

ценной ранее» [4]. Мультимедийные технологии более широко применяются при выполнении творческих проектов, которые включают музыкальное сопровождение (например, романсы на стихи русских поэтов в исполнении Олега Погудина), иллюстративный ряд (пейзажи русских художников), видеосюжеты (фрагменты постановок пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад» в МХТ имени М. Горького, «Театре на Таганке», «Ленком»).

На заключительном этапе проектной деятельности компьютерные технологии имеют большую или меньшую значимость в зависимости от вида проекта: представление результатов исследования обычно происходит в форме презентации, которая играет вспомогательную роль в ходе выступлений учащихся, в то время как для информационного, практико-ориентированного и в особенности творческого проекта презентация, плейкаст, клип, фильм являются теми мультимедийными продуктами, создание которых и было целью работы школьников. Кроме того, запись выступления учеников в ходе защиты проекта с помощью современных технических средств может быть использована для последующего анализа с целью совершенствования коммуникативной компетентности учащихся. Таким образом, компьютерные технологии находят широкое применение в рамках проектной деятельности в процессе литературного образования, способствуя развитию коммуникативной компетентности учащихся.

Литература

1. Андреева Г.М. Социальная психология : учебник . М. : Аспект Пресс, 1996.
2. Кондратьев М.Ю., Ильин В.А. Азбука социального психолога-практика. М. : ПЕР СЭ, 2007.
3. Пахомова Н.Ю. Метод учебного проекта в образовательном учреждении. М. : Аркти, 2003.
4. Сергеев А.Н. Эволюция взглядов на информатизацию образования: развитие личности и обучение в сообществах // Грани познания. 2008. № 1. URL : <http://grani.vspu.ru/page/hom> (дата обращения: 15.10.2009).
5. Тесленко В. И., Латынцев С.В. Коммуникативная компетентность: формирование, развитие, оценивание : моногр. Красноярск : КГПУ, 2007.
6. Федеральный государственный образовательный стандарт общего образования. Среднее (полное) общее образование: проект. М., 2010. URL : <http://standart.edu.ru> (дата обращения: 17.12.2010).

7. Хуторской А. В. Определение общепредметного содержания и ключевых компетенций как характеристика нового подхода к конструированию образовательных стандартов // Эйдос : интернет-журнал. URL : <http://www.eidos.ru/journal/2002/0423.htm> (дата обращения: 23.10.2008).

Computer technologies in the course of project work in the process of literature education

There is considered the potential of computer technologies use in the course of project work with the aim of communicative competence formation in the process of literature education at school.

Key words: *computer technologies, project work, teaching literature.*

О.Е. СВИРСКАЯ
(Новороссийск)

ИНТОНАЦИОННО-АНАЛИТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ КЛАССАХ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

Освещена проблема познания смысла музыки учениками исполнительских классов. Рассматриваются теоретические и практические аспекты данного обучения в свете интонационно-аналитической деятельности педагога и ученика.

Ключевые слова: *смысл, интонация, коллекция интонаций, интонационно-аналитическая деятельность.*

Проблема смысла музыки, его познания многие годы волнует музыкантов, философов, психологов, педагогов и простых любителей этого удивительного искусства. В Толковом словаре русского языка С.И. Ожегова мы находим следующее определение слова *смысл*: «Внутреннее содержание, значение чего-нибудь, постигаемое разумом» [4, с. 591]. В музыке с позиций интонационной теории мы постигаем *интонируемый смысл*, проблема его познания учениками исполнительских классов рассматривается в данной статье.

В соответствии с интонационной теорией смысловой первоосновой музыки является интонация. *Эмоциональное переживание*, проникновение в выразительную сущность – начало процесса познания. Некоторые исследователи отмечают, что в основе процессов смыслопорождения лежит *переживание*. В музыкальном искусстве такое переживание становится эмоциональным, т.к. познание смысла в музыке ученые связывают в первую очередь с переживанием эмоционального характера интонаций. Так, Л.Л. Бочкарев замечает: «Ядром музыкального переживания являются эмоциональные образы музыкальной интонации. Музыкальная интонация способна воплотить глубокие человеческие переживания и вызвать пристрастный эмоциональный отклик в сознании воспринимающего» [3, с. 158]. Затем интонации сводятся в структуры, komponуются, создается некий обобщенный чувственный прообраз музыкального произведения, который в процессе изучения конкретизируется, углубляется. В связи с этим для лучшего понимания смысла музыкального произведения необходимо активизировать интонационно-аналитическую работу на уроках. Она способствует аналитическому погружению ученика в эмоциональное переживание интонаций, вызываемое их тоносопряжением. Л. Баренбойм отмечает, что «всеопределяющий стержень фортепиано-педагогической работы – это воспитание личности ребенка, его “аппарата переживания” (К. Станиславский) и “аппарата осмысления”, воспитание – путем развития его творческих способностей и для творческого овладения музыкой и фортепианной игрой. Ведь исполнительское искусство, которому педагог обучает и будущего “просвещенного любителя”, и будущего профессионала, – интонационное творчество» [2, с. 64].

Для воспитания «аппарата переживания» и «аппарата осмысления» мы разработали на основе анализа эмоционального разнообразия интонаций и апробировали на базе сектора педагогической практики Новороссийского музыкального училища им. Д.Д. Шостаковича (техникума) «коллекцию интонаций». При ее использовании в педагогической практике ученики достаточно точно определяли интонации исполняемых произведений на основе тех эмоциональных переживаний, которые у них возникали. Всего в эксперименте принимали участие 10 учеников средних классов.

Создавая «коллекцию интонаций» во всем широчайшем эмоциональном многообразии музыкальных произведений, мы выделили три образные сферы: лирическую, трагическую

и сферу разрешения. К лирической сфере относятся интонации, связанные с *лирическими чувствами героев*, такими как страдание, созерцание, любовь.

К созерцанию мы относим нежные, ласковые, спокойные, поэтичные, одухотворенные, мечтательные, светлые, прозрачные, изящные, изысканные, элегичные интонации; к любви – сердечные, интимные, трепетные, душевные, напевные, проникновенные, чарующие, лиричные, трогательные, страстные, любовные, пылкие, взволнованные; к страданию – мрачные, угрюмые, тоскливые, таинственные, мистические, меланхоличные, грустные, жалобные, скорбные, шемящие, тревожные, надломленные, тонкие.

В данной работе мы не приводим примеры музыкальных интонаций, надеясь на то, что читатель при желании сам сможет их найти. Здесь уместно отметить, что музыкальное произведение понимается нами как диалог-общение исполнителя с лирическим героем. За каждой интонацией в музыке стоит живой человек (герой), выражающий свои чувства и мысли. Иногда в произведении явно чувствуется, что герой – мужчина или молодой человек, что он грустит или радуется. Эти образы увлекают исполнителя, он как бы проживает события, в которые попадают герои.

Трагическая сфера напрямую связана с волей человека, которая лежит в основе таких чувств, как смелость, страх, ненависть, и подразумевает преодоление каких-либо препятствий, *борьбу героя*. Сюда относятся интонации решительности, смелости, терпения, настойчивости, упорства, мужественности, твердости, отваги, властности, воинственности, чеканности, повелительности, напористости, драматизма, трагичности, траурности, гневности, ярости, жестокости, злостности, ужаса, дерзости.

К сфере разрешения относятся чувства героев, достигших конечного результата в своих страстях, сражениях, борьбе. Здесь присутствуют интонации победы, величественности, триумфальности, величавости, ликования, восторженности, пышности, помпезности, жизнеутверждения, оптимизма и интонации юмора – шуточные, затейливые, насмешливые, ироничные и т.д.

Ученые отмечают, что в каждом произведении заключена главная интонация – это основная идея произведения, первоначальный импульс. Так, логика познания начинается именно с определения и соотношения «коллекции интонаций» с главной интонацией музыкального произведения. Заметим, что опре-

делить ее ребенку достаточно сложно, это возможно сделать только после того, как нотный текст хорошо выучен. Следующим этапом работы является вслушивание, проникновение в эмоциональный мир интонаций, их аналитическое осмысление. Постепенно в сознании ребенка они обобщаются, определяется «генеральная интонация» (В.В. Медушевский).

Итак, первый этап интонационно-аналитической деятельности заключается в определении главной интонации и соотношении ее с «коллекцией интонаций». Далее работа направлена на формирование и создание интерпретации музыкального произведения. Перечислим основополагающие моменты:

- определение художественного образа музыкального произведения на основе предшествующей интонационно-аналитической деятельности;

- анализ выразительных средств, важных для создания художественного образа, их раскрытие в целостном содержании произведения;

- раскрытие в произведении художественной логики и динамики развития интонационно-образного содержания;

- рассмотрение жанровых, стилистических особенностей произведений композитора, знакомство с эпохой, ее особенностями, доминирующими идеями, с современниками – как музыкантами, так и поэтами, художниками и т.д., что способствует более глубокому проникновению в смысл изучаемого произведения.

Педагог своим мастерством втягивает ученика в творческий процесс изучения и исполнения музыкального произведения, в котором первостепенная роль отдается личности ребенка, его индивидуальности. Задача педагога состоит в направлении и контроле самостоятельного поиска ученика. Такая работа приносит радость духовной активности, расширяет границы мироощущения ребенка путем познания смысла музыкального произведения.

Приведем пример такой практической работы на уроках общего фортепиано сектора педагогической практики Новороссийского музыкального училища им. Д.Д. Шостаковича (техникума). С ученицей 4-го класса Любовью Давыдовой осуществляем художественное познание пьесы П.И. Чайковского «Баба Яга» из цикла «Детский альбом». Это программное произведение, в основе которого лежит сказочный образ, индивидуально интерпретированный композитором. Позже он получит и индивидуально-исполнительское прочтение, но для начала необходимо хорошо

освоить музыкальный текст. Далее знакомимся с жизнью и творчеством П.И. Чайковского, одного из великих русских композиторов XIX в. Его перу принадлежит множество музыкальных шедевров: балет «Лебединое озеро», опера «Евгений Онегин», Симфония № 6 («Патетическая»), увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» и мн. др. Талант Петра Ильича проявился во многих жанрах – от миниатюры до крупных симфонических полотен. В сочинениях композитора мы всегда слышим какое-то индивидуальное творческое обаяние, переживаем тончайшие духовные коллизии. Таким образом, ученица знакомится с эпохой, жизнью, творчеством Чайковского, свойственными ему музыкальными настроениями, эмоциями, интонациями, слушает в исполнении венского филармонического оркестра под управлением Л. Маазеля увертюру-фантазию «Ромео и Джульетта», узнает о знаменитой трагедии Шекспира, которая легла в основу музыкального произведения. Целесообразно проведение беседы о фортепианном цикле «Детский альбом», написанном в 1878 г. и посвященном племяннику композитора Володе Давыдову. Пьесы иллюстрируют жизнь ребенка в течение дня: здесь слышатся детские игры, танцы, веселье, песни, сказки, мечты и мн. др. Перейдем к интонационному познанию художественного произведения.

В первую очередь при слухо-интонационном проникновении в музыку выявляются смысловые точки опоры. Так, в первом приближении выделяются аккорды *sforzando* (*sf*) на сильных долях первых тактов. Обратившись к «коллекции интонаций», ученица характеризует их как интонации напористости, жестокости:



Здесь хочется заметить следующее. На наш взгляд, интонацией может быть назван любой элемент системы музыкально-выразительных средств, но обязательно являющийся носителем определенного художественного смысла. Ученица первостепенную роль отдает острым аккордовым интонациям на *sf*. Это своего рода генетический код (энергичный, напористый), который создает суровый, причудливый об-

раз Бабы Яги. В ходе анализа пьесы на фоническом уровне (звук за звуком) выделяются в основном грубые, дерзкие секундовые, квартовые и квинтовые интонации, характерные для такого сказочного персонажа.

Темпоритм (образ движения) пьесы состоит из двух элементов: ровных восьмых и острых (*sf*) четвертей с точкой. Восьмые в данном случае создают впечатление движения, прерываемого острыми аккордовыми интонациями. Динамическое развитие, темп *presto*, темпоритм создают впечатление полета (постепенного приближения образа, его удаления и исчезновения в самом конце произведения).

В средней части развитие устремлено к кульминации, возникает непрерывное движение восьмых, квартовые интонации в правой руке, *crescendo*, что придает образу напористость, жестокость. В зоне кульминационной вершины (динамизированная реприза) вновь возникают и становятся особенно настойчивыми аккорды на *sf*, но уже в среднем регистре. Они звучат более остро, напряженно, чем в нижнем регистре в начале пьесы. Таким образом, выявляются своего рода смысловые арки композиционного уровня, которыми пронизано все произведение.

Интонационный тонус пьесы требует от исполнителя определенной внутренней энергетики, технических навыков (туше, артикуляции, двигательного-пианистических приемов). Основной артикуляционный прием в данном произведении *staccato* и *sf* на аккордах, своего рода ведущие принципы формирования образа. Заостренные гармонии *sf* на четверти с точкой требуют соответствующего приема звукоизвлечения, некоего энергетического импульса. Их нужно исполнять четким, активным, стремительным движением всей руки. Восьмые, создающие впечатление полета, необходимо играть пальцевым активным *staccato*.

В произведении ведущим уровнем интонирования мы определяем синтаксический (по 4 такта), иногда переходящий в композиционный или фонический. Первые четыре такта задают тон всему последующему развитию. Второе предложение (следующие четыре такта) полностью повторяет предыдущее, но по энергетике и напряжению значительно отличается от него: так в слухомышлении определяются арочные связи. Третье предложение первой части интонируется во взаимодействии фонического и синтаксического уровней. Это связано с тем, что опорными смысловыми точками

являются секундовые интонации под лигой в левой руке *c-h*, *b-a* и т.д. (8 – 12-й такты), фонический уровень:



Вторая часть начинается двумя одинаковыми предложениями (синтаксический уровень), при их очевидном сходстве в драматургическом отношении второе звучит более динамизированно. Следующие четыре такта пронизаны интонациями кварты вверх и квинты вниз на *crescendo*, которые приводят к кульминации всего произведения. Образ Бабы Яги предстает перед нами во всей своей яркости: *forte*, средний регистр, аккорды на *sf* звучат еще более напряженно, напористо, устрашающе зло.

Конец пьесы интонируется на композиционном уровне: в едином общем потоке восьмых (постепенное *diminuendo* вплоть до *pianissimo*) образ постепенно затихает и исчезает. Педаль следует употреблять для подчеркивания опорных смысловых точек (аккордов на *sf*), что придает большую колоритность и яркость образу. Педаль короткая, требующая чуткости и четкой дозировки от исполнителя.

Так при помощи преподавателя ученик познает интонационный смысл музыкального произведения, его внутреннее содержание. Посредством «коллекции интонаций» определяются главные интонации произведения. В данной пьесе П.И. Чайковского это интонации жестокости, напористости, злости, которые характеризуют образ суровой, сказочной Бабы Яги. Вспоминаются слова из стихотворения К.Д. Бальмонта: *Старуха злая была строга* [1, с. 196].

Через интонации эмоциональное находит выражение в музыкальных звуках, а исполнитель через интонационно-аналитическую деятельность познает интонационный смысл музыки. Исходным моментом здесь является эмоциональное переживание и его осмысление (анализ), основанное на диалоге-общении ученика с музыкальным произведением. Исполнитель в таком случае поднимается до уровня сотворца художественного произведения, его мысль становится чувствуемой, интонирующей, духовной.

Литература

1. Бальмонт К.Д. Стихотворения. М. : Худож. лит., 1990.
2. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Л. : Сов. композитор, 1973.
3. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. М. : Изд. дом «Классика XXI», 2008.
4. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М. : ООО «Изд-во Оникс»: ООО «Изд-во «Мир и Образование»», 2009.

Intonation and analytical work in performer's classes: theory and experience

There is covered the issue of cognition of music meaning by students of performer's classes. There are considered the theoretical and practical aspects of the given education in the light of intonation and analytical work of a teacher and a pupil.

Key words: *meaning, intonation, "collection of intonations", intonation and analytical work.*

Т.П. ГЛУХОВА
(Барнаул)

КОММУНИКАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ МЕЖДУНАРОДНОЙ СОЦИАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ В ВЫСШЕМ ОБРАЗОВАНИИ

Рассматриваются коммуникативные практики как упорядоченные совокупности образцов рациональной деятельности по передаче/приему социально значимой информации. Они реализуются в виде коммуникативных практик международной социальной коммуникации высшего образования в рамках следующих направлений: обучение на протяжении всей жизни, дистанционное интернет-обучение, межвузовская интернатура, образовательный туризм.

Ключевые слова: *социальная коммуникация, коммуникативные практики, международная социальная коммуникация в образовании.*

Притягательность и специфика проблем социокоммуникативного знания, а также их популярность, выходящая далеко за рамки интересов узкого круга специалистов, привели к значительному расширению понятия ком-

муникации. Как социальный процесс коммуникация пронизывает все грани общества, заполняет собой все социальные группы и жизнь каждого индивидуума. Проблемами коммуникации сегодня занимаются разные науки и научные направления. Например, психологи считают, что коммуникация – это психологический процесс обмена продуктами психической деятельности (мыслями, чувствами, эмоциями, знаниями), установление и развитие контактов между людьми в условиях их совместной деятельности. Социологи под коммуникацией понимают смысловой аспект социального взаимодействия, выполняющий в системе общества связующую роль, а общество считают социально обусловленным видом деятельности. Лингвисты рассматривают коммуникацию как речевую деятельность и коммуникативную функцию языка. Для педагогической науки, изучающей сущность развития и формирования человеческой личности, закономерности воспитания человека, общие основы учебно-воспитательного процесса в воспитательных учреждениях всех типов [6, с. 572], также являются актуальными научные поиски в сфере социальной коммуникации, поскольку без передачи и восприятия информации, без общения и взаимодействия людей невозможно все то, что исследует и где присутствует педагогика.

Коммуникация – это процесс не только передачи информации от одного социального субъекта к другому, но и конструирования новых смыслов, интерпретаций, а также механизм создания новых норм и правил жизнедеятельности [5, с. 6]. Такое понимание коммуникации способствует развитию тенденции более многостороннего рассмотрения отношений между людьми, их взаимодействия и сотрудничества, а также более глубокому пониманию личности в социуме. С одной стороны, такая широта понятия затрудняет взаимопонимание, с другой – придает масштабность социокоммуникативным исследованиям, стимулирует их разнообразие. Теория социальных коммуникаций, какой мы ее знаем сегодня, переживает стремительное развитие, в связи с чем ряд определений, понятий и концепций постоянно нуждается в уточнении и тщательном критическом анализе. Это касается и такого понятия, как «коммуникативные практики».

Термин *коммуникативные практики* появился относительно недавно и «отражает