

3. На розвиток музичної слухової пам'яті та внутрішнього слуху:

Викладачем підбирається фрагмент з музичного твору, який є емоційно яскравим з досить добре вираженою мелодичною лінією (з часом для ускладнення ця вимога може варіюватися). Завданням учнів є: після прослуховування на початках недовгого, а, в разі успішного результату, тривалішого, проспівати мелодію щойно почутого фрагменту.

4. На розвиток музичної слухової пам'яті та уваги:

Група учнів сідає в ряд і викладач проспівує нескладну поспівку і кидає маленький м'ячик комусь з учнів. В свою чергу, учень повинен піймати м'яч і кинути його назад, повторивши за викладачем що поспівку. Мелодія може співатися з назвою нот або, навіть, зі словами. Кожний раз мелодію можна варіювати і міняти слова, але принцип залишається один і той самий - коротка поспівка з 3-4 нот.

5. Вправа на музично-слухову та зорову пам'ять, що передбачає відтворення по пам'яті музичного диктанту після його запису. Ускладнення завдання може полягати у відтворенні диктанту по пам'яті з транспозицією, спочатку в тональності I, II ступеня спорідненості, а згодом і в далекі тональності.

6. Вправа на внутрішній слух у поєднанні з увагою:

Викладачеві пропонується заграти музичний диктант 3-4 рази без його запису, а через деякий час заграти його ще раз, але з помилками. Завданням для учнів є: спробувати почути та по пам'яті вказати на помилки. З часом для ускладнення можна збільшувати і кількість тактів, і кількість помилок.

7. На довготривалу пам'ять у взаємодії з внутрішнім слухом:

Після прослуховування сольфеджування, музичного диктанту чи будь-якого музичного фрагменту, можна дати можливість учням уявити почуту музику. Для отримання позитивного результату треба використовувати цю вправу кожного уроку, тому що завдання її - викликати в уяві слуховий образ - потребує регулярного тренування.

Висновки. Отже, аналізуючи результати, впровадження цих вправ у навчальні програми загальноосвітньої та музичної шкіл, можна зробити висновок, що при безперервному проведенні, безпосередній зацікавленості учнів у вправах, дотримуючись всіх порад автора та методичних положень, нова методика має позитивний вплив на інтенсифікацію розвитку пам'яті в процесі навчання. Зазначимо, що розвиток пам'яті наших студентів мистецьких спеціальностей та учнів загальноосвітніх шкіл потребує більшої уваги, ніж раніше, тому для її тренування треба знаходити час на кожному занятті як у синтезі з іншими формами роботи та вправами, так і в „чистому вигляді”, що і пропонуємо подавши до вашого розгляду елементи методів розвитку загальної та музичної пам'яті на основі музичних елементів.

ЛІТЕРАТУРА

- 20 Бочкарьов Л. Насущные задачи музыкальной психологии. / Л. Бочкарьов // «Советская музыка». 1981, №1.
- 21 Выготский Л. Развитие высших психических функций. / Л. Выготский – М.: Просвещение 1970.
- 22 Курланд М., Лупов Р. Как улучшить память. / М. Курланд, Р. Лупов – М.: Астрель, 2003. – 366с.
- 23 Польской А. Как улучшить свою память. / А. Польской – Минск: Харвест, 2002. – 326-332с.
- 24 Теплов Б. Психология музыкальных способностей. / Б. Теплов – М., 1967.
- 25 Чиж Г. Память как компонент системы музыкального мышления. / Г. Чиж - Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты, исследование. – М., 1987.

Злонкевич Т.

Науковий керівник – доц. Б.О.Водяний

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ЯК ІНТЕГРАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Художня творчість є одним з важливих засобів гармонійного розвитку особистості. За допомогою художніх образів людина отримує можливість розуміння і переживання світу у різних його проявах.

Художній образ народжується в уяві художника і втілюється у створюваному ним творі в тій чи іншій матеріалізованій формі (пластичній, звуковій, словесній, жесто-мімічній) і відтворюється уявою того хто сприймає мистецький твір. На відміну від інших типів образів (наприклад, фотодокументального або абстрактно-геометричного), художній образ, відображаючи ті чи інші явища дійсності, одночасно несе в собі цілісно-духовний зміст, в якому органічно злито емоційне й інтелектуальне ставлення художника до світу. Це дає підставу говорити про образну мову мистецтва, необхідну для того, щоб втілювати і передавати певні ціннісно-пізнавальні уявлення, естетичні ідеї та ідеали [5].

Проблема специфіки художнього образу привертала увагу вчених упродовж усієї історії розвитку мистецтв. Тому склалося досить розгорнуте уявлення про це поняття, завдяки працям М. Бахтіна, Ю. Борєва,

Г. Гегеля, К. Горанова, О. Лосєва, П. Палієвського, О. Потєбні, І. Роднянської, М. Храпченко, Ф. Шелінга, Г. Шпета та ін.

Дослідженнями в напрямі створення художнього образу музичного твору, його культурно-духовного та індивідуально-особистісного змісту займались Б. Афанасєв, В. Бесфамільнов, А. Гольденвейзер, Л. Гранецька, М. Давидов, Г. Нейгауз, А. Сохор. Основи методики художньо-естетичного аналізу музики та формування уявлень про художній образ розкриті в дослідженнях Л. Мазеля, Є. Назайкінського, Ю. Холопова, Д. Христова та інших.

Багато дослідників вважають, що саме категорія художнього образу відрізняє мистецтво від інших сфер духовного життя людини. Будь-який художній твір складається з художніх образів, при цьому їх кількість не піддається підрахунку, оскільки образ виникає на кожному рівні художнього твору. Так художній образ в архітектурі статичний, а в літературі динамічний, в живописі зображувальний, а в музиці інтонаційний; в одних жанрах образ художній постає в образі людини, в інших – виступає як образ природи, певного явища чи предмета.

Незважаючи на значний інтерес до художнього образу в різних сферах і жанрах мистецтва, дослідження його у музикознавстві поки-що здійснено недостатньо, що обумовлено насамперед багатоплановістю цього поняття. На думку багатьох дослідників, проблему художнього образу необхідно розглядати в генезисі, що дозволить урахувати надбання минулого й сучасності.

Саме тому **метою нашої статті** є окреслення розвитку художнього образу, його змісту та сутності у творах музичного мистецтва.

Художній образ є формою мислення в мистецтві, пізнання дійсності й одночасно її оцінкою; такою, яка виражає ставлення художника до світу. Художник мислить асоціативно, тому образ будується як парадокс, не-подібність, символ. У художньому образі злиті в єдине об'єктивне й суб'єктивне, матеріальне й духовне, зовнішнє і внутрішнє. Як відображення реальності, художній образ є її перетворенням. Він зберігає єдність суб'єкта й об'єкта, і не може бути простою копією свого життєвого прообразу. Художній образ виступає водночас і як певне (поетичне, ідейно-естетичне) значення, і як знак, що містить це значення. До характеристики художнього образу можна додати також умовність, багатозначність, недомовленість.

Художній образ є специфічним засобом естетичного освоєння світу, як активного змінює творчості, так і сприйняття. Зародження вчення про образ ми бачимо в античній естетиці, коли, наприклад, Платон говорить про ідеальні сутності речі, яка і робить цю річ прекрасною.

Багато десятиліть трактування образу спиралося на Г.-Ф. Гегеля, який стверджував, що мистецтво зображує ідею у вигляді чуттєвого, тобто образу. Звідси трактування образу як з'єднання загального і приватного, суб'єктивного та об'єктивного, матеріального й ідеального і т. д. У цьому трактуванні образ виявився тісно пов'язаний з мімезисом (наслідування, імітування), так як наслідування передбачає наявність образу і медіативною функцією - бути чимось середнім між матерією, яка сприймається і думкою або ідеєю, яка є незрозумілою і не сприймається [2, 186].

Пізнання світу в образах мислиться як прерогатива мистецтва, як його «візитна картка». Відповідно, здатність до створення образів виступає як найважливіша характеристика художника.

З подоланням стагнації в естетиці на рубежі XIX-XX ст. стало змінюватися і ставлення до самого поняття образу, а дискусії про це не вщухають і зараз.

Формалісти рішуче заперечували формулу мистецтва як мислення образами. Психологія мистецтва тяжіла до того, щоб розуміти образ як частина когнітивного, пізнавального процесу людської психіки.

Феноменологія відповідно до своєї філософської програми трактувала образ у руслі інтересів до феномену та його структури, внаслідок чого образ ставав абсолютно реальною, але при цьому повністю ідеальною одиницею пізнання.

Структуралісти запропонували корінне переосмислення образу, аж до повної відмови від цього поняття і всіх спроб оперування ним. Зокрема, «образ» замінювався «знаком». Така заміна виглядала особливо логічною і послідовною тоді, коли образ розумівся як частина твору, що володіє відносною закінченістю. У цьому випадку образ і справді розуміється не в рамках гносеології мистецтва, а стає атрибутом морфології мистецтва, а значить, його заміна поняттям «знак» стає достатньо обґрунтованою [3, 36].

Отже, різні напрямки в психології та філософії мистецтва вносили свої відтінки у розуміння поняття «образу». Художні образи типологічно різноманітні, що обумовлено їхньою видовою приналежністю, внутрішніми законами розвитку і тим «матеріалом», який використовує кожен вид мистецтва.

Про першооснову художнього образу в музичному творі яскраво говорить відомий чеський музикознавець Ц. Когоутек: «Гідність твору перевіряється не за хитромудрістю конструкції (хоча раціональний елемент, безумовно, дуже важливий), а, перш за все, за образом, що сприймається, за музично-ідейним, емоційним змістом» [4, 184]. Говорячи про систему виконавських засобів виразності (у широкому розумінні –

виконавську техніку), Г. Нейгауз дає їй характеристику, як «техніці, адекватній силі, висоті та ясності усвідомлюваного духовного образу» [6, 60].

У музикознавчій літературі музично-образне мислення характеризується умінням виконавця відтворювати і передавати особливості нотного тексту (мелодії, фактури, гармонії, тембру, інтонації, метроритмічних закономірностей та ін.). Але вчені підкреслюють, що воно завжди пов'язане з творчою діяльністю виконавця і передбачає принципово нове ставлення до змісту музичного твору. Слід також зазначити, що музично-образне мислення формується за такими особистісними якостями, як характер, воля, темперамент, уява, фантазія, натхнення, інтуїція, щирість, любов, внутрішня зосередженість тощо. Тому в центрі уваги педагога і всього навчального процесу повинен знаходитись учень/студент, що виконує музику, а не музичний твір сам по собі [1, 267].

Важливим чинником формування музично-образного мислення виконавців можна вважати й ознайомлення їх з такими поняттями, як музичний і емоційний зміст твору, звуковий образ, емоційна партитура. В процесі вивчення різних музичних творів вони повинні усвідомлювати, що музичним змістом твору є емоції, почуття, настрої, які відчуває і передає виконавець. Крім того, музичний зміст складають закономірності розвитку мелодії і виразні засоби музики: тембр, гучність, інтонація, тривалості, фразування та ін. Характеризуючи звуковий образ в музиці, важливо враховувати акустичні складові твору, які не тільки відображають структуру нотного тексту, а й всі особливості музичної мови. Таким чином, розкриття музично-звукового образу повністю залежить від особистості виконавця, від його вміння скласти і передати закладену в творі програму естетичних емоцій.

Для розвитку музично-образного мислення важливого значення набуває також сформованість уміння створювати емоційну партитуру музичного твору. Емоційна партитура дозволяє музиканту знайти свою індивідуальну виразність виконуваного твору, урізноманітнити емоційну програму під час кожного наступного виконання певної музики і таким чином відійти від закріплених виконавською практикою трактувань. При цьому слід враховувати, що така партитура буде корисною, якщо виконавець зможе охарактеризувати кожний музичний фрагмент не одним, а декількома близькими за значенням настроями.

За складеною виконавцем емоційною партитурою можна говорити про рівень його художнього розвитку: чим багатша і різноманітніша емоційна партитура, тим вищий рівень його музично-художнього розвитку. Але треба відзначити, що намічена емоційна програма повинна виражати не суб'єктивну емоційну виразність виконавця, а будуватися у відповідності з внутрішнім задумом композитора, розкриттям образів та ідеї музичного твору. Емоційна партитура твору у яскравому естетичному відтворенні є запорукою й основою його індивідуального трактування, одним із важливих способів розвитку музично-образного мислення музиканта і творчої особистості в цілому.

Такі чинники, на нашу думку, дають можливість досить різнобічно і повно розвивати музично-образне мислення молодих виконавців у процесі концертно-виконавської діяльності. Виконання музичного твору вимагає від виконавця не лише професійної майстерності, але й достовірного втілення задуму композитора, тобто створення художнього образу. Одним з найважливіших завдань виконавської педагогіки є виховання у кожного молодого виконавця особистісного ставлення до музичного твору, усвідомлення поєднання поетики з композиційними особливостями створення художнього образу та втілення його у виконанні. Тому художній образ є інтегральною характеристикою музичного твору і, водночас, методичним засобом пізнання музичного змісту. Робота над цією проблемою потребує постійного вдосконалення, нових теоретико-прикладних розробок, пошуку нових технологій і методів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апатский В.Н. Основы теории и методики музыкально-исполнительского искусства: учеб. пособие / В.Н.Апатский. – К. : НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2006. – 432 с.
2. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа // Гегель Г. В. Ф. Соч.: В 14 т. М., 1956. Т. 4.
3. Горанов К. Художественный образ и его историческая жизнь / К. Горанов. – М. : Искусство, 1970. – 519 с.
4. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века / Ц.Когоутек. – М. : Музыка, 1976. – 368 с.
5. Культура и культурология [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.artap.ru/cult/o_hud.htm.
6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1988. – 240 с.

Голіба І.

Науковий керівник – доц.Ороновська Л. Д.