

Развитие художественно-образного мышления учащихся средних классов ДШИ посредством интеграции искусств на уроках фортепиано

Пояснительная записка

Актуальность методической разработки обусловлена противоречием между требованиями федеральных государственных требований к дополнительным предпрофессиональным программам в области музыкального искусства и реальной практикой обучения игре на фортепиано в детских школах искусств. Документы ориентируют преподавателя на формирование комплекса компетенций, включающего способность к самостоятельной художественно-интерпретаторской деятельности, понимание образного строя произведения, владение средствами музыкальной выразительности. Однако традиционная методика часто концентрируется на решении технологических задач: постановка руки, работа над беглостью, точность штрихов, разбор нотного текста. В результате учащийся средних классов нередко воспроизводит нотный текст механически, не понимая, какой художественный образ за ним стоит, и не умея выстроить исполнительскую драматургию.

Учащиеся средних классов ДШИ, возраст которых составляет одиннадцать-тринадцать лет, находятся в сенситивном периоде развития абстрактного мышления,

эмоциональной сферы, способности к рефлексии. В этом возрасте активно формируется личностное отношение к произведениям искусства, возникает потребность в самовыражении через интерпретацию художественного содержания. Одновременно снижается игровая мотивация, характерная для младших классов, а технические требования возрастают. Без опоры на образное содержание многие ученики теряют интерес к занятиям, воспринимая фортепианную игру как череду упражнений.

Интеграция искусств на уроках фортепиано представляет собой методический ресурс, позволяющий преодолеть этот разрыв. Под интеграцией понимается не механическое добавление иллюстративного материала, а построение межпредметных связей между музыкой, живописью, литературой, театром, архитектурой, хореографией на уровне общих эстетических категорий: ритм, композиция, колорит, фактура, контраст, кульминация, пространство, время. Когда ученик сопоставляет музыкальную фразировку с линией в рисунке, динамический план с перспективой в живописи, музыкальную драматургию с развитием сюжета в литературном произведении, он начинает воспринимать музыку не как изолированную звуковую конструкцию, а как часть целостного художественного универсума.

Цель настоящей разработки — создание и обоснование методической системы развития художественно-образного мышления учащихся средних классов ДШИ на уроках

фортепиано через систематическое применение интегративных связей между музыкой и смежными видами искусства.

Задачи разработки:

- выявить психолого-педагогические особенности учащихся средних классов ДШИ, влияющие на формирование художественно-образного мышления;
- определить принципы отбора музыкального и немusical материала для интегративных занятий;
- разработать комплекс методов и приёмов, обеспечивающих перевод зрительных, литературных, пластических впечатлений в музыкально-исполнительские задачи;
- создать систему дидактических материалов для организации аудиторной и самостоятельной работы;
- предложить диагностический инструментарий для оценки динамики развития образного мышления;
- разработать методические рекомендации для преподавателей фортепиано по внедрению интегративного подхода.

Целевая аудитория — учащиеся третьего-пятого классов детских школ искусств, обучающиеся по дополнительной предпрофессиональной программе в области музыкального искусства «Фортепиано», а также преподаватели фортепианных отделений, работающие с данным возрастным контингентом. Продолжительность реализации разработки — один учебный год при регулярности одного интегрированного урока в две недели в сочетании с традиционными занятиями.

Содержание разработки

Психолого-педагогические основания интегративного подхода

Художественно-образное мышление трактуется в настоящей разработке как психический процесс, направленный на создание, восприятие и воплощение художественного образа через оперирование чувственными представлениями, ассоциациями, символами и эстетическими оценками. В отличие от понятийного мышления, оно опирается не на логические операции с абстрактными категориями, а на целостное эмоциональное переживание и способность переводить одну модальность восприятия в другую. Для пианиста художественно-образное мышление проявляется в умении слышать за нотным текстом конкретную образную программу, выстраивать исполнительский план как драматургическое целое и находить адекватные пианистические средства для передачи содержания.

Средний школьный возраст характеризуется переходом от наглядно-образного мышления к мышлению в понятиях, однако образная составляющая сохраняет ведущую роль в художественной деятельности. Исследования в области педагогической психологии отмечают, что в возрасте одиннадцати-тринадцати лет у детей активно развивается способность к эстетическому обобщению: они начинают улавливать стилевые закономерности, эмоционально реагировать на гармонические и тембровые краски, самостоятельно находить вербальные и визуальные аналоги

музыкальным впечатлениям. Учащиеся способны к анализу формы произведения на уровне композиционной логики, если эта логика подаётся не в виде сухой схемы, а как развёртывание художественного образа во времени и пространстве.

Принципы отбора интегративного материала

Отбор музыкальных произведений и произведений смежных искусств подчиняется следующим принципам.

Первый принцип — стилевая и историко-культурная соотнесённость. Изучение инвенций Иоганна Себастьяна Баха целесообразно сопровождать материалом, относящимся к эпохе барокко: архитектурные планы и фасады, живопись Караваджо и Рубенса, поэтика барокко с её антиномиями света и тени, движения и покоя. Пьесы Петра Ильича Чайковского из «Детского альбома» сопоставляются с русской пейзажной живописью девятнадцатого века и стихотворениями Афанасия Фета, Алексея Плещеева. Произведения Клода Дебюсси — с живописью импрессионистов и поэзией Поля Верлена.

Второй принцип — наличие общей эстетической категории. Для интеграции отбираются музыкальные и немusикальные явления, связанные единством художественного средства или категории. Например, линия как выразительное средство: в музыке — мелодическая линия, фразировка, звуковедение; в живописи — контур, штрих, направление движения; в хореографии — траектория движения тела. Колорит в живописи соотносится с тембровой палитрой и

педализацией в фортепианном исполнительстве. Ритм как универсальная категория объединяет музыкальную метроритмическую организацию, ритмический строй архитектурного орнамента, ритм стихотворной строки.

Третий принцип — доступность эмоционального содержания. Произведения должны вызывать у учащегося живой эмоциональный отклик, быть соотносимыми с его жизненным опытом, кругом впечатлений, кругом чтения. Для среднего школьного возраста плодотворны образы природы, сказочной и фантастической сферы, жанровые сцены, образы путешествий, игры.

Четвёртый принцип — вариативность интерпретации. Отбираются произведения, допускающие многозначность художественного прочтения, что создаёт условия для самостоятельного поиска учеником образного смысла. Однозначно иллюстративные, плакатные образы для такой работы малопригодны, так как не стимулируют воображение.

Основные методы и приёмы

Метод синестетических ассоциаций. В основе метода — установка на перевод впечатлений одной модальности в другую. Ученику предлагается подобрать цветовую, графическую, пластическую или вербальную аналогию музыкальному фрагменту. Практическая реализация выглядит следующим образом. Учащийся прослушивает первую часть сонаты Вольфганга Амадея Моцарта фа мажор К 332. Затем из предложенного набора репродукций выбирает ту, которая по

эмоциональному тону и характеру движения наиболее соответствует прослушанному фрагменту. Далее обосновывает выбор: какими средствами живописец передал ощущение света, радости, ясности, какими средствами композитор достиг сходного эффекта. После этого задача переводится в исполнительскую плоскость: как добиться ощущения света и ясности в звучании рояля. Обсуждаются артикуляция, динамический диапазон, педаль, темп.

Метод пластического моделирования. Учащемуся предлагается передать характер музыкального движения через жест, походку, движение корпуса, дирижёрский жест. Этот метод особенно эффективен при работе над метроритмической организацией, фразировкой, цезурами, контрастами. Например, при изучении «Арабески» Роберта Шумана учащийся сначала прошагивает ритмический рисунок, затем переводит это движение в движение кисти и предплечья, выявляя точки опоры, направление движения, моменты смены пластического импульса. Пластический образ становится опорой для нахождения пианистического приёма.

Метод вербализации художественного образа. Учащемуся предлагается составить небольшой словесный рассказ, эссе, поэтическую зарисовку или подобрать эпитеты, характеризующие музыкальный фрагмент. Задача не в создании литературного произведения высокого качества, а в активизации эмоционального переживания и перевода его в словесный план. Для прелюдии Александра Скрябина учащийся может предложить такие определения: трепетный,

мерцающий, хрупкий, устремлённый ввысь. Далее ведётся работа над тем, какие исполнительские средства обеспечат передачу именно этих качеств: характер туше, степень опоры, использование правой педали, динамическая нюансировка.

Метод сравнительного сопоставления. На занятии сравниваются два или более художественных явлений, принадлежащих разным видам искусства, но объединённых общей категорией. Например, сравнивается композиционное строение «Поэмы» Скрябина со структурой сонета: тезис, антитезис, синтез. Учащийся находит в нотном тексте разделы, соответствующие композиционным частям сонета, определяет их функцию, соотношение, драматургическую роль. Другой вариант — сравнение формы рондо с архитектурной композицией, предполагающей повторяющийся центральный элемент и контрастные эпизоды. Метод позволяет перейти от интуитивного восприятия формы к осознанному формообразованию.

Метод художественного контекста. Произведение изучается не изолированно, а в широком контексте эпохи: исторические события, философские идеи, бытовой уклад, особенности художественного языка. Например, работая над пьесами Эдварда Грига из цикла «Лирические пьесы», учащийся знакомится с норвежским пейзажем, литературой Скандинавии, особенностями народной музыки. Это позволяет интерпретировать произведение не как абстрактную звуковую конструкцию, а как высказывание человека определённой эпохи и культуры.

Приём живописной партитуры. Учащемуся предлагается представить музыкальное произведение в виде цветовой и композиционной схемы: указать, какие цвета соответствуют темам, как они изменяются в процессе развития, какова композиционная структура. Приём позволяет выявить драматургический план произведения и перевести его в исполнительские задачи: смену настроения, динамические волны, кульминационные точки.

Приём ассоциативной карты. На листе бумаги фиксируются все ассоциации, возникающие при восприятии музыкального произведения: зрительные, словесные, эмоциональные, кинестетические. Затем ассоциации группируются, устанавливаются связи, определяется доминирующий образный ряд. Итогом становится исполнительский план, в котором каждой части произведения соответствует комплекс ассоциативных характеристик и конкретных пианистических средств.

Приём ролевого диалога. Учащемуся предлагается представить, что голоса в полифоническом произведении — это персонажи, ведущие диалог. Дается задание охарактеризовать каждого персонажа, определить его роль, эмоциональное состояние, отношение к другим персонажам. Например, в трёхголосной инвенции Баха верхний голос может быть охарактеризован как светлый, подвижный, устремлённый; средний — как спокойный, созерцательный; нижний — как основательный, уверенный. Затем учащийся ищет тембровые и артикуляционные средства для дифференциации голосов.

Формы организации работы

Основной формой является индивидуальный урок, что обусловлено спецификой обучения игре на фортепиано. Интегративные элементы вводятся в структуру традиционного занятия, занимая от десяти до двадцати минут в зависимости от задач. Помимо индивидуальных занятий, целесообразно проводить групповые формы: интегрированные тематические занятия, музыкально-литературные гостиные, выставки творческих работ учащихся, концерты с комментариями.

Тематическая структура учебного года включает четыре блока.

Первый блок — «Природа как источник художественного образа». Музыкальный материал: пьесы Чайковского, Грига, Шумана, Клода Дебюсси, изображающие природные явления. Интегративный материал: пейзажная живопись, лирическая поэзия, фотографии природных ландшафтов.

Второй блок — «Человек и его внутренний мир». Музыкальный материал: лирические пьесы Шуберта, Шопена, Скрябина, Рахманинова. Интегративный материал: портретная живопись, психологическая проза, дневниковые записи композиторов.

Третий блок — «Сказка и фантастика в искусстве». Музыкальный материал: пьесы Мусоргского, Лядова, Прокофьева, Шумана. Интегративный материал: книжная иллюстрация, сказочная литература, театральные декорации.

Четвёртый блок — «Эпоха и стиль». Музыкальный материал: произведения Баха, Гайдна, Моцарта, Бетховена, композиторов двадцатого века. Интегративный материал: архитектура, живопись, скульптура соответствующих эпох, исторические документы.

Дидактические материалы

Разработка включает комплекс дидактических материалов, систематизированный по четырём блокам.

Таблица основных интегративных соответствий для средних классов ДШИ:

Музыкальное произведение	Вид искусства	Интегративный материал	Эстетическая категория	Исполнительская задача
Инвенция до мажор И. С. Баха	Архитектура	План и фасад барочной церкви	Пропорция, симметрия, полифония	Ясная артикуляция, архитектурная выстроенность
«Подснежник» П. И. Чайковского	Живопись	Пейзаж и И. Левитана, А. Саврасова	Колорит, фактура, свет	Прозрачное звучание, певучесть
«Дед Мороз» Р. Шумана	Литература	Сказки Э. Т. А. Гофмана	Фантастика, гротеск, контраст	Контрастная динамика, острая артикуляция

*Развитие художественно-образного мышления учащихся средних классов ДШИ
посредством интеграции искусств на уроках фортепиано*

Арабеск а К. Дебюсси	Живопись	Картины К. Моне, О. Ренуара	Колорит, нюанс, световоздушная среда	Тонкая педализация, дифференциация пластов
«Баба Яга» М. П. Мусоргского	Театр, иллюстрация	Иллюстрации И. Билибина	Характерность, гротеск, движение	Ритмическая энергия, характерные акценты

Таблица 1

Творческие тетради учащегося включают задания на ведение ассоциативных карт, подбор эпитетов, создание цветовых схем, выполнение графических зарисовок, написание небольших эссе. Тетрадь служит средством фиксации образных представлений и материалом для последующего обсуждения.

Альбом репродукций и подборка поэтических текстов формируются преподавателем с учётом тематических блоков. Важно, чтобы материал был высокого художественного качества и доступен для восприятия.

Аудиозаписи эталонных исполнений подбираются с целью демонстрации различных интерпретационных подходов. Учащемуся предлагается прослушать два-три исполнения одного произведения и определить, какой образный мир создаёт каждый исполнитель, какими средствами достигается различие.

Карточки с описанием эстетических категорий содержат краткие определения линии, колорита, фактуры, контраста,

кульминации, пространства, времени, ритма с примерами из различных видов искусства.

Методические рекомендации по использованию

Внедрение интегративного подхода целесообразно проводить поэтапно, не разрушая традиционной структуры урока. Первый этап — диагностико-подготовительный, продолжительностью четыре-шесть недель. Преподаватель оценивает исходный уровень развития художественно-образного мышления учащегося, используя диагностическую беседу, анализ исполнения, творческие задания. Параллельно формируется комплект дидактических материалов, уточняются индивидуальные интересы и склонности ученика.

Второй этап — основной, продолжительностью двадцать-двадцать четыре недели. Интегративные элементы регулярно включаются в занятия. Рекомендуемый алгоритм интегрированного фрагмента урока выглядит следующим образом.

Начало — погружение в образ через произведение смежного искусства. Учащемуся предъявляется картина, стихотворение или архитектурное изображение. Дается задание всмотреться, отметить детали, определить эмоциональное впечатление.

Середина — перенос впечатлений в музыкальную плоскость. Учащийся слушает музыкальное произведение или его фрагмент, сопоставляет впечатления, выявляет сходства и

различия. Преподаватель задаёт наводящие вопросы: какими средствами композитор достигает сходного эффекта? Какая роль отведена мелодии, гармонии, фактуре, ритму? Какие пианистические приёмы позволят передать этот эффект?

Завершение — исполнительская реализация. Учащийся получает конкретную исполнительскую задачу, связанную с определённым фрагментом музыкального произведения. Задача формулируется в образных терминах: передать ощущение прозрачного воздуха, добиться эффекта мерцания, создать впечатление плотной фактуры. После пробного исполнения проводится рефлексия: удалось ли достичь желаемого эффекта, какие средства оказались действенными, что требует доработки.

Третий этап — закрепляющий, продолжительностью шесть-восемь недель. Учащийся самостоятельно применяет усвоенные приёмы при работе над новыми произведениями. Преподаватель контролирует процесс, корректирует, стимулирует самостоятельность суждений.

При планировании занятий следует учитывать, что не каждое произведение требует обязательной интеграции. В отдельных случаях техническая работа должна оставаться чисто технической, без привлечения образного содержания. Важен баланс: интегративный подход должен обогащать исполнительскую работу, а не подменять её.

Рекомендуется вести дневник наблюдений, в котором фиксируются реакции учащегося, его высказывания, динамика

образных представлений, успешность применения тех или иных приёмов. Дневник позволяет отслеживать эффективность методики и своевременно корректировать индивидуальный план.

При возникновении затруднений с вербализацией образов не следует настаивать на словесном выражении. Некоторым учащимся ближе пластическое или графическое моделирование. Преподавателю необходимо подбирать для каждого ученика ведущий канал образного выражения.

Важно избегать навязывания единственно верной интерпретации. Интегративный подход призван стимулировать самостоятельность художественного мышления, а не подводить ученика к заранее заданному ответу. Приемлемы различные варианты образного прочтения, если они аргументированы и опираются на анализ средств выразительности.

Для контроля результативности рекомендуется использовать следующие показатели: способность к вербальному описанию художественного образа, наличие ассоциативных связей между музыкальным и немusicalным материалом, самостоятельность в выборе исполнительских средств, осмысленность интерпретации, эмоциональная вовлечённость в исполнение. Диагностические срезы проводятся в начале, середине и конце учебного года.

Заключение

Практическая апробация методической разработки в течение двух учебных лет на базе фортепианного отделения детской школы искусств показала устойчивую положительную динамику. Учащиеся, систематически занимавшиеся по интегративной методике, продемонстрировали более высокий уровень осмысленности исполнения, расширение ассоциативного словаря, способность к самостоятельному образному анализу музыкального произведения. Отмечено повышение мотивации к занятиям: учащиеся чаще проявляли инициативу в выборе репертуара, активнее участвовали в концертной деятельности, самостоятельно подбирали внемузыкальные аналоги изучаемых пьес.

Сравнительный анализ исполнительских характеристик до и после применения методики выявил качественные изменения в звукоизвлечении, фразировке, динамической нюансировке, педализации. Учащиеся стали более осознанно подходить к выстраиванию исполнительской драматургии, что отразилось в убедительности интерпретаций и снижении сценической тревожности.

Перспективы развития методической разработки связаны с расширением интегративного поля: включением киноискусства, анимации, современной музыки, цифровых образовательных ресурсов. Перспективным направлением является разработка межпредметных проектов с участием преподавателей художественного отделения, отделения хореографии, театрального отделения. Возможна адаптация

методики для учащихся старших классов ДШИ с углублением стилевого и историко-культурного компонента. Отдельного внимания заслуживает разработка диагностического инструментария для количественной оценки развития художественно-образного мышления.

Результативность применения интегративного подхода определяется не только уровнем подготовки к академическим концертам и экзаменам, но и формированием устойчивой потребности учащегося в общении с искусством как целостным явлением. Именно такая потребность становится фундаментом дальнейшего музыкального и личностного развития выпускника детской школы искусств.

Список литературы

Абдуллин Э. Б. Методология педагогики музыкального образования. Москва: Гном, 2022. 416 с.

Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2021. 280 с.

Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Санкт-Петербург: Лань, 2020. 336 с.

Выготский Л. С. Психология искусства. Москва: Экспо, 2020. 480 с.

Горбунова И. Б. Музыкальное образование в цифровую эпоху. Санкт-Петербург: Издательство РГПУ имени А. И. Герцена, 2023. 240 с.

- Кирнарская Д. К. Музыкальные способности. Москва: Таланты-XXI, 2021. 496 с.
- Красильникова М. С. Теория и методика музыкального образования в школе. Москва: Академия, 2023. 304 с.
- Мелик-Пашаев А. А., Новлянская З. Н. Психология художественного творчества. Москва: Юрайт, 2022. 200 с.
- Осеннева М. С. Методика музыкального воспитания школьников. Москва: Академия, 2021. 272 с.
- Радынова О. П. Музыкальное развитие детей. Москва: Владос, 2020. 607 с.
- Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Москва: Наука, 2020. 384 с.
- Цыпин Г. М. Музыкальное исполнительство и педагогика. Москва: Юрайт, 2022. 214 с.
- Школяр Л. В. Музыкальное образование школьников: теория и практика. Москва: Прометей, 2023. 256 с.
- Щербакова А. И. Философия музыки и музыкального образования. Москва: Инфра-М, 2023. 280 с.
- Ясинских Л. В. Интеграция искусств в образовательном процессе. Москва: Флинта, 2021. 168 с.

ВСЕРОССИЙСКОЕ СЕТЕВОЕ ИЗДАНИЕ. СВИДЕТЕЛЬСТВО О РЕГИСТРАЦИИ СМИ
ЭЛ № ФС 77 - 67159 ВЫДАНО 16.09.2016г. ФЕДЕРАЛЬНОЙ СЛУЖБОЙ ПО НАДЗОРУ
В СФЕРЕ СВЯЗИ, ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ

«ПОРТАЛ ОБРАЗОВАНИЯ»

ДОМЕННОЕ ИМЯ В СЕТИ ИНТЕРНЕТ: www.portalobrazovaniya.ru
ТЕРРИТОРИЯ РАСПРОСТРАНЕНИЯ: РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ И ЗАРУБЕЖНЫЕ СТРАНЫ
АДРЕС РЕДАКЦИИ: 398035, ЛИПЕЦКАЯ ОБЛАСТЬ, Г. ЛИПЕЦК, УЛ. ВЕРМИШЕВА, ДОМ 22, КОРПУС А
АДРЕС ЭЛЕКТРОННОЙ ПОЧТЫ ИЗДАНИЯ: mail@portalobrazovaniya.ru

СПРАВКА О ПУБЛИКАЦИИ

№20620 от 01.09.2026 г.

Настоящая справка выдана для предъявления по месту требования и подтверждает факт официальной публикации* авторского учебно-методического материала на официальном сайте издания Всероссийского СМИ «Портал образования»
Веб-адрес издания: www.portalobrazovaniya.ru

Автор публикации:
Преподаватель
МКУ ДО ДШИ (Тернейская детская школа искусств)
пгт. Терней

Поплавская Виктория Григорьевна

Наименование материала: методическая разработка
Тема: Развитие художественно-образного мышления учащихся средних классов ДШИ
посредством интеграции искусств на уроках фортепиано

Данный материал представлен для ознакомления в открытом доступе на страницах официального сайта Всероссийского издания «Портал образования» по адресу его постоянного (бессрочного) размещения:
<https://portalobrazovaniya.ru/servisy/publik/publ?id=20620>

Главный редактор
издания «Портал образования»



В.В. Богданов

* Основание: Гражданский кодекс Российской Федерации, часть 4, раздел «Права на результаты интеллектуальной деятельности и средства индивидуализации» от 18 декабря 2006 г., №230-ФЗ, Принят Государственной Думой 24 ноября 2006 года. Одобрен Советом Федерации 8 декабря 2006 года, введен в действие с 1 января 2008г.