

УДК 372.87

UDC 372.87

## МЕТОДЫ РЕАЛИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОЛИЛОГА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

## METHODS OF REALIZATION OF ARTISTIC POLYLOGUE IN PIANO CLASS

**Чжан Хэн,**

*аспирант кафедры теории и методики преподавания искусства Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка*

**Zhang Heng,**

*Postgraduate Student of the Department of Theory and Methods of Teaching Arts, Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank*

Поступила в редакцию 12.01.23.

Received on 12.01.23.

В статье рассматривается система методов, необходимая для реализации художественного полилога в классе фортепиано. Определяются понятие и признаки «художественного полилога», обосновывается важность его осознания как части музыкально-исполнительской деятельности (формирования внутреннего и внешнего полилога в условиях субъектных отношений), что позволит учителю найти оптимальный путь творческого развития учащегося.

*Ключевые слова:* полилог; художественный полилог; метод; реализация художественного полилога.

The article considers the system of methods necessary for realization the artistic polylogue in the piano class. It defines the notion and features of “artistic polylogue”, substantiates the importance of its realizing as a part of musical-performing activity (forming internal and external polylogue in the conditions of subject relations) which allows a teacher to find an optimal way of creative development of students.

*Keywords:* polylogue; artistic polylogue; method; realization of artistic polylogue.

**Введение.** Организация эффективного и живого общения в процессе получения музыкального образования является необходимым условием работы педагога-музыканта. Практическое применение отдельных методов или их системы обусловлено задачами, которые ставит перед собой учитель фортепиано. При построении общения в форме художественного полилога методический арсенал преподавателя обусловлен его специфическими особенностями как явления. Поэтому прежде всего необходимо определить характерные черты художественного полилога, а также обосновать необходимость его использования в классе фортепиано. После чего можно определить, какие именно практические методы организации полилогического общения будут эффективны в работе с обучающимися.

Основаниями исследования послужили **общенаучные методологические (системный, деятельностьный, культурологический)**, а также **конкретно-научные подходы (лично ориентированный и полисубъектный или диалогический)**, рассматривающие виды полилога в зависимости от его направленности – внешний и внутренний, и участников: композитор – учитель – ученик – исполнитель – слушатель.

Напомним, что под **«художественным полилогом»** понимается многосторонняя форма вербального, невербального и музыкально-вербального общения в процессе освоения музыкального произведения. В статье «Сущность художественного полилога как коммуникативного феномена» нами уже рассмотрено содержание таких дефиниций, как «полилог», «художественный полилог», их трактовка в различных областях гуманитарного знания. Указано, что «структурными элементами полилога являются реплики более

чем двух субъектов, а в качестве его отличительных признаков стоит назвать:

- 1) поликультурный контекст;
- 2) широкий спектр коммуникативных ролей участников полилога, не обязательно находящихся в одном пространстве-времени;
- 3) перекрещивание нескольких тем;
- 4) активность участников коммуникационного процесса с возможностью группового общения» [1, с. 55].

Исследования Л. В. Горюновой [2], Д. Б. Кабалева [3], Е. С. Поляковой [4], С. Б. Саидия [5], Г. М. Цыпина [6], Лай Цзиньчжи [7], Ли Шэнь [8] и других ученых позволили сформировать основные подходы к определению цельной системы методов реализации художественного полилога в обучении игре на фортепиано.

**Основная часть.** При определении системы методов в практике организации художественного полилога методологической базой является утверждение Г. М. Цыпина о том, что «... методы взаимосочетаются, диффундируют (проникают) друг в друга, образуют своего рода симбиозы, складываются в динамичные сложноорганизованные структуры» [6, с. 183]. Это происходит по причине полифункциональной природы методов, которые в музыкально-педагогическом процессе существуют не изолированно, а взаимосвязанно, в системе. Они могут дополнять друг друга и реализовываться по-разному в зависимости от профессиональных компетенций педагога-музыканта, а также от качеств обучающихся.

Как отмечает ведущий белорусский ученый Е. С. Полякова, «...многоаспектная коммуникативная деятельность состоит помимо педагогического общения из обеспечения художественной коммуникации между музыкальным произведением

и воспринимающей личностью, между эпохой создания и учеником, между личностью композитора и личностью слушателя, между восприятием и смыслотворчеством педагога и восприятием и смыслотворчеством ученика и т. д. Все это дополнительно осложняется эмоционально-ценностными отношениями как в системах учитель – ученик, ученик – учитель – музыка, так и в системе ученик – музыкальное искусство» [4, с. 226].

Анализ научной и методической литературы, изданной в Китайской Народной Республике, позволяет отметить, что наряду со значительными достижениями в области музыкально-педагогического образования и развития фортепианного исполнительства, ряд исследователей признает и существующие в данной области проблемы [7–9]. Отмечается, что в КНР присутствует необходимость реформирования системы музыкального образования в соответствии с современными требованиями мировой педагогики, а также с национальными условиями социокультурного развития. Одним из решающих факторов, определяющих актуальность введения художественного полилога в качестве основной формы музыкально-эстетического развития на уроках фортепиано в КНР, является устойчивая практика малогрупповых (3–5 человек) и групповых (до 40 человек) занятий.

В системах образования Беларуси и Китая активизируется гуманный подход, главной целью которого является формирование творческой и развитой во всех отношениях личности ребенка. Это достигается путем изучения музыкального искусства в многонаправленном коммуникативном поле. Одновременно с этим, усиление внимания к обеспечению качественного образования в условиях актуализации принципа единства художественного и технического при обучении игре на музыкальных инструментах создает основу для создания системы методов реализации художественного полилога в музыкальном образовании в КНР и Беларуси.

Разработанная автором статьи система методов опирается на полифункциональность деятельности преподавателя по формированию полилогической коммуникации обучающегося-инструменталиста. На этапе *проектирования музыкально-педагогической деятельности* учитель планирует организацию художественного полилога, продумывает содержание занятий на полугодие, год, группирует учащихся. На этапе обучения осуществляется формирование полилогической коммуникации: учитель предлагает тему для обсуждения на уроке и берет на себя роль лидера, управляющего процессом групповой коммуникации. При этом происходит становление внутреннего и внешнего полилога обучающегося в условиях субъектных отношений, продолжается развитие его творческого музыкального исполнительства.

*Система методов* опирается на полифункциональность деятельности преподавателя по формированию полилогической коммуникации обуча-

ющегося-инструменталиста. Критерии выбора методов реализации художественного полилога при обучении игре на фортепиано в связи со спецификой музыкального образования зависят: от степени сложности и новизны содержания учебного материала; цели и задач педагогической ситуации; возрастной группы и уровня подготовки обучающихся; личного опыта и профессиональных предпочтений педагога.

Система методов организации художественного полилога включает как **общепедагогические**, так и **специальные методы** обучения, обусловленные эстетической сущностью и интонационной природой музыкального искусства.

В связи с коммуникативным характером полилога процесс организации художественного полилога на уроках фортепиано при **общепедагогическом подходе** может строиться на использовании: 1) метода исполнительского показа (наглядно-слуховой метод); 2) комплекса вербальных методов: тематическая беседа; метод учебной дискуссии; метод «сторителлинг».

При **специальном подходе** организация художественного полилога может строиться на использовании методов, раскрытых ниже.

**Метод художественного, нравственно-эстетического познания музыки** (Д. Б. Кабалецкий) «предполагает организацию такой совместной деятельности учителя и учащихся, при которой содержание произведения осваивается на разных уровнях: а) художественной значимости данного сочинения в контексте культурных ценностей эпохи, творчества конкретного композитора, особенностей восприятия современного слушателя; б) нравственной проблематики данного сочинения, ее направленности на формирование личностных установок учащихся; в) освоения общих (художественно-эстетических) и частных (языковых) свойств музыкального образа, отражающих степень развития позитивного отношения ребенка к эстетическим ценностям, уровень его понимания особенностей музыкального языка. Действие этого метода предполагает активное использование в учебно-воспитательном процессе таких форм общения, как диалог и полилог. Учитель при этом выступает как мудрый посредник между музыкой и детьми» [2, с. 30–31]. Д. Б. Кабалецкий неоднократно подчеркивал педагогическое значение идеи равнозначности процессов сочинения – исполнения – слушания, в основе которых лежит восприятие-мышление [3, с. 9].

**Метод игры** является одним из основных методов практического освоения содержания различных учебных программ в начальной школе. В области музыкального образования игра способствует формированию мышления, музыкальных способностей детей и т. д. По словам выдающегося педагога и психолога Д. Б. Эльконина, «внутренняя сущность игры заключается в том, чтобы воссоздать именно отношения людей друг к другу» [10, с. 206]. Метод игры – один из самых излюбленных и востребованных в работе учителя

фортепиано с детьми младшего школьного возраста. Игры – ролевые, сюжетные, дидактические музыкальные – являются тем инструментом, который благоприятно использовать во всех видах музыкальной деятельности как на уроках музыки, на внеклассных и внешкольных мероприятиях, так и в процессе обучения инструментальному исполнительству.

Как отмечает китайский ученый Лай Цзиньчжи, метод геймификации решает трудности обучения и повышает интерес к нему. Исследователь разработал теоретическую модель «детских уроков счастливой музыки», организованной на уроках фортепиано. Основными принципами являются упрощение, рассказывание историй и геймификация [7, с. 21], например, ролевые игры, имитации, деловые игры типа «ученик в роли учителя», «каждый учит каждого». На групповых занятиях можно разделить всех учеников на малые группы по 2–3 человека для игры «каждый учит каждого». Музыкальным материалом могут служить произведения китайского композитора Шэнь Чуаньсиня «Освобождение лошадей» или народная песня «Река Люян». В это время внимание детей будет сконцентрировано, а их мышление – очень активным.

**Метод интонационно-стилевого постижения музыки** осмысливается исследователями как общехудожественный и предполагает «выявление интонационно-образной и жанрово-стилевой природы музыки в деятельности учителя музыки. Действия детей направлены на освоение ее как искусства временного, процессуального характера» [2, с. 31]. На уроке музыки или на занятиях по фортепиано в процессе анализа художественных произведений различных эпох, национальных и индивидуальных композиторских стилей формируется способность понимания обучающимися взаимосвязей между временем создания произведения, музыкальными интонациями, жанровыми особенностями и т. п. Система проблемных вопросов помогает освоить отдельные художественные явления в истории культуры, понять своеобразие авторского воплощения разнообразных тем искусства. Эти особенности метода интонационно-стилевого постижения музыки как нельзя лучше соответствуют специфике художественного полилога как процессу вербального, невербального и музыкально-вербального освоения музыкального произведения.

Формами освоения музыки могут служить словесное описание-рассуждение, вокализация, пластическое интонирование музыки, создание творческих исполнительских работ (импровизация, сочинение) различного объема (интонаций, мелодий, произведений) в музыкальном стиле конкретного композитора, жанра или художественного стиля.

Приведем вариант преломления метода стилевого интонационного анализа, чтобы показать возможную последовательность совместных действий педагогов и обучающихся при ознакомлении с изучаемым музыкальным произведением:

- формулировка педагогом вопроса или проблемы [вербальная реплика учителя];
- слушание одного произведения или его нескольких фрагментов; слушание одного произведения в разном исполнении (разные пианисты, ансамбли, оркестры, дирижеры); слушание и сравнение музыкальных тем нескольких произведений. Сразу после чего обучающийся имеет возможность внутренне пережить состояние или эмоцию, озвучить свои ассоциации, описать образы, которые возникли в процессе слушания, переинтонировать музыку в вокализации или пластических движениях. Способ интонирования подсказывается характером и спецификой самого музыкального произведения [музыкальная реплика композитора + музыкальная или невербальная реплика ученика, внутренняя речь ученика (эмоциональный отклик)];
- вербализация внутренней речи ученика по поводу осознаний и чувствований музыки, а затем повторное «исполнение»-интерпретация [вербальная реплика учителя и ученика];
- музыкально-педагогический анализ музыкального произведения: эпоха создания, музыкальный стиль, жанр, принадлежность мелоса к определенной нации или стране, композитору, периоду в его творчестве [вербальная реплика учителя];
- повторное звучание (исполнение, слушание) музыки [музыкальная реплика композитора, учителя или ученика];
- диалог учителя и ученика – обсуждение художественных образов, ассоциаций, визуализаций, синестетических впечатлений [вербальные реплики учителя и ученика];
- выявление особенностей музыкального языка, которые участвовали в создании уникального художественного образа, жанра произведения при сохранении авторского стиля композитора [вербальные реплики учителя и ученика + музыкальные реплики композитора + музыкальная или невербальная реплика ученика, внутренняя речь ученика];
- повторное прослушивание или исполнение, с дальнейшим определением задач музыкального развития и совершенствования исполнительства обучающихся [невербальная реплика ученика].

**Метод создания «композиций» (в форме диалога, мелкогрупповых и групповых и др.)** (Л. В. Горюнова, Д. Б. Кабалевский) «позволяет варьировать в процессе музыкального обучения различных видов музыкальной деятельности» [2, с. 32]. Их сочетание, построенное по принципу тождества и контраста, выявляет интонационные, жанровые, стилистические связи музыкальных произведений, «дает возможность не только усилить эмоциональное воздействие музыки на слушателей-школьников, но и совершенствовать навыки коллективного, ансамблевого, сольного исполнения музыки, что способствует более

глубокому и эмоционально окрашенному освоению содержания музыкального искусства» [2, с. 32]. В то же время в процессе исполнения произведения с помощью этого метода часто происходит сочетание разных форм общения детей с музыкой. Кроме того, в процесс освоения музыкальных произведений таким способом вводятся игровые элементы, что сильно обогащает музыкальный и исполнительский опыт детей.

**Выводы.** Таким образом, в музыкально-педагогическом процессе априори присутствует полилогическая основа общения, которую необходимо учитывать и использовать в целях обучения музыке. В процессе полифункциональной деятельности по формированию полилогической коммуникации на занятиях фортепиано нами предлагается использование обширной системы методов как части авторской методики организации художественного полилога. Перечисленные методы музыкального воспитания детей многофунцио-

нальны. Они обращаются к специфике музыки как искусства звуков и интонаций, направлены на ее постижение посредством различных чувств.

Выбор методов основан на учете педагогического собственного опыта, исполнительских возможностей и возрастных особенностей детей, целесообразности их применения в определенный период обучения. Это необходимо как для организации ряда этапов работы учителя с обучающимися, так и для формирования внутреннего и внешнего полилога в условиях субъектных отношений. В процессе использования системы вышеперечисленных методов происходит развитие творческого музыкального исполнительства обучающегося, реализуется художественный полилог как многосторонняя форма вербального, невербального и музыкально-вербального общения в процессе освоения произведения музыкального искусства, что, по нашему мнению, позволит решить многие проблемы музыкального исполнительства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Чжан, Хэн. Сущность художественного полилога как коммуникативного феномена / Хэн Чжан // Весті БДПУ. Сер. 1. Педагогіка. Психологія. Філологія. – 2022. – № 1. – С. 53–56.
2. Абдуллин, Э. Б. Содержание и организация занятий в различных формах общего музыкального образования : [учеб. пос. для студентов высш. пед. учеб. заведений] / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – Липецк : ЛГПУ, 2006. – 115 с.
3. Кабалеvский, Д. Б. Про трех китов и про многое другое / Д. Б. Кабалеvский. – М., 1976. – 240 с.
4. Полякова, Е. С. Педагогические закономерности становления и развития личностно-профессиональных качеств учителя музыки : монография / Е. С. Полякова. – Минск : ИВЦ Минфина, 2009. – 542 с.
5. Саидий, С. Б. Методы и приемы обучения игры на фортепиано / С. Б. Саидий. – Science and Education, 2022. – Т. 3 – С. 911–917.
6. Цыпин, Г. М. Диссертационное исследование в области музыкальной культуры и педагогики (проблемы содержания, формы, языка и стиля) / Г. М. Цыпин. – Тамбов, 2005. – 337 с.
7. 赖锦织. 儿童快乐钢琴综合课研究. 福建师范大学, 2007. = Лай, Цзиньжи. Исследования на тему «Счастливые комплексные уроки игры на фортепиано для детей» / Цзиньжи Лай. – Фуцзяньский пед. ун-т, 2017. – 88 с.
8. Li, S. and Timmers, R. (2021) Teaching and Learning of Piano Timbre Through Teacher–Student Interactions in Lessons. Front. Psychol. 12:576056. Doi: 10.3389/fpsyg.2021.576056. = Ли, Шэнь. Преподавание и изучение тембра фортепиано посредством взаимодействия учителя и ученика на уроках / Шэнь Ли, Р. Тиммерс. – Границы в психологии, 2021. – Т. 12. – 15 с.
9. 周为民. 我国钢琴教学若干问题的研究与思考. 中国音乐, 2012, No. 128(04): 159-165. = Чжоу, Вэйминь. Исследование и размышление о некоторых проблемах преподавания фортепиано в Китае / Вэйминь Чжоу. – Музыка Китая, 2012. – № 128(04). – С. 159–165.
10. Эльконин, Д. Б. Психология игры / Д. Б. Эльконин. – М. : Педагогика, 1978. – 304 с.

#### REFERENCES

1. Chzhan, Hen. Sushchnost' hudozhestvennogo poliloga kak komunikativnogo fenomena / Hen Chzhan // Vesci BDP. Ser. 1. Pedagogika. Psihologiya. Filologiya. – 2022. – № 1. – S. 53–56.
2. Abdullin, E. B. Soderzhanie i organizaciya zanyatij v razlichnyh formah obshchego muzykal'nogo obrazovaniya : [ucheb. pos. dlya studentov vyssh. ped. ucheb. zavedenij] / E. B. Abdullin, E. V. Nikolaeva. – Lipeck : LGPU, 2006. – 115 s.
3. Kabalevskij, D. B. Pro trekh kitov i pro mnogoe drugoe / D. B. Kabalevskij. – M., 1976. – 240 s.
4. Polyakova, E. S. Pedagogicheskie zakonomernosti stanovleniya i razvitiya lichnostno-professional'nyh kachestv uchitelya muzyki : monografiya / E. S. Polyakova. – Minsk : IVC Minfina, 2009. – 542 s.
5. Saidij, S. B. Metody i priemy obucheniya igry na fortepiانو / S. B. Saidij. – Science and Education, 2022. – Т. 3 – S. 911–917.
6. Cypin, G. M. Dissertacionnoe issledovanie v oblasti muzykal'noj kul'tury i pedagogiki (problemy soderzhanija, formy, yazyka i stilya) / G. M. Cypin. – Tambov, 2005. – 337 s.
7. 赖锦织. 儿童快乐钢琴综合课研究. 福建师范大学, 2007. = Лай, Цзиньжи. Исследования на тему «Счастливые комплексные уроки игры на фортепиано для детей» / Цзиньжи Лай. – Fuczyan'skij ped. un-t, 2017. – 88 s.
8. Li, S. and Timmers, R. (2021) Teaching and Learning of Piano Timbre Through Teacher–Student Interactions in Lessons. Front. Psychol. 12:576056. Doi: 10.3389/fpsyg.2021.576056. = Li, Shen'. Prepodavanie i izuchenie tembra fortepiانو posredstvom vzaimodejstviya uchitelya i uchenika na urokah / Shen' Li, R. Timmers. – Granicy v psihologii, 2021. – Т. 12. – 15 s.
9. 周为民. 我国钢琴教学若干问题的研究与思考. 中国音乐, 2012, No. 128(04): 159-165. = Chzhou, Vejmin'. Issledovanie i razmyshlenie o nekotoryh problemah prepodavaniya fortepiانو v Kitae / Vejmin' Chzhou. – Muzyka Kitaya, 2012. – № 128(04). – S. 159–165.
10. El'konin, D. B. Psihologiya igry / D. B. El'konin. – M. : Pedagogika, 1978. – 304 s.