

3. Кириллова, Н.Б. Аудиовизуальная культура [Текст] : словарь терминов и понятий / Н.Б. Кириллова, Н.Ф. Хилько. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. – 232 с.

4. Особенности съемки музыкального видеоклипа / [Электронный ресурс] / Сообщество видеооператоров. – Режим доступа : <http://cameraman.md/archives>

5. Петр Налич и его Guitar / [Электронный ресурс] / Netlore. Антология сетевого фольклора. – Режим доступа : http://www.netlore.ru/peter_nalich

6. Петр Налич: самородок или дитя pr-рекламы? / [Электронный ресурс] / PR-блоггер: блог-маркетинг, продвижение и реклама в блогах. – Режим доступа : <http://pr-blogger.ru/stati/357/>

А.Е. Никольский (Екатеринбург)

ДОПОЛНЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА КОНЦЕРТНЫМИ ВЫСТУПЛЕНИЯМИ С ПОМОЩЬЮ СВЕТОВОГО ОФОРМЛЕНИЯ

Художественный образ – это категория творчества, основная форма восприятия произведения, истолкования и освоения жизни в искусстве путём создания эстетически воздействующих объектов. Часто под художественным образом имеют в виду элемент или часть целого, зачастую это фрагмент, обладающий «самостоятельной» жизнью и содержанием. Но если говорить в общем, то художественный образ – способ существования произведения, взятого со стороны его выразительности, впечатляющей энергии и значимости.

Образ – субъективный феномен, возникающий в результате предметно-практической, сенсорно-перцептивной, мыслительной деятельности, представляющий собой целостное интегральное отражение действительности, в котором одновременно представлены основные категории (пространство, движение, цвет, форма, фактура и т. д.) [1].

Образное мышление – одно из основных видов мышления. Оно является не только самым ранним этапом в развитии, но и является частью самостоятельного вида мышления у взрослого человека, получая особое развитие в техническом и художественном творчестве. В психологии образное мышление иногда описывается другим понятием – воображение. Это психологический процесс, заключающийся в создании новых образов (представлений) путем переработки материала восприятий и представлений, полученных в предшествующем опыте. Воображение присуще только человеку. Оно необходимо в любом виде деятельности человека, тем более при восприятии музыки и «музыкального образа».

Понятие образа – является основополагающей категорией бытия: любое отображение есть образ, то есть идеальная сущность. Это творение сознания, существует как субъективная реальность, явление индивидуального опыта, олицетворяет все достижения человечества.

Художественный образ – стержневое понятие эстетической теории, является сущностной основой искусства, условием его жизненности как специфического типа духовного опыта и особого способа его отражение в материи формирования. Это способ воплощения творческого замысла в чувственно воспринимаемые материальные формы средствами художественного языка. Понятие «художественность образа» означает качественную сторону деятельности создания образа и эстетическую определенность последствий.

Художественность – это целостное, эстетически совершенное, внутренне убедительное воплощение жизни в образе. Каждое художественное произведение – это мир образов, символизирующих богатство выражений идеальной жизненности в формах совершенства. Как отмечал О. Лосев, «поэтическое собственно предмет, на который направлена поэзия, но способ его изображения есть, в конце концов, способ его понимания».

Художественно-образный язык искусства – сложная структура, ведь каждый элемент художественной реальности является образом. Непосредственно чувственное выявление сущности в художественном образе составляет содержание прекрасного в искусстве. Творческая индивидуальность художника разворачивает неповторимое богатство жизни, воплощая его в художественно совершенные, доступные для восприятия художественные образы. Сила художественной образности именно в том, что идея приобретает жизненную полноту и убедительность в чувственно воспринимаемых художественных образах.

Художественно-образная речь искусства отражает такой уровень эстетического отношения к миру, который разворачивает бытие во внутреннюю целесообразность его проявления. Понятие «художественный образ» постигает собой несколько уровней художественного воплощения идеи. Его применяют для обозначения определенных моментов художественной ткани произведения. Например, употребление некоторых метафор, сравнения в поэзии или напевов в музыке.

Музыкальный образ характеризуется отсутствием конкретной жизненной предметности. Музыка ничего не изображает, она создает особый предметный мир, мир музыкальных звучаний, восприятие которого сопровождается глубокими переживаниями. Музыка рождается и живет в результате единения всех видов деятельности. Через музыкальные образы происходит общение между ними, так как вне образов музыки (как вида искусства) не существует. Под воздей-

ствием музыкальных впечатлений и творческого воображения у композитора рождается музыкальный образ, который воплощается в музыкальном произведении.

«В качестве особого типа духовной деятельности эстетики и философы выделяют так называемую художественную деятельность, понимаемую ими как практически-духовную активность человека в процессе создания, воспроизведения и восприятия произведений искусства» [2].

Музыка, несмотря на всю свою специфичность, не может быть полностью освоена без понимания других видов искусства, т.к. только с помощью их единства можно познать целостность мира, универсальность законов его развития во всем богатстве ощущений, многообразия звуков, красок, движений. Исследование музыкального содержания – одна из «вечных» проблем музыкознания, исполнительства, педагогики. Музыка – искусство процессуальное, вне исполнения музыкальное произведение не может жить полноценно.

Музыкальный текст – это всегда сообщение: от автора к исполнителю, а от него к слушателю. Естественно, оно предполагает понимание его исполнителем. Проблема «текст – исполнитель» неизбежно подводит каждого исполнителя к пониманию текста как сложной структуры в единстве двух его сторон: фиксации авторского замысла с помощью знаков (нот) и сообщения, наполняющего образно-смысловую содержательностью музыкальный текст.

«Музыкальное искусство, как и всякое другое, требует, чтобы тот, кто им занимается, приносил ему в жертву все свои мысли, все чувства, все время, все существо свое», – писал Лев Аронович Баренбойм. Существующее в нотной записи музыкальное произведение получает реальное звуковое воплощение в процессе музыкального исполнения, поэтому исполнитель – связующее звено между композитором и слушателем.

Большинство исполнительских обозначений в нотах (темп, динамика и т. п.) относительно и в определённых пределах могут реализоваться по-разному. Поэтому задача исполнения включает в себя не просто точное воспроизведение нотного текста, но и возможно более полное воплощение намерений автора. Большое значение для исполнителя имеет изучение эпохи, в которую жил композитор, его эстетических взглядов и т. п. Всё это помогает глубже понять содержание произведения. Каждый исполнитель, раскрывая авторскую концепцию сочинения, неизбежно вносит в исполнение и индивидуальные черты, определяющиеся как его личными качествами, так и господствующими в данное время эстетическими взглядами.

Таким образом, всякое исполнение произведения является и его истолкованием, интерпретацией.

Л.В. Живов пишет: «Исполнительский художественный образ, с которым в значительной степени связана оценка произведения слушателями, нередко обретает в нашем сознании самостоятельное значение, поскольку в нем могут выявляться такие ценности, которых не было в первичном образе. Тем не менее, первоосновой любого музыкального исполнения является нотный текст произведения, без которого исполнительская деятельность невозможна. Зафиксированный в нотной записи, он требует не просто грамотного прочтения, а угадывания, расшифровки намерений автора, а также тех сторон его музыки, о которых он мог не подозревать. Дело в том, что нотная запись – это всего лишь эскиз по сравнению с реальным звучанием музыки». [3] Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что особую роль в создании образа играет поиск интонационного смысла в процессе изучения произведения. Согласно концепции Б. В. Асафьева, интонация есть главный проводник музыкальной содержательности, музыкальной мысли, а также – носительница художественной информации, эмоционального заряда, душевного движения.

Эмоциональная реакция на интонацию, проникновение в её сущность является началом процесса музыкального мышления, но ещё не само мышление. Мышление ведет начало, как правило, от внешнего или внутреннего прорыва, то ощущение музыкальной интонации является своего рода сигналом, импульсом к музыкально-мыслительным действиям.

Моделирование художественного музыкального образа – это сложный психологический процесс, в основе которого лежат процессы музыкального восприятия, воображения, памяти и музыкального мышления. Восприятие – процесс отражения предметов и явлений действительности в совокупности их различных свойств и частей при непосредственном воздействии на органы чувств [4]. Это отличает восприятие от ощущения, которое также является непосредственным чувственным отражением, но лишь отдельных свойств предметов и явлений, воздействующих на анализаторы. Само понятие «восприятие» ученые разводят на понятия «восприятие музыки» (процесс общения с музыкой) и «музыкальное восприятие» (Е.В. Назайкинский).

Музыкальное восприятие – сложный процесс, в основе которого лежит способность слышать, переживать музыкальное содержание как художественно-образное отражение действительности. Музыка воздействует комплексом выразительных средств. Это – ладогармонический склад, тембр, темп, динамика, метроритм. Они передают настроение, основную мысль произведения, вызывают ассоциации с жизненными явлениями, с переживаниями человека. Воображение – деятельность сознания, в результате которой человек создает новые представ-

ления, мысленные ситуации, идеи, опираясь на образы, сохранившиеся в его памяти от прошлого чувственного опыта, преобразуя их [5]. Воображение важно для любой деятельности человека и, особенно, при восприятии музыки и «музыкального образа».

Музыкальное мышление как процесс целенаправленной и осмысленной обработки музыкально-звукового материала является способностью понимать и анализировать слышимое, мысленно представлять элементы музыкальной речи и оперировать ими, оценивая музыку. В процессе формирования художественного музыкального образа участвуют различные виды музыкального мышления: образное, логическое, творческое и ассоциативное.

Музыкант-исполнитель, и слушатель должны оперировать в процессе музыкальных восприятий определенными системами представлений об интонациях, простейших выразительных и изобразительных средствах – всё том, что вызывает определенные настроения, поэтические воспоминания, образы, ощущения и т.д. На этом уровне проявляет себя музыкально-образное мышление, мера и степень развитости которого зависят от того, какое место занимает данный аспект в подготовке музыканта.

Развитие музыкального мышления неразрывно связано со способностью осмысления логики музыкального языка, понимание которого «основано на образном сравнении выразительных средств музыки, служащих передаче ее художественного содержания, со средствами словесного языка, служащими передаче мыслей» (Л.А. Мазель).

Во время концертного исполнения произведения в создании художественного образа так же принимают участие декорации (в том случае если концерт имеет одну идею) и световое оформление. Последнее, при грамотной работе художника по свету и наличии технических возможностей, способно сделать каждый номер индивидуальным и запоминающимся. Создание световой картины – трудоёмкий и уникальный процесс призванный подчеркнуть содержание номера и манеру исполнения. С помощью различных приборов, цветофильтров и эффектов можно передать настроение номера. Исполнитель, может дать неоценимые советы и рекомендации художнику по свету. Разучивая произведение, исполнитель вживается в тот образ, который создавал автор. Подобное постижение художественного образа является необходимостью для создания на сцене целостной картины, каждый элемент которой (свет, декорации, костюмы и пр.) будет участвовать в создании номера.

Понимая содержание произведения максимально глубоко, исполнитель является проводником замысла автора на сцену. Используя различные прибо-

ры, цветовые гаммы и особенности освещения пространства сцены и людей художник по свету может создать на сцене обстановку, которая даже при минимальном воображении зрителя поможет оказаться ему будто бы именно в то время и в том месте, где происходит действие песни.

Возможности световой техники растут с каждым днём. Появление светодиодного оборудования позволяет делать более контрастные, сочные цвета, генераторы дыма и тумана, работающие на жидкости, не влияющей на голосовые связки исполнителя. Всё новые и новые возможности консолей управления светом дают максимальную простоту для творчества и снимают ранее стоявшие ограничения. Появление управляемых приборов позволяет не тратить время на постоянную перенаправку света, а создавать для каждого номера концерта свою уникальную световую картину, включающуюся в нужное время и следующую за произведением.

Каждый день художники по свету создают различные эффекты и способы постановки художественного образа для самых разнообразных произведений – от классической до современных. Исполнитель и художник по свету неразрывно связаны в своем деле, их сотрудничество может донести до слушателя то, что задумывал автор, создавая своё произведение.

Значение музыкального образа является обобщением, которое строится на основе переживания выразительной функции образа. Музыкальные образы обозначают постольку, поскольку они выражают [6]. Образ в музыкальном искусстве, если, конечно, он художественно состоятелен, всегда наполнен определенным эмоциональным содержанием, отражая чувственную реакцию человека на явления действительности.

Библиографический список:

1. Ванслова, Е. Раздвигаем границы эстетического образования [Текст] / Е. Ванслова // Искусство. – 2008. – №2. – С. 28-29.

2. Дмитриева, Л.Г. Методика музыкального воспитания в школе [Текст] : учеб. пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений / Л.Г. Дмитриева, Н.М. Черноиваненко. – М. : Академия, 1998. – 240 с.

3. Ильина, Е. Воспитание искусством [Текст] / Е. Ильина // Искусство в школе. – М., – 2009. – № 1. – С.13-15.

4. Лихачёв, Б.Т. Теория эстетического воспитания школьников [Текст] : учебное пособие по курсу для студентов педагогических институтов / Б.Т. Лихачёв. – М. : Просвещение, 1985. – 176 с.

5. Музыкально-эстетическое воспитание школьников [Текст] / Сост. О.П. Власенко. – Волгоград : Учитель, 2007. – 111 с.

б. Основы эстетического воспитания [Текст] : пособие для учителя / Под ред. Н.А. Кумаева. – М. : Просвещение, 1986. – 240 с.

Е.В. Костенко, Е.Е.Шувалова (Архангельск)

ПРИМЕНЕНИЕ «СИТУАЦИИ УСПЕХА» В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ УЧАЩИХСЯ К СЦЕНИЧЕСКИМ ВЫСТУПЛЕНИЯМ

Сценическое выступление учащихся является обязательной частью организации учебно-воспитательного процесса детской школы искусств (далее по тексту – ДШИ). Сценическое выступление позволяет продемонстрировать уровень владения исполнительскими умениями, а также динамику развития учащихся. Следовательно, подготовка детей к сценическим выступлениям является одной из важных задач музыкального образования учащихся детских школ искусств.

При этом опыт организации выступлений детей перед слушательской аудиторией показывает, что выход на сцену вызывают у них определённые трудности, связанные, как с исполнительской (технической), так и психологической готовностью учащегося к встрече с публикой. Чаще всего сценическое волнение проявляется в необходимости преодоления эмоциональных и физиологических проблем, поэтому подготовка учащихся к сольным выступлениям должна быть направлена на их преодоление и носить планомерный характер.

Анализ литературы показывает, что в основном проблема подготовки детей к выступлениям ввиду очевидно выраженной зависимости качества исполнения от психологического состояния музыканта обоснованно рассматривается в контексте таких психологических аспектов, как преодоление сценического волнения и необходимость эмоционального настроения ученика.

В то же время, в силу особого влияния на психологическое состояние личности определенное значение в процессе подготовки учащихся ДШИ к сценическим выступлениям может иметь создание ситуации успеха.

В педагогической литературе теория «ситуации успеха» рассматривали такие педагоги, как: К.Д.Ушинский, В.А. Сухомлинский, Ш.А. Амонашвили, У. Глассер, А.С. Белкин, В.А. Слостенин, Г.А. Цукерман, И.Ф. Харламов, С.А. Смирнов, В.Ю. Питюков, Н.Е. Щуркова и др. В их трудах выделены условия создания ситуации успеха, особенности и пути ее реализации. Однако в музыкальной педагогике проблема создания ситуации успеха в процессе подготовки учащихся к сценическим выступлениям пока не нашли своего отражения. Сам