

involves gaining experience in search activity, expanding the horizons; development of creative potential; processing of large volumes of information, its analysis, systematization and further presentation; provides formation of key and professional competencies. In the process of training future agrarians develop special skills (communicative skills, ability to solve interpersonal conflicts, etc.); experiment with different communication styles, study non-verbal means of communication; exercise skills and abilities of interpersonal interaction.

As a research result it is underlined that the use of web-quests and trainings contributes to the activation of cognitive activity of students; raises their motivation for foreign language activities; promotes development of interpersonal and professional communication skills; improves socially important qualities and professional skills of future agrarians (ability to establish contacts, work in a team, analyze, think critically, defend one's view, etc.).

The subject to further scientific research will focus on the determination of other interactive methods which can be used in the educational process of agrarian universities.

Key words: *innovative technologies, interactive methods, future agrarians, foreign language, cognitive activity, professional communication, web-quests, training.*

УДК 378.01:372.878

Хань Ле

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

ORCID ID 0000-0002-6071-9944

DOI 10.24139/2312-5993/2018.09/336-347

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ПОЛІФОНІЧНО-ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті представлено основні складники експериментальної методики формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва. Основним складником методики представлено педагогічні умови. Вони запроваджуються з метою впливу на поліфонічно-виконавські вміння, які згруповані в теоретичну компонентну модель, що складається з інтелектуального, перцептивного, праксеологічного та діалогічного (полілогічного) компонентів. Змістовим наповненням методики обрано поліфонічні твори різних стилів і полярних культур. Розкрито сутність та методично-технологічне (методи й техніки) забезпечення таких педагогічних умов: стимулювання осмисленого ставлення до стильової проєкції поліфонії як художнього-творчого методу втілення образу; активізація стильової диференціації під час сприйняття та виконання поліфонічних творів; поєднання музично виконавських і художньо-стильових аспектів поліфонічної техніки в процесі навчання гри на фортепіано; екстраполяція поліфонічно-виконавських конструктів у полікультурний та поліхудожній діалоговий контекст.

Ключові слова: *поліфонія, педагогічні умови, поліфонічно-виконавські вміння, майбутні вчителі музичного мистецтва.*

Постановка проблеми. Поліфонічно-виконавські вміння вважаються найскладнішими для майбутніх учителів музичного мистецтва. Вони потрібні в різних видах виконавства, де реальним є одномоментне звучання різних голосів, мелодій, ліній. Але якщо йдеться про

інструментальне виконавство, то такі вміння демонструє один виконавець, якщо технічні можливості інструменту дозволяють застосувати поліфонічну фактуру. Разом із тим, поліфонічні твори існують у музичному репертуарі для кількох виконавців, для хору, оркестру, ансамблю. Отже, поліфонічно-виконавські вміння є досить різноманітними. Найскладнішими є такі, що виконує один музикант (піаніст, скрипаль, гітарист, акордеоніст). У нашому дослідженні увага привернута до поліфонічно-виконавських умінь піаніста, майбутнього вчителі музики, але розробка педагогічних умов та методів у дослідженні орієнтувалася на їх застосування в інших видах інструментального виконавства. Для цього доцільним було визначити стильовий підхід як генералізований методологічний та методичний ґрунт.

Майбутній учитель музичного мистецтва під час навчання опановує такі вміння переважно на репертуарі музики бароко, між тим як поліфонія в мистецтві та в культурі в цілому – явище надто складне. Воно асоціюється з філософськими роздумами, діалогами, взаємодією різноманітних явищ, що мають свої унікальні властивості, водночас сполучаючись із іншими, створюють цілісність, що має внутрішні суперечності й системні властивості.

Поліфонія, таким чином, є художнім засобом, який може бути використаний кількома видами мистецтва, окрім музики, це: хореографія, література, кіно, навіть живопис. Але для вчителя музичного мистецтва такі види поліфонії важливі для досягнення найефективнішого впливу на школярів під час сприйняття поліфонічних творів. Між тим, вони носять опосередкований характер і безпосередньо не включаються до поліфонічно-виконавських умінь.

На даному етапі дослідження вирішувалося завдання розробки методики формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на засадах стильового підходу.

Аналіз актуальних досліджень. Актуальними дослідженнями в річищі нашої проблеми є такі, що присвячені музично-поліфонічній проблематики в контексті підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Але попри те, що робота над поліфонією та виконання поліфонічних творів як обов'язкова нормативна вимога освітніх програм є достатньо складними для студентів, досліджень, що оптимізують цей процес, виявилось недостатньо. Не втратили своєї актуальності методичні доробки щодо виконання поліфонії та роботи над поліфонічними творами О. Алексєєва, Г. Нейгауза, Б. Кременштейн, Н.Калініної, Т. Мюллера, Б. Міліч та ін. Але зазначений методичний досвід не став предметом науково-експериментальної перевірки.

Мають значення роботи, що розглядають методики розвитку поліфонічного слуху, оскільки він є основою формування поліфонічно-виконавських умінь (Степанова, 2018). Вважаємо ґрунтовнішим дослідження М. Сибірякової-Хіхловської, присвячене формуванню досвіду

сприйняття поліфонії (Сибірякової-Хіхловська, 2007). У цьому дослідженні цікавим та оригінальним є сам підхід до поліфонії як до явища, що властиве багатьом видам мистецтва. Викладачі-практики також застосовують поліфонію для формування художньої свідомості школярів (Циганюк, 2014). Педагогічні аспекти застосування поліфонії на уроках музичного мистецтва розкривалися З. Ринкявічюсом (Ринкявічус, 1989).

Цікавими та доцільними для розроблення методики формування поліфонічно-виконавських умінь є праці історичного характеру, у яких висвітлено саме методичні аспекти. Серед таких слід назвати доробок Н. Кашкадамової, у якому наводяться приклади найперших методичних трактатів (Кашкадамова, 1998).

Стосовно безпосередньо виконавських аспектів поліфонії на рівні дисертаційних досліджень, то таких праць небагато. Вкажемо на проблеми формування поліфонічного мислення, що обов'язково супроводжують процес опанування грою поліфонічних творів (Давидчик, 2008). Стосовно методики формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музики з урахуванням їх попереднього досвіду, специфіки фахової діяльності, то таких досліджень нам не зустрілося.

Мета статті – представити педагогічні умови та методи формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на основі стильового підходу.

Методи дослідження. У статті застосовується метод аналізу наукової, фортепіанно-методичної, музично-педагогічної літератури й узагальнення педагогічного досвіду з проблем формування музично-виконавських умінь, зокрема для опанування поліфонічного стилю. Додатково застосовувався метод опрацювання нотного матеріалу та фортепіанного репертуару. Застосування методу теоретичного моделювання дозволило обґрунтувати пропонувані умови в музично-стильовій проекції. Метод класифікації дозволив розподілити методичні складники (методи, техніки, прийоми) відповідно до пропонуваних педагогічних умов.

Виклад основного матеріалу. Під час розробки педагогічних умов як основного складника методики, ми орієнтувалися на генералізований стильовий підхід, оскільки вважали, що традиційний досвід формувати такі вміння на основі музики бароко має бути розширений. Додатковим джерелом, що підтвердило нашу ідею застосування стильового підходу, став навчально-методичний посібник «Поліфонічна музика українських композиторів ХХ століття» за авторством викладачів фортепіано Н. Юзюк і З. Юзюк (Юзюк та Юзюк, 2007). Вражає кількість поліфонічних творів українських композиторів, які входять до репертуару музичних шкіл. Автори додають до них методичних коментарів, разом із тим, говорять про їх стильовий інтегрований аспект – наближеність до інтонацій народної української музики, що узгоджується з традиційними класичними формами класичної поліфонії.

Серед методичних пояснень авторів також є думка про складність поліфонічного класичного стилю для виконання, а найпростіші поліфонічні твори українських композиторів нібито стають сходинкою для їх опанування (Юзюк та Юзюк, 2007, с. 5). Дійсно, опанувати поліфонічним виконавським стилем доволі важко, це актуалізує питання формування спеціального стилю мислення.

О. Реброва посилається на думку І. Ф. Герберта, який не відокремлював музичне мислення від музичного сприйняття (Реброва, 2009, с. 94). Дотримуючись такої логіки, приходимо до висновку, що процес виконання поліфонії також не відокремлюється від роботи сприйняття та мислення, оскільки поліфонія як жодний інший жанр не потребує такого сприйняття (самосприйняття)/мислення, яке концентровано утримує під слуховою увагою кілька музичних ліній, що є носіями окремих ідей, образів, думок, символів. Отже, поліфонія зумовлює формування особливого типу мислення – поліфонічного.

Між тим, музично-педагогічний науковий тезаурус не включає поняття «поліфонічне мислення» до переліку наукових категорій. Разом із тим, музикознавство та музична академічна освіта визнає цю категорію науковою та послуговується нею в дослідженнях. Це робиться на ґрунті того, що поліфонія потребує спеціального композиторського стилю мислення, а відтак, і зумовлює певні музично-мисленнєві операції й під час виконання поліфонічних творів. При чому в різних стилях поліфонія як художній метод залишає свої форми і канони, з одного боку, а з іншого, – збагачує їх відповідними стилю художньо-естетичними ознаками. Отже, сприймаючи поліфонію різних стилів, студент має уявляти її типові й нетипові властивості, визначати їх та вміти адекватно відтворювати.

Ураховуючи зазначене, ми ввели першу педагогічну умову – *стимулювання осмисленого ставлення до поліфонії як до художнього методу в стильовій проекції*. Згідно з цією умовою, студентам відразу надається установка на важливість опанування поліфонією як таким видом музичної фактури, що пронизує всі стилі, несе в собі потужний драматургічний потенціал, розвиває музичне мислення і здатність розуміти музику крізь призму контекстуальності.

Реалізація цієї умови передбачала:

- зміну уявлень стосовно поліфонії як складних творів для вивчення напам'ять та виконання на уявлення поліфонії як художнього методу, що відбиває реалії поліфонічної картини світу, його суперечностей, у якому кожний додає свій голос, створюючи унікальну цілісність звучання світу;
- стимулювання пошуково-пізнавальної активності щодо виявлення поліфонічного методу у творах з усвідомленням його смислової доцільності;

- спонукання до аналітичної діяльності стосовно тексту твору, що вивчається з метою визначення в ньому поліфонічної фактури та її стильового оформлення.

Зазначене спрямоване на формування таких умінь, як-от: уміння опрацювати й застосовувати на практиці літературу з історії розвитку поліфонії, її видів, структурних елементів, різновиду фактури; уміння використовувати знання у процесі вивчення поліфонії.

Доцільними в межах зазначеної умови були методи: пізнавально-пошуковий (шукаємо ланцюг інформації: стиль твору, наявність поліфонічного методу, обґрунтування композиторської ідеї, доцільність застосування поліфонічної фактури), наочно-текстологічний (робота з текстом, установлення текстологічних зв'язків поліфонічної фактури), аналітично-смысловий (пошук смыслової ідеї та аналіз засобів її виконавського втілення).

Виходячи з того, що вміння потребують певних опрацювань, пропонуються спеціальні техніки: наочний пошук поліфонічної фактури; зіставлення поліфонічної фактури з контекстом драматургічного розгортання образу; побудова ланцюгу поліхудожніх (крос-мистецьких) поліфонічних аналогій.

Обґрунтовуючи педагогічні умови формування поліфонічно-виконавських умінь, ми виходили з того, що їх фаховою основою є спеціальний поліфонічний слух. Якщо стосовно функціонування поліфонічного мислення в музичній педагогіці не викристалізовано спільної думки, то щодо поліфонічного слуху питань не виникає. Такий різновид слуху визнається всіма музикантами та психологами. Він зв'язаний з іншими видами слуху: тембральним (коли людина здатна прослухати всі різнотембральні музичні лінії), гармонійним (коли прослуховується вся вертикаль, що сполучає декілька мелодійних ліній), ладово-інтонаційний (коли прослуховується інтонаційна самодостатність кожного голосу). В основі методичних розробок щодо розвитку поліфонічного слуху вчителі, науковці, музиканти-виконавці спираються на відомі праці Б. Теплова, Є. Назайкінського, Г. Ципіна та ін.

У нашому дослідженні друга педагогічна умова була зорієнтована на активізацію розвитку саме поліфонічного слуху, при цьому ми окреслили складніше завдання розвинути вміння слухової перцепції поліфонії в її стильовій диференціації. Отже, друга педагогічна умова – *активізація стильової диференціації під час сприйняття та виконання поліфонії*. Звертаємо увагу на те, що така поліфонічно-стильова перцепція важлива під час власної гри, що дає можливість визначати її як самоперцепцію. Цей процес ґрунтується вже на певному досвіді, на накопиченому фонді поліфонічних творів різних композиторів, поліфонічної фактури в творах різних жанрів та стилів, що збагачує драматургію розгортання образу

поліологовим контекстом. Відповідно до створених досвідом уявлень, здійснюється й корекція виконання на основі самоперецепції.

Зазначена умова сприяла формуванню вмінь диференційованого сприйняття музичного звуку як ізольованого, так і в певній звуко-інтонаційній системі; уміння розуміти інформаційну складову звукового потоку на основі сформованих стереотипів – кодів щодо музичної інтонації, ритмо-інтонації; уміння цілісного образно-семантичного узагальнення-оцінки музичного образу в контексті його поліфонічного розкриття в різних стилях (поліфонія бароко, класики, романтичній музиці, сучасній); уміння керувати різними видами музичного слуху: мелодичним, гармонічним, тембральним, ритмічним у сукупності з поліфонічним.

Зазначена педагогічна умова передбачала застосування таких методів, як-от: порівняння та зіставлення образу та засобів відображення поліфонічної музики різних стилів (як подається лірична тема фуг у музиці бароко, зокрема у Й. С. Баха [8] відповідно до стилю; як ліричні теми подаються в поліфоніях інших стилів, наприклад, у С. Франка, Ф. Шопена, Д. Шостаковича); звукова анкета та її створення (студенти самі добирають поліфонічні твори різних стилів та з різними видами поліфонічної фактури); стильове порівняння поліфонічних жанрів (імітаційні та неімітаційні, канони, хорали тощо). Доречним були і спеціальні перцептивні техніки: слуховий тренінг (визначаємо кількість голосів у повній тиші, кількість нестандартних тембрів із заплющеними очима); тембральні етюди (виконання музичного фрагменту за аналогією звучання різних інструментів, визначення імітаційного та неімітаційного поліфонічного письма аудіо/візуально). Докладно неімітаційні форми поліфонії розглядає Н. Беліченко, що дає підстави їх застосовувати в розвиткові поліфонічно-виконавських умінь (Belichenko, 2017).

Оскільки основним предметом дослідження була методика формування поліфонічно-виконавських умінь, центральною педагогічною умовою обрано ту, що безпосередньо впливає на техніку виконання поліфонії. Ми розглядаємо поліфонію не тільки як композиторський художній метод, жанр тощо, а і як особливий вид виконавської техніки. Гра поліфонії потребує інших технологічно-апlickатурних алгоритмів, що не застосовуються під час виконання інших за жанрами творів. Разом із тим, ці алгоритми повторюються і є ідентичними з різними поліфонічними творами за стильовими ознаками. Якщо технологічний аспект не є відмінним у стильовій проекції, то що відрізняє поліфонію різних стилів? Відповідь знаходимо в художньо-образній площині. Кожний стиль характеризується комплексом властивих художньо-виразових засобів, що відрізняють один від одного. У їх архітектоніку вбудовується й поліфонічний художній метод, підпорядковуючись художньо-виразовим стильовим кліше. Не можна грати поліфонічну фактуру Ф. Листа, Ф. Шопена

так, як Й. С. Баха, Г. Генделя. Разом із тим, не можна грати поліфонію будь-якого стилю як гомофонію.

На основі зазначеного запроваджувалася третя педагогічна умова – *поєднання музично-виконавських та художньо-стильових аспектів поліфонічної техніки в процесі навчання гри на фортепіано*. У побудованій нами структурі поліфонічно-виконавських умінь, до таких, що є актуальними в будь-яких стилях, можна віднести: диференціацію напруження пальців, що виконують різні за тембрами лінії; одночасне виконання різної артикуляції в різних голосах; інтонаційна виразність кожного голосу в контексті з усвідомленням його смислового та драматургічного навантаження (Хань, 2018).

Для опрацювання таких умінь у межах розробленої педагогічної умови застосовувалися такі методи: метод виконавського ускладнення, поліфонічної компенсаторики; створення поліфонічно-виконавських вправ за стильовою належністю. Актуальними виявляються спеціальні вправи-тренінги: аплікатурно-тембральні вправи; позастильовий технічний тренінг, художньо-стильовий тренінг та ін.

Головною установкою під час застосування зазначеної умови було сформулювати у студентів чіткі уявлення зв'язку поліфонічної фактури, що потребує володіння відповідною технікою з художньо-образним контекстом твору. Якщо образи поліфонічних творів Й. С. Баха відомі китайським студентам, хоча й важкі для виконання, то образи поліфонічних творів С. Франка, піаніста і органіста (Прелюдія, хорал і fuga, Прелюдія, арія, фінал, ін.) володіють складним синтезованим образом, нібито поєднуючи різні епохи в нову поліфонічну канву: епоху бароко і романтизм.

Зацікавленням в опануванні виконавською поліфонічною технікою стала для більшості студентів робота над сучасними поліфонічними творами. Складнішими виявилися прелюдії та fugи Д. Шостаковича, натомість, подобалися твори сучасних українських композиторів. Зокрема, прелюдії і fugи М. Скорика (більш складні твори для високого рівня виконавських умінь) та fugи Я. Степового і С. Павлюченка (для студентів середнього рівня виконавських умінь). Характерно те, що твори українських композиторів написано за подібністю до класичних поліфонічних творів, разом із тим, вони ґрунтуються на українській пісенності, що й робить їх образ співочим, привабливим для китайських студентів.

Отже, під час роботи над поліфонічною технікою різних стилів та епох у студентів розвиваються й розширюються уявлення щодо поліфонічної техніки, змінюються стереотипи стосовно виконання поліфонічних творів.

Четверта педагогічна умова – *екстраполяція поліфонічно-виконавських конструктів у полікультурний та поліхудожній діалоговий контекст*. Ця умова носила характер філософського узагальнення. Згадуючи герменевтичне коло, ми намагалися після опрацювання складних

поліфонічно-виконавських технічних формул, побудовані інтерпретаційного плану поліфонічного твору, його аналізу, піднятися в обговоренні зі студентами до складніших філософських ідей, що можуть бути представлені в образі твору. У межах цієї умови, яка сприяє формуванню виконавсько-інтерпретаційних умінь, стимулюються пошуки поліхудожніх зіставлень, полікультурних діалогів. Це формує ставлення до поліфонії як до складного жанру, наближеного до розуміння сутності філософії музики.

Ознайомлення з поліфонічними творами різних культур на основі інших народних інтонаційних джерел надає можливість почути спільні образи, але висловлені різними інтонаціями-ритмами. Цікавими були приклади, коли студенти знаходили виконавське або зображальне втілення поліфонічного твору, що вивчається, іншими виразовими засобами, іншими видами мистецтва. Цікавим прикладом був твір китайського композитора Юен Сяо Сен, котрий, нібито, не має багатоголосся в його первинному розумінні. Разом із тим, твір називається «Розмова двох» і в ньому чітко прослуховується намагання композитора представити різні тембри голосів тих, хто веде розмову: раптова зміна регістрів, перехідні інтонації, чергування довгих та коротких ліній тощо.

У зазначеному контексті змінюється значення підголосків, вони не є другорядним елементом, що створюють фон, вони є носіями смислу діалогу. Виконання підголосків, протилежних тем, інтонацій, що раптово виникають, які студент сам знаходить у тексті й виявляє їх значущість у виконавській інтерпретації, вже є показником його діалогічного мислення, спрямованого на пошук смислу кожного інтонаційного елементу тексту. Нагадуємо, що до складу інтерпретаційно-комунікативного компоненту поліфонічно-виконавських умінь ми включали вміння й побіжні: вести діалог, здійснювати художньо-комунікативний процес. У виконавському процесі це виявляється через музичний діалог: проведення партії кожного голосу за аналогією вербальної розмови, надання вербалізованого смислу (питання, оповідь, виклик тощо). У ширшому контексті – це діалог з композитором, з певним культурно-історичним прошарком епохи, зі слухачами (Холоденко, 2014, с. 175).

Серед методів, що застосовувалися під час запровадження четвертої умови, були: порівняння та зіставлення (на матеріалі поліфонічної фактури китайських фортепіанних творів та української поліфонії); діалогічні етюди (переведення музичного монотексту, або виконання звичайних творів у форматі інтонаційного діалогу); переведення жанру та зміна засобів поліфонічної виразності; метод художньої додатковості в інтерпретації твору для виконання (розширення власних уявлень) та для пояснення школярам; художньо-педагогічний полілог: композитор, інтерпретатор, слухач, студент, учитель.

Цікавим виявляється для студентів метод художньої додатковості. Наприклад, опрацьовуючи поліфонічні твори старовинних сюїт, студент цікавиться не лише візуальним оформленням танців (костюми, па), а й намагається виконати їх. Це нескладно – виконати уклони, припадання, вітання тощо. Але старовинні танці в сучасних композиторів уже не мають характеру поліфонічних творів, разом із тим, ми надаємо можливість навести стильові паралелі та підводимо студентів до розуміння того, що і в них є елементи поліфонії.

Отже, педагогічні умови, що нами розроблені на засадах стильового підходу, дозволяють не тільки сформувати технічно-виконавські вміння, а й уміння уявляти полікультурний діалог через поліфонічний жанр та поліфонічний художній метод.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Процес формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва на засадах стильового підходу потребує розроблення спеціальних педагогічних умов. Відповідно до них, застосовуються й спеціальні методи. У дослідженні було запропоновано такі педагогічні умови:

- *стимулювання осмисленого ставлення до поліфонії як до художнього методу у стильовій проекції, з методами: пізнавально-пошуковий, наочно-текстологічний, аналітично-смысловий;*

- *активізація стильової диференціації під час сприйняття та виконання поліфонії, з методами: порівняння та зіставлення образу й засобів відображення поліфонічної музики різних стилів; звукова анкета та її створення; стильове порівняння поліфонічних жанрів;*

- *поєднання музично виконавських та художньо-стильових аспектів поліфонічної техніки в процесі навчання гри на фортепіано, з методами: метод виконавського ускладнення, поліфонічної компенсаторики; створення поліфонічно-виконавських вправ за стильовою належністю;*

- *екстраполяція поліфонічно-виконавських конструктів у полікультурний та поліхудожній діалоговий контекст, з методами: порівняння та зіставлення, діалогічні етюди; переведення жанру та зміна засобів поліфонічної виразності; метод художньої додатковості в інтерпретації твору для виконання; художньо-педагогічний полілог: композитор, інтерпретатор, слухач, студент, учитель.*

У подальших дослідженнях перевірялася ефективність пропорованих педагогічних умов в експериментальному режимі, результати чого буде висвітлено в наступних публікаціях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Давидчик, А. Б. (2008). *Формирование полифонического мышления начинающего пианиста* (автореф. дис. ... канд. пед. наук). С-Пб. Режим доступа: <http://www.nbuv.gov.ua/articles/2003/03klinko.htm> (Davidchik, A. B. (2008). *Formation of*

polyphonic thinking of a pianist-beginner (PhD thesis abstract). S-Pb. Retrieved from: <http://www.nbuu.gov.ua/articles/2003/03klinko.htm>.

2. Кашкадамова, Н. (1998). *Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (Клавикорд, клавесин, фортепіано) XIV–XVIII ст.* Тернопіль, СМП: « АСТОН» (Kashkadamova, N. (1998). *The art of performing music on string instruments (Clavichord, harpsichord, piano) XIV–XVIII cen.* Ternopil, SMP: "ASTON").

3. Реброва, О. Є. (2009). Поліфонічне мислення та методика його формування у студентів-музикантів у класі фортепіано (Rebrova, O. Ye. (2009). *Polyphonic thinking and the technique of its formation in students-musicians in the class of piano*). *Journal of Shandong University of Technology. Social Sciences. Music*, 25, 6, 94–96. (in Chinese).

4. Ринкявичус, З. (1989). *Воспринимают ли дети полифонию?* Ленинград (Rinkivichus, Z. (1989). *Do children perceive polyphony?* Leningrad).

5. Сибірякова-Хіхловська, М. І. (2007). *Формування досвіду сприйняття поліфонії у майбутніх учителів музики* (дис. ... канд. пед. наук). Київ (Sybiriakova-Khikhlovskaya, M. I. (2007). *Formation of the experience of perception of polyphony in future music teachers* (PhD thesis). Kiev).

6. Степанова, Л. П. (2018). Загальні висновки дослідження розвитку поліфонічного слуху молодших школярів на матеріалі українського фольклору. *Вісник*, 151, 2, *Педагогічні науки*. Режим доступу: http://visnyk.chnpu.edu.ua/?wpfb_dl=3769 (Stepanova, L. P. (2018). General conclusions of the research on the development of polyphonic hearing of junior schoolchildren on the material of Ukrainian folklore. *Visnyk (Bulletin)*, 151, 2, *Pedagogical sciences*. Retrieved from: http://visnyk.chnpu.edu.ua/?wpfb_dl=3769).

7. Хань, Ле. (2018). Сутність та структура поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва. *Педагогічна освіта: теорія і практика*, 24, Ч. 2, 170–176 (Han, Le. (2018). The essence and structure of polyphonic and performing skills of future teachers of musical art. *Pedagogical education: theory and practice*, 24, Part 2, 170–176).

8. Холоденко, В. О. (2014). *Інтерпретація поліфонічних творів Й. С. Баха у фаховій підготовці студентів музично-педагогічних факультетів*. Режим доступу: <https://docplayer.net/67454803-Interpretaciya-polifonichnih-tvoriv-y-s-baha-u-fahoviy-pidgotovci-studentiv-muzichno-pedagogichnih-fakultetiv.html> (Kholodenko, V. O. (2014). *Interpretation of Y. S. Bach's polyphonic works in the professional training of students of musical-pedagogical faculties*. Retrieved from: <https://docplayer.net/67454803-Interpretaciya-polifonichnih-tvoriv-y-s-baha-u-fahoviy-pidgotovci-studentiv-muzichno-pedagogichnih-fakultetiv.html>).

9. Циганюк, Л. І. (2014). Використання комунікативно-рефлексивних методів у формуванні художньої свідомості підлітків у процесі вивчення поліфонічних творів. *Актуальні питання мистецької педагогіки*, 3, 137–143 (Tsyhaniuk, L. I. (2014). The use of communicative-reflexive methods in forming artistic consciousness of adolescents in the study of polyphonic works. *Actual issues of artistic pedagogy*, 3, 137–143).

10. Юзюк, Н. Ф., Юзюк, З. І. (2007). *Поліфонічна музика українських композиторів ХХ століття*. Львів (Yuziuk, N. F., Yuziuk, Z. I. (2007). *Polyphonic music of Ukrainian composers of the XX century*. Lviv).

11. Belichenko, N. (2017). *Non-imitative counterpoint in the system of the course of polyphony: the actual problems of modern theory and practice*. Retrieved from: <https://www.academia.edu/RegisterToDownload#RelatedPapers>.

РЕЗЮМЕ

Хань Ле. Педагогические условия формирования полифонически-исполнительских умений будущих учителей музыкального искусства.

В статье представлены основные составляющие экспериментальной методологии формирования полифонически-исполнительских умений будущих учителей музыкального искусства. Основным компонентом методологии являются педагогические условия. Они вводятся с целью влияния на полифонически-исполнительские умения, которые сгруппированы в теоретическую компонентную модель, состоящую из интеллектуального, перцептивного, праксеологического и диалогического (полилогического) компонентов. Смысловым наполнением методологии избраны полифонические произведения различных стилей и полярных культур. Раскрыта сущность и методически-технологическое (методы и техники) обеспечение таких педагогических условий: стимулирование осмысленного отношения к стилиевой проекции полифонии как художественного творческого метода воплощения образа; активизация стилиевой дифференциации при восприятии и выполнении полифонических произведений; сочетание музыкально исполнительских и художественно-стилевых аспектов полифонической техники в процессе обучения игре на фортепиано; экстраполяция полифонически-исполнительских конструктов в поликультурный и полихудожественный диалоговый контекст.

Ключевые слова: полифония, педагогические условия, полифонически-исполнительские умения, будущие учителя музыкального искусства.

SUMMARY

Han Le. Pedagogical conditions of the formation of polyphonic-performing skills of future musical art teachers.

The article presents the main components of the experimental methodology for the formation of polyphonic-performing skills of future musical art teachers. The main component of the methodology is pedagogical conditions. They are introduced to influence the polyphonic-performing skills, which are grouped into a theoretical component model consisting of intellectual, perceptual, praxeological and dialogical (polylogical) components. Polyphonic works of various styles and polar cultures have been chosen as the semantic method, since traditional methods of forming these skills are mainly based on the repertoire of Baroque music, while polyphony in music is used in different styles and cultures, sometimes in different ways. The figurative meaning of the polyphonic method is associated with the philosophy of being, associated with reflections, dialogues, the interaction of various phenomena that have their own unique properties, while combining with others, they create integrity, which has internal contradictions and systemic properties.

The essence and methodological technological support of the following pedagogical conditions is revealed. The first condition is stimulation of a sensible attitude to polyphony as an artistic method in the style projection, within the framework of which cognitive-search, visual-textual, analytical-semantic methods are applied. The second condition is activation of stylistic differentiation in the perception and performance of polyphony, which implies the use of such methods as comparison of the image and means of displaying polyphonic music of different styles, sound questionnaire and its creation, stylistic comparison of polyphonic genres. The third condition is a combination of musical-performing and artistic-stylistic aspects of polyphonic technique in the process of learning to play the piano, which was combined with the following methods: performing complication, polyphonic compensatorics, creation of polyphonic-performing exercises with stylistic application. The fourth condition is extrapolation of polyphonic-performing constructs into a poly-cultural and poly-art dialogue

context, which provided for the application of a number of the following methods: dialogical etudes, translation of the genre and change of means of polyphonic expressiveness; the method of artistic complementarity in the interpretation of the work for performance; artistic-pedagogical polylog: composer, interpreter, listener, student, teacher.

The pedagogical conditions are based on the principles of the stylistic approach, which makes it possible to carry out a multicultural dialogue through the polyphonic genre and the polyphonic artistic method from the technical-performing side and from the side of the ability.

Key words: *polyphony, pedagogical conditions, polyphonic-performing skills, future musical art teachers.*

УДК 378.016:821.161.2]:008:614.253.4

Марія Цуркан

ВДНЗ України «Буковинський державний
медичний університет»

ORCID ID 0000-0003-2866-1743

DOI 10.24139/2312-5993/2018.09/347-359

ОСОБЛИВОСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ ДО НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ У ВИЩІЙ МЕДИЧНІЙ ШКОЛІ

У статті запропоновано методичні рекомендації щодо використання культурологічного підходу до навчання української мови як іноземної в медичному закладі вищої освіти. Дослідження базується на комплексному застосуванні таких методів, як метод педагогічного спостереження, метод теоретичного аналізу та індуктивний метод. У ході дослідження автор прийшов до висновків, що культурологічний підхід як один із головних у навчанні української мови як іноземної допомагає розвинути комунікативні навички іноземного студента, розширити сприйняття світу через вивчення іншої культури, адаптуватися в чужомовному середовищі й адаптуватися до нових культурно-освітніх умов, популяризувати українську мову та культуру у світі.

Ключові слова: *культурологічний підхід, міжкультурна комунікація, культурна інтеграція, комунікативні навички, комунікативна особистість, мовленнєва діяльність, комунікативний бар'єр.*

Постановка проблеми. Протягом останніх років статус української мови як іноземної на ринку надання освітніх послуг суттєво змінився. У 2010 році мовознавець Уляна Штанденко стала переможцем Першої міжнародної наукової інтернет-конференції з україністики «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» у Мюнхені за наукове дослідження «Хто винен, або Чому іноземці в Україні не хочуть вивчати українську мову», у якій детально проаналізувала причини низького рівня конкурентності української мови на ринку надання освітніх послуг для іноземців у порівнянні з російською мовою навчання, адже саме російській мові станом на 2010 рік надавали перевагу студенти-іноземці. Ситуація суттєво змінилася після наказу МОН України від 18.08.2016 року № 997, який регламентує обов'язковість вивчення державної