

ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ТВОРІВ СИНТЕТИЧНИХ МИСТЕЦТВ

Головним завданням масового мистецького виховання у загальноосвітній школі є не стільки навчання мистецтву, скільки вплив через різні види мистецтва на духовний світ учнів, передусім на їх моральність. Учитель має розвивати у дітей розуміння синтетичних мистецтв, відкривати їм світ добра й краси, допомогти пізнати в мистецтві животворне джерело людських почуттів і переживань.

Естетичне ставлення школярів до мистецтва розглядається у філософській і педагогічній літературі як цілеспрямований процес пізнання цінностей мистецтва і виявлення здатності до їх творчого освоєння.

Активні пошуки розв'язання проблеми естетичного ставлення школярів до мистецтва повинні бути спрямовані на розробку аспектів педагогічного керівництва цим процесом, оскільки естетичне ставлення в узагальненому вигляді включає всі компоненти художньо-естетичного розвитку учнів:

- здатність співпереживання у процесі сприйняття художнього твору;
- здатність до самостійного навчання, до пошукових дій;
- художньо-творчі здібності.

Отже, естетичне виховання школярів засобами мистецтва може здійснюватися лише за умови глибокого і цілеспрямованого сприймання ними мистецьких творів.

Проблема художньо-педагогічного аналізу творів синтетичних мистецтв досліджувалась відомими науковцями (І.Зязюн, Ю.Усов, Л. Баженова, А.Зісь, В.Чубасов, Ю.Борев, О.Рудницька, Л.Масол та ін.).

Синтетичні види мистецтва (театр, опера, балет, кіно та ін.) мають невичерпну силу впливу на духовний та емоційний світ людини.

Поняття синтезу (від грец. *synthesis* — поєднання, сполучення) має у мистецтві кілька значень. Передусім, це об'єднання у мистецтві декількох його видів навколо одного, що визначилося як провідне.

Інший тип синтезу пов'язаний з виникненням якісно нового виду мистецтва на основі кількох уже існуючих, що утворюють органічність взаємозв'язку і можуть існувати лише в єдності. Поняття "синтетичні мистецтва" вживається стосовно мистецтв, що утворюються єдністю художньої мови і поза нею не існують. До таких належать театр (трагедія, комедія, драма, балет, опера), кіно, естрада. Їх називають, відповідно до призначення, — "видовищними"; за способом сприймання — зорово-слуховими; за способом існування — просторово-часовими мистецтвами. Вони утворюються єдністю художньої мови живопису (декорації), архітектури (інтер'єр), літератури (драматургія), музики, танцю, декоративно-прикладного мистецтва (костюми, умеблювання тощо). Кіномистецтво, окрім того, ґрунтується на досягненнях техніки, що дозволяє фіксувати зображення на плівці, тиражувати, робити його найбільш демократичним. Повнота художнього образу синтетичних мистецтв — це вияв духовної потреби творення життєвої повноти буття. В мистецтві простір і час — не фізичні характеристики буття, а духовна реальність, оскільки саме стосунки героїв формують і простір, і час та розгортають його естетичні

характеристики: наповненість, глибинність, сутнісну визначеність. Масштабність виміру простору і часу створюється людськими якостями героїв.

А. Зісь виокремлює такі три основні групи синтезу мистецтв:

1) синтез просторових (пластичних) мистецтв (архітектура, скульптура, монументальний живопис);

2) синтез мистецтв як особливий тип художньої творчості (театр, естрада, цирк, опера, оперета, балет, мюзикл);

3) художній синтез окремих пар мистецтв (музики і літератури, музики і живопису та ін.) [Зісь 1978: 9–14].

Ю. Борев 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 синтезувальним (назва, епіграф, сюжет, будь-який вид програмності).

Третя – «колажна взаємодія» – являє собою народження художнього цілого з окремих, і на перший погляд незалежних, самостійних елементів.

Четверта форма – «симбіоз» – передбачає рівноправну взаємодію різновидів мистецтв, які поєднуються, 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 [Борев 1997: 562–565].

В. Чубасов пропонує таку класифікацію видовищ:

обрядово-ритуальні (народні обряди, загальнодержавні та всенародні громадянські обряди, родинні, групові, навіть інтимні тощо);

спортивні (спортивні ігри і змагання);

художні, або видовищні мистецтва (до них В. Чубасов відносив сценічні видовища (всі види театру: драматичний, музичний, оперний, балетний, ляльковий, а також цирк та естраду), екранні видовища (кінематограф – ігровий, хронікальний, документальний, науково-популярний, навчальний, техніко-пропагандистський, анімаційний; різноманітні кіноатракції: стереокіно, циркорама (кругова кінопанорама), варіо- та поліекран тощо, а також фотофільми і слайд-фільми; всі аналогічні види відеофільмів (серед яких і відеокліпи), комп'ютерні видовища (комп'ютерні ігри, комп'ютерна анімація, комп'ютерна графіка) та Інтернет (в його позавербальній частині) тощо);

балагани;

телепрограма [Чубасов 2005].

Уміння слухати, бачити і сприймати художні твори розвиваються виключно у спілкуванні з мистецтвом, у цілеспрямованому аналізі мистецьких творів, бо тільки власна діяльність є запорукою стійких переконань, правильних естетичних смаків і міцних знань.

Аналіз творів синтетичних мистецтв є невід'ємною частиною діяльності учнів на уроках мистецтва, допомагає їм проникнути в зміст та складний світ художніх образів. Саме на етапі аналізу школярі набувають досвіду художньо - творчої діяльності, оволодівають уміннями, знаннями і навичками, необхідними для повноцінного естетичного сприймання творів мистецтва.

Тому розробка питань аналізу творів мистецтва належить до найважливіших завдань мистецької педагогіки.

Уявити складний твір мистецтва у цілому і в певних співвідношеннях, виділити характерні ознаки мистецького полотна, їх взаємозв'язки дає змогу метод моделювання, взятий у поєднанні з такими методами, як бесіда, розповідь, порівняння, методи художнього контексту, асоціацій, перспективи та ретроспективи та ін.

Під час аналізу творів синтетичних мистецтв доцільним є використання зв'язку літературного і музичного текстів. Наприклад, позитивні результати дає читання уривка з "Казки про царя Салтана" О.Пушкіна при аналізі музичної картини "Три дива" з однойменної опери М.Римського-Корсакова; уривків поеми О.Пушкіна "Руслан і Людмила" при аналізі Маршу Чорномора або увертюри до опери М.Глінки "Руслан і Людмила" тощо.

Дуже важливо, щоб сприймання змісту творів мистецтва не було підмінено сприйманням засобів виразності. Учитель, намагаючись навчати дітей повноцінно сприймати твір, розчленовує живу тканину художнього твору на окремі елементи.

Вирізнення окремих засобів виразності можливе і педагогічно виправдане лише в тих конкретних творах, у яких ці засоби несуть провідне образне навантаження.

Починаючи з 1-го класу, на матеріалі найпростіших пісень і інструментальних п'єс вчитель систематично розвиває в учнів навички активної уваги, здатність слідкувати за розгортанням музичного полотна твору. Діти поступово накопичують уявлення про те, як музика розповідає про навколишню дійсність, переконуються, що музика здатна викликати найрізноманітніші почуття, що музика — це життя.

Слово і музика – два великих мистецтва. Впродовж багатьох століть вони безперервно взаємодіють, сперечаються і змагаються, приходять до згоди і взаєморозуміння. Їх зіткнення і примирення деколи народжують шедеври - пісні і романси, опери і навіть симфонії.

Тема «Пісня, танець, марш» є фундаментом початкового етапу навчання музиці. Усвідомивши характерні особливості і виражально-зображальні можливості кожного з типів музики, школярі, спираючись на сприймання пісенних, танцювальних і маршових інтонацій, надалі глибше відчують образний зміст творів великої форми: опери, балету, симфонії, інструментального концерту, кіно тощо.

Мистецтво кіно (від грец. *kine* — рухаю) визначилося як новий вид синтетичних мистецтв у ХХ ст., передусім, завдяки розвитку техніки, а також становленню специфічних естетичних принципів. Кінофільм — це продукт творчої діяльності сценариста, режисера, оператора, акторів, музикантів, освітлювачів, монтажерів та ін. Технічні можливості фіксувати дію на плівці, а згодом відтворювати її для широкої глядацької аудиторії, зумовили масовий та демократичний характер кіномистецтва.

Відповідно до специфіки цього мистецтва формувалася його художня мова. За характером творення художнього образу кіномистецтво близьке до театру. Зображення дійсності в ньому відбувається у просторово-часовому вимірі. Водночас, на відміну від театру, де дія розгортається на очах глядача, кіно пропонує глядачам уже готовий твір, знятий на кіноплівку. Процес творчості — сценічне дійство, переживання подій — закріплені

у творі як у "готовому" художньому цілому, а отже, залишилися поза кадром. Однак процес творення художнього образу в кіно має і свої переваги. Завдяки повторному запису епізодів (дублі) постає можливість отримати найбільш якісні взірці акторської гри. Щоправда, перевагою театру, опери, балету є безпосередність драматичної дії, що народжує глибинність почуттів співпереживання. Разом із тим у художньо досконалих творах кіномистецтва зникає дистанція, створена формою продукування переживання (екран, кінострічка): герой ніби прямує з екрана назустріч кожній конкретній іншій особі — суб'єкту переживання і спілкується з кожним особисто. При цьому він живе своїм життям, своїми проблемами. Трагічний перебіг подій його життя, так само, як і радісний, стає також об'єктом почуттів глядача.

Єдність чотирьох видів діяльності (літератури, музики, образотворчого мистецтва, фото), їх взаємозв'язок зі змістом вступних слів, питань для обговорення і аналізом одночасно вирішує і ряд додаткових завдань: створити сприятливі умови для продуктивного мислення при розгляді художнього змісту фільму, запропонувати один з можливих варіантів естетичної оцінки художньої будови твору екранного мистецтва, розширити сприйняття авторської концепції в контексті інших творів літератури, театру, живопису, музики; активізувати засвоєні мистецтвознавчі знання в практиці аналізу, відчуті і вербально розкрити емоційно-образну атмосферу фільму.

Аудіовізуальна освіта дозволить розвинути у школярів здібності емоційно сприймати екранний простір, «читати» приховану образність кадру, багатшаровість внутрішнього змісту фільму, осмислювати образне відтворення реальної дійсності фільму, вміти відбирати і критично ставитися до багатообразної естетичної інформації, яка щодня поступає з екранів кіно, телебачення, відео.

Спочатку слід запропонувати учням співставити традиційну схему драматургічної побудови фільму з композицією даної кінорозповіді:

Експозиція (ознайомлення, переддія).

Основна частина. Зав'язка (позначення конфлікту, початок дії). Перипетії (розвиток конфлікту). Кульмінація (найвищий момент в розвитку конфлікту).

Розв'язка (вирішення конфлікту, завершення дії).

В процесі аналізу можна встановити і експозицію, і основний конфлікт, і особливості його розв'язання. Головний висновок, до якого вчитель приходять разом з учнями, зводиться до наступного: для сприйняття кінообразу необхідні навички образного сприйняття творів живопису, хоча цим і не вичерпується переживання і осмислення пластичного образу в кіно, який, на відміну від інших видів мистецтва, синтетичний.

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 осягнення змістової форми передбачає мобілізацію різноманітних знань і вмінь, які в кінцевому результаті дозволяють проникнути почуттями і переживаннями, відображеними в творі, відчуті їх як свої власні. Тому різні сторони процесу художнього пізнання повинні не уособлюватись, а тісно пов'язуватись і розглядатись як змістовні сторони самої форми.

Встановлюючи загальне і відмінне в структурі художнього образу театру і кіно, ми знову-таки підходимо до висновку про те, що в синтетичній природі кінообразу органічно виявляються і елементи театрального мистецтва. Ось чому в процес формування кінорозповіді повинен входити і досвід сприйняття театрального глядача, багатство його уяви, асоціативність мислення, його тонкий слух, здатний уловити підтекст звучного слова, його гострозоре око, яке вміє в пластиці сценічної дії виявити інший, внутрішній план розвитку сценічного образу. І, мабуть, саме театральний глядач, більш вільний в сприйнятті сценічного образу, здатний тонко, диференційовано сприймати і звукозоровий образ фільму, при врахуванні особливостей кіно як мистецтва.

Зрештою нам важливий висновок про те, що сприйняття звукозорового образу - це візуальне переживання темпу, ритму, підтексту пластичної форми кінорозповіді. Результатом цього переживання є чуттєві та інтелектуальні асоціації, які виникають з монтажної організації зорового ряду, пластичної композиції його складових і синтезуються в образному узагальненні багатомірної художньої ідеї, авторської концепції.

Образне узагальнення під час перегляду екранного твору поступово складається в свідомості глядача, по аналогії зі сприйняттям музики, на основі трьох взаємопов'язаних процесів:

сприйняття зорових образів, що динамічно розвиваються на екрані;

збереження в пам'яті вже минулих на екрані звукопластичних мотивів, елементів звукозорового образу;

передбачення того, що ще з'явиться на екрані.

На враження від побаченого безперервно нашаровуються нові, закріплювані пам'яттю в результаті порівнянь, асоціацій. Але інтенсивність такого процесу можлива, якщо глядач володіє певними навичками кіносприйняття, відповідними трьом моментам:

навички аналізу і синтезу одиниць кінорозповіді (подій, епізодів, сцен, кадрів, елементів внутрішньокадрової композиції)

наявність зорової пам'яті, гострота реакції на потік зорових образів,

творча активність, розкутість, емоційна розкутість при зустрічі з екранним твором, уміння здолати сталі стереотипи. Всі ці навички і складають аудіовізуальну культуру сприйняття екранних мистецтв - кіно, телебачення, відео.

Принципового значення набуває пошук учнями в мистецтві особистісно значущих смислів, співзвучних власному духовному світу, художньо-естетичному досвіду. Тому актуальності набуває проблема розвитку в учнів навичок самостійної інтерпретації творів різного художнього рівня критичного мислення.

Здійснюючи аналіз, розкриваючи учням зміст і структуру мистецького твору, вчителю постійно доводиться співвідносити свої педагогічні наміри з пізнавально-творчими можливостями учнів. Те, що ними не почуте, не осмислене, нічого не додає до їх розвитку і не наближає їх до мистецтва. Тому аналіз мистецького твору, який проводиться з школярами, є аналізом художньо-педагогічним. Художнім – бо аналізується твір мистецтва і цей аналіз впливає з його закономірностей; педагогічним – бо проводиться з урахуванням вікових особливостей, мистецького розвитку і виховання. Ці два критерії без зайвого спрощення співвідносять емоційно-образний зміст твору з інтересами і можливостями глядачів і забезпечує естетичне осягнення ними даного твору, сприяє реалізації виховної і пізнавальної функції мистецтва в їх єдності. На цій основі відбувається послідовне, систематичне прилучення школярів до мистецтва, до розуміння ними його особливостей.

Кожен твір повинен зберегти свою цілісність і змістовність. Досвід аналізу одного твору переноситься на інші, складніші твори, і це забезпечує розвиток духовної культури учнів.

Активізації сприйняття різних видів мистецтва сприятиме застосування аналізу-інтерпретації художніх творів. Це досить складне поняття було введене в понятійний апарат державних стандартів і до змісту програми «Мистецтво» для початкової школи не випадково. Використання тих різновидів аналізу, якими користуються мистецтвознавці-професіонали (теоретичний аналіз), викладачі і студенти педагогічних вузів (художньо-педагогічний аналіз), навіть у спрощеному варіанті не коректне в шкільній практиці, адже відбувається своєрідне нав'язування учням певного тлумачення, характерного для розуміння дорослими, фахівцями з питань змісту музичних та візуальних творів. Сприйняття і мислення молодшого школяра не підготовлені до подібних узагальнень. Дитина здатна відшукати такий смисл художнього твору, який співзвучний власному духовному світові, в межах набутого художнього досвіду і в широкому полі сформованих життєвих цінностей. Художнє сприйняття є неповторним і об'єктивно передбачає інтерпретацію змісту будь-якого твору мистецтва, що сприймається кожною особистістю по-різному, навіть якщо існує авторська конкретна назва чи програма в музиці. Пошук балансу між об'єктивним (аналіз) неминує відбуватися крізь призму суб'єктивного (ментальний досвід) і збагачується особистісним смислом (інтерпретація).

Конструктивну роль у процесах інтегрування відіграє мислення, основу якого складають операції аналізу і синтезу, а також комплекс основних прийомів мислення. До таких прийомів належать:

- порівняння (встановлення спільних і відмінних рис між предметами і явищами);
- аналогія (пошук часткової схожості між предметами і явищами);
- асоціація (суб'єктивний образ об'єктивного зв'язку між предметами і явищами);
- узагальнення (виведення спільних ознак для предметів і явищ певного класу);
- абстрагування (виділення з усіх ознак, властивостей, зв'язків основних, найзагальніших);
- генералізація (узагальнення, перехід від окремого до загального);
- класифікація (розподіл за спільними ознаками);
- систематизація (розподіл у визначеному порядку і зв'язку частин);
- перенос засвоєних знань і вмінь на інші предмети та явища.

Учні повинні стати повноправними співавторами аналізу художнього твору. Саме колективно-творчий характер аналізу творів синтетичних мистецтв на уроці розкриває величезні можливості створення умов для повноцінного творчого осягнення естетичного змісту художніх творів, розвитку духовної культури школярів. Нав'язування стереотипів художнього мислення (зразки аналізу творів, їх виконання) провокує заниження самооцінки й невпевненість у власних здібностях і можливостях під час навчання, яке не залишає простору для самореалізації (соціально-педагогічні бар'єри). Щоб зняти існуючі бар'єри, доцільно впроваджувати художньо-педагогічні технології, які стимулюють творче ставлення учнів до навчання.

Не варто забувати і про те, що сама природа мистецтва практично виключає однозначність сприйняття, категорично одномірне “читання” сюжету. І тут все залежить не лише від обсягу знань учня, його “життєвого багажу” і практики спілкування з екранними мистецтвами; завжди залишається щось, що неможливо сформулювати “до кінця”, виявити, зважити на вагах культурних традицій і уявлень про справедливості в дану історичну епоху.

До того ж говорити про мистецтво екрану - справа важка; переплітаються знання про всі види мистецтва, а первинні враження дуже важко висловити. Проте певна цілеспрямована робота із тезаурусом молодших школярів дозволяє порівняно швидко здолати ці труднощі. Бажано виділяти і підкреслювати ті моменти, які спочатку виходять від співтворчості, активності сприйняття, самостійності переживання і осмислення екранного образу.

З приводу особливостей аналізу фільму (або будь-якого екранного твору), в першу чергу слід пам'ятати про те, що аналіз - завжди спрощення, спроба розкласти художній твір "по полицках". Але навіть аналізуючи не дуже глибокі за сенсом і небагаті за арсеналом виразних засобів фільми, неважко відзначити, що ціле багатше, ніж спроба його однобічного трактування. Тому краще обирати дорогу, яка в чомусь відображає реальну генеалогію екранних мистецтв: виходячи з сюжету (чиї особливості можна розглядати, використовуючи вже знайомі учням методи аналізу), переходити до розгляду екранної форми як видовища (досліджуючи особливості екранної мови - виразні можливості кадру як одиниці оповідання, його композиції, мізансцени, монтажної концепції, використання різних планів і ракурсів; схожість, відмінності або відкрите наслідування будь-якій образотворчій манері, вибору ритму, інтонації оповідання; торкнутися проблеми вибору акторів, достовірності (або відвертій умовності) їх персонажів, характеру акторської індивідуальності; особливостей режисури (знову-таки стосуючись проблеми загального стилю - від "підробки" документальних зйомок до відкритої умовності екранного оповідання, використання різких, звертаючих на себе увагу прийомів; використання акторів як типажів; як цікавих осіб; як маріонеток).

Подібний розбір слід здійснювати по найбільш яскравих, цікавих характеристиках екранного твору (фільму). Схеми можуть бути різними; проте майже завжди вдалий прийом повернення до моментів найвищого духовного переживання - або, в разі типового зразка масової культури, до моментів найбільш сильної дії на глядача. В результаті дискусії повинне залишатися враження про фільм як про художнє ціле. Цьому можуть послужити різні прийоми - наприклад, якщо аналіз фільму зведений до обговорення приватної проблеми, то слід завершити розмову бесідою про загальніші поняття. Міркування про сучасних акторів і особливості їх майстерності можна - через короткий відступ про проблеми акторського амплуа, тобто "маски" актора, що існує перш за все в сприйнятті глядачів, - вивести до того, наскільки умовний взагалі сучасний фільм, при всіх його стараннях підроблюватися "просто під розповідь про життя".

Аналіз мистецького твору значною мірою визначається поведінкою вчителя, його мімікою, жестами, паузами, інтонаціями, експресією, змістом бесіди. Ці засоби спілкування допомагають створити на уроці необхідну естетичну ситуацію. Психолінгвістика розглядає їх як підсилювачі емоційності, експресивності, естетичного враження.

Сприятлива ситуація аналізу художнього твору підтримується умінням вчителя вступити у безпосередній контакт з кожним учнем. Для цього педагогічна практика виробила багато прийомів: натяк, вказівка, запитання, підтвердження, запитальний, здивований, іронічний, схвальний або осудний погляд, приязне слово, підбадьорливий кивок тощо.

Сприятлива ситуація для аналізу художнього твору складається тоді, коли виникають різні точки зору на твір, відбувається дискусія. Доцільно запропонувати учням обґрунтовувати свої думки, колективно прийти до правильної відповіді.

Отже, учителю потрібно чітко уявляти кінцеву мету аналізу - допомогти учням ближче і глибше сприйняти твір, естетично його пережити і оцінити.

Таким чином, незважаючи на різні концептуальні моделі, різні навчальні методики аналізу, головне завдання, яке ставлять перед собою педагоги, – сформувати основи мистецької культури у школярів.

Бібліографічні посилання

1. Боров Ю.Б. Эстетика: в 2 т. - Смоленск: Русич, 1997. - Т. 1. - 567 с.
2. Зись А.Я. Теоретические предпосылки синтеза искусств // Взаимодействие и синтез искусств. - Л.: Наука, 1978. С. 5–20.
3. Масол Л. та ін. Методика навчання мистецтва у початковій школі. – Х.: Ранок, 2006.
4. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. – К. : ТОВ Інтерпроф, 2002. – 270 с.
5. Усов Ю.Н. Основы экранной культуры. - М.: Новая школа, 1993. - 91 с.
6. Чубасов В. Л. Вступ до спеціальності "Кінотелемистецтво" : навч. посібник/ В. Л. Чубасов. – К.: КиМУ, 2005. – 484 с.
7. Мистецтво: базова навчальна програма для 1-4 класів загальноосвітніх навчальних закладів / Масол Л.М., Гайдамака О.В., Очеретяна Н.В., Дмитренко О.М. // <http://www.mon.gov.ua>