

автора до написання того чи іншого твору, незалежно від того, що це за подія – історичного або особистого плану. “Пристрасті і долі вигаданих героїв, - писав Л. Виготський, - їх радість і горе турбують, хвилюють й заражають нас, не дивлячись на те, що ми знаємо, що перед нами не реальні події, а вигадка фантазії. Це відбувається тому, що емоції, якими заражають нас зі сторінок книги або зі сцени театру художні фантастичні образи є абсолютно реальними і переживаються нами по справжньому серйозно і глибоко. Часто проста комбінація зовнішніх вражень, таких як, наприклад музичний твір, викликають у людини, що слухає музику цілий складний світ переживань і почуттів” [2, с.14-15]. Це розширення і поглиблення почуттів, творча їх перебудова створює психологічне підґрунтя для використання мистецтва як могутнього засобу розвитку світогляду особистості. Тільки висока художність твору може викликати в людини глибоке естетичне переживання, в якому поєднуються й чуттєва насолода красою, й емоційна насолода від вирішення висунутих митцем проблем у світлі ідеалу прекрасного. Тож, через мистецтво високі принципи, норми і ідеали органічно входять в духовний світ людей.

Таким чином, визначення психолого-педагогічної сутності мистецтва дозволив нам цілісно виявити механізми впливу мистецтва на особистість, як потужного засобу розвитку світоглядної культури особистості, в цілому й розвитку художньо-естетичного світогляду викладачів мистецьких дисциплін, зокрема. Через вплив на почуття мистецтво здійснює пізнавальну, естетичну, гедоністичну функції, що дає змогу реалізувати цілісний підхід до розвитку художньо-естетичного світогляду як необхідної складової фахової діяльності викладачів мистецьких дисциплін й чинника їх духовного зростання.

Література

1. **Аллахвердов В.М.** Психология искусства: Эссе о тайне эмоционального воздействия художественных произведений / В.М. Аллахвердов. – СПб : ДНК, 2001. – 197 с.
2. **Выготский Л.С.** Психология искусства / Л.С. Выготский. – М. : Педагогика, 1987. – 344 с.
3. **Ермолаева–Томина Л.Б.** Психология художественного творчества : Учебное пособие для вузов / Л.Б.Ермолаева–Томина. - 2-е изд. - М. : Академический Проект : Культура, 2005. - 304 с.
4. **Крупник Е.П.** Психологическое воздействие искусства / Е.П.Крупник. - М. : Издательство « Институт психологии РАН», 1999. - 240 с.
5. **Мелик-Пашаев А.А.** Мир художника / А.А. Мелик-Пашаев. - М. : Прогресс – Традиция, 2000. – 271 с.
6. **Рождественская Н.В.** Психология художественного творчества / Н.В.Рождественская. - С.Петербург, 1995. - 272 с.
7. **Рубинштейн С.Л.** Основы общей психологии: В 2 т. - Т.1. / С.Л.Рубинштейн. - М. : Педагогика, 1989. – 488 с.

УДК 372.878

Рева В.П.

КУЛЬТУРА МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ ЛИЧНОСТИ: СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Вивчення механізмів художнього сприйняття необхідне для науково-педагогічного обґрунтування системи розвитку музичної культури людини. Сприйняття мистецтва зумовлене високим ступенем, неоднозначності і одночасно точності і впорядкованості форм, засновано на поєднанні стабільних і випадкових зв'язків, що встановлюються між художнім твором і слухачем. Для педагогічної науки актуальною є не проблема розвитку музичного сприйняття як такого, а виховання його культури, тих якісних засад осягнення художнього змісту, які зможуть збагачуватися новими гранями пізнання мистецтва.

Ключові слова: сприймання музики, синергетика, асоціація, художній образ, естетичне враження.

Взаимодействие музыки и личности многомерно. Не существует эталонных способов восприятия, с которым можно было бы сопоставить его результаты. Механизмы постижения содержания искусства постоянно совершенствуются, зависят от жизненного опыта, уровня художественного и эстетического развития человека, психологических установок и многих других факторов. Научить идеальному восприятию невозможно, скорее необходимо говорить о воспитании культуры музыкального восприятия, в качестве важнейших показателей которой выступает умение выбирать индивидуальные стратегии общения с музыкой, постоянно их совершенствовать.

Неожиданное видение проблемы открывает синергетическое понимание процессов эволюции, в том числе в сферах культуры, образования и искусства. Оно состоит в том, что сложноорганизованным системам нельзя навязывать пути их развития, важнее «понять, как способствовать их собственным тенденциям становления, как выводить системы на эти пути» [1, с.4]. Не будучи фиксированным возрастными рамками, восприятие музыки не поддаётся линейному развёртыванию. Его трудно спрогнозировать даже на ближайшую перспективу, тем более в онтогенезе. Актуальным для педагогики становится не само по себе развитие музыкального восприятия как целостного, завершённого умения, а формирование тех его качественных механизмов, которые смогут постоянно обновляться новым опытом познания искусства, вовлекать человека в данный процесс, пробуждать творческие силы, активность мышления, сознания, подсознания и интуиции.

Такие подходы принципиально отличаются от утвердившихся представлений о предопределённости процесса музыкального восприятия, предсказуемости его результатов, точной фиксации воспринятого, однозначной оценки содержания, под что подводится соответствующая методологическая база ярко выраженной сциентистской направленности. Отметим, что попытки применения научно-естественных методов исследования проблем восприятия искусства могли бы обогатить педагогику конструктивными наблюдениями, если бы учитывали субъективные творческие сценарии его развития, приобретающие в искусстве решающее значение.

Для синергетического понимания эволюции открытых систем, в том числе в образовании, усилия каждого отдельного индивидуума не бесплодны, не растворяются в общем движении, не поддаются количественным интерпретациям. Особенностью открытых систем является то, что они способны чутко реагировать на внешние воздействия, подвержены изменениям, случайным отклонениям (флуктуациям) от устойчивых значений. Применительно к педагогике музыкального искусства, это может быть связано со сменой парадигм восприятия, ценностных ориентаций, психологических установок, взглядов и идеалов, жизненного и художественного опыта человека. Искусство является открытой системой уже потому, что органично включено в круг явлений действительности более широкого порядка, прежде всего, всей художественной культуры в целом. Поддерживая с ними постоянный информационный обмен, восприятие музыки помогает устанавливать взаимосвязи с самыми разнообразными аспектами культуры на функциональном, духовно-ценностном, психологическом, семиотическом и эстетическом уровнях. Анализ таких связей в контексте общения личности с искусством явился **целью** рассматриваемой в статье проблемы.

Научный интерес для синергетики приобретают качественные изменения систем, как результата активизации собственных внутренних сил. Самоуправляющимся системам присуща иерархия уровней самоорганизации, способность порождать новые структуры. С позиций синергетического осмысления, проблема руководства музыкальным восприятием состоит не в поиске путей управляемого развития, а в научном обосновании закономерностей самоуправления воспитания, другими словами, самовоспитания. Способность музыкального восприятия не ограничивается единственным путём развития, жёсткой предопределённостью, так как для каждого человека существует возможность выбора альтернатив, индивидуальных практик общения с искусством.

Согласно синергетическому пониманию эволюции, каждый завершающий этап развития характеризуется переходом в новое качественное состояние или, применительно к её терминологии, выходом на новую структуру (аттрактор), определяющий пути дальнейшего саморазвития системы. Процесс самовоспитания культуры музыкального восприятия во многих параметрах отвечает этим закономерностям, характеризуется обновленными состояниями духа, которые могут проявляться в эстетическом наслаждении, сопереживании, философском прозрении, особом сдвиге духовных сил, освоении опыта ценностного отношения к жизни, чувственном тоне, локальном настроении и пр.

В качестве конструктивного механизма самоорганизации, в синергетике рассматривается динамический хаос. Аналогом его в восприятии музыки выступают ассоциативные представления слушателя. Как неполное знание, находящееся на стыке сознания и подсознания, ассоциации образуют мицелий творческих поисков, свободного движения мысли, фантазии, внутренних диалогов, естественных для восприятия искусства. Осмысление художественного образа происходит постепенно, охватывая ряд последовательных этапов, включающих первое впечатление о музыке, оценку содержания, его рациональную аргументацию. Первоначальные эстетические впечатления приобретают при этом решающее значение в синергетической модели самоорганизации музыкального восприятия. Они выполняют функцию мощных установок направленных на поиск личностных смыслов в музыке. На данном этапе формируется система ценностных представлений о ее содержании, под воздействием которых развёртываются все последующие фазы восприятия.

Понятие «впечатление» обозначает буквально след, оставленный в эмоциональной памяти чем-то пережитым, глубоко затронувшем личность. Специфичным для эстетических впечатлений является то, что они могут быть вызваны воздействием только ярких объектов действительности и искусства. Под музыкальным впечатлением понимается особое эмоциональное состояние, полученное в процессе общения с музыкой, переживаемое как явление, близкое субъективным представлениям человека о красоте. Впечатления могут проявляться в форме эмоциональных реакций как на целостные художественные произведения, так и на его отдельные части. Их возможное возникновение прогнозируется композиторами уже на стадии замыслов художественных сочинений как специально запланированных звуковых аттракционов, цель которых состоит в привлечении внимания слушателей, инициации чувственного отклика. Такие приёмы широко используются в организации содержания всех без исключения искусств, так же как и других объектов, попадающих в поле восприятия человека. «Для каждого из органов можно выделить группу аттракционных ощущений, испытывающих человеческую чувствительность на пределе её возможностей: для обоняния – запахи благовонные (духи) и резкие, неприятные (нашатырь); для осязания очень горячие или очень холодные и т.д. [2, с.180]. Психологический принцип аттракциона основан на эффекте «ай-стопер», «оглушении» неожиданным, особенно запечатляющимся в памяти. Различают аттракционы казуса, чуда, тайны, запрета, скандала, уродства, риска, катастрофы, рекорда и многие другие, применяемые для привлечения внимания человека. Эти процессы имеют синергетическую природу. Как пишет Б.М.Галеев: «Отталкиваясь от того, что в основе синергетики лежит принцип подчинения элементов самоорганизующейся системы параметру порядка и было предложено считать в качестве этого параметра порядка необычное, невероятное, невозможное, вызывающее основную эмоциональную реакцию, то есть в пределе – чудо, на реализацию которого и направляются все художественные средства» [3, с.38].

Специфичными для музыкального восприятия являются выразительные интонации, выполняющие функции уникальных звуковых аттракционов. Воплощая энергию самовыражения человеческого духа, интонация является уникальным средством порождения ощущения красоты музыке. Яркие интонации пронизывают всю образную палитру музыкального произведения. Их функциональное назначение состоит в том, чтобы вызвать осмысленную эмоциональную реакцию слушателя, активизировать внимание, ассоциативное мышление, оказать воздействие на его психику. В ситуации подготовленного

восприятия это происходит непроизвольно. Привлекательная в интонационном отношении музыка способна приводить в движение механизмы самодотраивания образного содержания, саморазвёртывания его в сознании и подсознании человека. «Тайные энергии звука жаждут обнаружения, прояснения, стремления пролить себя за его пределы, продолжиться в других звуках, наполнить собой фразы, мелодии, всё произведение. И в каждом жанре, стиле они качественно разные [4, с.31]. Наибольший интерес для слушателя представляют яркие в эмоциональном отношении тематические разделы музыки. Они концентрируются в экспозиционных разделах музыкальной формы, выполняют функции звуковых репликаторов (от лат. *replicatio* – развёртывание), уникальных смыслообразующих структур художественного содержания, открытых к самодотраиванию. В качестве таких репликаторов, например, выступают режиссерские находки - в кино; *fouette* – в классическом балете, художественные образы – в искусстве в целом. В каждом из них ощущается «присутствие богатого и глубокого содержания, в каждой из них свёрнут весь мир, в каждой – бездонность целостного мироощущения художника, мироощущения взрастившей его национальной культуры, мирозерцание эпохи» [4, с.5]. Как отмечает Б.Н.Пойзнер, назначение репликатора состоит в том, чтобы создавать похожие на себя копии (самоподобия), конкурирующие с другими. Будучи единицей самовоспроизводящейся информации, репликатор позволяет выявить источник самоорганизации, понять его природу как культурного образца. «Культурный образец – объект любой природы в сфере действия культуры, с которыми люди координируют своё восприятие, мышление, воображение, поведение. И это помогает им выходить из стандартных проблемных ситуаций. Каждый из нас – уникальная интерференция репликаторов, задающих формы нашей активности, в том числе, художественной» [5, с.36].

Гениальные интонации музыки служат именно теми культурными образцами, которые способны закрепляться в качестве художественных паттернов, исходных элементов восприятия, приводить его в самодвижение, обогащение, дополнение, устойчивые структуры музыкальной культуры личности. Чем шире возможность выбора звуковых паттернов красоты, закрепленных в интонациях и «впитанных» в детстве, чем богаче тезаурус художественных впечатлений личности, тем выше точка обзора ею искусства с позиций человека культуры. Многие выдающиеся музыканты мира пришли в большую музыку под воздействием неизгладимых музыкальных впечатлений, полученных в детские годы (И.С.Бах, В.А.Моцарт, М.И.Глинка, П.И.Чайковский, С.В.Рахманинов, С.С.Прокофьев и др.), специально не организованных и не принуждаемых извне процессов.

Эстетические впечатления обладают свойством накапливаться до определённого предела, состояния неустойчивости, определяемого несоответствием прежних установок вновь сформировавшемуся тезаурусу музыкальной культуры личности. В этих случаях происходит рассогласование воспринятого с прежними представлениями, перевода его на другой, более качественный уровень. Эстетические впечатления оказывают влияние на мотивацию всех без исключения сфер продуктивной деятельности человека, независимо от его индивидуально-типологических особенностей, способностей, образования, профессиональных интересов. На этих механизмах основано самодотраивание субъективных художественных образов до установленных социокультурных норм. Произведение искусства, воспринятое в детстве, по-иному осознаётся в зрелом возрасте, и не только с позиций уточнения содержания, но и пересмотра ценностного отношения к нему в целом. Такое самодвижение культуры восприятия, его качественные приращения, изменения и дотраивания осуществляются на базе первоначальных эстетических переживаний, внутренних диалогов с искусством. Они не уходят из памяти с годами, не растворяются бесследно в жизненном опыте человека, реминисцируют, постоянно переосмысливаются и дополняются.

Предпосылки диалогичности музыкального восприятия обусловлены самой спецификой музыкального звука, энергийно-волновая природа которого, так же как и чувств человека – явления одного порядка. Ни одно из искусств не обладает возможностями самоинициации восприятия, непроизвольного воздействия на сознание и тело человека

больше, чем музыка. Важно только, чтобы сама она отвечала высоким требованиям культуры, не подменялась «учебными образцами», предназначенными для решения узких образовательных задач. Глубокие первоначальные впечатления могут оказать произведения «золотого фонда» классической музыки. Их необходимо услышать по возможности раньше, в детстве, ощутить как художественное явление, способное привести к эстетическому наслаждению.

Нами было проведено педагогическое наблюдение, целью которого явилась конкретизация типов образного содержания музыки, получающих наибольший эмоциональный отклик у школьников. При отборе произведений для прослушивания учитывалось жанровое и стилевое разнообразие, интонационная «емкость» (о многом сказать кратко и малыми художественными средствами), синергический потенциал (перспектива самопознания), интонационная яркость. Основным *методом исследования* явилось анкетирование («звучащая анкета»).

В опросе приняли участие более 750 учащихся 2-7 классов общеобразовательных школ Могилева, а также учителя начальных классов, слушатели курсов повышения квалификации Брестского и Могилевского институтов педагогического развития (47 человека). Содержание анкеты включало 40 музыкальных образцов, прослушиваемых попарно. Одну группу составляли произведения, входящие в «золотой фонд» музыкальной культуры, вторую – рекомендованные программой по музыке для общеобразовательной школы. Установки, предваряющие слушание, варьировались с учетом возраста слушателей. Так, младшим школьникам предлагалось выбрать те музыкальные произведения, которые можно было бы преподнести родителям как ценные подарки; учащимся 4-5 классов – выделить наиболее понравившееся; старшим подросткам (6-7 классы) – определить сочинения более глубокие по содержанию; слушателям курсов – назвать произведения, которые, по их мнению, каждому человеку следовало бы услышать хотя бы один раз в жизни.

Блок 1	
1. И.С. Бах Ария (сюита № 3 Ре мажор) 2. П. Чайковский Ната-вальс 3. Д.Д. Шостакович Романс (из к-ма «Овод») 4. Г. Свиридов Романс (Метель) 5. А. Марчелло Концерт для гобоя, ч.1	1. С. Прокофьев Марш 2. Д. Кабалевский Монтер 3. Г. Гладков Колыбельная 4. И. Арсеева Носорог 5. М. Коваль Волк и семеро козлят
Блок 2	
1. Т. Альбини Адажио 2. Л. Боккерино Менуэт 3. К. Глюк Мелодия 4. К. Дакен Кукушка 5. А. Вивальди Весна	1. М. Коваль Воинственный марш 2. В. Салманов Утро в лесу 3. Д. Кабалевский Зайчик дразнит медвежонка 3. Н. Мясковский Вроде вальса 4. Р. Щедрин Золотые рыбки
Блок 3	
1. Г. Гендель Аллилуйя (Оратория) 2. И.С. Бах Шутка 3. Л. Бетховен К Элизе 4. А. Дворжак Славянский танец e-moll 5. Ф. Мендельсон Концерт для скрипки, ч.1	1. Р. Щедрин Царь Горох 2. Группа «Фактор - 2 3. З. Кодай Чардаш 4. С. Прокофьев Болтунья 5. А. Хачатурян Колыбельная Гаяне
Блок 4	
1. Ф. Шопен. Фантазия-экспромт	1. И. Арсеева Кузнец

2.С. Рахманинов Концерт № 2 3.Э. Григ Концерт для ф-но a-moll 4.Паганини-Лист Кампанелла 5.В. Моцарт Рондо (из Мал.ноч. серенады)	2.Л. Книппер Почему медведь зимой спит 3.Н. Римский-Корсаков Океан-море синее 4. В. Салманов Вечер 5. М. Парцхаладзе Дождик
--	--

Рамки статьи не позволяют привести более подробную информацию о результатах анкетирования, ограничимся лишь кратким комментарием. Как примечательный факт можно рассматривать то, что 90 % респондентов отнесли к числу понравившихся образцы классической музыки. Ее звучащие фрагменты получили наибольший эмоциональный отклик у слушателей всех возрастных групп. В то же время произведения рекомендованные школьной программой не нашли, в большинстве случаев, поддержки у слушателей (ни у младших школьников, ни у подростков, ни у самих учителей).

Сказанное свидетельствует о том, что интонации классической музыки способны привлекать детей, обогащать эстетическими впечатлениями и при выполнении соответствующих образовательных процедур закрепляться в эмоциональной памяти в качестве культурных паттернов искусства. Трудно теперь установить, кем, когда и с какой целью были высказаны утверждения о невозможности полноценного эстетического общения с классической музыкой без основательной музыкальной подготовки. В свое время Б.В.Асафьев возражал по этому поводу своим оппонентам: «В септиму, идущую непременно вниз, трудно поверить, но уяснить себе нечто более устойчивое в организации форм вполне доступно. Этого уже вполне достаточно для усвоения процесса музыкального движения и различения его стадий и силы напряжения, в чем я вижу основную и главную цель развития восприятия музыки в общеобразовательном масштабе» [6, с. 89-90].

Общение с музыкой обусловлено эмоциональной составляющей, эстетическими переживаниями, их резонансным откликом в жизненном опыте человека. Недостаток современной системы музыкального воспитания заключен в том, что она не учитывает синергичных механизмов постижения искусства как самоорганизующихся процессов. Человек, его мироощущение оказываются не определяющими, а второстепенными факторами в художественно-образном ряду восприятия музыки. В таких педагогических установках не содержится перспектив познания музыкального искусства как жизненно значимой для формирования личности духовной ценности.

В изменениях нуждаются педагогические подходы к музыкальному воспитанию, особенно те его стороны, которые связаны с восприятием музыки. Учитывая все ценное, что хорошо зарекомендовало себя в школьной практике, необходимо отказаться от «удушающих» творческую инициативу детей теоретических назиданий о том как надо понимать и любить музыку, не пытаться научить тому, чего априори сделать невозможно. Попытки привлечь внимание учащихся к искусству на примерах усредненных образцов музыки являются неперспективными. Художественный интерес, утрачиваемый на первых этапах знакомства с ней, не восстанавливается в дальнейшем. Место гениальных интонаций музыкальной культуры успевают заполнить активно внедряющиеся в сознание образцы современного поп-искусства, не выпускающие человека из сфер своего влияния ни на минуту.

Содержание уроков музыки необходимо наполнить ярким контекстом искусства, облагораживающими интонационными погружениями в мир образов, анализом эстетических впечатлений, захватывающими беседами, всем тем, что способно обогатить тезаурус человека, помочь найти свое место в художественной культуре. Понятие «тезаурус», которым принято фиксировать количество информации, необходимой для успешной деятельности человека, как никакое лучше отражает сущность рассматриваемой проблемы. Противоречие современной педагогики заключено в том, что она не формирует тезауруса эстетических впечатлений, полученных в процессе непосредственного живого общения с искусством, ограничивается только пропедевтикой, информацией о нем для раскрытия

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 ХУДОЖНО-СТИЛЬОВОГО АНАЛІЗУ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ МУЗИЧНИХ ДИСЦИПЛІН

В статье раскрывается сущность и основные структурные компоненты процесса художественного познания. Метод художественного стиливого 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.Асафьев, Л.Мазель, В.Медушевський, Є.Назайкинський, О.Костюк), педагогів (О.Костюк, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька, О.Щолокова).