учебных тем программы. В результате воспитание непосредственно самой музыкой подменяется ее средствами, далекими от художественных принципов искусства (образности, эмоциональности, интонационности, открытости, коммуникативности, эвристичности).

Культура музыкального восприятия определяется духовными поисками личности, незабываемыми минутами наслаждения озвученной красотой, свободными полетами фантазии, плодотворными внутренними диалогами с художественными образами, постоянными соизмерениями их с собственным жизненным опытом.

Литература

1. ***Князева, Е.Н., Курдюмов, С.П.*** Синергетика как новое мировидение: Диалог с И.Пригожиным /Е. Н. Князева, С. П . Курдюмов // Вопросы философии. – 1992. - № 12. – С. 3-20.
2. ***Липков, А.И.*** Проблемы художественного воздействия: принцип аттракциона / А.И.Липков. – М. : Наука, 1990. – 236 с.
3. ***Галеев, Б.М.*** Специфика искусства в свете и в тени синергетики / Б.М.Галеев // Синергия культуры: Труды Всероссийской конференции. – Саратов : Сарат. гос техн. ун-т, 2002. – С. 38-40.
4. ***Медушевский, В.В.*** Интонационная форма музыки / В.В. Медушевский. – М. : Композитор, 1993. – 262 с.
5. ***Пойзнер, Б.Н.*** Искусство под лупой синергетики / Б.Н.Пойзнер // Синергия культуры: Труды Всероссийской конференции. – Саратов : Сарат. гос. техн. ун-т, 2002. – С. 33-37.
6. ***Асафьев, Б.В.*** Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б.В.Асафьев. – Л. : Музыка, 1973. – 144 с.

УДК 378.091.12.011.3–051:78

Стратан-Артишкова Т.Б.

МЕТОД ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВОГО АНАЛІЗУ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ МУЗИЧНИХ ДИСЦИПЛІН

В статье раскрывается сущность и основные структурные компоненты процесса художественного познания. Метод художественного стилевого анализа определяется как основной в процессе диалогового общения с художественным образом, использование которого направляется на формирование творческого мышления, способности к адекватному восприятию художественного образа будущими учителями музыки.

***Ключевые слова**: художественно-стилевой анализ, художественный образ, художественное общение, будущие учителя музыки*

На сучасному етапі розвитку нашого суспільства особливі вимоги висуваються до особистості майбутнього вчителя музики, розвитку його художнього мислення, здатності до діалогового спілкування з мистецькими творами, умінь володіти засобами художнього пізнання та самопізнання. У зв'язку з цим виникає потреба у вдосконаленні процесу художнього спілкування з музичними творами на індивідуальних та групових заняттях з фахових дисциплін, оновленні процесу навчання на основі використання інтерактивних методів, котрі ґрунтуються на компетентнісному підході. Таким методом є метод художньо-стильового аналізу музичних творів.

Проблема пізнання художньо-образного змісту твору хвилює представників різних галузей науки. Різні її аспекти висвітлюються у наукових працях філософів (Є.Басін, В.Біблер, М.Каган), психологів (Л.Виготський, Б.Мейлах, С.Раппопорт, Б.Теплов, П.Якобсон), музикознавців (М.Арановський, Б.Асафьєв, Л.Мазель, В.Медушевський, Є.Назайкинський, О.Костюк), педагогів (О.Костюк, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька, О.Щолокова).

Важливість здійснення аналізу музичного твору, володіння музично-теоретичними знаннями та вміннями, детальна характеристика засобів музичної виразності, розуміння й осмислення гармонії в процесі художньо-інтерпретаційної творчості сприяє розвитку музичного мислення виконавця. Про це зазначають у своїх наукових працях О.Алексєєв, Ф.Арзаманов, І.Браудо, Л.Дмитрієв, Г.Коган, Л.Мазель, Я.Мільштейн, Г.Нейгауз, Е.Петрі С.Способін, С.Фейнберг, О.Юровський.

У процесі художнього спілкування мистецький твір розкриває проблеми навколишнього життя, відтворює складні процеси людської психіки. Мистецтву притаманні щонайменше дві важливі риси: відображати реальне життя у формах самого життя і виражати почуття і прагнення людини, тобто втілювати об'єктивний і суб'єктивний моменти художньої творчості. Мистецтво не є дзеркальним наслідуванням дійсності, а обов'язково містить емоційну оцінку відображених явищ. У цій оцінці, тобто певному ставленні митця до предмета художнього відтворення, поєднується безпосередність живого почуття із узагальненістю мислення. Інакше кажучи, воно є естетичним відношенням, що дозволяє сприймати будь-які речі і явища реальності такими, якими вони існують для наших почуттів (у формах самого життя), розкриваючи водночас людині свою цінність.

Маючи величезний емоційний потенціал, мистецькі твори залучають сприймаючого до своєрідного світу художньої реальності. Різноманітність почуттів, запрограмованих митцем, спричиняють неоднозначність художнього переживання, котре може містити у собі як позитивні так і негативні емоції. Саме вони створюють ефект співпереживання, що здатний змінити систему цінностей особистості, її життєві установки, погляди, переконання.

Художній твір виконує роль засобу спілкування, способу ціннісної орієнтації, інструменту пізнання, знаряддя практичного перетворення світу, що загалом складає організовану комунікативну систему. Вона функціонує як специфічний «канал зв'язку», завдяки якому здійснюється обмін думками, почуттями, прагненнями людей. Для свого функціонування вони вимагають обов'язкової участі суб'єкта художньої взаємодії, тобто діалогічності, яка є характеристикою розуміння твору.

У мистецтві, розрахованому на співпереживання, активно діють механізми синтонії та ідентифікації, тобто перенесення життєвих станів інших людей на себе, свою долю, співчуттєве ставлення до сприйнятого, що містить елементи взаєморозуміння, безкорисливої допомоги. Не випадково процес художнього спілкування характеризується вченими, як «споглядання» (Гегель); «гра розуму й уяви» (І. Кант); «споглядання ансамблю якостей» (Р. Інгарден); «протичуття» (Л.Виготський), «діалог» (М. Бахтін»), «розуміюче співпереживання» (В.Дільтей). Усі ці терміни можна включити до поняття «розуміння», яке визначає здатність суб'єкта мистецького спілкування осягнути емоційно-образний зміст твору, «бачити» авторську індивідуальність, що й є основною умовою повноцінного діалогового спілкування з мистецтвом.

Одним із положень психології мистецтва є теза про те, що в акті художньої взаємодії здійснюються психологічні перетворення, аналогічні авторським у процесі створення твору [1]. Тому проникнути у внутрішній світ автора, вступити з ним у діалог, виявити ставлення до певного явища, осмислити власні життєві позиції можна лише за допомогою «вживання», своєрідного перенесення свого досвіду у досвід іншого і навпаки. Цей процес осягнення емоційно-оцінного ставлення автора до навколишнього світу передбачає складну взаємодію емоційно-інтелектуальних творчих актів, знаходження різних зв'язків у цілісному художньому об'єкті. Тільки за таких умов відбувається повноцінний діалог, у результаті якого переживання сприймаючого стають близькими авторським.

Художній образ не є миттю чуттєвого сприйняття, що зупинилось. Це скоріше процес-образ, ланцюг образно-смислових асоціацій, через які тільки й може бути виражений зміст художньої ідеї. Аби зрозуміти, виявити смисл твору, розум сприймаючого повинен зробити складну духовну роботу. Образна структура художнього твору становить своєрідну ієрархічну систему опосередкувань від найбільш загального образу-ідеї до конкретних первинних образів, котрі безпосередньо подані сприймаючому суб'єкту в матеріальних структурах твору. Процес розуміння, відповідно, відбувається через осягнення первинних

образів – до образів більш загального порядку (вторинних образів), від вторинних до ще більш загальних, максимально наближаючись таким чином до тієї ідеї, яку мав на увазі автор.

Виокремлюючи послідовність ступенів засвоєння художньої образності, вчені характеризують їх ознаками, яким притаманна емпатія, переживання, роздуми, інтерпретація, співтворчість, естетична насолода, розкриття змісту форми [4]; враження, захоплення, уподобання, осмислення, співставлення, оцінка, осягнення змісту, емоційно-естетичний відгук, слухова диференціація, звуковий потік, асоціативно-зорова активність (О.Костюк); безпосередньо-відображувальний рівень, проміжний рівень осягнення ладово-гармонійних тяжінь і переживання метро-ритму, найвищий рівень інтелектуального усвідомлення художнього змісту [5].

Процес художнього пізнання має, насамперед, емоційно-чуттєвий характер. Але суб'єкт художньої взаємодії може і не відчути справжньої насолоди від твору, оскільки інтенсивність і насиченість цього процесу залежить від здатності людини «вживатися» в художній образ, проникати і переносити себе в думки і переживання автора та образів твору. Емоції і почуття, що виникають на ступені перцептивного сприйняття і базуються на життєвому досвіді, є тільки першим поштовхом для здійснення повноцінного співпереживання, занурення в авторську модель, що пов'язано з аналітико-синтетичною діяльністю свідомості сприймаючого. Пронизуючи з різною мірою інтенсивності весь процес художнього спілкування і характеризуючись на першому етапі художньою суб'єктивацією, надалі емоції і почуття набувають більшої сконцентрованості та осмисленості (Б.Теплов).

Різноманітність індивідуальних смислових конкретизацій – не підстава для заперечення об'єктивної пізнавальної цінності художнього твору. Об'єктивована у творі авторська модель організована таким чином, щоб спрямувати художнє переживання в певне русло, створити емоційні уявлення, народити особливі асоціації, тобто якнайбільш активізувати особистісний досвід сприймаючого, націлений на пізнання тієї моделі, котру пропонує автор, її оцінку під кутом зору свого особистісного ставлення. У такий спосіб художнє переживання доцільно визначити як глибоко опосередкований роботою інтелекту процес, котрий у силу свого емоційного характеру є водночас й індивідуально-особистісним безпосереднім ставленням.

Внаслідок емоційно-пізнавальних процесів, спрямованих на ґрунтовний аналіз твору, його виражально-зображальних засобів, створюється діалектична єдність «перенесення» і «відчуження», у якій виявляється специфічна взаємодія об'єкта і суб'єкта художнього переживання, що призводить до складного перетворення почуттів – катарсису.

Процесс художнього пізнання – це насамперед розуміння змістової сутності музичного твору та втілення цього розуміння у виконанні, індивідуально-образне тлумачення виконавцем об'єктивної композиторської інформації, що характеризується рисами ідеально-уявного бачення предмета трактування. Пізнанню цілісного музичного твору практично немає меж. Завдання організованого педагогічного процесу визначають вікові особливості студента, його зрілість, музично-виконавський досвід, підготовка. Тож, і процес засвоєння емоційно-образного змісту музичного твору набуває певної специфіки. Адекватність його розуміння є можливим тільки на основі досвіду тлумачення музичних і виконавських художніх засобів у процесі художнього спілкування (О.Ростовський, І.Гринчук, О.Рудницька).

Науковці підкреслюють значущість аналізу виражальних засобів, досліджують різні його аспекти і розглядають як аналіз-інтерпретацію (О.Ростовський, І.Гринчук), цілісний аналіз (О.Рудницька), музично-теоретичний аналіз (О.Горбенко), тобто як основу стильової системи композитора і процесу художнього пізнання.

Питання гармонічно-стильового аналізу порушуються у працях відомих музикознавців (С.Скребков, С.Способін, Л.Мазель, Ю.Холопов, І.Щеголєвська), у яких вивчаються загальні закономірності гармонії, її структурні та формотворчі компоненти. Гармонічно-стильовий аналіз музичного твору, передбачає розкриття і зв'язок характерних особливостей гармонії з індивідуальним стилем композитора, набуваючи в процесі

художнього пізнання особливого значення, оскільки ґрунтується на діалектиці «одиничного, особливого і загального» [7]. Треба зазначити, що «стиль» належить до містких і об'ємних категорій. Наведемо декілька його визначень:

- стиль як система стійких ознак художнього явища (Н.Горюхіна);
- стиль як конкретно-історичний стан музичної мови (М.Арановський);
- система виражальних засобів і граматик, характерних для творів, що охоплюється даним стилем і породжують уявлення про духовний зміст стилю (В.Медушевський).

У структурі стильової моделі О.Соколов виділяє такі два взаємозумовлені рівні:

- рівень компонентів форми як «носіїв стилю»;
- змістовий рівень твору, який містить «стилеутворювальні фактори».

Компоненти форми і стилеутворювальні фактори визначають систему засобів музичної виразності, завдяки яким формується той чи інший стиль.

Діалектика «матеріального» і «змістового» рівнів, стверджує О.Соколов, виявляється в тому, що «елемент художньої структури, який виступає носієм стилю, не стає ще тим самим елементом стилю. Композиція твору, підпорядковуючись тому або іншому стилю, залишається композицією так само, як колорит – колоритом, ритм – ритмом. Але стаючи носіями стилю, елементи структури набувають стильової характерності і тим самим входять в певну стильову систему, ознаки якої і є елементами» [7, с. 26].

Слушним є висновок І.Щеголєвської про те, що «характерність кожного з елементів форми, їх синтез, взаємовплив зумовлені змістом музичного твору, спрямованістю творчості митця і народжують нову стильову якість (або не виявляють її) [7, с. 27].

Вивчення текстових закономірностей музичного твору, робота над об'єктивною логікою музично-образного змісту, аналіз гармонічної тканини музичного твору, внутрішніх механізмів музичної композиції призводить до усвідомленого розуміння художнього образу й допустимої міри виконавської ініціативи [2]. До поширених типів аналізу відносяться: жанровий, інтонаційний, гармонічний, структурний, художньо-виконавський, що разом утворюють систему виражальних засобів і прийомів, становлять структуру стильової системи композитора, характеризують особливості його художнього мислення.

Аналіз-інтерпретація, зазначає І.Гринчук, що є основою всіх видів музично-інтерпретаційної творчості, уможливлює усвідомлення музичного твору не як «позаособистісне» теоретизування, орієнтоване тільки на готові зразки аналізу, а як самостійний творчий процес осмислення твору, його тексту, контексту й підтексту [3].

Звідси й виникає доцільність здійснення художньо-стильового аналізу в процесі вивчення музичного твору не тільки на музично-теоретичних дисциплінах («Історія музики», «Аналіз музичних творів», «Поліфонія», «Гармонія»), а також на індивідуальних заняттях з музично-інструментальних та вокально-хорових дисциплін.

Художньо-стильовий аналіз у процесі вивчення музичного твору передбачає здійснення діалогового спілкування як в процесі художньої, так і міжособистісної взаємодії педагога і студента, активізує розумову та емоційну сферу студента, спричиняє до самовираження у процесі художнього пізнання.

Аналіз музичних творів доцільно здійснювати за таким узагальненим планом:

- назва музичного твору;
- відомості про автора;
- характеристика епохи, у яку жив і творив композитор, розкриття художньої картини світу;
- творчий метод композитора;
- жанр музичного твору;
- музична форма;
- засоби музичної виразності;
- характеристика мелодії, її жанрові особливості;
- гармонічний аналіз;
- структурний аналіз кожної частини;
- технічні прийоми;

- зв'язок музики і поетичного тексту, якщо твір вокальний або хоровий);
- добір інших видів мистецтва за принципом художніх аналогій.

Метод художньо-стильового аналізу є перспективним у формуванні творчого мислення майбутнього вчителя музики, оскільки дозволяє надавати оцінку музичному твору в контексті стильових мистецьких напрямків певної епохи, знаходити їх генетичні зв'язки і усвідомлювати образний зміст у широкому художньо-історичному контексті.

Література

1. ***Басин Е. А.*** Психология художественного творчества: личностный подход / Е. А. Басин. – М. : Знание, 1985. – 64 с.
2. ***Горбенко О.Б.*** Формування музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музики / О.Б. Горбенко // Методичні рекомендації. – Кіровоград : КДПУ ім. В.Винниченка, 2009. – 40 с.
3. ***Гринчук І. П.*** Формування майбутнього вчителя музики: репродукція чи творення? / І. П. Гринчук // Рідна шк. – 2000. – № 2. – С. 26–28.
4. ***Каган М. С.*** Внутренний диалог как закономерность художественно-творческого процесса / М. С. Каган // Сов. искусствознание. – М., 1985. - Вып. 19. – С. 184–219.
5. ***Раппопорт С. Х.*** От художника к зрителю: как построено и функционирует произведение искусства / С. Х. Раппопорт. – М. : Сов. художник, 1978. – 236 с.
6. ***Рудницька О. П.*** Сприйняття музики і педагогічна культура вчителя / Рудницька О. П. – К. : КДПІ, 1992. – 96 с.
7. ***Щеголєвська І.*** До питання гармоніко-стильового аналізу музичного твору / І.Щеголєвська // Українське музикознавство. – К., 1985. – Вип. 20. – С.25 – 37.

УДК 793.3.01

Мировська Ю.І.

МОВА ТАНЦЮ В ХУДОЖНІЙ КОМУНІКАЦІЇ ЛЮДИНИ

В статье исследуется значение языка хореографии в художественной коммуникации человека; определяется специфика знаков в художественной коммуникации и выделяются основные элементы танцевального языка.

***Ключевые слова**: танец, коммуникации, язык танца, семиотика, знак и знаковая система.*

Танець завдяки своїй змістовності та універсальності є одним з життєвих проявів людини, має величезне значення в культурному просторі. Вивчення танцю як образно-знакової системи дозволяє по-новому, повніше і глибше поглянути на специфіку танцювальної мови в аспекті її смислової змістовності, побачити її прояви і надалі знаходити нові виразні засоби. Цим і пояснюється актуальність даної статті.

Питанню специфіки мови мистецтва як знаково-комунікативної системи відводиться значне місце в роботах Ю. М. Лотмана, М. С. Кагана, Є. Я. Басіна, С. Х. Раппорта та інших. У своїх дослідженнях автори стверджують, що мистецтво є одним із засобів масової комунікації, але для того, щоб сприйняти інформацію, яка передається за допомогою мистецтва, необхідно володіти його мовою.

Вивченням проблеми мови танцю займалися: О.О.Єрмакова, автор дисертації «Нові виразні засоби в зарубіжній хореографії другої половини XX століття (Творчі пошуки М. Бежара і Дж. Ноймайера)»; Н.В.Атитанова, автор роботи «Танец как смысловая универсалия: от выразительного движения к "движению" смысла»; Ю.О. Гевленко («Семиотический анализ танца»); А.М.Айламазьян («Новая культура танца XX века и проблема персональности»); В.Д.Нарожная («Танець в аспекті невербальної комунікації») та ін.