

Китайской академии искусств. – Пекин : Народное музыкальное издательство, 1984. – 475 с.

5. 张怡荪. 《藏汉大辞典》 [M]. 北京: 民族出版社, 1985. = Чжан, Исун. Тибетско-китайский словарь. – Пекин : Издательство четырех национальностей, 1985. – 851 с.

6. 傅雪漪. 《戏曲传统声乐艺术》 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1985 = Фу Сюи. Традиционное вокальное искусство оперы [M]. – Пекин: Народное музыкальное издательство, 1985. – 541 с.

7. 于乃昌. 《西藏审美文化》 [M]. 拉萨: 西藏人民出版社, 1989. = Ю, Найчан. Тибетская эстетическая культура. – Лхаса: Тибетское народное издательство, 1989. – 331 с.

8. 马桂花. 《中国西部歌舞论》 [M]. 西宁: 青海人民出版社, 1991. = Ма, Гуйхуа. О песнях и танцах в Западном Китае. – Синин : Цинхайское народное издательство, 1991. – 769 с.

УДК 78.05

## **ПОЛИХУДОЖЕСТВЕННАЯ СРЕДА КАК ПЛАТФОРМА РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВКУСА УЧАЩИХСЯ**

О. А. Шимук

*УО «Белорусский государственный педагогический университет*

*имени Максима Танка»;*

*Минск (Республика Беларусь)*

*Науч. рук. – Л. А. Шкор, к. иск., доцент*

## **POLYARTISTIC ENVIRONMENT AS A PLATFORM FOR STUDENTS' MUSICAL TASTE DEVELOPMENT**

O. A. Shimuk

*Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank;*

*Minsk (Republic of Belarus)*

*Scientific hands – L. A. Shkor, Dr. PhD Associate Professor*

В статье раскрывается значение полихудожественной среды как платформы развития музыкального вкуса учащихся. Актуальность полихудожественного подхода к системе образования обусловлена требованиями общества на современном этапе его развития.

The article reveals the importance of semi-artistic environments as a platform for the development of students' musical taste. The relevance of the polyartistic approach to the education system is due to the requirements of society at the present stage of its development.

Ключевые слова: полихудожественная среда; музыка; искусство; синтез искусств.

Keywords: polyartistic environment; music; art; synthesis of the arts.

Создатель концепции полихудожественного воспитания, популярной в 1970-1980 гг., ученый и педагог Б.П. Юсов утверждал, что в творческой деятельности ребенка (дошкольного возраста или учащегося младшего

школьного возраста) свободно объединяются и взаимодействуют различные виды искусства. Ученый отмечал, что изначально каждый ребенок обладает «полюязычием» творческого самовыражения, именно оно позволяет выразить эмоционально-художественные впечатления от звучания музыкальных произведений с помощью конкретных действий (мимики, жестов, движений и др.). С такой же творческой свободой ребенок способен выразить свои эмоциональные и художественные впечатления в предметно-практической деятельности (создавая рисунок, коллаж, поделку из пластилина и т.д.). «Важнейшим фактором, помогающим растущему человеку ориентировать приложение его жизненных сил (на пользу или вред себе, в конечном счете), является искусство» [1, с. 131].

По мнению современных ученых (В. Волошиной, Л. Мун, В. Усольцева и др.) свобода творческого самовыражения учащихся, включая учащихся младшего школьного возраста, опирается на импровизационность, которая является важным аспектом мышления, свойственным творческой деятельности композитора (от И.С. Баха до наших современников). Именно эта идея *опоры на импровизационность* позволит нам рассмотреть полихудожественную среду как платформу развития музыкального вкуса учащихся. Вхождение в мир музыкальной культуры с опорой на педагогическую поддержку означает, что учащиеся соприкоснутся с высокими образцами композиторского творчества, т.к. педагог-музыкант, сопровождая процессы музыкально-познавательной деятельности, будет опираться на триаду «истина-добро-красота» (определение Б. Неменского). Если у ребенка или взрослого человека по ряду внешних причин не было случая к проявлению себя в пространственном творчестве, способность к нему продолжает оставаться в неразвернутом, сумеречном состоянии при наличии одновременного развития других сторон жизнедеятельности и высокой культуры прочих способностей [2]. Музыка же имеет наибольшее эмоциональное воздействие на человека, может дать толчок к выявлению и проявлению чувств, характера и переживания. Следовательно, вдумчивый отбор педагогом-музыкантом музыкальных произведений, соответствующих конвенциональным представлениям о Прекрасном, окажет воздействие на развитие музыкального вкуса учащихся и расширит их слуховой тезаурус, способствуя развитию разносторонних музыкальных интересов.

Полихудожественный подход понимается нами как совокупность используемых педагогических приемов, содействующих приобщению учащихся к искусству и позволяющих им приобрести базовые представления и навыки из области каждого вида искусства. Актуальность полихудожественного подхода в современной педагогике искусства

обусловлена современными социокультурными реалиями развития общества (изменчивостью и многоплановостью творческих интересов человека, его стремлением освоить различные виды творческой деятельности в индивидуальном и /или совместном формате). Современные педагоги предметной области «Искусство» стремятся к развитию способности учащихся к самостоятельному активному освоению мира; стимулированию стремления учащихся к самореализации; формированию у них навыков коммуникации наряду с критическим мышлением, обеспечивающим продуктивность и адекватность процессов коммуникации.

Прослеживая формирование искусства сквозь века, можно заметить, что в первобытном мире искусство тесно соединено с бытовой жизнью общества во всех её проявлениях. Неразрывность основных форм древнего творчества изобразительного искусства, драмы, музыки, пляски и т.д. называется – синкретизм. Слово, музыка, танец сопровождали человека в его повседневной жизни: в обрядах, в охоте, в земледелии. Роль искусства в первобытном обществе не сопровождающая, не декоративная или иллюстративная; искусство – необходимая составная часть коллективного действия. Эта неразрывность до сих пор сохраняется в детской игре, детской импровизации. Игра ребёнка целостна, для передачи образов и ролей он использует все доступные ему художественные средства (песня, танец, рисунок и т.д.) [4].

«Феномен образа/образности в искусстве раскрывается через переживания реципиента. Запечатлённые в материальной, слуховой или визуализированной сценической форме категориальные моменты, в совокупности которых выявляется идея, воспринимаются чтецом подсознательно» [3, с. 27]. Если музыкальные образы воспринимаются и интерпретируются учащимися в их предметно-практической деятельности, а затем варианты конкретных воплощений музыкальных образов обсуждаются с позиций позитивных безоценочных суждений, то у учащихся закрепляется интерес к наследию музыкальной культуры. Она становится эмоционально близкой, т.к. посредством общения, построенного на совместном осмыслении прослушанных произведений, возникает эмоционально и культурно насыщенная межличностная коммуникация. На ее основе учащийся осознает наличие наличия у себя и у другого внутреннего мира разных творческих и эстетических предпочтений, с одной стороны, а с другой – ищет точки соприкосновения, чтобы продолжить диалог или полилог. Человек испытывает потребность быть вовлеченным в коммуникацию, которая внутренне обогащает его, тем самым стимулируя к новым проявлениям творческой активности и новым актам коммуникации на ее основе. Как когда-то прозорливо отмечал

Б.П. Юсов, учащимся необходимо принимать участие «в поддержании и создании, совершенствовании культуры общества, своей собственной культуры как личности» [1, с. 83]. Поэтому предложенным им полихудожественный подход доказывает свою жизнеспособность и на современном этапе развития образования.

Полихудожественная среда, создаваемая педагогом-музыкантом на уроках музыки в школе, способствует приобщению учащихся к разнообразным видам творческой деятельности. В качестве примера мы обратимся к плану-проспекту уроков «Музыка» в 4 классе, уроку №24 «Музыкальное путешествие по странам Европы». В качестве произведения по слушанию музыки мы выберем Прелюдию до-мажор из «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха для определения графической выразительности музыкальной линии. Первое прослушивание исполнения этого произведения не предполагает никаких видов деятельности, кроме слушательской, т.к. учащимся необходимо составить своё первое впечатление о произведении. Затем учитель может проиллюстрировать на фортепиано в более замедленном темпе фрагмент произведения, словесно пояснив движение музыкальной линии, предложив учащимся визуализировать его (движение) на бумаге. Здесь можно предложить учащимся представить, где эту графическую линию они уже могли видеть (например, в кинофильме); если вопрос вызывает затруднение, то можно уточнить, что эта линия неким образом показывает состояние человека. Так мы узнаем, что это линия есть сердцебиение человека. Далее можно предложить учащимся взглянуть на эту линию под другим ракурсом, меняя остроту ее пиков. Желательно, чтобы учащиеся сами догадались, что речь идет об изображении гор или морском пейзаже, или изображении контуров городских крыш. Эти графические изображения можно наполнить цветом, используя цветные карандаши, и тогда рисунок наполнится эмоциями, заиграет другими красками в буквальном смысле. Рисунок больше не чёрно-белый, он расцвечен руками учащихся (можно организовать их совместную изобразительную деятельность, собрав несколько человек для создания панорамы), и образный мир Прелюдии И.С. Баха вступает в резонанс с эмоциональными и творческими замыслами каждого юного слушателя. Именно через педагогическое содействие в создании рисунка (что выражается в наводящих вопросах, задаваемых учителем) каждый учащийся получает возможность раскрыть замысел И.С. Баха, соотнести его музыкальные высказывания с современными жизненными реалиями и со своим жизненным опытом (по такому же принципу вполне возможно организовать прослушивание других шедевров мирового музыкального

искусства, которые окажут несомненное влияние на развитие музыкального вкуса и музыкальных предпочтений учащихся).

К музыке И.С. Баха учащиеся вернутся на уроках искусства в школе в восьмом классе, и можно с уверенностью предположить, что произведение композитора, когда-то осмысленное с позиций полихудожественного подхода, окажется узанным именно потому, что для познания его образно-художественного содержания учащимся были приложены творческие усилия. Изучая культуру барокко, графические линии, возникающие при слушании этой конкретной Прелюдии можно сопоставлять с архитектурой и живописью этого же времени. Это позволит увидеть схожесть и различия средств выразительности, которыми пользуются разные виды искусств внутри стиля барокко. Уделяя особое внимание познанию культурного наследия Беларуси, в качестве примера изучаемого архитектурного сооружения можно обратиться к известному белорусскому храму Божьего тела в Несвиже.

Осмысля творчество И.С. Баха с позиций исторической ретроспекции, возможно рассматривать его творчество как осмысление традиций прошлого. Графическую линию Прелюдии можно сравнивать не только с родной композитору архитектурой эпохи барокко, но и с эпохой готики. При изображении графической линии мы можем увидеть, что она построена ярко, мы видим острые углы, которые мы видим в готической архитектуре. В качестве примера можно предложить обучающимся посмотреть фотографии Церкви Святой Троицы в Гервяхах. В данном контексте использование полихудожественного подхода помогает осуществлять свободные переходы по эпохам и стилям, заостряя внимание учащихся на национальной культурной сокровищнице и тем самым закрепляя потребность в познании национальной культуры.

#### **Библиографические ссылки**

1. Юсов, Б. П. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство»: избр. тр. по истории, теории и психологии художеств. образования и полихудожеств. воспитания детей / Б. П. Юсов ; ред.-сост. Л. Г. Савенкова. – М. : Спутник+, 2004. – 252 с.

2. Бакушинский, А. В. Художественное творчество и воспитание / А. В. Бакушинский. – М. : Карапуз, 2009. – 310 с.

3. Захарина, Ю.Ю. Художественный образ в архитектуре: современная интерпретация сквозь призму природы искусства: монография / Ю. Ю. Захарина. – Минск: БГПУ, 2022. – 272 с.

4. Кабо, В.Р. Синкретизм первобытного искусства (По материалам австралийского изобразительного искусства) // В кн.: Ранние формы искусства. – М.: Искусство, 1972. – с. 275–299.