Комурджи Рустем Зевриевич

СУЩНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Статья посвящена изучению сущности феномена "художественный образ" в музыкальном искусстве. В работе автором обоснована специфика художественного образа в музыке, определены основные и второстепенные средства его создания. В статье наряду с изучением сущности художественных образов музыкальных произведений определены и проанализированы их ведущие функции. Основное внимание в статье автор уделяет изучению проблемы понимания художественных образов музыкального искусства реципиентом, анализирует феномен "диалога" между композитором и слушателем, обосновывает категории объективного и субъективного в системе восприятия художественных музыкальных образов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-3/19.html

Источник

<u>Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение.</u> Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 3. С. 84-87. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-3/

<u>© Издательство "Грамота"</u>

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на aдрес: hist@gramota.net

но именно в Англии стойко сохранялась традиция разговорных диалогов как в балладной опере. Эти жанровые перемены можно объяснить тем, что в то время сами понятия маски и оперы в английском музыкальносценическом искусстве были крайне нестабильными.

По мнению автора статьи, было бы слишком грубо отбросить все исторические обозначения и считать произведение пьесой с музыкой, особенно в ее позднем варианте. Вряд ли стоит также говорить об «Альфред» как об оратории. Современный «Альфред», постановки и записи которого происходят уже в наши дни, действительно, больше приближен к опере, нежели к маске: и развитым сюжетом, и композицией, и функциями разделов. Остается лишь принять то, что жанр «маска» по отношению к данному сочинению скорее является данью традиции, нежели точным определением его сути.

Список источников

- 1. Англосаксонская хроника / пер. с др.-англ. З. Ю. Метлицкой. СПб.: Евразия, 2010. 288 с.
- 2. Бочаров Ю. С. Томас Августин Арн (биографический этюд) // Старинная музыка. 2003. № 4. С. 6-10.
- **3.** Ли Б. А. Альфред Великий, глашатай правды, создатель Англии. 848-899 гг. / пер. с англ. 3. Ю. Метлицкой. СПб.: Евразия, 2006. 384 с.
- **4. Перевалова А. В.** Традиции жанра маски в английском музыкально-драматическом театре второй половины XVII века (на материале произведений по пьесам Уильяма Шекспира): дисс. ... к. искусствоведения. Новосибирск, 2013. 263 с.
- 5. **Хилл П.** Альфред Великий и война с викингами / пер. с англ. Е. А. Прониной. СПб. М.: Евразия; ИД "CLIO", 2014. 256 с.
- **6. Arne T. A.** Alfred the Great, an oratorio. London: A. Millar, 1754. 39 p.
- 7. Arne T. A. Masque the Alfred. London: J. Walsh. 86 p.
- 8. Cummings W. H. Dr. Arne and Rule, Britannia. London: Novello and Company, 1912. 194 p.
- 9. Gilman T. The Theatre Career of Thomas Arne. Newark: University of Delaware Press, 2013. 623 p.
- **10. Holman P., Gilman T.** Arne, Thomas Augustine // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / ed. S. Sadie. 2001 (CD-ROM).

"ALFRED" OF THOMAS ARNE: MASQUE, OPERA OR ORATORIO?

Klimchuk Anastasiya Sergeevna

Glinka Novosibirsk State Conservatoire Nasik1993@mail.ru

The article is devoted to the genre attribution of the musical and theatrical composition of the English composer Thomas Augustine Arne (1710-1778) "Alfred". The play of Arne is analyzed from the position of correlating with the genre features of a masque, opera and oratorio. There is a variety of its genre definitions in the scientific literature and publicism – both of the XVIII century, and of modern time. The author considers the problem of the contiguity of the notions "masque" and "opera" in the English musical theater and the instability of genre parameters.

Key words and phrases: Thomas Augustine Arne; "Alfred"; mask; opera; English theatre music of the XVIII century.

.

УДК 781

Искусствоведение

Статья посвящена изучению сущности феномена «художественный образ» в музыкальном искусстве. В работе автором обоснована специфика художественного образа в музыке, определены основные и второстепенные средства его создания. В статье наряду с изучением сущности художественных образов музыкальных произведений определены и проанализированы их ведущие функции. Основное внимание в статье автор уделяет изучению проблемы понимания художественных образов музыкального искусства реципиентом, анализирует феномен «диалога» между композитором и слушателем, обосновывает категории объективного и субъективного в системе восприятия художественных музыкальных образов.

Ключевые слова и фразы: художественный образ; музыкальный образ; средства выразительности; музыкальное искусство; музыка как вид искусства; музыкальная грамотность; музыкальная культура; реципиент; композитор; восприятие; диалог.

Комурджи Рустем Зевриевич, к. пед. н.

Крымский инженерно-педагогический университет, г. Симферополь viza 1986@ukr.net

СУЩНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Одной из самых важных и наиболее сложных категорий искусства выступает художественный образ. Каждому виду искусства присущи свои специфические средства создания художественного образа. Данные средства обусловлены спецификой каждого вида искусства и реализуются в содержательном плане произведений.

Музыка представляет собой особый вид искусства, специфическую форму общественного сознания. Музыкальное искусство обобщает и отражает историю человеческого опыта относительно духовно-эмоционального отношения к миру. Иными словами, музыка через художественные образы отображает человеческую культуру, ее историю и многогранность.

Вышесказанное позволяет воспринимать музыку как особую философию, уникальную силу, наполняющую человека духовно-нравственной энергией, приводящую его ум и сердце к согласию, к пребыванию их в истине и красоте [6].

Как было отмечено выше, основной категорией музыки как вида искусства является художественный образ. По мнению С. В. Кириллова, «важнейшим компонентом музыкального мышления является образный компонент» [3, с. 1068].

Понятие «художественный образ» является многогранной и весьма важной категорией познания музыкального искусства, служит ключом к пониманию универсальности музыкального языка.

«Художественный образ представляет собой центральную базовую категорию искусства в любых его жанрах, видах и разновидностях. Наука оперирует понятиями, теоретическими положениями, силлогизмами и т.д., для искусства же характерны художественные образы (в этом его принципиальное отличие от научной деятельности...). Образ в искусстве не только отражает многообразные и калейдоскопически пестрые явления действительности, окружающего мира, но и воплощает, вбирает в себя чувства, настроения, отношения, душевные состояния человека, создающего этот образ или воспринимающего его» [5, с. 160].

На основе приведенных выше тезисов в рамках данного исследования под художественным образом музыкального искусства будем рассматривать феномен, концентрирующий в себе основные черты отношения личности к музыке. К этим чертам отнесем следующие:

- понимание закономерностей музыки как вида искусства;
- эмоциональность;
- активность познания и восприятия;
- адекватность отношения к произведению музыкального искусства;
- оценочные отношения к художественному объекту;
- сопереживание и соучастие;
- способность к коммуникативному взаимодействию с произведением музыкального искусства.

Пониманию музыки способствует особая природа создания художественных образов путем воздействия на эмоциональную сферу слушателя.

По мнению С. М. Зыряновой, «понимание художественного образа музыкального произведения невозможно без понимания совокупности выразительных средств. Выразительные средства — это те приемы, которыми пользуются композиторы при построении смысловых элементов произведения и которые способствуют созданию в нашем сознании определенных представлений и ассоциаций, углубляют понимание сути произведения и вызывают личностное отношение к нему» [2, с. 16].

Так, создание художественных образов в музыке реализуется при помощи средств музыкальной выразительности. Средства выразительности музыкального искусства весьма разнообразны по своей природе и представляют собой достаточно широкий спектр. Особенность музыкальных средств выразительности заключается в том, что содержательную составляющую музыки сложно интерпретировать словами. В этой связи от слушателя требуется не только эмоциональный отклик, но и интеллектуальное мышление.

К средствам выразительности в музыкальном искусстве относят ритм, мелодию, гармонию, темп, тембр, динамические оттенки, артикуляцию, агогику.

Среди указанных средств музыкальной выразительности теоретиками музыковедения выделяются главные и второстепенные. Большинство исследователей и ученых в области музыковедения к главным средствам музыкальной выразительности относят гармонию, ритм и мелодию. Именно данные средства, тесно взаимосвязанные в художественном содержании музыкального произведения, способствуют созданию художественных образов. В совокупности они создают определенную художественную образность или придают ей разнообразные оттенки.

Некоторые средства выразительности, кажущиеся на первый взгляд несущественными для одного вида искусства, могут приобретать в контексте другого особо важное значение. В частности, ритм обладает важнейшим значением в тех видах искусства, произведения которых функционируют во временном пространстве. К таким видам отнесем музыку, хореографию, сценическое искусство. Однако ряд средств художественной выразительности присущ лишь одному виду искусства. Например, мелодия является имманентно музыкальным средством выразительности.

Исследования феномена художественного музыкального образа берет свое начало со времен античности. Философская проблема природы художественного образа отражена в теоретических трудах Платона и Аристотеля. В их работах были заложены концептуальные основы изучения проблемы художественного образа.

Сущность анализируемого в данном исследовании феномена не теряла своей актуальности с тех пор и до наших дней. На современном этапе развития музыковедения, свободном от идеологических трактовок художественного образа, данный феномен представляет собой один из наиболее актуальных, проблемных и сложных предметов научного познания.

В современном искусствоведении художественный образ воспринимается как единство объективного и субъективного.

С. В. Кириллов подчеркивает, что «художественный образ, будучи категорией индивидуальной и конкретной, всегда имеет некую абстрактность и обобщённость, он в то же время представляет собой единство эмоционального и рационального, субъективного и объективного» [3, с. 1068].

К признакам объективного в художественном образе относят то, что взято непосредственно из окружающей действительности. Субъективным является то, что вкладывается в образ путем творческого вымысла автора. В этой связи художественный образ нельзя трактовать лишь как творческое отображение действительности, так как в его сущности заложены особенности стиля и природа творческого мышления, то есть своеобразный автопортрет творца. Именно субъективные признаки художественных образов, создаваемых композитором, выступают показателем его уникальности и самобытности [1].

Субъективными и объективными сторонами обладает не только процесс создания художественных образов, но и их восприятия слушателем. Таким образом, можно говорить о том, что художественный образ любого произведения искусства, в том числе и музыкального, всегда направлен на диалог, который лежит в основе восприятия и воздействия музыкальных произведений.

В данном ключе Г. В. Рева подчеркивает, что «музыкальный образ обрастает значениями в процессе музыкальной практики восприятия музыкального произведения с пониманием символического смысла заложенного в нем содержания. Чем выше уровень понимания музыкальных символов, тем активнее протекает процесс восприятия музыкального произведения» [4, с. 179].

Посредством художественных образов реципиент ведет своеобразный диалог с композитором. Слушатель получает возможность ощутить не только объективные стороны художественных образов в произведении (художественное направление, индивидуальный стиль композитора, особенности эпохи и т.д.), но и через воспринимаемые образы ощутить собственные субъективные переживания, раскрыть новые эмоциональные горизонты, дополнительные оттенки содержания посредством уровня сформированности творческого и абстрактного мышления. Это позволяет говорить о том, что искусствоведческая подготовленность и эмоциональный фон слушателя дают возможность формировать каждому реципиенту собственную оценку отдельного музыкального произведения.

Обобщая вышесказанное, можем говорить о том, что понимание всей сложности художественных образов в музыкальном искусстве требует особой подготовленности реципиента, способности к работе умом и душой.

Так, уровень эстетической грамотности, включающей запас музыкально-теоретических знаний и представлений о музыке как об особой форме художественного видения мира, и музыкальной культуры личности является важным условием полноценного восприятия и понимания художественных музыкальных образов.

Рассмотрев сущность художественного музыкального образа, обратимся к рассмотрению его основных функций. К ним исследователи относят:

- гносеологическую;
- перцептивно-гедонистическую;
- эвристическую;
- аксиологическую;
- коммуникативную.

Рассмотрим их более подробно. Одной из важнейших функций художественного образа музыкального искусства исследователи считают гносеологическую. Сущность данной функции заключается в обеспечении процессов познания и понимания закономерностей музыки, формирования информационного фонда знаний и создания на их основе индивидуальных концепций восприятия.

Систему функций художественного образа составляет также перцептивно-гедонистическая. Данная функция направлена на развитие чувственно-эмоциональной сферы личности, ее способности к эмпатийному переживанию. Перцептивно-гедонистическая функция способствует возникновению душевного подъема и эстетического удовлетворения, формированию определенного эмоционального лада, системы мыслей и чувств.

Сущность эвристической функции заключается в активизации исследовательско-творческой деятельности реципиента музыкального произведения.

Аксиологическая функция способствует созданию системы оценочной деятельности.

Через коммуникативную функцию обеспечивается специфическое «общение» слушателя и композитора посредством художественных образов, заложенных в произведениях музыкального искусства.

Таким образом, художественных образ в музыкальном искусстве представляет собой сложный феномен, выступающий в то же время основной категорией создания и понимания произведений. Способность к интерпретации художественных образов и их адекватному восприятию является частью музыкальной культуры и грамотности личности.

В процессе своеобразного диалога слушателя и композитора реализуются различные задачи по формированию и развитию личности, вырабатываются гносеологические, когнитивные, эмпатийные и другие способности.

Список источников

- 1. Заховаева А. Г. Искусство: социально-философский анализ. М., 2005. 206 с.
- Зырянова С. М. Формирование у детей 6-7 лет представлений о средствах музыкальной выразительности // Концепт. 2013. Спецвыпуск № 06. С. 16-20.
- 3. Кириллов С. В. Особенности формирования художественного образа в аспекте интерпретации музыкального произведения // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2009. Т. 11. № 4 (4). С. 1068-1072.

- **4. Рева Г. В.** Особенности процесса восприятия музыкальных произведений С. В. Рахманинова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». 2014. Вып. 3 (145). С. 178-183.
- 5. **Се Тин.** Художественный образ и его формирование в процессе обучения (на материале занятий музыкально-исполнительской деятельностью) // Преподаватель XXI век. 2009. № 2. Ч. 1. С. 160-164.
- Солопанова О. Ю. Педагогика по законам музыкального искусства // Сибирский педагогический журнал. 2008. № 11. С. 248-258.

THE ESSENCE OF THE ARTISTIC IMAGE IN MUSICAL WORKS

Komurdzhi Rustem Zevrievich, Ph. D. in Pedagogy Crimean Engineering and Pedagogical University, Simferopol viza_1986@ukr.net

The article is devoted to studying the essence of the phenomenon of "artistic image" in musical art. The paper substantiates the specificity of the artistic image in music, defines the basic and secondary means of its creation. Along with the study of artistic images essence of musical works, their leading functions are defined and analyzed. The author focuses on the study of the problem of understanding the artistic images of musical art by the recipient, analyzes the phenomenon of "dialogue" between the composer and the listener, and substantiates the categories of the objective and subjective in the system of perception of artistic musical images.

Key words and phrases: artistic image; musical image; means of expressiveness; musical art; music as art form; musical literacy; musical culture; recipient; composer; perception; dialogue.

УДК 304.444

Философские науки

Работа посвящена анализу развития экономической культуры в современном мире в условиях глобализации. Экономическая культура выступает важным элементом современной жизни человека и общества. Однако с развитием экономических и производственных отношений связывают ряд проблем современности: сюда относят экологические, социальные проблемы, культ потребления, непонимание и неумение части населения адаптироваться к современным процессам. Возникает необходимость осознания и переоценки ценностей, использования ценностей разных культур для разрешения проблем общества. Немаловажную роль в экономической культуре играют национальные, религиозные ценности, которые позволяют сохранять особенность и уникальность каждого субъекта в глобальном пространстве.

Ключевые слова и фразы: экономическая культура; ценности; глобализация; современное общество; экономическая деятельность.

Кондакова Наталья Сергеевна, к. филос. н., доцент Забайкальский государственный университет, г. Чита ntlz@list.ru

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья подготовлена при поддержке гранта совета по НиИД ЗабГУ номер 228-ГР.

Экономическая культура выступает элементом, тесно встроенным в социокультурную реальность, в современном обществе экономическая культура выступает одной из важных составляющих личности, общества и государства. Многие исследователи посвящают свои труды изучению сущности экономической культуры, особенностей ее формирования и взаимодействия с другими сферами общества (И. В. Войтов [2; 3], И. М. Миннегалиев [7; 8], С. Э. Зоробян [4], К. Н. Панферов [10] и многие другие).

К. Н. Панферов отмечает глубокую «встроенность» экономической культуры в культуру общества, он полагает, что «экономическая культура является социокультурным феноменом, входящим в духовный потенциал общества, и проецирует присущие этому обществу все ценности, которыми обладает культура вообще, среди которых и нормы поведения, и методы действия отдельной личности, и образы подражания лучшим образцам поведения отдельного субъекта, да и вся сфера взаимодействия общества со всеми вещественными факторами производства. Таким образом, экономическая культура находится в диалектическом единстве с экономической реальностью и поведением в этой реальности граждан» [Там же, с. 20]. С развитием современного общества экономическая культура начинает играть все большую роль, она выступает определяющим фактором в развитии современного общества. К примеру, В. Е. Каргаполов подчеркивает, что «экономическая культура современного человека, являющаяся частью общей культуры, продолжает развиваться и расширять сферу своего влияния, что обусловлено ростом мировой экономики» [5, с. 103].

В исследованиях А. А. Погребняк и Д. Е. Раскова экономика рассматривается как культура. Такой подход расширяет возможности экономических исследований, позволяет анализировать взаимовлияние