

ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ ИГРЫ НА ФОРТЕПИАНО У ОБУЧАЮЩИХСЯ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ ПО ЗРЕНИЮ

Е. Г. Савина, В. А. Лоткова*

Московский педагогический государственный университет (МПГУ),
Москва, Российская Федерация, 119435

Аннотация. Обучение игре на фортепиано рассматривается в статье как коррекционно-компенсаторная форма работы с незрячими учащимися, способствующая их социализации. Представлена авторская модель развития исполнительских навыков у обучающихся с ограниченными возможностями здоровья по зрению, базирующаяся на концепции «четырёхфазной» структуры формирования навыка А. Л. Готсдинера. В качестве структурных компонентов модели выступают этапы работы над музыкальным произведением, методы работы и формируемые благодаря им исполнительские навыки. Основное внимание уделяется характеристике таких специальных приёмов, применяемых в работе с незрячими учащимися, как: тактильная адаптация к инструменту, литературно-образные аналогии, соотнесение физических действий учащегося с характером звукоизвлечения, «скульптурная» корректировка, тактильные представления о процессе звукообразования, синхронизация мелодии со словесным текстом и др. Их применение способствует раскрепощению творческого потенциала учащихся и повышению их готовности интерпретировать музыкальное содержание в сценических условиях.

Ключевые слова: учащиеся с ограниченными возможностями здоровья по зрению, обучение игре на фортепиано, особенности формирования исполнительских навыков.

Благодарности. Статья выполнена в рамках научной работы кафедры методологии и технологий педагогики музыкального образования имени Э. Б. Абдуллина Института изящных искусств МПГУ. Авторы выражают искреннюю и глубокую благодарность редактору журнала «Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education», кандидату педагогических наук, доценту, профессору кафедры музыкально-исполнительского искусства МПГУ Елене Павловне Красовской за детальный многофакторный анализ предложенного к публикации текста статьи,

* Научный руководитель – кандидат педагогических наук, доцент Е. Г. Савина.



высокопрофессиональные замечания и рекомендации по его доработке. Особые слова признательности адресованы педагогам Школы-интерната № 1 г. Москвы Т. Л. Шустовой и С. Н. Санаторову, а также доценту кафедры музыкально-исполнительского искусства МПГУ С. С. Булатову.

Для цитирования: *Савина Е. Г., Лоткова В. А.* Формирование исполнительских навыков игры на фортепиано у обучающихся с ограниченными возможностями здоровья по зрению // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2023. Т. 11. № 3. С. 109–128. DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-3-109-128.

DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-3-109-128

FORMATION OF PERFORMING PIANO PLAYING SKILLS AMONG STUDENTS WITH VISUAL DISABILITIES

Elena G. Savina, Valeria A. Lotkova*

Moscow Pedagogical State University (MPGU),
Moscow, Russian Federation, 119435

Abstract. Learning to play the piano is considered in the article as a correctional and compensatory form of work with blind students, contributing to their socialization. The author model of the development of performing skills for students with visual disabilities is presented. The model is based on the concept of a “four-phase” structure of the performing skill formation by A. L. Gotsdiner. The structural components of the model are the stages of work on a piece of music, the methods of work and the performing skills formed thanks to them. The main attention is paid to the characteristics of such special techniques used in working with blind students as: tactile adaptation to an instrument, literary-figurative analogies, correlation of physical actions of a student with the nature of sound production, “sculptural” correction, tactile ideas about the process of sound formation, synchronization of melody with verbal text, etc. Their use contributes to the emancipation of the creative potential of students and increases their willingness to interpret musical content in stage conditions.

Keywords: students with visual disabilities, learning to play the piano, features of the formation of performing skills.

Acknowledgements. The article is carried out within the framework of the scientific work of the Department of Methodology and Technology of Pedagogy of Music Education named after E. B. Abdullin of the Institute of Fine Arts of Moscow Pedagogical State University. The authors express their sincere and deep gratitude to the editor of the journal “Musical Art and Education”, PhD of Pedagogical Sciences,

* Scientific adviser – PhD of Pedagogical Sciences, Associate Professor E. G. Savina.

Associate Professor, Professor of the Department of Music and Performing Arts of the Moscow Pedagogical State University Elena Pavlovna Krasovskaya for a detailed multifactorial analysis of the text of the article proposed for publication, highly professional comments and recommendations for its revision. Special words of appreciation are addressed to the teachers of Boarding School No. 1 in Moscow, T. L. Shustova and S. N. Sanatorov, as well as Associate Professor of the Department of Music and Performing Arts of Moscow Pedagogical State University S. S. Bulatov.

For citation: Savina E. G., Lotkova V. A. Formation of Performing Piano Playing Skills among Students with Visual Disabilities. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2023, vol. 11, no. 3, pp. 109–128. DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-3-109-128.

Введение в проблему

На протяжении многовековой истории своего развития человечество сталкивалось с задачей обучения людей с ограниченными возможностями здоровья, решая их в каждом конкретном случае с помощью неких частных методов, зачастую найденных интуитивно и не всегда объединённых в продуманную и чётко выстроенную дидактическую систему. И только немногим более двухсот лет назад возникло новое направление, поставившее на научную основу проблемы инклюзивного образования. Получив название «специальная педагогика», данная область научного знания была ориентирована на изучение сущности, закономерностей и тенденций управления процессом развития индивидуальности и личности ребёнка с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) [1].

В течение десятилетий трудами многих профессионалов, работающих в таких областях, как сурдопедагогика, логопедия, олигофренопедагогика, осуществлялся поиск и отбор специализированных индивидуальных методов воспитания и обучения, благодаря которым удалось достичь определённых результатов в социализации детей с ОВЗ. Значительный вклад в подготовку к самостоятельной жизни в обществе

учащихся с глубокими нарушениями зрения (слабовидящих и незрячих), признанных наименее социально защищённой группой населения, внесли исследования в области тифлопедагогике.

Согласно статистическим данным Международного агентства по профилактике слепоты, в 2022 году различная степень нарушения зрения зафиксирована примерно у 285 миллионов жителей Земли. Из них около 39 миллионов полностью лишены возможности видеть. Офтальмологические заболевания выявлены более чем у 19 миллионов детей. В России количественный показатель незрячих и слабовидящих превышает 218 тысяч человек [2].

В настоящее время организация образовательного процесса обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью находится на специальном государственном контроле во многих странах мира и регламентируется соответствующей нормативно-правовой документацией. К числу таких международных документов относятся: Конвенция о борьбе с дискриминацией в области образования (резолюция Генеральной Ассамблеи ООН от 14.12.1960 г.) [3], Стандартные правила обеспечения равных возможностей для инвалидов (резолюция Генеральной Ассамблеи ООН от 20.12.1993 г.) [4], Саламанкская

декларация по образованию лиц с особыми потребностями (7–10 июня 1994 г.) [5].

В российском законодательстве наиболее значимыми документами, обеспечивающими права лиц с ограниченными возможностями здоровья на инклюзивное образование, выступают: Федеральный закон от 24.11.1995 № 181-ФЗ «О социальной защите инвалидов в Российской Федерации» [6], «Порядок организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего образования», утверждённый Приказом Минобрнауки России от 5.04.2017 г. № 301 [7], а также санитарные правила СП 2.4.3648-20 «Санитарно-эпидемиологические требования к организации воспитания и обучения, отдыха и оздоровления детей и молодёжи», зафиксированные в Постановлении Федеральной службы по надзору в сфере защиты прав потребителей и благополучия человека от 28 сентября 2020 г. № 28 [8].

Формированию предпосылок для успешной социализации незрячих и слабовидящих детей способствует вовлечение их в игровую творческую деятельность, в ходе которой занятиям музыкой, в силу заключённой в ней возможности отражать обширный спектр окружающей человека звуковой информации, отводится одна из ведущих ролей. По мнению специалистов, благодаря музыкальным занятиям запускается действие механизма компенсации способностей, при котором слабая работа зрительного анализатора восполняется энергичным функционированием слухового [9; 10 и др.]. Благодаря этому у незрячего человека появляется возможность не только познавать мир, но и активно взаимодействовать с ним, достигая в различных видах музыкальной деятельности высочайших результатов.

Ярким примером такой «состоятельности» в музыке является всемирно известный итальянский лирико-драматический тенор Андреа Бочелли, с детства испытывавший проблемы со зрением из-за глаукомы. В своём творчестве он не только мастерски совмещает академическую и эстрадную манеру пения, но и показывает великолепный уровень владения игрой на флейте, саксофоне и фортепиано.

Огромное эмоциональное впечатление производят на слушателей и выступления слепого от рождения японского гения, пианиста Нобуюки Цудзии, отмеченного специальной наградой критиков «Diplomas – TiFC» на Конкурсе пианистов имени Ф. Шопена в Варшаве.

В ряду отечественных музыкантов следует назвать мультиинструменталиста Алексея Геращенко – многократного лауреата Международного конкурса инвалидов по зрению имени Л. Брайля. Концерты, в процессе которых артист демонстрирует высокий профессиональный уровень исполнительского мастерства не только на фортепиано, но и на саксофоне, гитаре, баяне и других инструментах, оставляют в сознании слушательской аудитории глубокий след.

Особых эпитетов – «человек-сенсация», «человек-праздник» – удостоен в настоящее время феноменально одарённый незрячий пианист-виртуоз, блестящий интерпретатор академической музыки, джазовый импровизатор и певец Олег Аккура-тов [11]. Высочайший уровень природного дарования (наличие абсолютного слуха, высокоразвитой музыкальной памяти и безупречного чувства ритма) в сочетании с упорством в достижении цели и фантастическим трудолюбием позволили музыканту при врождённом амаврозе (полная слепота) не только стать одним из ведущих солистов Московского джазового оркестра Игоря Бутмана, но и великолепно

проявить себя в одном из главных вокальных проектов страны – «Голос».

Приведённые примеры свидетельствуют о том, что офтальмологические заболевания не являются непреодолимым препятствием для достижения высоких результатов в музыкальной деятельности. Успехи в её освоении учащимися с указанным недугом во многом определяются компетентностью преподавателя, владением им специальными приёмами, позволяющими ученикам обрести свой путь в постижении музыкального феномена.

Особенности обучения игре на фортепиано у учащихся с ограниченными возможностями здоровья по зрению

Перед тем как перейти к рассмотрению специфических вопросов методики фортепианного обучения незрячих людей, представляется целесообразным в предельно лаконичном виде охарактеризовать некоторые психолого-физиологические особенности данной категории обучающихся.

Как известно, сложная система анализаторов, данная человеку природой, гарантирует получение индивидом из внешнего мира информации, необходимой для полноценного функционирования. Ведущая роль в процессе чувственного отражения объективной реальности принадлежит зрительному анализатору как особому информационному каналу, обладающему наибольшей пропускной способностью, значимость которого для формирования в сознании целостной картины мира сложно переоценить. Как отмечал С. Л. Рубинштейн, в процессе исторического развития человек проявил себя прежде всего как «существо оптическое», в силу того что жизнь на Земле во многом обеспечивается светом [12].

Поэтому «зрительные восприятия» как наиболее «опредмеченные» и «объективированные восприятия человека <...> имеют очень большое значение для познания и для практического действия» [Там же, с. 253]. Нарушение зрения приводит к разбалансированию системы взаимодействия анализаторов организма в целом, что находит выражение в уменьшении количества формирующихся в сознании представлений, обеспечивающих работу воображения, нарушении гармоничного соотношения образного и понятийного в умственной деятельности, изменении алгоритма протекания эмоционально-волевых процессов, нивелировании ориентировочного рефлекса и др.

Физиологами доказано, что стремление психики человека не только приспособиться к негативным последствиям ухудшения зрения, но и устранить сбой в работе повреждённого анализатора приводит к автоматическому включению биологических компенсаторных функций [13]. Рассматривая компенсацию как универсальную способность психики в разной степени устранить нарушения или возместить утрату определённых функций, И. П. Павлов характеризовал её как «физиологическую меру организма» в ответ на какое-либо нарушение в его работе [14].

К сожалению, при наличии таких тяжёлых заболеваний, как слабовидение или слепота, компенсаторные приспособления, зависящие от конституционных особенностей человека, его возраста, волевой установки, характера основного и побочных дефектов и т.д., не могут полностью восстановить нормальную жизнедеятельность индивида. При указанных недугах перестройка психики и адаптация к особым условиям жизни осуществляются, по мнению исследователей, в условиях взаимодействия биологических и социальных факторов [15].

Для человека, как *persona publica*, чрезвычайно важными являются социальная перцепция и установка на межличностное взаимодействие. В социально-психологическом отношении актуальным качеством считается умение субъекта установить социальные контакты, адекватно воспринимать, понимать партнёров по общению, а также воздействовать на них и конструктивно сосуществовать.

Для людей с ограниченными возможностями здоровья по зрению налаживание взаимодействия с социумом требует особого напряжения и зачастую представляет собой сложную задачу. Согласно экспериментальным данным П. М. Залюбовского, в 80% случаев незрячие пациенты ориентируются на голос или звуки походки человека, в 33% – доверяют своему обонянию, а в 16% пользуются осязательной информацией. В этой связи учёным делается вывод о том, что *самым компенсаторным средством восприятия мира людьми данной категории является их слух*. Именно благодаря работе слухового анализатора в сознании слабовидящих людей в процессе восприятия ими тембровых, динамических и звуковысотных особенностей голоса собеседника, темпа его речи, характера интонации складывается представление о физическом и психологическом облике воспринимаемого субъекта: его возрасте, поле, эмоциональном состоянии, волевых чертах, интеллектуальных качествах [16]. Таким образом, становится очевидной особая значимость слуха как канала, соединяющего незрячего человека с окружающим миром. А для музыканта-исполнителя слух является ещё и важнейшим профессиональным ориентиром.

Как уже отмечалось, специалистами в области психологии, педагогики, социологии неоднократно подчёркивалась по-

зитивная роль *предметной деятельности* в компенсации различных дефектов организма [17; 18 и др.]. Согласно теории Л. С. Выготского, в основе психического развития лежат исторически сформировавшиеся культурные смыслы и значения. Мир приобретает для человека тот смысл, который определяет для него окружающая культура через практическую деятельность [17].

В монографии «Пути компенсации слепоты» [18] М. И. Земцова приводит экспериментальное подтверждение того, что деятельность как активное взаимодействие человека со средой является при нарушенных зрительных функциях человеческого организма решающим условием преодоления препятствий психического развития. Благодаря ей укрепляется его вера в собственные «возможности и силы, постепенно сглаживаются и ослабевают болезненные проявления нервной системы, обусловленные утратой зрения и реакцией личности на слепоту» [Там же, с. 105]. Автором описаны конкретные результаты, подтверждающие эмоциональный подъём у незрячих людей от участия в активной деятельности, охватывающее их чувство радости, бодрости и удовлетворённости от выполняемой работы.

Такие же эмоции испытывает и играющий на фортепиано или поющий, например, в составе вокального коллектива музыкант с ограниченными возможностями здоровья по зрению. Когда человек с отсутствием зрительной функции воспринимает свои профессиональные действия как социально значимые, это расширяет его творческие возможности, о которых он даже не подозревал, что, в свою очередь, оказывает решающее влияние на процессы компенсации.

Учитывая сказанное, фортепианное музицирование может стать одним из ви-

дов музыкальной деятельности, которая развивает мотивационную сферу, стабилизирует чувствительность сохранных и нарушенных анализаторных систем, положительно сказывается на развитии высших психических функций незрячих обучающихся. При этом чрезвычайно важно учитывать влияние фортепианных занятий на позитивные изменения Я-концепции обучающихся «как целостной системы представлений индивида о самом себе, как осознаваемой, рефлексивной части личности» [19]. Человек, владеющий музыкальным инструментом, выступает для окружающих центром притяжения, своеобразным магнитом. К нему обращаются с просьбой исполнить то или иное произведение, подобрать по слуху известную мелодию и т.д. В такой ситуации у музыканта с ограниченными возможностями здоровья по зрению существенно возрастает субъективная оценка самого себя.

Возникновение ощущения не просто сопричастности к социальной жизни зрячих людей, но значимости и востребованности в обществе укрепляет веру в собственные силы, вызывает состояние эмоционального подъёма, окрыления, мобилизует творческий потенциал на новые достижения. Но, безусловно, для того чтобы вызвать интерес аудитории и добиться положительной оценки слушателей на осуществляемую художественную деятельность, незрячему музыканту необходимо затратить много времени и сил на выработку и закрепление соответствующих навыков инструментального музицирования.

Успешность в работе по формированию исполнительских навыков у данной категории учащихся зависит и от знания педагогом фортепианного класса скрытых, но чрезвычайно важных физиологических особенностей данной группы обучающихся. Вкратце укажем на некоторые из них.

Если присмотреться к тому, как передвигаются в пространстве незрячие люди, то можно заметить, что они зачастую резко отклоняют голову назад, предохраняя её от возможных ушибов при столкновении с находящимися на пути предметами. Тогда как некоторые «частично зрячие», у которых из поля зрения выпадают лишь отдельные фрагменты окружающего мира, наоборот, наклоняют голову вниз. И в первом, и во втором случае при освоении пространства может иметь место деформация шейных отделов позвоночника. Но если процесс освоения ориентации в пространстве сделать педагогически управляемым, то можно сформировать в нём такие приёмы ориентировки, которые исключили бы появление столь неблагоприятных последствий.

Аналогичные негативные проявления могут иметь место и при неправильном подходе к освоению пространства фортепианной клавиатуры. Как известно, становление исполнительских навыков тесно связано с налаживанием работы игрового аппарата обучающегося. При его формировании особая роль принадлежит начальному периоду овладения клавиатурой незрячим учеником, в ходе которого он одновременно осваивает своё профессиональное специфическое пространство и учится использовать в музыкальной деятельности анализаторные системы, компенсирующие отсутствие зрения. Контроль, поддержка, корректировка, помощь в обретении правильных ощущений, их закрепление – вот некоторые из специальных педагогических задач наставника, обучающего игре на фортепиано таких учеников.

Специфика фортепианного музицирования при глубоких нарушениях зрения заключается прежде всего в изменении характера сенсорного контроля. Зрячий ученик в начале работы над произведением

все движения и действия контролирует визуально. Данный процесс, согласно схеме К. А. Мартинсена, подчинён следующему алгоритму: вижу → слышу → играю → контролирую слухом [20]. При таком освоении музыкального содержания происходит постепенная трансформация формирующихся исполнительских умений в навыки, в результате чего значение зрительного анализатора уменьшается, уступая место формирующейся под влиянием активной работы слуха двигательного-моторной (мышечной) памяти, берущей на себя контроль пианистических действий.

При отсутствии или глубоких нарушениях зрения указанный алгоритм действий становится невозможным. У обучающегося игре на фортепиано в результате компенсаторного приспособления определяющую роль в работе исполняют не три, а два анализатора: слуховой и осязательный (двигательный). С помощью руководимого слухом комплекса движений пальцев, ладоней, кистей, предплечья, плечевого сустава незрячий музыкант не только материализует в звучании инструмента зафиксированные в нотном тексте знаки, но и осуществляет топографический контроль клавиатуры. При отсутствии зрения данный контроль реализуется учеником исключительно осязательно, почти полностью переходя в зону его мышечной и тактильной (кинестетической) ответственности.

Важно помнить о том, что тактильные ощущения – прикосновения, давления, реакция на температурные изменения и т.д. – выступают важнейшим компенсаторным анализатором у незрячего человека. Возникая от физических соприкосновений с поверхностью отображаемых предметов, такие ощущения направляют команды в головной мозг о свойствах этих предметов: величине, упругости, плотности, структуре и т.д.

С точки зрения игры на фортепиано существенно то, что пальцы обладают повышенной тактильной чувствительностью. В наибольшей степени она проявляется на внутренней (ладонной) поверхности пальцев рук, поэтому незрячему музыканту комфортнее извлекать звук на инструменте не кончиком пальца (как это рекомендовано в большинстве методических пособий, предназначенных для обучения пианистов с нормальным зрением), а путём установления более плотного контакта с клавишей, осуществляемого всей площадью внутренней поверхности первой фаланги.

Наряду с данной особенностью уяснению специфики тактильных ощущений у слабовидящих учеников будет способствовать и ознакомление преподавателя с отдельными эстезиометрическими исследованиями, доказывающими особую чувствительность (в сравнении с видящими людьми) первой фаланги указательного пальца правой руки. Высокий уровень осязания на данном участке кожного покрова объясняется специальной практикой слепых – чтением ими рельефно-точечного шрифта Л. Брайля, ведущую роль в котором играет именно указательный палец правой руки [21].

Существенную помощь в процессе фортепианных занятий с незрячими учащимися оказывает и знание педагогом особенностей их интеллектуальной деятельности, исключающей участие зрительного анализатора или сводящей его до минимума. Сокращение визуальных воздействий при нарушении функций органов зрения отрицательно сказывается на объёме, устойчивости, концентрированности и других свойствах внимания, обуславливает замедленное по сравнению с нормой запоминание, которое требует большего количества подкреплений, так как дефекты зрительного анализатора

нарушают соотношение основных нервных процессов – возбуждения и торможения – в сторону усиления последнего. Учитывая эту особенность, в работе с незрячими учащимися в классе фортепиано не следует торопить их при разборе текста произведения. Необходимо сосредоточить внимание на постепенном формировании в его сознании ясных мыслительных, слуховых, пространственных, двигательных представлений об изучаемом сочинении.

Таким образом, фортепианное музицирование как вид предметной деятельности является одним из объективных и действенных условий компенсации и реабилитации инвалидов по зрению, благодаря которому проявляются и актуализируются многочисленные психологические и социальные факторы их адаптации к новым условиям жизни, обеспечивающие относительно благополучное вхождение в социум.

Игру на фортепиано можно рассматривать как некую коррекционно-компенсаторную форму работы с незрячими обучающимися. Такое компенсаторное приспособление будет тем успешнее, чем раньше оно начнётся. Соответственно, обучение игре на фортепиано незрячих детей целесообразно начинать в раннем возрасте и сознательно формировать нацеленность занятий на успешность самого музицирования.

Модель процесса формирования исполнительских навыков у учащихся с ограниченными возможностями здоровья по зрению в классе фортепиано

Рассмотренные выше особенности обучения игре на фортепиано учащихся с тяжёлыми офтальмологическими заболеваниями были учтены нами при разра-

ботке *модели процесса формирования исполнительских навыков*. За её основу была взята концепция «четырёхфазной структуры» формирования навыка А. Л. Готсдинера [22]. Её анализ позволил заключить, что музыкально-исполнительский навык трактуется автором как система «сознательно выработанных движений, которые частично автоматизируются, позволяя этим реализовать музыкальные знания и умения в целенаправленной музыкальной деятельности» [Там же, с. 112].

Непростой путь развития навыков, по мнению А. Л. Готсдинера, обеспечивает и гарантирует общее поступательное движение по совершенствованию исполнительской деятельности. Этот путь, начинаясь от осмысления каждого элемента движения, завершается автоматизацией всей системы действий. Он будет иметь эффективность при соблюдении важнейшего условия формирования и закрепления навыка – регулярности упражнений. Без них, оставаясь на уровне знаний, неподтверждённых практикой, навык как целесообразное действие деформируется и, в конце концов, пропадает.

А. Л. Готсдинер убеждён, что путь к мастерству и истинному творчеству возможен только через овладение навыками на основе неустанного совершенствования умений. Формирование музыкально-исполнительских навыков рассматривается исследователем как целостный процесс. Разворачиваясь в направлении от первичных и «ученических» до «абсолютных» (то есть совершенных в профессиональном отношении) движений, данный процесс призван приспособить исполнительские органы для осуществления задуманной интерпретации в непосредственном звучании на инструменте.

Таким образом, предложенная автором концепция «четырёхфазной

структуры» формирования навыка (см. таблицу 1), описывая и разъясняя качественные сдвиги или фазы его становления (установочную, аналитическую, синтезирующую и завершающую), даёт ясное представление о комплексной системе музыкально-исполнительских навыков [22, с. 117–120].

Интерпретация концепции А. Л. Готсдинера позволила выделить и предложить в качестве структурных компонентов разработанной нами модели **этапы работы над музыкальным произведением**, соответствующие определённым фазам формирования исполнительского навыка, **методы работы и формируемые благодаря им исполнительские навыки**. Содержание таблицы 2 конкретизирует представление о применении преподавателем фортепианного класса определённых методов и приёмов, направленных на овладение обучающимися конкретными исполнительскими навыками на каждом из этапов представленной модели.

Первый этап – подготовительный – соответствует установочной фазе, в процессе которой осуществляется формиро-

вание общего слухового представления и эмоционального впечатления о музыкальном образе и его исполнительском (двигательно-моторном) воплощении. Ключевой педагогической задачей на данном этапе выступает ознакомление учащегося с произведением и его автором.

Для расширения представлений незрячего студента о музыке, которую предстоит исполнить, педагогу целесообразно с помощью *метода словесного объяснения* кратко охарактеризовать название произведения и его жанр, основные вехи жизненного и творческого пути композитора, дать представление о художественных особенностях эпохи. Более глубокому и основательному погружению в различные аспекты звукового образа будет способствовать получение обучающимся дополнительной информации из книг, написанных шрифтом Л. Брайля.

Неоценимую помощь в ознакомлении ученика с характером изучаемого сочинения окажет совместное с педагогом *прослушивание музыки в аудиозаписи известных пианистов или в исполнении самого преподавателя*. При этом необходимо

Таблица 1

**Концепция «четырёхфазной структуры»
формирования музыкально-исполнительского навыка по А. Л. Готсдинеру**

**The concept of forming a “four-phase structure”
of musical performance skill by A. L. Gotsdiner**

№№ п/п	Фазы формирования исполнительского навыка	Реализуемые задачи
1	Установочная фаза	Формирование общего слухового представления и эмоционального впечатления о музыкальном образе и исполнительском (двигательно-моторном) воплощении
2	Аналитическая фаза	Работа с основными элементами нотного текста и игрового процесса
3	Синтезирующая фаза	Возникновение и формирование целостного действия (объединение отдельных движений в единый комплекс), заметное улучшение слухового и двигательного самоконтроля
4	Завершающая фаза	Слияние слухового представления образа с его двигательным оформлением в звучании на клавиатуре

Модель процесса формирования исполнительских навыков игры на фортепиано у обучающихся с ограниченными возможностями здоровья по зрению

A model of the process of formation of performing piano playing skills in students with visual disabilities

Этапы работы над музыкальным произведением	Методы и приёмы формирования навыков	Исполнительские навыки
<i>Подготовительный</i> этап, период знакомства с произведением и его автором	накопление обучающимся слухового опыта восприятия исполнительских интерпретаций осваиваемого сочинения; теоретический анализ музыкального произведения на основе слухового восприятия; тактильная адаптация к исполнению конкретного произведения	навыки слухового восприятия музыки и информации о музыкальном произведении и его авторе
<i>Преобразующий</i> этап, период реализации композиторского замысла	словесное объяснение; литературно-образные аналогии; соотнесение физических действий учащегося с характером звукоизвлечения; «скульптурная» корректировка; слуховой анализ музыкального произведения; тактильные представления о процессе звукообразования; синхронизация мелодии со словесным текстом	навыки звукоизвлечения; навыки звуковедения; навыки артикуляции; навыки слухового контроля и самоконтроля
<i>Заключительный</i> этап, период подготовки к концертному выступлению	сценические репетиции; регулярные выступления учащегося в присутствии слушателей на сценических репетициях; моделирование различных аспектов сценического поведения	навыки тактильного восприятия концертного пространства; навык комфортно ощущения сцены и слушательской аудитории

помнить, что учащемуся с ограниченными возможностями по зрению важно получить впечатление о различных исполнительских трактовках музыкального образа. Благодаря знакомству с интерпретациями авторитетных мастеров фортепианного искусства учащийся сможет подключить свой «музыкально-слушательский инструментарий», компенсирующий отсутствие визуального представления об исполнительской технике.

Специально организованные и педагогически выстроенные прослушивания

изучаемого сочинения станут надёжной опорой для проведения *теоретического анализа* музыкальной ткани. В процессе его осуществления учащийся под руководством преподавателя получает представление об интонационном своеобразии музыки, тональности, фактуре, темпе, ритме, динамике и других средствах музыкальной выразительности произведения; учится оценивать встречающиеся в сочинении технические сложности и прогнозировать способы их преодоления.

Одним из специфических направлений работы по формированию исполнительских навыков на данном этапе является осуществляемая под тщательным визуальным контролем педагога фортепианного класса физическая *тактильная адаптация* учащегося к инструменту. Владение преподавателем соответствующей методикой будет способствовать преодолению обучающимся неудобств в ощущении клавиатуры, поможет ему «приладиться» к фактуре конкретного произведения.

Основная задача, успешность решения которой определяет эффективность самого музицирования, заключается в том, чтобы сделать руки незрячего ученика свободными. Столь характерные для таких учащихся зажатость и скованность, проявляющиеся в виде коротких, резких движений (звуки извлекаются будто «с опаской»), обусловлены невозможностью увидеть препятствие и предвосхитить столкновение с ним. Поэтому занятия важно начинать с установления кинестетического контакта с преподавателем, в процессе которого ученик «доверяет» учителю вес своей руки, учится достигать необходимой свободы в различных группах мышц, участвующих в процессе звукоизвлечения.

Для выработки свободного ориентирования в пространстве фортепианной клавиатуры в работу с незрячими учащимися целесообразно регулярно вводить игры и упражнения на тренировку физической памяти расстояний между различными звуками, интервалами, аккордами. Тактильные ощущения должны заменить отсутствующий глазомер. Определённую сложность для ученика представляет также игра на близкорасположенных клавишах, особенно в виртуозных произведениях и фрагментах, исполняемых в подвижных темпах. Преодолению ука-

занных трудностей помогут усердные занятия гаммами и арпеджио в разных тональностях.

Второй этап предлагаемой модели – **преобразующий** – коррелирует с двумя фазами формирования исполнительского навыка, предложенными А. Л. Готсдинером, – аналитической и синтезирующей. Являясь самым трудоёмким в сравнении с остальными, данный этап имеет наибольшую продолжительность по времени, что объясняется необходимостью глубокого погружения учащегося в содержание композиторского замысла.

В ходе постепенного детализированного освоения средств музыкальной выразительности наряду с дифференциацией информации, получаемой благодаря использованию метода словесного объяснения, и совершенствованием приёмов тактильного освоения учащимся пространства клавиатуры рекомендуется использовать *метод литературно-образных аналогий*, которые доступны незрячим людям. Применяемые преподавателем художественные эпитеты, сравнения и метафоры могут стать значимыми индикаторами в формировании углублённого, основанного на ассоциативном понимании учеником музыкального образа. В работе с данной категорией обучающихся эффективную помощь окажут сравнения и сопоставления музыки с такими видами искусства, как литература, театр (радиопостановки) или скульптура. Опора на них, конкретизируя впечатления незрячих учеников о музыкальном образе, усиливает интерес к занятиям, активизирует их стремление воплотить художественное содержание в звучании инструмента.

Одним из специальных методов при формировании исполнительских навыков у учеников с тяжёлыми офтальмологическими заболеваниями яв-

ляется *метод соотнесения физических действий учащегося с характером звукоизвлечения*. Как показывает практика, его применение приносит наибольший эффект при формировании представлений об исполнительском туше и тесно связанным с ним понятием атаки звука. При тщательном слуховом контроле незрячий студент постепенно начинает понимать, что различная атака (погружение пальца в клавиатуру) рождает соответствующий звук. Так, мягкое медленное прикосновение к клавише вызовет светлое невесомое звучание, а импульсивно-напористое, быстрое, напоминающее толчок повлечёт за собой резкий и жёсткий характер звука.

Выбор необходимого туше обусловлен характером и жанром произведения. Например, при освоении произведений кантиленного характера достижение мягкого, но при этом наполненного звучания может быть осуществлено путём особого движения пальцев, имитирующего процесс лепки из пластилина, глины или замешивания теста. Усвоенное физическое действие (тактильное ощущение), основанное на естественном, «весовом» погружении пальцев в клавиатуру, станет для учащегося тем манком, который положительно скажется на решении художественной задачи. Применяя *метод «скульптурной» корректировки*, педагог выступает в роли художника-ваятеля, деликатно моделирующего (как бы «лепящего») с помощью движений рук игровой аппарат обучающегося, придавая ему нужную «форму». Совершенствование работы пальцев, кистевого, плечевого и локтевого суставов, обретение опоры в ногах, придание верного положения осанке ученика в целом осуществляется с целью адекватного исполнительского воплощения музыкального содержания на инструменте. Тактичные действия пре-

подавателя, помогая учащемуся преодолеть скованность, зажатость и напряжённость мышц в отдельных участках тела, способствуют освоению пространства фортепианной клавиатуры, уверенному ориентированию в нём.

В процессе формирования исполнительских навыков обучающихся важная роль принадлежит *методу слухового анализа* музыкального произведения. Его применению в учебном процессе способствует существующая в настоящее время специальная аудиoproграмма, одобренная многими авторитетными музыкантами-педагогами, работающими с незрячими учениками. С её помощью можно замедлять при прослушивании темп изучаемого произведения, что позволяет ученику получить более чёткое представление о мелодии, гармонии, темпо-ритме, динамике, особенностях фактуры, голосоведения, артикуляции и т.д.

Во избежание ошибок и неточностей в передаче авторского текста разбор учащимся произведения в опоре на слуховой анализ должен осуществляться под неустанным контролем преподавателя и сочетаться с развитием умения работать с нотными текстами, набранными в рельефно-точечной системе Л. Брайля. Целенаправленное применение данного метода окажет положительное влияние на музыкальные и творческие способности ученика, активизирует мнемические процессы и работу мышления, разовьёт различные виды слуха (в особенности внутреннеслуховые представления, ясность которых станет залогом верного двигательного-моторного воплощения сочинения на фортепиано), укрепит его желание импровизировать и подбирать по слуху.

И наконец, в числе применяемых на данном этапе специальных методов следует отметить *метод тактильного*

представления о звукообразовании, основанный на кинестетическом (осозательном) знакомстве с механикой фортепиано – толщиной струн, работой молотков и демпферов. В ходе его применения следует уделить внимание накоплению учеником практического опыта, связанного с изменением звука при помощи педали. Учащемуся с нарушением зрения важно ощутить руками движения демпфера по отношению к струне и услышать, как изменяется окраска и продолжительность звучания при нажатии правой и левой педали.

Закреплению полученной при осозательном ощущении информации о качестве звука поможет применение соответствующих образных аналогий (тёплый, холодный, далёкий, близкий, металлический, стеклянный, пронзительный и т.д.). Опора на них в сочетании с перечисленными выше методами благотворно скажется на усвоении учеником таких понятий, как штрихи, динамика, артикуляция и т.д.

Одним из базовых штрихов игры на фортепиано является *non legato*. В знаковой системе Л. Брайля данный приём обозначается точками, между которыми помещена короткая горизонтальная линия. Такие приёмы, как *portamento* и *tenuto*, характеризуются как подчеркнутые, чеканные, выдержанные шаги. В системе Л. Брайля они обозначены в виде линии с тонким хвостиком на конце перед следующей точкой, но не соединяющей эти точки [23].

Штрих *staccato* ассоциируется с прыжками или упругим отскакиванием мячика. Причём необходимо обратить внимание незрячего студента на то, что *staccato* бывает разным по характеру: его можно исполнять только пальцами, сохраняя при этом плавное движение руки, а можно воплощать путём работы кисти при близком расположении паль-

цев к клавиатуре. В знаковой системе Л. Брайля различный характер *staccato* передаётся следующими обозначениями: если точки расположены группой вплотную друг к другу – это *staccato*, исполняемое только пальцами, без участия руки; фиксация штриха отдельными точками означает *staccato*, исполняемое кистью [Там же].

Ярким примером пальцевого *staccato*, применяемого при исполнении репетиций (многократно повторяющихся звуков), является «Вальс» из цикла «Танцы кукол» Д. Шостаковича. Образцом кистевого *staccato* выступает пьеса А. Руббиха «Воробей». Движения кисти на *staccato* имитируют прыжки птицы; звуки, взятые штрихом *non legato* перед следующей группой нот на *staccato*, ассоциируются в сознании учащихся с остановкой и отдыхом воробья.

Одной из наиболее сложно решаемых методических задач является выполнение незрячим учеником штриха *legato* (у Л. Брайля он обозначается в виде линии, соединяющей две точки) [Там же]. Важно научить учащегося связывать звуки между собой не путём их наслаения друг на друга, а с помощью плавного, осуществляемого без паузы, перехода пальцев с клавиши на клавишу. При таком движении пальцы, рождающие звучание, как будто передают эстафету друг другу. При выстраивании отдельных звуков в мелодическую линию необходимо стремиться к сохранению их тембровой однородности и логической направленности к главной интонационной точке фразы. Это означает, что каждый последующий звук, органично вытекающий из предыдущего, должен осознаваться учащимся как звено в единой логической цепи. Таким образом, от объединения звуков на *legato* зависит качество звуковедения в целом.

Для более качественной проработки кантиленного звучания на *legato* хорошо себя зарекомендовал метод синхронизации инструментальной мелодии со словом. Выработке данного штриха способствуют следующие упражнения, отобранные в процессе собственной исполнительской практики.

Упражнение 1. Шагая на *legato* по клавишам «фа#- соль#-ля#» от октавы к октаве, учащийся пропевает на мотив этих звуков придуманный им вербальный эквивалент (слово или словосочетание, состоящее из трёх слогов). Упражнение полезно как в восходящем, так и в нисходящем движении.

Упражнение 2. Слушая аудиозапись произведения кантиленного характера в исполнении оркестра, ученик вычленяет на слух звучание одного из солирующих инструментов, например скрипки или кларнета. При повторном прослушивании партия этого инструмента исполняется им штрихом *legato* на фортепиано одновременно со звучанием аудиозаписи.

Таким образом, слуховой контроль и самоконтроль за качеством звучания при работе над музыкальным произведением занимают значительное место в фортепианном исполнительстве и обеспечивают формирование необходимых исполнительских навыков. Совершенствованию слухового контроля способствует запись исполнения учащимся музыкального произведения или его фрагмента на диктофон с последующим анализом «со стороны» художественных и технических достоинств и недостатков исполнения с целью их корректировки.

Задачей *третьего этапа – заключительного* – является достижение в сознании незрячего ученика слияния слухового представления музыкального образа с его двигательным оформлением в звучании. Новым на данном этапе является *подго-*

товка учащегося к концертному выступлению, в процессе которого не только демонстрируется итоговая работа над произведением, но и выявляется психологическая готовность ученика к преодолению негативных последствий сценического волнения, духовного и физического напряжения, зажатости и скованности.

Важнейшим звеном в подготовке к таким ответственным мероприятиям, как зачёт, экзамен, концерт, фестиваль, конкурс, является организация педагогом сценических репетиций. Для незрячего ученика первостепенное значение в ходе их проведения обретает получение опыта ориентации в новом, существенно расширенном пространстве (проход от кулис к стоящему в центре сцены инструменту), ощущение и усвоение особенностей акустики зала и освоение таких сценических «атрибутов», как рояль, концертная банкетка и т.д.

Поскольку концертный инструмент отличается от привычного пианино своими размерами и мощностью звучания, учащемуся потребуется время для адаптации к его габаритам, динамическим возможностям (обусловленным, в том числе, и различным положением крышки инструмента), особенностям механики (её большей упругости). Опираясь на собственный многолетний положительный опыт концертных выступлений, формулируем некоторые *методические рекомендации* по тренировке сценической выдержки обучающихся. В их числе: проведение нескольких индивидуальных занятий в сценических условиях с целью формирования так называемого «привыкания к месту», обеспечение присутствия на них слушателей из числа педагогов, родителей или студентов, моделирование различных аспектов сценического поведения (репетиция выхода на сцену, поклона,

посадки, начала и окончания игрового процесса, поклона, ухода со сцены). Следование указанным рекомендациям позволит ученику преодолеть сценический стресс и сосредоточиться на выполнении главной исполнительской задачи – творческом раскрытии авторского замысла.

Заключение

В завершение статьи отметим, что совершенствование методики формирования исполнительских навыков игры на фортепиано у учащихся с ограниченными возможностями здоровья по зрению не теряет своей актуальности в настоящее время. Анализ научных положений о компенсации слепоты (слабовидения) посредством предметной деятельности, а также теории о социальной адаптации незрячих людей средствами искусства убеждает в том, что фортепианное музицирование

как вид художественной деятельности может стать важным звеном реабилитационной работы по восстановлению активности незрячего человека, формированию и развитию его музыкальных способностей и творческого потенциала, что позволит ему ощущать себя полноценным членом общества.

Интерпретация концепции А. Л. Готсдинера, а также анализ собственного опыта и практики занятий в классах педагогов-пианистов Т. Л. Шустовой, С. Н. Санаторова и С. С. Булатова позволили нам предложить модель формирования исполнительских навыков у учащихся с ограниченными возможностями здоровья по зрению в фортепианном классе. Апробация данной модели в процессе индивидуальных занятий в классе фортепиано показала целесообразность и перспективность её внедрения в широкую педагогическую практику.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Специальная педагогика: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / Н. М. Назарова, Л. И. Аксёнова, Т. Г. Богданова, С. А. Морозов; под ред. Н. М. Назаровой. 11-е изд., перераб. и доп. М.: Академия, 2013. 384 с.
2. Всемирный день зрения / РИА Новости, 03.03.2020. URL: <https://ria.ru/20161013/1478940323.html> (дата обращения: 10.06.2023).
3. Конвенция о борьбе с дискриминацией в области образования (резолюция Генеральной Ассамблеи ООН от 14.12.1960 г.). URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/educat.shtml (дата обращения: 13.06.2023).
4. Стандартные правила обеспечения равных возможностей для инвалидов (резолюция Генеральной Ассамблеи ООН от 20.12.1993 г.). URL: <https://base.garant.ru/2565435/> (дата обращения: 11.06.2023).
5. Саламанкская декларация по образованию лиц с особыми потребностями (7–10 июня 1994 г.). URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/pdf/salamanka.pdf/ (дата обращения: 22.06.2023).
6. Федеральный закон от 24.11.1995 № 181-ФЗ «О социальной защите инвалидов в Российской Федерации». URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_8559/ (дата обращения: 16.06.2023).
7. Приказ Минобрнауки России от 5.04.2017 г. № 301 «Об утверждении порядка организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего

- образования». URL: <https://normativ.kontur.ru/document?moduleId=1&documentId=370846/> (дата обращения: 11.06.2023).
8. Постановление Федеральной службы по надзору в сфере защиты прав потребителей и благополучия человека от 28 сентября 2020 г. № 28 Об утверждении санитарных правил СП 2.4.3648-20 «Санитарно-эпидемиологические требования к организации воспитания и обучения, отдыха и оздоровления детей и молодежи». URL: <https://ohrana-tryda.com/node/4055> (дата обращения: 17.06.2023).
 9. Кулаков В. Н. Формирование компенсаторных факторов у незрячих музыкантов как условие оптимизации учебного процесса: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2000. 20 с.
 10. Гохфельд Ю. М. Развитие двигательных приёмов, умений и навыков у слепых и частичнозрячих учеников в процессе обучения их игре на фортепиано: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1975. 21 с.
 11. Олег Аккуратов. URL: <https://www.jazzmap.ru/band/oleg-akkuratov.php?ysclid=lnrqnf7evw170266934/> (дата обращения: 01.06.2023).
 12. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии: в 2 т. Т. I. М.: Педагогика, 1989. 488 с.
 13. Анохин П. К. Общие принципы компенсации нарушенных функций и их физиологическое обоснование. Москва: [б. и.], 1955. 20 с.
 14. Мирошниченко И. В. Рефлекторная теория И. П. Павлова / Мирошниченко И. В. Зоопсихология: конспект лекций. М.: Априори-Пресс, 2011. С. 79–81.
 15. Вигдорчик Н. А. Компенсаторное профессиональное приспособление. Л.: [Ленинградский ин-т по изуч. проф. заболеваний], 1934 (тип. «Коминтерн»). 47 с.
 16. Залюбовский П. М. Сенсорные предпосылки общения человека в условиях слепоты // Дефектология. 1981. № 2. С. 35–40.
 17. Культурно-историческая теория Л. С. Выготского. URL: https://studopedia.ru/26_107248_kulturno-istoricheskaya-teoriya-ls-vigotskogo.html/ (дата обращения: 09.06.2023).
 18. Земцова М. И. Пути компенсации слепоты в процессе познавательной и трудовой деятельности. М.: Издательство АПН РСФСР, 1956. 419 с.
 19. Я-концепция / Википедия (wikipedia.org). URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AF-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%86%D0%B8%D1%8F/> (дата обращения 31.05.2023).
 20. Мартинсен К. А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли / пер. с нем. В. Л. Михелис; ред., прим. и вступит. ст. Г. М. Когана. М.: Музыка, 1966. 220 с.
 21. Литвак А. Г. Психология слепых и слабовидящих: учеб. пособие; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. СПб.: Изд-во РГПУ, 1998. 271 с.
 22. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология. М.: NB Магистр, 1993. 190 с.
 23. Смирнов Г. А. Запись нот по системе Брайля: в 2 ч. Ч. 2. Краткое руководство для зрячих музыкантов, работающих со слепыми. М.: ИПТК «Логос» ВОС, 2002. 261 с.

Поступила 15.08.2023; принята к публикации 28.09.2023.

Об авторах:

Савина Елена Геннадьевна, доцент кафедры методологии и технологий педагогики музыкального образования имени Э. Б. Абдуллина Московского педагогического

государственного университета (МПГУ) (улица Малая Пироговская, 1, строение 1, Москва, Российская Федерация, 119435), кандидат педагогических наук, e-mail: savina@mpgu.su

Лоткова Валерия Алексеевна, магистрант факультета музыкального искусства Московского педагогического государственного университета (МПГУ) (улица Малая Пироговская, 1, строение 1, Москва, Российская Федерация, 119435), 3522@inbox.ru

Авторами прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. *Special'naya pedagogika: uchebnik dlya stud. uchrezhdenij vyssh. prof. obrazovaniya* [Special Pedagogy: A Textbook for Students Institutions of Higher Professional Education]. N. M. Nazarova, L. I. Aksyonova, T. G. Bogdanova, S. A. Morozov; edited by N. M. Nazarova. 11th ed., reprint and additional. Moscow: Publishing House "Academy", 2013. 384 p. (in Russian).
2. *Vsemirnyj den' zreniya* [World Vision Day]. RIA Novosti. 03.03.2020. Available at: <https://ria.ru/20161013/1478940323.html> (accessed: 10.06.2023) (in Russian).
3. *Konventsiya o bor'be s diskriminatsiej v oblasti obrazovaniya (rezolyutsiya General'noj Assamblei OON ot 14.12.1960 g.)* [Convention against Discrimination in Education (UN General Assembly Resolution of 12.14/960)]. Available at: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/educat.shtml (accessed: 13.06.2023) (in Russian).
4. *Standartnye pravila obespecheniya ravnykh vozmozhnostej dlya invalidov (rezolyutsiya General'noj Assamblei OON ot 20.12.1993 g.)* [Standard Rules for Ensuring Equal Opportunities for Persons with Disabilities (UN General Assembly Resolution of 20.12.1993)]. Available at: <https://base.garant.ru/2565435/> (accessed: 11.06.2023) (in Russian).
5. *Salamanskaya deklaratsiya po obrazovaniyu lits s osobymi potrebnyami (7–10 iyunya 1994 g.)* [Salamanca Declaration on the Education of Persons with Special Needs (June 7–10, 1994)]. Available at: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/pdf/salamanka.pdf (accessed: 22.06.2023) (in Russian).
6. *Federal'nyj zakon ot 24.11.1995 № 181-FZ "O sotsial'noj zashhite invalidov v Rossijskoj Federatsii"* [Federal Law No. 181-FZ of 24.11.1995 "On Social Protection of Disabled Persons in the Russian Federation"]. Available at: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_8559/ (accessed: 16.06.2023) (in Russian).
7. *Prikaz Minobrnauki Rossii ot 5.04.2017 g. № 301 "Ob utverzhdenii poryadka organizatsii i osushhestvleniya obrazovatel'noj deyatel'nosti po obrazovatel'nym programmam vysshego obrazovaniya"* [Order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation No. 301 dated 5.04.2017 "On Approval of the Procedure for Organizing and Implementing Educational Activities for Educational Programs of Higher Education"]. Available at: <https://normativ.kontur.ru/document?moduleId=1&documentId=370846> (accessed: 11.06.2023) (in Russian).
8. *Postanovlenie Federal'noj sluzhby po nadzoru v sfere zashhity prav potrebitel' i blagopoluchiya cheloveka ot 28 sentyabrya 2020 g. № 28 Ob utverzhdenii sanitarnykh pravil SP 2.4.3648-20 "Sanitarno-epidemiologicheskie trebovaniya k organizatsii vospitaniya i obucheniya, otdykha i ozdorovleniya detej i molodezhi"* [Resolution of the Federal Service for Supervision of Consumer

- Rights Protection and Human Well-Being of September 28, 2020 No. 28 On Approval of Sanitary Rules SP 2.4.3648-20 “Sanitary and Epidemiological Requirements for the Organization of Education and Training, Recreation and Health Improvement of Children and Youth”]. Available at: <https://ohrana-tryda.com/node/4055> (accessed: 17.06.2023) (in Russian).
9. Kulakov V. N. *Formirovanie kompensatornykh faktorov u nezryachih muzykantov kak uslovie optimizatsii uchebnogo processa* [Formation of Compensatory Factors in Blind Musicians as a Condition for Optimizing the Educational Process] Abstract of the PhD Thesis (Pedagogical Sciences). Moscow, 2000, 20 p. (in Russian).
 10. Gokhfeld Yu. M. *Razvitie dvigatel'nykh priyomov, umenij i navykov u slepykh i chastichnozryachikh uchenikov v protsesse obucheniya ikh igre na fortepiano* [The Development of Motor Techniques, Skills and Abilities of Blind and Partially Sighted Students in the Process of Teaching Them to Play the Piano] Abstract of the PhD Thesis (Pedagogical Sciences). Moscow, 1975, 21 p. (in Russian).
 11. *Oleg Akkuratov*. Available at: <https://www.jazzmap.ru/band/oleg-akkuratov.php?ysclid=lnrqnf7evw170266934> (accessed: 01.06.2023) (in Russian).
 12. Rubinstein S. L. *Osnovy obshchej psikhologii* [Fundamentals of General Psychology]: In 2 vols. V. I. Moscow: State Publishing House “Pedagogika”, 1989. 488 p. (in Russian).
 13. Anohin P. K. *Obshchie printsipy kompensatsii narushennykh funktsij i ikh fiziologicheskoe obosnovanie* [General Principles of Compensation for Impaired Functions and Their Physiological Justification]. Moscow, 1955. 20 p. (in Russian).
 14. Miroshnichenko I. V. *Reflektornaya teoriya I. P. Pavlova* [Reflex Theory I. P. Pavlova]. Miroshnichenko I. V. *Zoopsihologiya: konspekt lektsij*. [Zoopsychology: Lecture Notes]. Moscow: Publishing House “A Priori-Press”, 2011, pp. 79–81 (in Russian).
 15. Vigdorchik N. A. *Kompensatornoe professional'noe prispособlenie*. [Compensatory Professional Adaptation]. Leningrad: [Leningrad Institute for the Study of Prof. diseases], 1934 (type “Comintern”). 47 p. (in Russian).
 16. Zalyubovsky P. M. *Sensornye predposylki obshheniya cheloveka v usloviyakh slepoty* [Sensory Prerequisites of Human Communication in Conditions of Blindness]. *Defektologiya* [Defectology], 1981, no. 2, pp. 35–40 (in Russian).
 17. *Kul'turno-istoricheskaya teoriya L. S. Vygotskogo* [Cultural and Historical Theory of L. S. Vygotsky]. Available at: https://studopedia.ru/26_107248_kulturno-istoricheskaya-teoriya-ls-vygotskogo.html (accessed: 09.06.2023) (in Russian).
 18. Zemtsova M. I. *Puti kompensatsii slepoty v protsesse poznavatel'noj i trudovoj deyatel'nosti* [Ways to Compensate for Blindness in the Process of Cognitive and Labor Activity]. Moscow: Publishing House of the Academy of Pedagogical Sciences RSFSR, 1956. 419 p. (in Russian).
 19. *Ya-kontseptsiya* [I-concept]. Wikipedia (wikipedia.org). Available at: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AF-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%86%D0%B8%D1%8F> (accessed: 31.05.2023) (in Russian).
 20. Martinsen K. A. *Individual'naya fortepiannaya tekhnika na osnove zvukotvorcheskoj voli* [Individual Piano Technique]. Ed., note. and intro. article by G. M. Kogan. Moscow: State Publishing House “Muzyka”, 1966. 220 p. (in Russian).
 21. Litvak A. G. *Psikhologiya slepykh i slabovidyashchikh: ucheb. posobie* [Psychology of the Blind and Visually Impaired: Studies]. St. Petersburg: Publishing House of Herzen State Pedagogical University of Russia, 1998. 271 p. (in Russian).
 22. Gotsdiner A. L. *Muzykal'naya psikhologiya*. Moscow: Publishing House “NB Master”, 1993. 190 p. (in Russian).

23. Smirnov G. A. Zapis' not po sisteme Brajlya [Recording of Notes in the Braille System]. *Kratkoe rukovodstvo dlya zryachikh muzykantov, rabotayushchikh so slepymi* [A Quick Guide for Sighted Musicians Working with the Blind]. In 2 parts. P. 2. Moscow: Publishing House "Logos VOS", 2002. 264 p. (in Russian).

Submitted 15.08.2023; revised 28.09.2023.

About the authors:

Elena G. Savina, Associate Professor of the Department of Methodology and Technologies of Pedagogy of Music Education named after E. B. Abdullin of the Faculty of Musical Art, Moscow Pedagogical State University (MPGU) (Malaya Pirogovskaya Street, 1/1, Moscow, Russian Federation, 119435), PhD of Pedagogical Sciences, eg.savina@mpgu.su

Valeria A. Lotkova, Master's student of the Faculty of Musical Art, Moscow Pedagogical State University (MPGU) (Malaya Pirogovskaya Street, 1/1, Moscow, Russian Federation, 119435), 3522@inbox.ru

The authors have read and approved the final manuscript.