

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.48>

Егорова Ирина Львовна

АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ О ВОЙНЕ: ПУТИ И СПОСОБЫ ФОЛЬКЛОРИЗАЦИИ ("ДАВНО Я НЕ ВИДЕЛ ПОДРУЖКУ")

Тема работы затрагивает проблему переосмысления в народной среде песен, созданных во время Великой Отечественной войны профессиональными поэтами и композиторами. Цель исследования заключается в обосновании путей и способов фольклоризации песни В. Дыховичного и Н. Богословского "Солдатский вальс", закрепившейся в народе под названием "Давно я не видел подружку". В итоге комплексного анализа прототипа и его фольклорных вариантов автор приходит к выводу о том, что длительный путь бытования авторской песни в творческой среде народных исполнителей привёл к изменению идейно-образной основы оригинала. Трансформация мелодии связана с поиском естественной логики, простоты и лаконичности интонационного выражения смысловых подтекстов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/11/48.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 260-265. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/11/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 78.071

Дата поступления рукописи: 16.09.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.48>

Тема работы затрагивает проблему переосмысления в народной среде песен, созданных во время Великой Отечественной войны профессиональными поэтами и композиторами. Цель исследования заключается в обосновании путей и способов фольклоризации песни В. Дыховичного и Н. Богословского «Солдатский вальс», закрепившейся в народе под названием «Давно я не видел подружку». В итоге комплексного анализа прототипа и его фольклорных вариантов автор приходит к выводу о том, что длительный путь бытования авторской песни в творческой среде народных исполнителей привёл к изменению идейно-образной основы оригинала. Трансформация мелодии связана с поиском естественной логики, простоты и лаконичности интонационного выражения смысловых подтекстов.

Ключевые слова и фразы: песни Великой Отечественной войны; процесс фольклоризации; народная песня; герменевтика; напев; поэтический текст; песенный вариант.

Егорова Ирина Львовна, к. искусствоведения, профессор
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
i.egorova@inbox.ru

АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ О ВОЙНЕ: ПУТИ И СПОСОБЫ ФОЛЬКЛОРИЗАЦИИ («ДАВНО Я НЕ ВИДЕЛ ПОДРУЖКУ»)

Суровые годы Великой Отечественной войны ознаменованы небывалым подъёмом творчества поэтов и композиторов, создавших такие песенные шедевры, как «Священная война» (муз. А. Александрова, сл. В. Лебедева-Кумача), «В лесу прифронтовом» (муз. М. Блантера, сл. М. Исаковского), «Тёмная ночь» (муз. Н. Богословского, сл. В. Агатова), «Соловьи» (муз. В. Соловьёва-Седого, сл. А. Фатьянова), «Враги сожгли родную хату» (муз. М. Блантера, М. Исаковского) и многие другие. Эти произведения были особенно популярны среди фронтовиков, их распространению в те годы способствовали радио, грампластинки, кинематограф [2, с. 69]. Звучат они и в настоящее время на концертной эстраде и в быту. Но не всем песням о войне суждено было стать поистине народными и в процессе устного творчества приобрести иное звучание и новые варианты поэтических текстов. Как показывает практика собирательской деятельности, есть немало примеров трансформации авторских песен в аутентичной среде. Фактическое подтверждение этому находим в публикациях песен Великой Отечественной войны, записанных Л. Л. Христиансенем (1910-1985) [5; 6], А. С. Ярешко (1944-2018) [7; 8], Е. Я. Аркиным (1953) [1].

Л. Л. Христиансен одним из первых обратил внимание на проблему фольклоризации песен времён Великой Отечественной войны [5]. Он высказал мысль о «неповторимости музыкально-поэтических стилей в новых песнях, принятых народом от талантливых людей, созидающих первооснову народной песни» [4, с. 4].

Изучение этой проблемы приобретает особую **актуальность** в преддверии 75-й годовщины Великой Победы. Цель данного исследования заключается в обосновании путей и способов фольклоризации конкретной авторской песни в процессе её бытования в народе. Для этого необходимо изучить историю создания прототипа, произвести сравнительный анализ народных вариантов поэтических текстов и напевов, определить степень сходства и различия между ними.

В этой связи наше внимание привлекли два варианта песни «Давно я не видел подружку» (№ 153, № 154) (Примеры 3 и 4) из сборника А. С. Ярешко [7, с. 300-303], которые ранее никем не были исследованы. Один из них был записан в 1989 году в с. Синодском Воскресенского района Саратовской области (см. Пример 3) от участника войны Г. Е. Бажанова (1924 г.р.). Другой (см. Пример 4) – в 1997 году в г. Камышине Волгоградской области от бывшей радистки-разведчицы О. К. Ильинской (1923 г.р.).

Прототипом данных вариантов стала песня «Солдатский вальс» (Пример 1), написанная поэтом-фронтовиком В. А. Дыховичным и композитором Н. В. Богословским. История создания песни изложена в книге украинского журналиста, коллекционера грампластинок А. И. Железного «Песенная летопись Великой Отечественной войны» [3].

Идея сочинения песни возникла у авторов в марте-апреле 1945 года по прочтении статьи в «Комсомольской правде», где корреспондент с фронта сообщал о том, что «миллионы советских солдат с нетерпением ждут встречи со ставшим для них далёким домом, с родными, любимыми и близкими» [Там же]. «Встретившись в тот же день с Дыховичным, – вспоминает Н. В. Богословский, – мы без особых затруднений, быстро, легко, в каком-то едином порыве написали эту песню» [Там же]. Первым её исполнителем стал Л. О. Утёсов. Через несколько дней после создания песня прозвучала по радио и вскоре была записана на грампластинку. Распространению её способствовали и фронтовые концерты, в которых принимал участие Утёсов.

В комментариях к песням А. С. Ярешко указывает на близость записанных вариантов авторскому оригиналу [8, с. 54]. Мы же постараемся выяснить, в чём выражается сходство музыкально-поэтических текстов песен и как они трансформируются в процессе фольклоризации прототипа.

В первую очередь обратимся к содержанию поэтического текста. Методами герменевтики и сравнительного анализа определим степень переосмысления авторского замысла народными исполнителями (Таблица 1).

Пример 1. Солдатский вальс

стихи В. Дыховичного

музыка Н. Богословского

В темпе вальса

«Давно **ты** не видел подружку,
Дорогу к знакомым местам.
Налей же в железную кружку
Свои боевые сто грамм.

Гитару возьми, струну подтяни,
Солдатскую песню **пропой**
О доме **своем**, о времени том,
Когда мы вернемся домой.
О доме **своем**, о времени том,
Когда мы вернемся домой.

Далёко родные границы,
Берёз не встречали мы тут,
Кричат не по-нашему птицы,
Цветы по-другому цветут.

За краем земли
Шумят ковыли,
Трава на дороге степной.
Мы камень родной
Омоем слезой,
Когда мы вернёмся домой.

Ни верность, ни долг не забыли,
Но все же признаемся, друг,
Что мало когда-то любили
Мы наших **бесценных** подруг.

Всю **нежность** свою, что **в смертном** бою,
Солдат, **сберегли** мы с тобой,
Мы в сердце своем жене принесем,
Когда мы вернемся домой.
Мы в сердце своем жене принесем,
Когда мы вернемся домой.

Закончив походную службу,
За мирным домашним столом
Припомним солдатскую дружбу,
В **солдатскую** кружку нальем.

И, чуть **загрустив**, солдатский мотив
Припомним мы мирной порой.
Споем о боях, о старых друзьях,
Когда мы вернемся домой.
Споем о боях, о старых друзьях,
Когда мы вернемся домой».

Таблица 1

Вариант 1 (Камышин)	Вариант 2 (Синодское)
<p>Давно я не видел подружку, Дорогу к знакомым местам. Налей же в железную кружку Свои боевые сто грамм. Гитару возьми, струну подтяни, Солдатскую песню запой О доме родном, о времени том, Когда мы вернемся домой.</p> <p>Далеко родные границы, Березок не видим мы тут, Кричат не по-нашему птицы, Цветы по-другому цветут. За краем земли шумят ковыли, Трава на дороге степной, Мы камень родной омоем слезой, Когда мы вернемся домой.</p> <p>Дорог фронтовых не забудем, Но все же признаемся, друг, Как мало когда-то любили Мы наших прекрасных подруг. Всю верность свою, что в смертельном бою, Солдат, берегли мы с тобой, И в сердце своем мы жене принесем, Когда мы вернемся домой.</p>	<p>Давно я не видел подружку, Дорогу к знакомым местам. Налей же в железную кружку Мои боевые сто грамм. Гитару возьми, струну подтяни, Солдатскую песню запой О доме родном, о времени том, Когда мы вернемся домой.</p> <p>Далеко родные границы, Березок не видим мы тут, Поют не по-нашему птицы, Цветы по-другому цветут. За краем земли растут ковыли, Трава на дороге степной, Мы камень родной омоем слезой, Когда мы вернемся домой.</p> <p>Военных дорог не забыли, Но все же признаемся, друг, Как мало когда-то любили Мы наших бесценных подруг. Всю нежность свою, что в страшном бою, Солдат, сберегли мы с тобой, Мы в сердце своем жене принесем, Когда мы вернемся домой.</p>

<p><i>Вот кончим</i> походную службу, За <i>мирным</i> домашним столом Припомним солдатскую дружбу, В железную кружку нальем. И чуть загрузит знакомый мотив, <i>Всё вспомним</i> мы мирной порой, Споём о боях, о старых друзьях, Когда мы вернемся домой.</p>	<p><i>Окончим</i> походную службу, За <i>кружельм</i> домашним столом Припомним солдатскую дружбу, В железную кружку нальем. И чуть загрузит знакомый мотив, <i>Припомним</i> мы мирной порой, Споём о боях, о старых друзьях, Когда мы вернемся домой.</p>
---	---

Обращает на себя внимание устойчивость структуры поэтического текста, где выделяется форма куплетно-припевного строения, последовательность и содержание куплетов в целом. Но в деталях фольклоризованные варианты имеют, казалось бы, несущественные различия, повлекшие за собой переосмысление подтекстов поэтических строк.

Если в первом куплете поэт, сочувствуя скучающим по дому солдатам, обращается к каждому из них со словами «Давно **ТЫ** не видел подружку...» (Пример 1), то оба варианта народных исполнителей поются от первого лица (Таблица 1): «Давно **Я** не видел подружку...». Текст «Солдатскую песню *пропой* о доме *своём*...» (Пример 1) в народной версии приобретает более глубокий смысл – «Солдатскую песню *запой* о доме *родном*...» (Таблица 1). То есть, *начни и продолжай петь о доме, где родился и вырос, где остались родные тебе люди*. «Дом родной» в данном случае ассоциируется с Родиной. Тогда как подтекст исходного варианта вызывает иное толкование: *исполни (начни и закончи) песню о своём доме*. Притяжательное местоимение «*своей*» указывает на «дом», который является всего лишь собственностью человека, к которому обращён текст.

Испытывая обострённое чувство тоски вдали от Родины, солдаты изменили текст и во втором куплете, придав ему большую выразительность. Особую роль здесь играет замена глагола множественного числа прошедшего времени «*не встречали*» на глагол множественного числа настоящего времени «*не видим*». Слова «**Берёз не встречали** мы тут» (Пример 1) несут информативно-констатирующий смысл: *видели разные деревья, но берёз среди них не было*. В народной же версии строка «**Берёзок не видим** мы тут» (Таблица 1) раскрывает следующий смысловой подтекст: *хотим увидеть берёзки, но не видим, их здесь (на чужбине) нет*. Образ *берёзки* как символа России, в данном случае, так же ассоциируется с образом далёкой, любимой Родины.

Наибольшей вариативностью отличается третий куплет, где первая строка авторского текста «**Ни верность, ни долг не забыли**» (Пример 1) полностью заменена и представлена в разных вариантах народной версии (Таблица 1): «**Дорог фронтовых не забудем**» (1) и «**Военных дорог не забыли**» (2). Риторический пафос поэтической строчки автора не нашёл отклика в сердцах народных певцов, принявших и полюбивших эту песню. Образ «*военных, фронтовых дорог*», о которых было сложено немало песен, ассоциировался у них со смертельной опасностью, с преодолением невыносимых трудностей на пути к Победе над врагом. И здесь можно провести смысловую параллель с чувствами долга, верности и патриотизма, но не на словах, а на деле.

Наиболее эмоциональными в тексте поэта оказались строки припевной части второй строфы: «*За краем земли шумят ковыли, трава на дороге степной, мы камень родной омоем слезой, когда мы вернёмся домой*». Они-то и не подверглись изменению в народных вариантах.

Ключевой фразой песни стала заключительная строчка припевной части каждой строфы: «*Когда мы вернёмся домой*». Именно она, на наш взгляд, выражает основной смысл обобщенной идеи, связанный с мечтой о возвращении на Родину, о спокойной мирной жизни после войны. Данная фраза наводит на размышление: а все ли из них вернуться домой? Поэтому в народной интерпретации стихи В. Дыховичного приобретают иное смысловое наполнение. Усиливается личностное отношение к поэтическим образам текста, что приводит к их переосмыслению и отражению патриотических и обострённо ностальгических оттенков чувств в интонационной интерпретации мелодии.

Мелодические варианты песни, записанные от бывших фронтовиков, в большей или меньшей степени сохраняют интонационное родство с оригиналом. Но сравнивая нотные тексты, нетрудно заметить их различия как в интонационно-ритмическом рисунке, так и в структурных принципах мелодии вариантов (Примеры 2, 3, 4).

Обратим внимание на структурно-композиционные особенности мелодического развития всех песенных образцов. Мелодия «Солдатского вальса» (Пример 2) имеет довольно сложное строение, представляющее собой простую двухчастную форму, состоящую из двух несходных периодов (куплет и припев). В её основу положен принцип контраста предложений, сочетающийся с повторностью фраз в первом, экспозиционном предложении «**A(a+a)**». Важную роль здесь играет опора на интонации мелодического минора (такты 1 и 5), подчёркивающие контраст мажорного тетрахорда ($V \rightarrow I$) и обострённого тяготения уменьшённого трезвучия II ступени в минорный устой «**фа**».

Второе предложение усугубляет звучание минорного колорита отклонением в тональность субдоминанты (**b-moll**) во фразе «**б**» и возвращением в исходную тональность **f-moll**. Яркий волевой посыл сообщает песне отклонение в тональность **As-dur гармонический** (предложение «**B**», фразы «**г**» и «**д**») на словах «*Гитару возьми, струну подтяни*». Мелодический рисунок фразы «**д**» («Солдатскую песню *пропой*») сгущает тяготение к временной тонике (**As**) нисходящим хроматическим движением в амбигуе малой терции ($es \rightarrow d \rightarrow des \rightarrow c$). Этот эпизод нагнетает эмоциональное напряжение в кульминационной точке, связанной с возвращением в исходную тональность **f-moll** (предложение «**G**», фразы «**е**» и «**ж**»). Пик напряженности совпадает с достижением интонационной вершины всей песни (звук «**соль**») на словах «*О доме своём, о времени том*» (фраза «**е**»). Повторность предложения «**G**» обусловлена наличием неожиданно и противоречиво звучащего прерванного оборота в его кадансе, где звук «**фа**» выполняет функцию III ступени в **Des-dur**. В предложении «**G₁**» всё возвращается «на круги своя». Мелодия завершается минорной тоникой «**фа**».

Пример 2. Солдатский вальс

В. Дыховичный

Н. Богословский

В темпе вальса

Давно ты не видел подружку, до рогу к знаковым местам.

На лей же в железную кружку, свои боевые стограмм.

Гитару возьми, струну подтяни, солдатскую песню пропой.

О доме своём, о времени том, когда мы вернёмся домой.

Разнообразными художественными средствами музыкального языка композитор тонко раскрывает содержание поэтического текста, мастерски отражая настроение, контрастные образы мыслей и чувств солдат – действующих лиц сюжета. Принципу контраста подчинено и развитие мелодии напевов песен «Давно я не видел подружку» (Примеры 3 и 4). Но выявление сходных и несходных элементов мелодических построений показало, что оба аутентичных варианта отличаются от оригинала.

Пример 3. Давно я не видел подружку

село Синодское Воскресенского района Саратовской области

$\text{♩} = 64$

Давно я не видел подружку, до рогу к знаковым местам. На лей же в железную кружку, мои боевые стограмм. Гитару возьми, струну подтяни, солдатскую песню запевай. О доме родном о времени том, когда мы вернёмся домой.

Пример 4. Давно я не видел подружку

город Камышин Волгоградской области

$\text{♩} = 72$

Давно я не видел подружку, до рогу к знаковым местам. На лей же в железную кружку, свои боевые стограмм. Гитару возьми, струну подтяни, солдатскую песню запевай. О доме родном, о времени том, когда мы вернёмся домой.

Наибольшее структурное сходство с музыкой Н. В. Богословского (Пример 2) имеет вариант, записанный в селе Синодское Воскресенского района Саратовской области (Пример 3). Но если в основу авторской мелодии положен принцип контраста с эпизодической повторностью фраз в первом предложении, то в народной версии наблюдается ещё и вариантная повторность фразы «в», которая выполняет функцию завершающего построения в куплете и в припеве.

Структура камышинского напева (Пример 4) отличается и от оригинала (Пример 2), и от синодского варианта (Припев 3). Во-первых, в соотношении первого и второго предложений (*A* и *B*) наблюдается принцип обратной симметрии, или «зеркального отражения» фраз ($a+b_1+a_1$) (Таблица 2). Во-вторых, фраза «а» играет роль своеобразного интонационного «лейтмотива», ассоциативно совпадающего с неотступной мыслью-идеей о возвращении («Когда мы вернёмся домой»).

Таблица 2

<p>Солдатский вальс <i>сл. В. Дыховичного, муз. Н. Богословского</i> Куплет: $A(a+a) + B(b+v)$ Припев: $V(\gamma+d) + \Gamma(\epsilon+j) + \Gamma_1(\epsilon+j_1)$</p>	
<p><i>Давно я не видел подружку</i> <i>(Синодское)</i> Куплет: $A(a+a_1) + B(b+v)$ Припев: $V(\gamma+d) + \Gamma(\epsilon+v_1)$</p>	<p><i>Давно я не видел подружку</i> <i>(Камышин)</i> Куплет: $A(a+b) + B(b_1+a_1)$ Припев: $V(v+\gamma) + \Gamma(d+a_2)$</p>

Подводя итог наблюдениям, отметим, что песни о Великой Отечественной войне не потеряли своей актуальности. На примере истории песни советских авторов – поэта В. А. Дыховичного и композитора Н. В. Богословского – «Солдатский вальс» прослеживается процесс фольклоризации поэтического текста и напева. Длительный путь бытования авторской песни в творческой среде аутентичных исполнителей привёл к заметным метаморфозам идейно-образной основы оригинала. Внутреннее переосмысление авторского замысла коснулось и поэтического, и музыкального текстов. Главной причиной этого становятся объективные реалии военного и поствоенного периодов, связанные с рефлексией мыслей и чувств непосредственных участников боевых действий Великой Отечественной войны. Поэтому в вариантах, записанных от народных исполнителей спустя полвека после войны, наблюдается усиление личностного начала и ностальгических чувств, нашедших отражение в музыкально-поэтическом содержании песен. Это обстоятельство не замедлило сказаться на иной интерпретации как интонационно-ритмической стороны мелодии, так и её структурных принципов. Особенно яркое воплощение оно нашло в камышинском варианте [7, с. 300-301], т.к. его напев в большей степени переключается со структурными типами мелодий попевочного склада, соответствующего природе песенных жанров фольклорной традиции.

Оба народных варианта демонстрируют отказ от усложнённых хроматических ходов. Трансформация мелодии связана с поиском естественной логики, простоты и лаконичности интонационного выражения смысловых подтекстов.

Предложенный в данной работе комплексный метод исследования путей, способов и методов фольклоризации произведений профессиональных поэтов и композиторов даёт возможность понять и по-новому взглянуть на многие процессы, происходящие в народном песенном творчестве в прошлом и настоящем.

Список источников

1. Аркин Е. Я. Я на подвиг тебя провожала: народные песни Омской области периода Великой Отечественной войны. Омск: МедиаФренд, 2010. 104 с.
2. Егорова И. Л. Исполнительский стиль Лидии Руслановой. Саратов: СГК им. Л. В. Собинова, 2010. 221 с.
3. Железный А. И. Песенная летопись Великой Отечественной войны [Электронный ресурс]. URL: <https://history.wikireading.ru/25100> (дата обращения: 28.10.2018).
4. Христиансен Л. Л. О чём поют народные хоры? Текст выступления на Пленуме Союза композиторов СССР (Киев, 6 февраля 1975 г.): рукопись. 1975. 10 л. // Библиотека Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова.
5. Христиансен Л. Л. Современное народное песенное творчество Свердловской области. М.: Музгиз, 1954. 153 с.
6. Христиансен Л. Л. Современное русское народное музыкально-поэтическое творчество. Методическая разработка лекции: рукопись. 1965. 31 л. // Библиотека Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова.
7. Ярешко А. С. Народные песни Великой Отечественной войны. М.: Композитор, 2012. 408 с.
8. Ярешко А. С. Народные песни Великой Отечественной войны. Саратов: Приволжское кн. изд-во, 2001. 248 с.
9. Ярешко А. С. Народные песни Великой Отечественной войны: к проблеме фольклоризации // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 1. С. 54-58.

AUTHOR'S WAR SONG: WAYS AND MEANS OF FOLKLORIZATION

Egorova Irina L'vovna, Ph. D. in Art Criticism, Professor
Saratov State Conservatoire
i.egorova@inbox.ru

The article tackles the problem of folkloric reinterpretation of the Great Patriotic War songs created by professional poets and composers. The study focuses on justifying the ways and means of folklorization of V. Dykhovichnyi's and N. Bogoslovsky's song "Soldier's Waltz", which became popular under the name "It's a long time since I saw my girlfriend". A comprehensive analysis of the prototype and its folkloric versions allows the researcher to conclude that the long-term existence of the author's song among creative folk performers inspired the transformation of the ideological and figurative basis of the original. The melody transformation is motivated by aspiration to acquire natural logic, simplicity and laconism of prosodic expression of meaningful subtexts.

Key words and phrases: Great Patriotic War songs; folklorization process; folk song; hermeneutics; tune; poetical text; song version.

УДК 78.071.2

Дата поступления рукописи: 08.09.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.49>

Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме коучингового подхода в высшем музыкальном образовании, которая рассматривается на примере работы со студентами концертмейстерского класса. Отмечается близость специфики профессиональной деятельности концертмейстера основным принципам коучингового подхода, выделяются функции концертмейстера-коуча, описываются основные методы и формы его работы. Автором обозначены два аспекта применения коучингового подхода: в работе педагога концертмейстерского класса со студентами и в дальнейшей профессиональной деятельности самого студента-пианиста.

Ключевые слова и фразы: коучинг; коучинговый подход; концертмейстер; пианист; концертмейстер-коуч; музыкальное образование; концертмейстерский класс.

Курицкая Людмила Васильевна

Академия хорового искусства имени В. С. Попова, г. Москва
klavna1@yandex.ru

КОУЧИНГОВЫЙ ПОДХОД В РАБОТЕ СО СТУДЕНТАМИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО КЛАССА

Актуальность коучингового подхода в современном образовании обусловлена изменяющимися условиями социокультурной и образовательной парадигмы, возрастающими потребностями в инновационных процессах и методах обучения, модернизацией системы высшего образования в целом, а также доказанной эффективностью и действенностью этого подхода в других направлениях человеческой деятельности. В самом широком смысле коучинг подразумевает «процесс выявления целей человека и выработку оптимальных путей их достижения» [3, с. 46]. Т. Голви определял коучинг как «технологии раскрытия потенциала» и как «искусство создания – с помощью беседы и поведения – среды, которая облегчает движение человека к желаемым целям» [1, с. 194]. Коучинговый подход может быть чрезвычайно продуктивным в музыкальном образовании благодаря его особому развивающему потенциалу, способствующему не только профессиональному и личностному росту студентов, но и их коммуникативному развитию.

В связи с вышесказанным **актуальность** темы настоящей статьи определяется востребованностью коучингового подхода в высшей школе, и в том числе потребностью внедрять инновационные технологии обучения в музыкальном образовании. В данной сфере сделаны лишь первые шаги, связанные преимущественно с понятием «вокального коучинга». На наш взгляд, психологическим основам коучинга более всего соответствует концертмейстерская деятельность: не случайно Е. Островская сравнивает работу концертмейстера с неким универсальным синтезом целого ряда профессий [7], а Е. Кубанцева подчёркивает «реально существующую многомерность» работы концертмейстера [6, с. 3]. Даже терминологически в мировой практике понятия «коуч» и «концертмейстер» сближаются: «Значению слова “концертмейстер” как педагога, помогающего учащимся-музыкантам разучивать свои партии, а также аккомпанировать инструменталистам и вокалистам, соответствует слово “pianist” – чаще даже не “accompanist”, а в последнем случае нередко “coach”» [5].

Концертмейстерская деятельность достаточно глубоко изучена в работах таких авторов, как В. Бабюк, Е. Борисова, Д. Варламов, О. Коробова, Н. Крючков, В. Калицкий, Е. Островская, Дж. Мур, В. Чачава, Е. Шендерович, А. Юдин и др. Коучинговый подход рассматривается Т. Голви, М. Аткинсоном, Э. Парслоу, М. Рэм, Р. Чойсом, Л. Уитвортом, В. Максимовым, Н. Зыряновой, Н. Костяевой, Е. Кузнецовой, Е. Цыбиной и др. В рамках настоящей статьи впервые в отечественной практике высшей школы осуществлена