

Висновки. У контексті сказаного досвід роботи з питань формування навички читання нот з аркуша свідчить про необхідність досконалого вивчення даної проблеми, а також розробки методики читання нот з аркуша, спланованої і систематичної роботи із співвідносним творчим добром навчального матеріалу. Читання нот з аркуша на основі упорядкованого навчального матеріалу різних стилів і напрямків розширює безпосереднє поле культурної діяльності студентів (учнів), надає можливості індивідуального накопичення власного виконавського досвіду і знань, підвищує індивідуально-культурний рівень особистості. **Подальший напрямок дослідження** спрямований на вивчення психологічних умов формування навички читання нот з аркуша, змісту і структури даного процесу як виду діяльності, наслідування як прийому в процесі навчання читання нот з аркуша.

Література

1. *Верхолаз Р.А. Вопросы методики чтения нот с листа.* – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1960. – 45 с.
2. *Валков И.Б. Учим творчеству.* – М.: Педагогика, 1982. – 89 с.
3. *Леонтьев А.Н. Проблемы развития психики.* – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1959. – 493 с.
4. *Миропольська Н.С. Стан сформованості художньої культури учнів // Педагогіка і психологія - К.: Педагогічна думка, 2001. - № 1. - С. 49-56.*
5. *Сборник фортепианных пьес, этюдов и ансамблей / Сост. С.Лихомарова, Л.Баренбойм.* – Л.: Гос. муз. изд-во, 1956. – 127 с.
6. *Цылин Г.М. Обучение игре на фортепиано.* – М.: Просвещение, 1984 – 176 с.
7. *Шинкарев А.И. Функциональные особенности взаимодействия моторики и психики // Педагогіка і психологія. - К.: Педагогічна думка, 2001. - № 1. - С. 34-42.*

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА СПЕЦИАЛИСТОВ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ (ПРОБЛЕМЫ И ОПЫТ)

Резниченко Н.И.

Южноукраинский государственный педагогический университет

им. К.Д.Ушинского

Анотація. Резниченко Н.И. Професійна підготовка фахівців у системі художньо-педагогічного утворення (проблеми і досвід). Розглядається питання наукової організації процесу художньо-педагогічної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Ключові слова. навчальний процес, підготовка учителів.

Анотация. Резниченко Н.И. Профессиональная подготовка специалистов в системе художественно-педагогического образования (проблемы и опыт) Рассматриваются вопросы научной организации процесса художественно-педагогической подготовки будущих учителей изобразительного искусства.

Ключевые слова. учебный процесс, подготовка учителей.

Annotation. Reznichenko N.I. Vocational training of experts in system of art - pedagogical education (a problem and experience). The questions of scientific organization of art - pedagogical preparation of future teachers of fine arts are considered.

Постановка проблемы. Обновление содержания профессиональной подготовки учителей изобразительного и декоративно-прикладного искусства соответственно требований государственных нормативных документов, а также концептуальных положений философии педагогического, художественного образования относительно повышения эффективности учебно-воспитательного процесса и достижение целей личностно-ориентированной педагогики нуждается в применении современных подходов к решению проблемы научной организации непрерывного художественно-педагогического образования в Украине [1,4,5,7].

Необходимым условием реализации обозначенных задач должен стать также переход к современным подходам к организации процесса подготовки учителей в системе педагогических ВЗО соответственно требованиям Болонской конвенции. Определенные условия побуждают по-новому решать проблемы, увидеть новые ракурсы исследования организации учебного процесса в системе художественно-педагогического образования.

Анализ исследований и публикаций. Внедрение в учебный процесс на художественно-графических факультетах кредитно-модульных технологий должно содержательно оформлять модель процесса подготовки специалиста и обеспечивать ее подсистему - модель учителя изобразительного и декоративно-прикладного искусства, с одной стороны, и с другой – внедрение современных теорий управления педагогическими процессами (Беспалько В.П., Котов В.Е., Тализина Н.Ф., Кларин М.В., Машбиц Е.И., Якунин В.О.), в том числе гибких технологий проблемно-модульного обучения (Чошанов М.А.), и в целом кредитно-модульных технологий организации учебного процесса (Богданова И.М., Вербицкий А.А., Юцявичене П.А.), научных концепций Архангельского С.И., Зязюна И.А., Рудницкой О.П., Сластенина В.А., Умана О.И. и других отечественных и зарубежных ученых.

Важным для нашего исследования являются определения профессора Рудницкой О.П. относительно условий научной организации учебного

процесса, в том случае и на художественно-графических факультетах. Она делает ударение на том, что внедрение новых подходов в образовательные системы послужило причиной необходимости обращения к философским, психологическим, эстетическим, искусствоведческим теориям разных времен, которые до недавнего времени считались далекими от технологий педагогической деятельности и далее отмечает, что особое внимание заслуживают те, которые направляют современную философию художественного образования на осмысление процессов формирования духовности личности средствами искусства, которое есть "надпредметным" результатом обучения и не измеряется количеством усвоенной информации и умением ее использовать.

Документальным выражением модели современного учебного плана подготовки учителей стали положения и современные теории об организации учебного процесса в вузе [1-8].

Таким образом, для рассмотрения и научного обоснования системы профессиональной подготовки учителей важной основой являются ценностные ориентиры философии художественного образования в контексте национального образования и его осознание в европейском образовательном пространстве. Отсюда вытекают задачи современного решения проблем организации учебного процесса подготовки учителей изобразительного и декоративно-прикладного искусства, внедрения новых технологий художественно-педагогического образования, учебных планов, которые отражают нормативно - документальный аспект деятельности в высшем учебном заведении.

Формирование цели статьи. Раскрыть проблемы и опыт научной организации процесса подготовки будущих учителей в системе художественно-педагогического образования.

Результаты исследования. Анализ действующих учебных планов специальности "Педагогика и методика среднего образования. Изобразительное искусство" с определенными циклами дисциплин социально-гуманитарного,

психолого-педагогического, а также дисциплин профессионально-ориентированного циклов, да и дисциплин по выбору вуза и студентов, представляет собой устаревшую за временем модель подготовки будущего специалиста - учителя изобразительного искусства. Однако старый учебный план на правах модели нами совершенствовался и переделывался соответственно современных требований общества к уровню профессиональной подготовки специалистов. Цель таких изменений содержания учебного плана как модели процесса обучения - оптимизация процесса профессиональной подготовки молодых специалистов в современной системе высшего художественно-педагогического образования. За последние десять лет на художественно-графическом факультете Южно-украинского государственного педагогического университета им. К.Д.Ушиньского проводится научно-методическая работа по разработке и оптимизации модели процесса подготовки учителей, в основу которой положен новый учебный план специальности «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство», а также исследовательская работа по обобщению опыта в обозначенном направлении.

Работа по разработке и усовершенствованию учебных планов, программ, которые обеспечиваются кредитно-модульными технологиями организации учебного процесса по специальности для подготовки бакалавров, специалистов и магистров осуществлялась на разных уровнях.

Научно-методическая деятельность коллектива художественно-графического факультета была направлена на разработку новых программ дисциплин художественного и методического циклов, различных практик в соответствии с требованиями Болонской конвенции [7]. Программы построены по дидактическому принципу комплексного подхода к разработке нормативно-методических материалов учебно-воспитательного процесса подготовки будущих учителей.

Опыт коллектива в этом направлении имеет достаточный массив научных исследований по проблемам подготовки учителей изобразительного искусства.

На их основе был осуществлен экспертный анализ, который проводился в три этапа, а полученные результаты стали материалом для комплексной дидактической систематизации прежде всего дисциплин психолого-педагогических, методических и художественных циклов для научной организации учебного процесса. Работа с материалом осуществлялась на основе разработанной автором образовательно-квалификационной характеристики, образовательно-профессиональных программ и модели специалиста разного уровня (младший специалист, бакалавр, специалист, магистр). Это разрешило составить унифицированные учебные планы с кредитно-модульной системой организации учебного процесса за специальностью с дополнительными специальностями как базового документа для профессиональной подготовки бакалавров, специалистов и магистров с учетом нового содержания дидактического цикла государственного компонента «Художественная культура» школьных учебных планов.

Элементы образовательно-квалификационной характеристики и образовательно-профессиональных программ нашли свое отражение в предложенной нами структурно-логической схеме отчетной документации преподавателей, которые осуществляют процесс обучения студентов на художественно-графическом факультете. Прежде всего, элементы составляющих модели модульно-рейтинговой системы организации учебного процесса находят свое место в индивидуальном рабочем плане, в той части, где преподаватель формирует обучающие модули, определенный объем учебной информации, которая необходима для выполнения профессиональной деятельности. Запланированные результаты работы по теме (содержательному модулю), прежде всего, направлены на получение студентами системы знаний и умений, на формирование профессиональной готовности к будущей деятельности и способности трансформировать накопленный в вузе опыт непосредственно на практике. Каждая рабочая программа учебной дисциплины выступает в практике вузовской деятельности преподавателя как предметная модель - заместитель специалиста [3].

На основе анализа и экспертной оценки нормативно-документальных материалов нами был подготовленный комплекс методических рекомендаций. Научно-методической работа велась по разработке всех составляющих модели подготовки будущих учителей. Коллектив преподавателей факультета разработал новые адаптированные и усовершенствовал наиболее эффективные по смыслу актуальности и научности дисциплины, которые вошли в обновленный план. С целью совершенствования процесса подготовки студентов в период обучения были исследованы и определены затраты времени на аудиторные и самостоятельные занятия, определены задачи и оптимальные дозы выдачи информации на лекциях, лабораторных, семинарских и практических занятиях, определен объем самостоятельной работы в мастерских, а также в условиях домашних занятий из каждой дисциплины художественного и методического циклов, уточнен объем и содержание реферативных, курсовых, дипломных и магистерских работ.

Для повышения качества преподавания академических дисциплин художественно-методического цикла, на факультете был также осуществленный комплекс мероприятий по усовершенствованию структуры их содержания за кредитно-модульной системой обучения. Они занимают в учебном плане для подготовки специалиста более 6000 часов за государственным компонентом и больше 700 часов по выбору вуза и студентов, который составляет больше 65 % часов учебного плана и отвечает нормативам Государственного стандарта. Разработанные мероприятия нацелены на укрепления межкафедральных, межпредметных связей и кредитно-модульной системы. В основу педагогической работы каждого преподавателя была положена единая форма планирования, документального оформления. Разработанный алгоритм составления программ по соответствующему плану детерминруется общей целью и задачами, кредитно-модульной технологией организации учебного процесса подготовки учителя не только на занятиях художественного, но и психолого-педагогического, методического циклов, да и практической подготовки в условиях работы с детьми. Как показал анализ

результатов экспертной оценки, это дало с оптимальной затратой времени сформировать профессиональной способности выпускников факультета к педагогической деятельности в современных условиях работы общеобразовательной школы (65% выпускников имеют высокий уровень профессиональной подготовки).

Анализ состояния межпредметных связей разрешил на основе его результатов (большинство предметов - 65 % своей целью и содержанием рассматривали лишь специфические для данного предмету вопросы, рамки которых не разрешали применять задачи, которые должны быть направлены на формирования качеств и свойств именно учителя изобразительного искусства в межпредметной совокупности связей, и тем самым разваливали системность, комплексность модели подготовки специалиста) разработать структурно-логические схемы - карты процесса преподавания дисциплин с учетом требований государственного стандарта высшего педагогического образования. В эти схемы включены графики преподавания тем и выполнение задач программного материала. В них рассматривается дидактически детерминированный процесс обучения-учения, овладение массивом знаний и умений как совокупной деятельности преподавателя и студента по изучению конкретной дисциплины. Дидактические задачи, которые положены в основу программ и структурно-логической карты, обеспечивают алгоритм творческой педагогической деятельности преподавателя и сохраняют целостность курса для освоения программного теоретического и практического материала студентами. Каждому студенту была выдана структурно-логическая карта по всем дисциплинам художественного цикла, которые изучаются в семестре. В ней определен запланированный результат изучения каждой темы в соответствии цели и задач модели специалиста. Функциональное содержание заданий целенаправленно на формирование личностных качеств специалиста и профессионального уровня подготовки не вообще учителя, а будущего учителя изобразительного и декоративно-прикладного искусства, учителя конкретного просветительно-квалификационного уровня, учителя - предметника.

Таким образом, вместо простого планирования учебной дисциплины и разработки содержания программы преподаватель, при условиях требований и содержания задач модели специалиста конкретной специальности и квалификации, прогнозировал те показатели, которые определенные образовательно-квалификационной характеристикой и образовательно-профессиональной программой как составляющих Стандарта высшего образования в Украине.

Вопросы усовершенствования содержания учебных дисциплин и их структурно-логических (обязательного и инвариантного частей) модулей обучения, например, по курсу дисциплины "Рисунок", методически обоснованные в объяснительных записках программ для бакалавров, специалистов и магистров. Они рассматриваются в соответствии перечня типичных задач и системы умений, изложенных в ОКХ, ОПП для разных уровней подготовки учителей. Так, вступительная часть программ рассматривает педагогически целесообразную технологию преподавания курса и процесса обучения, формы, методы и условия формирования профессионального мастерства, компетенции и способности к трансформации накопленного опыта в вузе в практической деятельности учителя - предметника, учителя - воспитателя, педагога - художника. Вступительная часть с целью, задачами и технологией обучения студентов основ искусства оформлена в форме методических положений, которые могут творчески использоваться педагогом и студентом. В каждой программе рассматриваются психолого-физиологические, педагогические, дидактические, методические, художественные основы обучения, которые регламентируются моделью специалиста и моделью процесса подготовки его на художественно-графическом факультете.

Вместе с тем, нами определено, что повышение качества художественно-педагогического образования и процесса подготовки специалиста нуждается в постоянном усовершенствовании не только содержания программ государственного компонента, а и программ дисциплин и спецкурсов

компонента по выбору вуза и студентов. В большинстве этот цикл дисциплин не обеспечен дидактическими, методическими материалами, а в некоторых случаях программы спецкурсов не проходят экспертную оценку методическими комиссиями, некоторые спецкурсы допускают дублирование и параллелизм по смыслу при их составлении, имеют *существенные с расхождением с задачами модели специалиста.*

Содержание программ таких спецкурсов не обеспечивает подготовку выпускников относительно возможностей занимать им первичные должности согласно государственному классификатору профессий Украины («Классификатор профессий» ДК 03-95 и «Квалификация видов экономической деятельности» ДК 009-96), а также подготовки к осуществлению профессиональных функций именно учителя изобразительного и декоративно-прикладного искусства, не учитывает дифференцированное, личностно-ориентированное обучение студентов старших курсов. Нами смещенные эти недостатки и предложена гибкая структура дисциплин по выбору.

Выводы. Таким образом, на основе обобщения накопленного материала и изучение состояния процесса подготовки специалистов нами создана современная модель подготовки специалистов разного квалификационного уровня, разработанная дифференцированная структура дисциплин по выбору с учетом задач художественно-педагогического образования и научно обосновано их содержание.

Результаты комплекса проведенных мероприятий разрешил создать оптимальную, структурно-функциональную модель процесса подготовки специалистов, модель специалиста, единую структурно-логическую и функциональную кредитно-модульную систему профессиональной подготовки будущих учителей изобразительного и декоративно-прикладного искусства на художественно-графическом факультете Южно-украинского государственного педагогического университета им. К.Д.Ушинського, достичь в значительной степени оптимизации учебного процесса и качественного уровня процесса обучения во всех его звеньях.

Научно-методические разработки по вопросам современной организации учебного процесса на художественно-графических (художественно-педагогических) факультетах в целом, как показывает анализ результатов опыта и работы в определенном направлении, обеспечивает овладение выпускниками системой умений решать определенные типичные задачи профессиональной деятельности учителя изобразительного и декоративно-прикладного искусства при осуществлении педагогических функций. Научная организация и оперативное управление учебно-воспитательным процессом на художественно-графическом факультете, как показали результаты наших исследований, есть один из наиболее перспективных путей усовершенствования и повышение эффективности процесса подготовки будущих учителей к осуществлению профессиональных функций и решение педагогических задач своей деятельности в условиях современной образовательной школы различного типа.

Перспективы дальнейших исследований. Разработанная методика усовершенствования научной организации учебного плана и учебных программ по специальности не является постоянной. Нынешний проект нуждается в доработке и обсуждении на основе дальнейшей апробации, побуждает по-новому решать проблемы, увидеть новые ракурсы исследования вопросов современного измерения научной организации учебного процесса в системе художественно-педагогического образования.

Литература

1. Анисимов О.С. *Методологическая культура педагогической деятельности и мышление.* – М., 1991.
2. Балубави Я.Я. *Організація навчального процесу у вищих закладах освіти.* – К., 1997.
3. Дмитриева М.С., Штейнберг А.А. *Научная организация учебного процесса в высшей школе.* Ч.4. – Кишинев, 1987.
4. *Додаток 1 до Наказу Міністерства № 285 від 31 липня 1998 р. «Комплекс нормативних документів для розробки складових системи стандартів вищої освіти».* – К., 1998.
5. *Концепція педагогічної освіти.* – К., МО України, 1998.
6. *Постанова Кабінету Міністрів України від 24.05.1997 р. «Про перелік напрямків та спеціальностей, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за відповідними освітньо-кваліфікаційними рівнями».*
7. *Текст Болонської декларації.* – Інтернет-ресурс: <http://donetsk.ua/Russian/ovm/bologna.html>
8. Сластенин В.А. *Современные подходы к подготовке учителя.* Педагогическое образование и наука, №1, 2000.

СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОГО СТИЛЯ

Снопкова О. В.,

Институт искусств НПУ имени М.П. Драгоманова

Аннотация. В статье анализируются научные подходы в определении сущности музыкального стиля, социально-культурные предпосылки его формирования, рассматриваются вопросы стилизирования, основанного на действии символа как культурно-знаковой формы, символического выражения образов.
Ключевые слова. музыкальный стиль, стилизование, символические основы музыкального стиля.

Анотация. Снопкова О. Символічні основи музичного стилю. У статті аналізуються наукові підходи у визначенні сутності музичного стилю, соціально-культурні передумови його формування, розглядаються питання стилизування, яке відбувається на основі дії символу як культурно-знакової форми, символічного вираження образів.

Ключові слова. музичний стиль, стилизування, символічні основи музичного стилю.

Annotation. Snopkova O. The symbolic foundation of the music style. The scientific approaches in determining the point of music style, social and cultural preconditions of its forming are analyzed in the article, also discussed some questions of style forming, that found on the effect of the symbol as a cultural – marking form, symbolical expression of images.

Key words. music style, style forming, symbolical basis of music style.

Постановка проблемы. Важнейшая тенденция современной музыкальной теории и эстетики – изучение процесса становления музыкальных форм, жанров, других образований. В этом плане актуальным становится вопрос о том, как культурно-художественный и социальный «субстрат» превращается в содержание музыкальных форм и других систем и каким образом это происходит. Подход к анализу музыкального содержания с точки зрения генезиса и развития расставляет новые акценты и в исследовании такого важного феномена, как музыкальный стиль.

Анализ исследований и публикаций. Сегодня понятие музыкального стиля рассматривается с самых разных позиций: отношения формы и содержания, семиотики, выражения особенностей музыкального мышления, проявления системной организации искусства, отбора и интеграции средств музыкальной выразительности и т.д. Однако в тени остается вопрос о факторах и условиях формирования самого этого феномена.

Так, С. Скребков отмечает, что «стиль в музыке, как и во всех других видах искусств, – это высший вид художественного единства» [1, 10]. В свою очередь, В. Медушевский считает, что «художественный стиль – это семиотический объект, возникающий на основе произведений, объединенных

целостностью мировосприятия, ставшего означаемым стиля, неразрывно связанным с его означающим – системой выразительных средств» [2, 31-32].

М. Михайлов связывает с музыкальным стилем «выражение особенностей музыкального мышления как специфической художественно-творческой формы мышления... Стиль охватывает все проявления музыкального мышления – и пассивного, слушательского, и активного, творческого» [3; 51, 56]. Здесь выражен психологический подход: особенности стиля связаны с процессами восприятия музыки, со слуховым интонационным опытом.

Широко распространена трактовка музыкального стиля как соотношения содержания и формы. Такое определение стиля, несмотря на свою абстрактность и всеобщность (ведь любой определенный объект – материальный или знаково-символический - имеет свое содержание и форму), получило значительное распространение в литературе, вошло в справочники. В «Музыкальной энциклопедии» отмечается, что «понятие стиля в музыке, отражающее диалектическую связь содержания и формы, является сложным и многозначным. При безусловной зависимости от содержания оно относится к области формы, под которой понимается вся совокупность музыкально-выразительных средств, включающая элементы музыкального языка, принципы формообразования, композиционные приемы.

Понятие стиля подразумевает общность стилевых признаков в музыкальных произведениях, коренящихся в социально-исторических условиях, в мировоззрении и мироощущении художников, в их творческом методе, в общих закономерностях музыкально-исторического процесса» [4, 282].

М. Михайлов, который рассматривает стиль через интонационный отбор, производимый каждой определенной эпохой, замечает: «Стиль является важнейшим исходным и одновременно результативным моментом в комплексе объективных интрамузыкальных факторов... главное, что нас в данном случае интересует, это почти неизменно наличествующая, хотя бы в сугубо

опосредованной форме, некая глубинная интонационно-смысловая общность между воспроизводимым и воспроизводящим, принимающая подчас едва ли не парадоксальный характер» [3; 57, 59].

Чтобы раскрыть природу «субстанции» самого стиля, сохраним его трактовку как формы, но изменим направленность исследования. Тогда вместо сложившейся традиции выявлять форму стиля через анализ собственно музыкальных произведений, реконструируя черты общего для них стиля, пойдем другим путем и определим **цель статьи** как раскрытие самого процесса стилеобразования как такового, рассматривая его как некую «первичную» по отношению к музыкальным формам реальность.

Полученные результаты. Сделаем в этой связи некоторые допущения. Во-первых, стиль (включая и музыкальный) будет рассматриваться как особое «самоконструирование» музыкально-художественного процесса, в котором через выявление исходных ценностно-мировоззренческих позиций образуется некоторое пространство, способное развернуть эти позиции в музыкальном творчестве, восприятии, общении. Поэтому стиль формируется как некий комплекс условий, необходимых для выявления конкретно-исторических особенностей общества и человека и раскрываемых художественными средствами музыки. Значит, образование стиля – процесс объективный, лишь частично охватываемый сознанием как композитора-творца, так и аналитика-ученого. С этих позиций музыкальный стиль – это внутренняя «граница» музыкального пространства, разделяющая и одновременно соединяющая музыку с культурой данного социума, сферой его межличностного общения, с другими сферами музыкального выражения. В пространстве такого конкретного музыкального стиля собраны и созданы все те внутренние необходимые факторы, которые дают автономность, устойчивость и самостоятельность соответствующим музыкальным формам и жанрам.

Во-вторых, стиль всегда выражает в себе качество целостности, в которой развертывается любая конкретная музыка. Следовательно, музыки без стиля не существует как социально-культурного, художественного явления. Если

начинает деградировать определенный стиль (поскольку его целостность и уникальность теряется через активное вторжение эпигонов и подражателей различного рода, которые воспроизводят лишь внешние черты сходства музыки с данным стилем, но не его глубину и качество), то и соответствующая музыка начинает «сходить со сцены». Но поскольку целостность потенциально, так или иначе, опережает свое развертывание в системе, то и стиль формируется как бы «прежде» самой развертываемой на его основе музыки. Можно поэтому считать, что стиль – это возможность музыки определенного типа, возникающая в историческом развитии общества и культуры, развертывание или осуществление которой и дает основание целым музыкальным эпохам.

Но если в форме стиля схвачены лишь максимально концентрированные и обобщенные художественные принципы, выражающие данную эпоху, то проработка внутреннего пространства стиля в музыкальном опыте эпохи развертывают эти принципы в музыкальной драматургии, в осуществлении движения определенного содержания и смысла, выраженного в интонационном «наборе», голосоведении, ритмике и других компонентах музыкального языка.

В этом плане любой художественный стиль выступает началом первичной культурно-художественной «специализации» данной эпохи, благодаря чему и осваивается ее собственное содержание. Но стиль не подчиняется законам и пределам отдельного жанра, вида искусства. Так, стиль барокко «прошел» через театр, архитектуру, музыку, живопись, везде сохраняя свои характерные черты: контрастность света и тени, разума и чувств, содержания и формы. Этот стиль выявил такие условия бытия человека и общества в контексте духовной культуры, которые стали самостоятельным пространством художественного исследования внутренней противоречивости бытия человека, драмы его субъективности. Но другие аспекты социального опыта, например, рациональность, логичность – стали основанием другого самостоятельного стиля – классицизма, также охватившего ряд художественных жанров и направлений – от архитектуры и театра до музыки.

Итак, стиль задает начало или совокупность условий развертывания конкретного художественного опыта в ту или иную эпоху. Но это – не только свойство стиля, но и характеристика самой культуры в ее отношении с обществом. Культура – это форма первоначальной организации социальной жизни, ее собственных структур.

Музыкальный стиль формируется из социально-культурных предпосылок через порождающий объективный механизм символа, который раскрывает общность данного множества слабо связанных друг с другом компонентов, включая их в общее пространство порождения или развертывания. Символ раскрывает то пространство, в котором обнаруживается возможность интеграции данного множества в каком-то направлении, режиме существования, ценностной ориентации и т.д. Символ – способ подведения некоторого особенного и единичного к общему.

В основе действия любого символа лежит внутреннее стремление конгломерата к целостности, хаоса – к упорядоченности. Это стремление означает повышение надежности и устойчивости существования любого из данных составных элементов за счет «привязки» каждого из них к некоторой определенности, закономерности, тенденции. Другими словами, конгломерат, охваченный символической формой, уже начинает выстраиваться как некий порядок, как внутренние связи между компонентами. Но символ применим не к любому конгломерату. Он начинает работать лишь там, где можно выявить хотя бы на самом общем, абстрактном уровне то общее, что присуще каждому разнокачественному компоненту и входит также в их сосуществование. Символ и выступает тонким средством, инструментом и формой такого выявления. Это объясняет, почему образование стиля не может происходить спонтанно и когда угодно, а требует вполне определенной совокупности социальных и культурно-исторических условий и предпосылок.

Символ связан со знаком, но не сводим к нему. Знак превращается в символ тогда, когда его употребление вызывает согласованное представление не о совокупности обозначаемых предметов, а об их значении, которые

представлены в самом знаке. Т.е. символ – это знак, который становится самостоятельным носителем своего содержания (значения): представления о самих обозначаемых предметах или событиях снимаются в представлениях о самом символе – о том, что он означает как таковой. Поскольку значение символа всегда конвенционально, то он может принимать «облик» тех наиболее общих предметностей и форм, которые он представляет. В данном аспекте он вполне может репрезентироваться как культурно-художественный музыкальный стиль. Однако из каких же основных сторон он складывается? Что здесь синтезируется, задавая направленность и определенность самой музыки?

Попытаемся хотя бы в самых общих чертах реконструировать этот процесс стилеобразования, основанный на действии символа.

Итак, поскольку музыка возникает в пространстве культурно-художественной коммуникации, которая формируется и меняется вместе с изменениями самого общества, его культуры, то важно рассмотреть основные составляющие данной сферы. Прежде всего, можно выделить мировоззренческие аспекты – отношение «человек-мир». Здесь важно различать ориентацию на потустороннее (Бог, сакральное) или на посюстороннее – человек, природа. Затем необходимо учитывать конкретные социальные отношения и культурные ситуации, в которых может проявиться определенный «заказ» на художественные формы. Более конкретным основанием формирования музыкального стиля может стать пространство социально-культурного общения, в котором раскрывается смысл бытия человека и общества, разного рода «проекции» ценностного характера.

Важно учитывать внутреннюю целостность пространства, охваченного действием символа. Л.А. Закс отмечает, что «все подсистемы, аспекты, элементы культуры взаимообусловлены, взаимосоотнесены, пронизаны системным качеством. В силу этой системности, информационного и стилевого родства культурных феноменов между ними существуют отношения «взаимной

переводимости». Каждый из них есть своеобразный код, ключ к чему-то существенному в культуре в целом и ее отдельных произведениях.

Так, весьма четко все это проявилось в средневековой музыке. «Для средневековой музыкальной культуры – как культуры канонического типа – характерны высокая стабильность принятых норм и преобладание идеи тождества. Пение порождено словесным текстом, вместе с ним составляя синкретическое единство, направленное, как и весь ритуал, к созерцательному углублению в трансцендентные идеи христианского учения» [5, 84].

Здесь музыка повернута от человека к Богу, от времени – к вечности. «Эту направленность музыки можно... определить как проявление «обратной перспективы»... прямая перспектива... исходит из центрального положения наблюдателя-зрителя, а его позиция является наиболее значимой. В средневековом искусстве изображение не преследует цели создания иллюзии видения реалий жизненной ситуации. Зритель и его «пространство» не имеют значения, центром является наиболее важный персонаж иконы... Таким образом, ценностно доминирует трансцендентное» [5, 87-88].

Итак, прежде самой музыки – как условие ее формирования – выстраивается выраженная через пространство и время ценностная установка, система мироотношения, в которой человек повернут от земного к небесному, вечному. Наиболее универсальным символом здесь выступает символ креста, в котором схвачены все основные соотношения мира и человека. Но более конкретно – своеобразной символической основой – является образ реальности, разделенной на сакральное и профанное, верх и низ, обнаруживающей «лестницу совершенств» – идущей сверху вниз. При этом соответственно убывает и Мощь бытия, возрастает зависимость низа от верха. Но процитируем еще раз данного автора.

«Если обратиться к музыке, то проявлением обратной перспективы можно считать ценностные ориентации на прошлое... Здесь проявляется антиномичность, вообще свойственная христианству: неизбежная протяженность во времени музыкального образа и вневременность его бытия,

поскольку он постоянно возвращается, повторяясь как себестождественный. Соответственно пространственной, временная перспектива многоаспектна: господствует протяженное настоящее, намечена направленность течения времени в прошлое» [5, 88]. Таким образом, символически выраженные образы реальности здесь предопределяют реальное существование и структуру музыкальных форм, специфику их исполнения и восприятия слушателями.

Совершенно другое мироощущение, возникающее с эпохи Возрождения, поставившее человека в центр реальных событий, выстраивает и новые музыкальные стили, жанры, формы. Прежде всего, возникает феномен «Я реальности» - личность осознает свою самостоятельность. Она выстраивает свои собственные координаты пространства и времени, свой значимый ряд событий. Она открывает внутреннюю субъективность, которая уже не зависит от какой-то внешней силы (Бога, Духа), но только от самого человека. Символом этой реальности становится Разум, в котором совпадают реальность и цели, формы и содержание, связи вещей и связи идей.

Возникает концепция свободы воли, возникает также представление о «моем» внутреннем, которое открыто лишь моему сознанию и чувствам. Человек нового времени усваивает новые нормы поведения, он также ориентирован на других людей. Возникают новые модели реальности, в которых приоритет получает однородное пространство и равномерно текущее время. Появляются и новые культурно-знаковые формы (опера, инструментальная музыка, портрет и т.д.), организованные на основах внутренней соразмерности, преобладании прямой перспективы, ориентированные на мир человека. «Как особые знаковые системы новая живопись, литература, архитектура, наука, философия обеспечили, с одной стороны, формирование института личности («Я реальности»), с другой - новый тип поведения и жизнедеятельности человека. К рубежу XVII столетия сформировались не только новая наука и искусство, но и новая художественная коммуникация. Эта коммуникация обеспечивала, во-первых, обмен

переживаниями, т.е. сопереживание, во-вторых, выявление и реализацию собственных переживаний личности» [6, 17].

Коммуникация и стала конкретным или непосредственным пространством символизации, сформировавшей новые музыкальные стили с XVII века (продолжая те более общие символические выражения мировоззрения эпохи, которые реализовались в философии и культуре в целом). Сформировался новый музыкальный язык, новые формы, в которых были реализованы эти особенности коммуникаций, связанных с появлением «Я реальности». Можно согласиться с точкой зрения, высказанной В.М. Розиным, что огромное значение для формирования этого внутреннего субъективного пространства личности имело развитие новой гармонии, средств ее выразительности. Он пишет, что «классическая гармония вместе с гармоническими и ритмическими началами формировалась как такая система знаковых средств, которая позволила реализовать опыт самопереживания человека нового времени, одновременно по-новому конституируя и структурируя его».

При всей видимой гипотетичности данной формы становления классической музыки, автору удалось увидеть этот процесс через внутреннее пространство символизации, в котором сливаются в нечто целое внешнее – мировоззренческая модель эпохи, ее ценностные установки, и внутреннее – личность, межличностное общение. Поэтому не кажется нелогичной идея автора о том, что формирование классической музыки проходило ряд этапов именно в пространстве символизации – от формирования музыкально значимых выражений (мелодические, гармонические и ритмические обороты), на основе которых складывались фрагменты новой музыки. Этот пример символической реконструкции – проявление указанной в начале статьи тенденции поворота музыкальной науки к генетической реконструкции процессов, ставших основами порождения готовых результатов в виде музыкальных форм, и он демонстрирует методологическую перспективность такого подхода.

Выводы. Конечно, приведенными примерами нельзя исчерпать многообразие и сложность символических оснований становления музыкального стиля. Ясно также, что само такое формирование всегда находится в контексте исторических и культурных изменений общества и поэтому усложняется вместе с ними. Различные коллективные и индивидуальные интонационные системы в истории музыки – способы бытия и развития конкретно-исторических систем ценностей и соответствующих им типов мироотношения. Поэтому-то музыкальный образ как особая ценностно-смысловая реальность, равно как и музыкальный язык, через который этот образ существует, не могут быть поняты вне контекста, смыслового пространства порождающей основы музыкального сознания – системы ценностей эпохи создания, исполнения, восприятия произведений.

Все это важно учитывать при анализе символического формирования музыкального стиля – прошлого или современности. Поэтому любой отход от этого интонационного смыслового пространства, особенно заметный в конструктивизме, алеаторике и т.п. течениях, выступает как некий «побочный» стиль, в котором музыка начинает терять свое человеческое измерение и приобретает вышеуказанное психофизическое значение и смысл.

Литература

1. Скребилов С.С. *Художественные принципы музыкальных стилей.* – М.: Музыка, 1973.
2. Медушевский В. Музыкальный стиль как семиотический объект // *Советская музыка* - 1979. - № 3. - С. 31-32.
3. Михайлов М. *Стиль в музыке.* - Л.: Музыка, 1981.
4. *Музыкальная энциклопедия.* – Т.5. - М.: Сов. Энциклопедия, 1981.
5. Герасимова-Персидская И.А. *Место музыки в отечественной культуре XVII века / Музыка. Культура. Человек.* - М.: Музыка, 1973.
6. Розин В.М. *Музыкальное произведение как социокультурный и психический феномен. Опыт гуманитарной реконструкции становления классической музыки // Музыкальное произведение в системе художественной коммуникации.* - Красноярск: Изд-во Красноярского университета, 1989.