

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Спінул Ігор Васильович – доцент кафедри хореографічних дисциплін, образотворчого мистецтва та дизайну Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: дослідження особливостей професійної підготовки майбутніх учителів хореографії.

ВЗАЄМОДІЯ МИСТЕЦТВ У ПРОЦЕСІ ХУДОЖНЬОГО ПІЗНАННЯ**Тетяна СТРАТАН-АРТИШКОВА (Кіровоград)**

У статті розкривається значення і роль використання взаємодії різних видів мистецтва в процесі художнього пізнання, визначаються інтеграційні методи формування художнього сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва.

В статье раскрывается значение и роль использования взаимодействия разных видов искусства в процесс художественного познания, определяются интеграционные методы формирования художественного восприятия будущих учителей музыкального искусства.

Ключові слова: взаємодія мистецтв, художнє спілкування, художнє сприйняття, інтеграційний метод, майбутні вчителі музичного мистецтва.

Актуальність проблеми. У професійній підготовці вчителів музичного мистецтва проблема взаємодії мистецтв займає особливе місце, оскільки спрямовується на розв'язання важливих питань формування культури художнього сприйняття, професійно значущих особистісних якостей особистості вчителя. Головна мета полягає не лише в тому, аби вдосконалити й поглибити інтелектуально-знаннєву сферу студентів (що є надзвичайно важливим і необхідним), а й в тому, щоб використати різновиди мистецтв у їх органічному взаємозв'язку для розвитку емоційно-почуттєвої сфери, специфічних ознак емпатії, глибокого розуміння і переживання емоційно-образного змісту твору, розширення меж образних уявлень, що є можливим лише в контексті розмаїття засобів художнього пізнання.

Важливість і значимість різновидів мистецтва в духовному розвитку особистості завжди хвилювала представників науки і культури. Ще у давнину Аристотель наголошував необхідність впливати на молоде покоління мистецтвами трьох родів: за допомогою фарб і образів, голосу і слова, гармонії і ритму. Ця думка не втрачала своєї значимості протягом усього розвитку людства і набула особливої актуальності у наш час.

Мета статті: розкрити значущість використання взаємодії мистецтв у процесі художнього пізнання, визначити методи формування художнього сприйняття майбутніх фахівців.

Проблема комплексного проблемного навчання і виховання знайшла своє відображення в педагогічних ідеях К. Стеценка, М. Леонтовича, М. Лисенка, В. Сухомлтинського, Б. Яворського,

формулювалась у виступах П. Блонського, С. Шацького, В. Шацької, розробляється і осмислюється в ґрунтовних працях науковців сучасності: Є. Квятковського, Б. Лихачова, Л. Масол, Б. Неменського, В. Неверова, Г. Падалки, Ю. Фохт-Бабушкіна, Г. Шевченко, О. Щолокової, Б. Юсова.

Визначаючи сутність взаємодії мистецтв, дослідники виходять насамперед із принципу цілісності організму, його життєдіяльності, а також із розуміння природи взаємодії різних органів почуттів, фізіологічною передумовою якої є здатність центральної нервової системи до асоціювання. Вирішальне значення у навчанні відіграють внутрішньосистемні асоціації, котрі забезпечують динамічність знань, умінь та навичок з певної навчальної дисципліни. І тільки достатній рівень внутрішньосистемних асоціацій забезпечує творчу діяльність спеціаліста (Ю. Самарін).

У наукових працях, присвячених міжпредметним зв'язкам, висловлюється думка про те, що використання принципу системності у навчанні не можна обмежувати рамками одного лише предмета (І. Павлов), що розвиток мислення учнів відбувається лише в процесі взаємодії різних галузей знань, їх взаємного збагачення, що сприяє загальному розвитку особистості.

Визначити педагогічні методи використання взаємодії мистецтв у навчальному процесі допоможе мистецтвознавчий і культурологічний аспект даної проблеми.

Проблема взаємодії мистецтв розкривається й осмислюється у працях відомих філософів і мистецтвознавців XIX ст. (В. Ваккенродер, Г. Гегель, І. Кант, П. Новаліс, Л. Тік, Ф. Шеллінг, Ф. Шлегель, К. Шнаазе); XX ст. (М. Бердяєв, Ю. Борєв, В. Ванслов, М. Каган, О. Лосєв, П. Флоренський).

Відповідно технічному і духовному розвитку суспільства створюється і функціонує система взаємодії мистецтв. Взаємодія мистецтв – це не просто синтез різних сфер художньої творчості. Доповнюючись неповторними ознаками один одного, створюючи якісно нові й глибокі за силою емоційного впливу утворення, взаємодійні мистецтва відбивають світоглядні позиції художньої епохи і митця, гармонійно й цілісно впливають на особистість, спрямовують її ціннісно-особистісну сферу і творчо-діяльнісний потенціал.

Кожна художня система певної історичної епохи розкриває особливості світогляду, потреби та інтереси суспільних класів. Певна суспільно-економічна формація характеризується репрезентативним видом мистецтва, який визначає основний конструктивний принцип і внутрішню спрямованість усіх інших видів мистецтва (А. Канарський, О. Лосєв, В. Михальов). Репрезентативний вид мистецтва найбільш повно виконує роль історичної трансляції, виражає і презентує художню

культуру реципієнтам наступних етапів суспільного розвитку, забезпечує безперервність культурної традиції і сприяє формуванню культурної самосвідомості нової історичної епохи [2]. Кожна епоха в художній культурі характеризується й актуальним мистецтвом, найбільш популярним на певному етапі. А. Зісь виокремлює такі три основні групи синтезу мистецтв:

1) синтез просторових (пластичних) мистецтв (архітектура, скульптура, монументальний живопис), які виникають у результаті єдиного художнього задуму і є якісно новою художньою образністю. (Сюди слід віднести і галузь вокальної музики);

2) синтез мистецтв як особливий тип художньої творчості (театр, естрада, цирк, опера, оперета, балет, мюзикл). Особливість такого синтезу полягає у тому, що, органічно поєднуючись, різновиди мистецтв стають необхідним компонентом для створення єдиного художнього цілого на основі людської дії, гри акторів;

3) художній синтез окремих пар мистецтв (музики і літератури, музики і живопису та ін..), які являють собою інтерпретацію художнього образу одного виду мистецтва специфічними засобами іншого, переведення з одного художнього ряду в інший. У цьому процесі знаходить своє вираження не тільки синтез, а й протилежність, тобто зберігання за кожним мистецтвом своїх «суверенних прав і привілейованих компетенцій». До художнього переведення відносяться такі його види: екранізація, інсценізація, у яких зміст оригіналу значно не змінюється; ілюстрації, найбільш адекватні першоджерелам (книжна, музична, пластична); твори «за мотивами», коли новий твір по відношенню до оригіналу є результатом трансформації [3].

Всі етапи культурно-історичного розвитку визначаються універсальною можливістю інтегрованого потенціалу музики у формуванні різних типів взаємодії мистецтв. Роль і місце музики в інтеграційних і диференційних процесах найбільш повно виявлені Ю. Боревим, який класифікував існування різновидів мистецтва за такими формами:

Перша – синкретизм – форма існування давнього мистецтва. Вона характеризується поєднанням, унікальним сплавом музики, слова, міміки, пантоміми, хореографії, живопису, гри, дійства.

Друга – форма «підпорядкування», коли один із видів мистецтва домінує над синтезуювальним (назва, епіграф, сюжет, будь-який вид програмності).

Третя – «колажна взаємодія» – являє собою народження художнього цілого з окремих, і на перший погляд незалежних самостійних елементів. Але, незважаючи на це, повнота їхньої художньої значущості

виявляється тільки в цілісному контексті (синтез мистецтв середньовічного храму).

Четверта форма – «симбіоз» – передбачає рівноправну взаємодію різновидів мистецтв, які поєднуючись, утворюють нове художнє ціле (вокальна музика, естрада).

П'ята форма виникає у результаті опосередкованого впливу одного мистецтва на інше, через «зняття» художнього першоджерела (балет, у якому музика, залишаючи за межами твору літературний зміст, є основою для розвитку нової художньої мови, пов'язаної з жестами, рухами, мімікою, танцем, і розкриває найтонші нюанси людської душі).

Шоста – «концентрація» – найбільш складна, оскільки втілює вищі форми синтетичного художнього мислення (театр, цирк, кіно).

Сьома форма – «трансляційна співнапряга», коли один вид мистецтва є засобом передачі іншого, продуктом науково-технічного прогресу, пов'язаного з можливостями трансляції художніх цінностей.

Різні види мистецтва поєднані у своїй світоглядній і суспільній функціях. Їхня єдність полягає у самому предметі – навколишній дійсності, об'єктивній реальності, що втілена в художніх образах, визначається їхнім походженням і виявляється в генетичних, морфологічних і функціональних зв'язках (А. Зісь). Але разом з тим вони (мистецтва) мають свої специфічні особливості, іконічні знаки, за допомогою яких відтворюється той чи інший художній образ. Тому повнота й характер розкриття різних сторін дійсності в різних видах мистецтва неоднакові.

Уже в Античну епоху Аристотелем уперше були сформульовані основні принципи морфологічного аналізу, що викладені в його «Поетиці». У ній висловлюється думка, що єдиною основою усіх мистецтв є наслідування природи, навколишньої дійсності (мімезис). Пропонуючи розрізняти мистецтва за засобами, предметом і способом наслідування, тобто за видом, жанром і родом, Аристотель виокремлює групу мистецтв, яким притаманні всі ознаки (синтетичні мистецтва). Подальшу розробку ця проблема знайшла в працях Лессінга, який загострює увагу на специфічних ознаках кожного з мистецтв, на їхній можливості відображати всю повноту навколишньої дійсності прямими (безпосередніми) й опосередкованими засобами виразності. Більш ґрунтовно аристотелівська концепція була надалі розвинена Гегелем, який вперше в розвитку естетичної думки здійснив діалектичний принцип єдності історичного і логічного. Він стверджував, що всі мистецтва розвиваються як система, породжена «світовим станом», «духовним кліматом епохи».

Післягегелівська естетика розвинула тенденції створення численних класифікацій, але найбільш повно це питання висвітлено

М. Каганом у праці «Морфологія мистецтв». Класифікація мистецтв подається і в працях А. Зіся, А. Сохора, Ю. Кремльова, В. Ванслова. Важливим є твердження вчених про те, що безпосередньо розкрити дійсність у цілому так, як вона сприймається п'ятьма відчуттями людини, нездатне жодне з мистецтв. Але здатність будь-якого виду мистецтва засобами прямого й опосередкованого відображення викликати певні асоціації та вплинути на різні органи сприйняття, спричиняє цілісну, ініціативну людську свідомість (мається на увазі суб'єкт художнього спілкування) до активної дії. Про це твердить теза Б. Асаф'єва стосовно музики, який у праці «Музична форма як процес» зазначає, що музичні інтонації «виникають у постійній співзвучності з поетичними образами та ідеями чи з конкретними почуттями (зоровими, м'язо-моторними), чи з вираженням афектів і різних емоційних станів, тобто у взаємному супроводженні. Так створюються міцні асоціації ...» [1].

Художній образ – це специфічне, особливе відтворення дійсності. Він являє собою єдність загального та індивідуального, об'єктивного і суб'єктивного, раціонального та емоційного. Його повноцінне розуміння відбувається тоді, коли суб'єкт художньої взаємодії прагне розкрити не тільки загальні риси змісту і форми, а й своєрідне, неповторно індивідуальне авторське втілення, проникнути в глибинні шари твору і вступити у діалог з автором. Такий складний процес досягнення змістової форми передбачає мобілізацію різноманітних знань і вмінь, які в кінцевому результаті дозволяють проникнути почуттями і переживаннями, відображеними в творі, відчутти їх як свої власні. Тому різні сторони процесу художнього пізнання повинні не уособлюватись, а тісно пов'язуватись і розглядатись не як абстрактні «позаісторичні схеми», а осмислюватись як «змістовні сторони самої форми» (Л. Мазель).

Навчитись і навчати такого роду концентрації знань і вмінь завдання не легке і потребує як від педагога, так і від студента великого напруження і зусиль, оскільки передбачає наявність знань в галузі будови мистецьких творів, зокрема музичних форм, їх розвитку і зв'язків, трактування художніх образів у різних стилях і жанрах, численних відомостей з музично-теоретичних дисциплін, а також розуміння специфічної мови інших видів мистецтва, володіння вміннями художньої інтерпретації й проектування. Уміле використання різновидів художньої творчості у їх взаємозв'язку в процесі художнього пізнання викладачами будь-яких музичних дисциплін, сприяє вдосконаленню процесу художньої емпатії, розвитку глибокої емоційної чуттєвості і проникливості, озброєнню студентів знаннями, вміннями, методами і

прийомами, що вдосконалюють і збагачують процес мистецько-педагогічного спілкування.

Виникає питання, які мистецтва і як доцільніше і правильніше використовувати в процесі викладання фахових дисциплін з музичного мистецтва?

Найбільш суттєвими у процесі художньо-педагогічного спілкування є взаємозумовлені і взаємодоповнювальні методи, котрі ґрунтуються на інтеграційному принципі: метод історико-культурологічного аналізу, метод жанрово-стильового аналізу, метод художніх аналогій; метод сценічного перевтілення і творчого музикування. Кожний з цих методів на певному етапі художнього пізнання набуває домінуючої ролі і спрямовується на розвиток емоційно-пізнавального і дієво-творчого компонентів художнього сприйняття, що загалом сприяє системному і послідовному розв'язанню поставлених педагогічних завдань.

Відшукування художніх аналогій – процес складний і вимагає насамперед від реципієнта ерудованості та освіченості, знань із різних галузей мистецтва. Значну роль тут відіграє інтелектуальна сфера суб'єкта художньої взаємодії, володіння ним специфічною мовою кожного окремого мистецтва, яка втілює разом з тим і такі начала, котрі набувають більш широкого, універсального характеру. Важливою є думка М. Гайдеггера про те, що мова «говорить нами», виявляє в собі наш світогляд і світосприйняття. Пізнання відбувається в межах тієї або іншої традиції, яка не може не впливати на розуміння. Це повною мірою стосується і художньої мови різновидів мистецтва.

Універсальні компоненти художньої мови розкриваються по-різному в різних мистецтвах. Так, наприклад, така художня категорія, як інтонація, найбільш повно розкривається як змістовний і формоутворювальний фактор у музичному мистецтві. Усе багатство засобів музичної виразності, різноманітність музичних елементів (мелодія, гармонія, ритм, тембр) мають інтонаційну основу. І в цьому сенсі вона тісно пов'язується з мовою, зі словом, особливо з поезією. Інтонавання, як стверджує Б. В. Асаф'єв, – це одна з важливих форм вираження художньої думки, оскільки, інтонація була і є для людини знаходженням у звуці музикальному й словесній мові її ідейного світу [1]. Термін «інтонація» можна застосувати й до інших видів мистецтва, зокрема живопису, оскільки в широкому розумінні інтонація означає засіб мислення в художніх образах, безперервність розгортання художньої думки, суттєву якість мистецтва. Слушним є вислів Мартіроса Сарьяна: «Якщо ти проводиш ризику, - вона повинна звучати, як струна скрипки: або сумно, або радісно. А якщо вона не звучить – це мертва лінія. І колір так само, і все в мистецтві так» [7, 38].

Збагачуючи художній образ своїми специфічними особливостями, взаємодійні мистецтва допомагають створювати таку ситуацію, яка стає значущою для суб'єкта художнього спілкування. Думки, спогади, почуття стають співзвучними твору, починають неначебто «жити» на рівні вищих потенцій переживання і мислення. Вступаючи у взаємодію, різновиди мистецтва залучають суб'єкт мистецької емпатії до «чужої» життєдіяльності, активізують його внутрішні сили, створюють можливість перевтілення і перенесення активності індивіда на більш широку галузь, ніж мистецтво, тобто в реальну дійсність. Забезпечуючи процес повноцінного емпатійного проникнення в сутність твору, взаємодія мистецтв уможливорює: поглибити й посилити процес художнього спілкування, надати пізнанню й оцінці онтологічного статусу, досягнути надзавдання твору, розкрити художню концепцію світу; забезпечити глибоке співпереживання і співчуття, здійснити повноцінний внутрішній діалог з автором твору, зрозуміти його внутрішній світ, почуття і світобачення.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Асаф'єв Б. В. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая. Изд. 2-е. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Басин Е. Я. Творчество и эмпатия // Вопросы философии. – 1987. - №2. – С.54 – 66.
3. Борев Ю. Б. Эстетика. – 4-е изд., доп. – М.: Политиздат, 1988. – 495 с.
4. Ванслов В. В. Всестороннее развитие личности и виды искусства (Очерки). – М.: Сов. художник, 1963. – 111 с.
5. Зись А. Я. Конфронтации в эстетике: Очерки о природе искусства. – М.: Искусство, 1980. – 239 с.
6. Костюк О. Г. Сприймання музики і художня культура слухача. – К.: Наук. думка, 1965. – 123 с.
7. Тарасов Л. М. Музыка в семье муз. – Л.: Дет. литература, 1985. – 159 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Стратан-Артишкова Тетяна Борисівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: формування професійної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва.

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТІВ В ОРКЕСТРОВОМУ КЛАСІ

Зоя СТУКАЛЕНКО (Кіровоград)

Стаття присвячена педагогічній проблемі музично-виконавської підготовки у навчальному процесі.

Статья посвящена педагогической проблеме музыкально-исполнительской подготовки в процессе обучения.

Ключові слова: музично-виконавська майстерність, колективне музикування, педагогічні умови, творча взаємодія, стиль керівництва оркестровим колективом.