

теле ощущение непрерывно совершающегося процесса жизни, который наполнен индивидуальными смыслами и переживаниями разных людей, т.е., по сути, разворачивает перед зрителем необъективно существующую, психологическую реальность, в которой каждый одновременно занимает позиции и творца, и творения.

В целом все три разметки образуют сюжетный фрейм темы человека, являющейся основой искусства Нового времени. Этот фрейм вводится и фиксируется визуальным образом, созданным Веласкесом в картине «Менины», благодаря чему основные характеристики темы получают возможность быть наглядно представленными, субъективно присвоенными студентами и впоследствии усвоенными в незнакомом материале.

Сюжетный фрейм позволяет разрешить ряд противоречий, существующих в практике современного образования. Во-первых, двойственность учебной информации, которая, с одной стороны, выступает как часть культуры, а с другой – как средство ее освоения [1, с. 32]. Сюжетный фрейм, опирающийся на глубинные семантические представления и фоновые знания студента, дает возможность учебной информации быть субъективно присвоенной, тем самым в неразрывном единстве представив объект и средство его освоения. Во-вторых, «противоречие между способом существования культуры как процесса и ее представленностью в обучении в виде статических знаковых систем» (Там же). Сюжетный фрейм как фрейм глагольного типа преодолевает данное противоречие, представляя собой процессуально-ориентированное теоретическое обоснование и описание возможностей реализации фреймового подхода в практике обучения студентов вузов на примере гуманитарных дисциплин историко-художественного цикла.

Литература

1. Вербицкий А.А. От парадигмы обучения к парадигме образования // Гуманистические тенденции в развитии непрерывного образования взрослых в России и США / под ред. М.В. Кларина, И.Н. Семенова. М.: ИТПиМИО РАО, 1994. С. 29–37.
2. Гурина Р.В. Теоретические основы и реализация фреймового подхода в обучении : моногр. : в 2 ч. Ч. II : Естественнонаучная область знаний: физика, астрономия, математика / под ред. Р.В. Гуриной. Ульяновск : УлГУ, 2008.

3. Гурина Р.В., Соколова Е.Е. Фреймовое представление знаний : моногр. М. : Нар. образование; НИИ школьных технологий, 2005.

4. Двора Яноу, Мерлин ван Хульст. Фреймы политического: от фрейм-анализа к анализу фреймирования // Социологическое обозрение. 2011. № 1–2. Т. 10. С. 87–113.

5. Соколова Е.Е., Федорова С.И. Теоретические основы и реализация применения фреймового подхода в обучении : моногр. : в 2 ч. Ч. I : Гуманитарная область знаний: лингвистика, история / под ред. Е.Е. Соколовой. Ульяновск : УлГУ, 2008.

Pedagogic potential of subject frame (by the example of historical and artistic disciplines)

There is considered the pedagogic potential of subject frame, i.e. the frame of new type, representing the process oriented description.

Key words: *frame, organization of educational material, communicative situation, model.*

О.Е. СВИРСКАЯ
(Новороссийск)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПОЗНАНИЕ МУЗЫКИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО: ИНТОНАЦИОННЫЙ ПОДХОД

Обосновывается методологический подход к анализу музыки с позиций интонационной теории. Утверждается, что именно интонационный анализ музыки способствует развитию духовной глубины понимания и познания мира человека средствами музыкального искусства и ориентируется на интерпретацию исполнителем процесса интонирования.

Ключевые слова: *интонация, интонирование, интонационный анализ.*

Музыка – «стенография чувств» (Л.Н. Толстой), «разум, воплощенный в прекрасных звуках» (И.С. Тургенев). В этих поэтических высказываниях русских писателей отражена глубинная сущность музыкального искусства – способность выражать огромный мир человеческих чувств и мыслей. Вопросы осмысления и познания сущности музыки, ее внутреннего

строения всегда интересовали ученых, писателей, философов, музыкантов. Одним из вариантов таких исследований является интонационная теория музыки. Заслуга ее рождения и развития принадлежит отечественным ученым Б.В. Асафьеву, Б.Л. Яворскому, В.В. Медушевскому, Е.А. Ручьевской, А.В. Малинковской и др. Ученые исследуют и разрабатывают главные понятия теории («интонация», «интонирование», «интонационный анализ») как основополагающие категории познания смысла музыкального искусства.

Интонационный анализ способствует формированию навыков *художественного познания* музыкальных произведений, а также становлению *духовно-целостной личности* ученика средствами музыкального искусства, вследствие чего именно интонационный анализ музыки в фортепианных классах становится актуальным в исполнительской деятельности пианистов. Такой анализ направлен на определение технологии интонирования, первопричин и движущих сил музыкального развития, комплекса выразительных средств и приемов исполнения, единой системы интонационных связей и отношений, художественной логики и динамики непрерывно-поступательного развития музыкального материала, драматургии, в связи с чем он так ценен для пианистов.

«Интонация» (от *лат. intono* – громко произношу) – одно из важнейших научных понятий, которые до сих пор интенсивно развиваются как в теории, так и в практике музыкального искусства. В широком смысле интонацию определяют как содержательно-звуковое единство, непосредственно выражающее художественный смысл произведения. В узком значении понятие «интонация» интерпретируется по-разному. Им называют чистоту воспроизведения ноты или интервала инструментом с нефиксированной высотой звучания либо голосом; самостоятельный мелодический оборот или мотив, имеющий существенное значение в содержании художественного образа; интервал мелодии и мн. др.

В нашем понимании интонация несет основной смысл, является смысловой первоосновой музыки. Такая позиция созвучна идеям интонационного учения. «Вне интонации и вне осознания процесса интонирования, – пишет Б.В. Асафьев, – я не вижу возможности исследования музыки как диалектического становления и ее динамической сущности, ибо музыка прежде всего интонационное искусство» [1, с. 195]. Интонация создает тот личностный заряд, напряжение духа, осно-

ву (при условии готовности человека к такому восприятию и осознанию), без которой немислимо духовное развитие. При осмыслении внутреннего содержания интонации возникает определенный душевный «тон», когда весь дух находится в активном состоянии, вслушивании, проникновении в себя и мир.

В основе явления интонации лежит механизм диалога. Как справедливо замечают современные ученые (М.Г. Арановский, В.В. Медушевский и др.), ее суть заключается не только в носительстве основного смысла, но и в трансляции его *другому*. По М.М. Бахтину, через общение с *другим* посредством восприятия интонаций человек формирует представления о себе самом. Еще древние философы Индии, Китая призывали человека: «Познай самого себя!». Вступая в интонационные отношения с музыкой, посредством интонации человек осваивает духовный опыт искусства, делает его предметом своего познания, в том числе познает самого себя.

Традиционно в музыкальной теории и практике интонирование в широком смысле слова определяют как процесс воспроизведения, формирования и собственно звучания музыкальных звуков. Им называют выразительное исполнение интервалов мелодии или экспрессивное произнесение музыки в целом, воспроизведение музыкального звука на инструменте или голосом. С позиций интонационной теории исследователи трактуют этот термин как звуковоспроизведение смыслового содержания музыки: «звукотворение мыслимого» (Б.В. Асафьев), «осмысленно-выразительное звуковысказывание» (А.В. Малинковская). В нашем понимании интонирование – это художественное смысловыражение своего *отношения* к музыкальному произведению, реализация своего понимания и видения художественного образа, воплощенные во временном процессе исполнительского акта.

В исполнительской деятельности процесс интонирования находится в центре внимания, ибо в силу своей природы направлено на процесс осмысленного звуковоспроизведения музыки инструментально или вокально. Интонирование обусловлено временной сущностью (здесь и сейчас) исполнительского акта, непрерывностью движения и развития. Работа исполнителя, с одной стороны, заключена в изучении (анализе) художественного образа музыкального произведения, с другой – направлена на синтез интонационного содержания, на процесс интерпретации задуманного во временной организации. Следовательно, ис-

полнителю необходим такой инструмент познания музыкального произведения, который всецело направлен на изучение художественного образа музыкального произведения (анализ) и на процесс его интерпретации на сцене (синтез).

Интонационный анализ является аналитико-синтетической деятельностью. Это объясняется тем, что, с одной стороны, он призван расчленить музыкальное целое для выявления важных, основных моментов в познании художественного образа, а с другой – направлен на целостный процесс интонирования (синтез), где вся дискретность должна стать общей целостностью, раскрываемой в режиме «реального времени».

Исполнитель сегодня действует в рамках точного воспроизведения всех композиторских указаний, ремарок, графических знаков нотации и т.д. Нотный текст в силу своих возможностей не отображает точно всех пожеланий автора (например, сколько играть *piano* или *forte*, сколько *legato*). Наиболее точно в современной нотации фиксируются высотно-ритмические соотношения тонов, все остальные компоненты требуют исполнительского осмысления с позиций художественного образа.

Таким образом, динамика, агогика, темп, фразировка, артикуляция – целый звукокомплекс художественных средств и приемов, находящихся в центре внимания исполнителя. Такой комплекс приобретает индивидуальные, специфические черты в зависимости от инструмента, голоса. Так отличаются между собой кларнетовый звукокомплекс от звукокомплекса фортепиано или вокального. Это связано с тем фактом, что процесс интонирования неразрывно связан с механико-акустическими и техническими возможностями инструмента, голоса. Б.В. Асафьев замечает: «...“становление в тоне”, в звуконапряжении, т.е. интонационность, свойственно всем инструментам, но каждому качественно особо» [1, с. 363].

Интонационный портрет фортепиано отличается от других инструментов темперированным строем, ударной природой звукоизвлечения, затихающим свойством звука, широким диапазоном, многозвучием и многими другими интонационными особенностями. Некоторые специфические свойства инструмента создают свои сложности и трудности интонирования. Например, в условиях темперированного строя (готовых тонов) чувство слухотонного напряжения у исполнителя ослабевает, интонирование теряет свой энергичный заряд,

тонапряженность, выразительность, появляется формальное исполнение интонаций.

Кроме того, фортепиано открывает перед исполнителем возможность использования большого разнообразия динамических нюансов (до ста динамических оттенков насчитывал Г.Г. Нейгауз). Пианист может создавать цельный музыкальный образ, не нуждаясь при этом в чьей-либо поддержке, как например, духовики или вокалисты. Фортепиано – прекрасный солист, ансамблист и великолепный инструмент в познании музыки, ведь можно воплотить целостное звучание художественного образа. Дети, играющие на фортепиано, полнее, чем обучающиеся на каком-либо другом инструменте, познают музыкальное искусство.

Вопросы фортепианного интонирования, интонационного анализа впервые в теории и практике фортепианного обучения исследуются А.В. Малинковской в работе под названием «Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования». Фортепиано-исполнительским интонированием здесь называется процесс осмысленно-выразительной реализации музыки, связанной с выявлением структуры интонационно-пианистического комплекса и анализом закономерностей и механизмов формосодержательного развития в исполнительском акте. Автор рассматривает данную проблему в контексте профессионального обучения исполнителей.

Обучение детей пониманию, познанию художественного мира музыки – это одна из основных задач музыкальной школы, решаемая, на наш взгляд, именно с позиций интонационного подхода. На базе Новороссийского музыкального колледжа им. Д.Д. Шостаковича, ДМШ № 1 и ДШИ г. Новороссийска на занятиях специального и общего фортепиано с учащимися 3–4-х классов осуществлялась опытно-экспериментальная проверка, в ходе которой было установлено, что традиционная методика обучения учеников не способствует развитию навыков художественного познания музыки, духовного мира лирического героя, не подводит к пониманию сущности предмета, порой сводится к тренажу узкопрофессиональных умений. Дети не владеют навыками интонационно-аналитической деятельности, а потому самостоятельно не в силах определить и постичь художественный образ исполняемого произведения, логику его развития. Зачастую личностное представление и понимание исполняемого произведения не основано на

личностно-субъективном проживании интонационной сущности музыки, анализе и звуковой реализации художественного содержания.

В качестве основного вида анализа музыкального произведения мы рассматриваем интонационный анализ, происходящий в тесном взаимодействии интонационного мышления и интонационного слуха. Некоторые исследователи ввиду тесной взаимообусловленности слуха и мышления называют такой процесс «слухомышлением» (А.В. Малинковская).

Понятие «интонационный анализ» нам близко в трактовке В.В. Медушевского. По мнению ученого, «это многовариантное, исследовательски ориентированное мысленное исполнение-интонирование, стимулируемое рационально открываемыми фактами музыкальной формы и нацеленное на раскрытие смысловых богатств произведения» [3, с. 159]. Ученик слухом выделяет наиболее значимые в смысловом отношении интонации, анализирует их. В таком акте познания активно участвуют как сознательные, так и бессознательные (архетипические) уровни психики.

Сегодня в педагогической практике господствуют принципы функционального анализа компонентов музыкальной ткани. Отдельно рассматриваются агогика, тембр, темп, динамика, лишь частично анализируются вопросы их взаимодействия в процессе интонирования художественного образа. Художественное интонирование требует осмысления всех компонентов музыкальной ткани с позиций интонационной целостности, что мало распространено как в теории, так и в практике анализа.

По этому поводу в афористической форме выражается А.В. Малинковская: «Традиция дифференцированного изучения и “отработки” средств исполнения оказалась весьма живучей в практике исполнителей и педагогов. Обычно отдельно продумывается динамический план, выбираются артикуляционные приемы, педализация, независимо от всего перечисленного определяется темп и т.д. Где-то в глубине сознания исполнителей, видимо, живет убеждение, что, будучи хорошо усвоены по отдельности, эти стороны исполнения объединятся *так или иначе*, сами собой, подчиняясь движению единого музыкального потока» [2, с. 69].

В традиционной практике анализа не хватает:

- духовной глубины понимания;
- познания *мира человека* средствами музыкального искусства;

– направленности на интерпретацию, овладения собственно процессом интонирования.

На протяжении не одного десятка лет педагоги фортепианных классов ведут поиск путей и подходов, способствующих развитию понимания духовного мира человека в музыке. В статьях, монограммах и книгах Г.Г. Нейгауза, А.Б. Гольденвейзера, С.Е. Фейнберга, Я.И. Зака, Л.А. Баренбойма, А.А. Николаева, Г.М. Когана, А.Д. Алексеева, Я.И. Мильштейна и др. педагогов, методистов, ученых рассматриваются вопросы познания музыки. Однако большинство педагогов не владеют такого рода деятельностью, следовательно, не могут научить учеников.

В результате складывается ситуация, при которой дети за музыкой не видят человека, не слышат мир его души. Интонационный анализ учит постижению *мира человека* в контексте музыки. 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 ребенка, он как бы проживает жизнь, события, в которые попадают герои, таким образом, происходит общение с музыкой, как с живым существом.

Ученик воспринимает музыку как диалог с другим человеком, его миром, учится слушать *другого*. Педагог помогает ребенку услышать эмоциональный голос лирического героя, состояние его души путем анализа интонаций музыкального произведения. Факт общения человека с *другим* человеком в музыке находит свое подтверждение в области психологической науки.

Подводя итог, можно сказать, что интонационный анализ направлен на процесс осмысления интонационного содержания музыкального произведения в целостном восприятии интонационных взаимосвязей (звукокомплекса), реализуемых в процессе становления музыкальной формы. В таком процессе можно выделить следующие стадии:

- восприятие интонаций, возникновение чувства эмоциональной напряженности, которое мобилизует творческие силы;
- анализ интонаций, попытка создать картину целого образа, его развития в музыкальном произведении;

– исполнение, собственно звуковая реализация художественного образа.

В фортепианных классах развитие и формирование интонационно-аналитических умений и навыков приобретают неопределимое значение в развитии личности ребенка. Интонационный анализ наполнен антропологическим содержанием, ведь за интонацией всегда стоит человек. Ребенок живет духовной жизнью в музыке, принимает и пропускает через свой внутренний мир жизнь лирического героя, с которым отождествляет себя и вступает в диалог. Как справедливо замечает В.В. Медушевский, «интонация – ключ к человеку в художественном мире музыки» [3, с. 172].

Исходя из вышеизложенного, можно сказать, что интонационный анализ приближает к познанию сути музыкального произведения, способствует созданию благоприятных условий для духовно-творческого развития ученика. Такой процесс предполагает диалог-общение, в ходе которого происходит объединение ребенка с духовным миром лирического героя. Следовательно, сама интонационная природа музыки говорит нам о необходимости применения интонационного анализа в обучении пианистов.

Литература

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. М., 1963. Кн. 1 – 2.
2. Малинковская А.В. Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования : учеб. пособие для студ. вузов, обучающихся по спец. 039700 «Музыкальное образование». М. : ВЛАДОС, 2005.
3. Медушевский В. Интонационная форма музыки : исследование. М. : Композитор, 1993.

Music analysis in piano class: intonation approach

There is substantiated the methodological approach to music analysis from the positions of the intonation theory. There is stated that the intonation music analysis favours the development of spiritual comprehension and cognition of person's world by means of music arts and oriented at the performer's interpretation of the intonation process.

Key words: *intonation, intoning, intonation analysis.*

В.Н. КОВАЛЕНКО
(Волгоград)

СПЕЦИФИКА ДИНАМИЧЕСКОГО ЧТЕНИЯ КАК СПОСОБА ИЗВЛЕЧЕНИЯ ИНФОРМАЦИИ ИЗ ТЕКСТА

Рассматривается использование динамического чтения как способа оперативного извлечения информации из текста в условиях экономии времени в учебном процессе на старшем этапе обучения.

Ключевые слова: *динамическое чтение, скорочтение, скорость, понимание, техническая сторона.*

В настоящее время условия обучения китайскому языку студентов-китаистов на старшем этапе в высшей школе можно оценить как сложные. На пятом курсе продолжительность обучения иностранному языку составляет два семестра с общим количеством 90 аудиторных часов. На данном этапе обучения студентам необходимо научиться читать аутентичные или максимально приближенные к ним тексты, но в заданных условиях сделать это на коммуникативно-достаточном уровне не представляется возможным. В силу того, что в учебном процессе работа с каждым текстом строго ограничена временными рамками, встает вопрос об экономии времени и, следовательно, об использовании быстрых видов чтения. Таким образом, необходимо повысить скорость чтения, сохранив при этом уровень понимания текста. Целью обучения чтению на старшем этапе можно считать оперативное извлечение информации для ее дальнейшего использования в речи.

На практике зачастую используются приемы и методы извлечения из текста информации без учета временного фактора, что снижает качество и продуктивность чтения. Вопросы обучения чтению являются актуальными не только в отечественной, но и в зарубежной методике. В течение нескольких десятилетий обучение чтению основывалось на использовании видов чтения, предложенных С.К. Фолмкиной, – просмотрового, ознакомительного, изучающего, поискового [6]. В данной классификации можно выделить быстрое и небистрое чтение. К быстрым видам чтения можно отнести ознакомительное, поисковое и просмотровое. Как видно из названия, в быстрых видах чтения скорость является основной со-