classical Music Industry / ed. C. Dromey, J. Haferkorn. New York: Routledge, 2018. P. 183–261.

27. Johnson J. Who Needs Classical Music? Cultural Choice and Musical Value. Oxford: Oxford University Press, 2002. 140 r.

Статья поступила в редакцию 17.12.2023; одобрена после рецензирования 15.01.2024; принята к публикации 18.01.2024.

The article was submitted 17.12.2023; approved after reviewing 15.01.2024; accepted for publication 18.01.2024.