

Н. Г. Куприна

Екатеринбург

РЕАЛИЗАЦИЯ СТИЛЕВОГО ПОДХОДА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВУЗА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: стилевая концепция; семантика стиля; тезаурус интонаций стиля; стилиевой субъект; художественное произведение как репрезентант стиля; диалог культур.

АННОТАЦИЯ. Формулируются позиции реализации стилевого подхода в условиях обучения студентов педагогического вуза. Раскрывается содержание работы по освоению студентами стилевой концепции через выявление специфических взаимоотношений содержания и формы художественного произведения, т. е. смысла и его структурного воплощения в рамках определенной культуры. Раскрывается принцип актуализации онтологической составляющей стиля на основе диалогической включенности художественно-эстетического опыта индивида в качестве необходимого компонента в структуре занятий.

N. G. Kuprina

Ekaterinburg

STYLE APPROACH REALIZATION IN THE PROCESS OF TEACHING STUDENTS OF A PEDAGOGICAL UNIVERSITY ART

KEY WORDS: style conception; style semantics; thesaurus of style intonations; style object; piece of art as a style representative; dialogue of cultures.

ABSTRACT. The main positions of style approach in the process of realization of artistic education of students of a pedagogical university are described. The essence of work on acquiring the style conception through revealing specific relations between content and form of a piece of art (i.e. the meaning and its structural representation in the frames of a certain culture) by the students is presented. The author describes the principle of foregrounding of ontological component of style on the basis of dialogic involvement of artistic-aesthetic experience of an individual as a necessary component in the structure of classes.

С тилиевой подход в художественном образовании выступает в качестве социально востребованного направления в педагогике, позволяющего сформировать у студентов — будущих педагогов — понимание художественного стиля как выработанного в системе искусства и воплощенного в его материале способа ценностного обобщения опыта отношений человека с окружающим миром, представление о стилевых концепциях художественной культуры как о разнообразных моделях мироотношения и умение раскрывать содержательную основу стилевой семантики на основе диалогического соотнесения собственного «я» с ценностями мира, отраженными в художественных образах. Семантика стиля, неразрывно связанная с системой ценностей, обусловленная мировоззрением определенного исторического периода, содержит в себе познавательный, гносеологический смысл, обнаружение и раскрытие которого в педагогическом процессе служит основой формирования ценностной ориентации студентов в явлениях искусства в качестве специфического художественного «человековедения».

Наша позиция заключается в том, что изучение стилевой семантики, постижение смысла интонаций культуры на занятиях со студентами педагогического вуза возможно через эмоциональное вживание в художественный образ. Это означает, что в системе занятий конкретные художественные произведения могут быть представлены как репрезентанты стиля, своеобразные стилевые модели, служащие опорой при усвоении студентами данного стиля художественной культуры. Анализ произведения в качестве репрезентанта стилевой концепции, выстроенный на пересечении типичного и индивидуального, становится процессом осмысления стиля как «эстетического почерка» эпохи (по выражению В. В. Бычкова),

проявляющегося в уникальном художественном явлении конкретного произведения.

Мы выделяем следующие уровни освоения стилевой концепции с точки зрения специфических взаимоотношений содержания и формы художественного произведения, т. е. смысла и его структурного воплощения в рамках определенной культуры:

1) художественное произведение как носитель ценностей, мировоззренческих установок эпохи (что выражено в его идее, предназначении, в выборе характерных для данного периода культуры темы, сюжета);

2) герой произведения как типическая личность эпохи;

3) интонации стиля в произведении — представителе определенного вида искусства, сопоставление с интонациями стиля в произведениях других видов искусства;

4) жанрово-стилевые интонации в произведении: социально-духовное содержание эпохи, обобщенное через художественные структуры определенного жанра;

5) смысловые, психологические основы композиции произведения (художественной формы на разных масштабных уровнях) как типичные для эпохи аффекты, коллизии.

Отметим, что иерархическое выстраивание этих уровней условно, поскольку интонации стиля, интонации культуры в соответствии со своей метафорической природой обладают свойством совмещения жизненной информации различных уровней. Кроме того, в разных видах искусства в силу их специфики данные уровни могут быть представлены более определенно или более условно (например, выражение «герой стиля» для архитектуры и декоративно-прикладного искусства существует лишь в виде предположений вос-

принимающего). Условное выделение в образовательном процессе иерархических уровней взаимодействия жизненной информации со структурами художественного языка дает возможность применения данной схемы как в анализе-восприятии конкретного произведения (выявление типичного в индивидуальном), так и в освоении определенной эпохальной стилиевой концепции (включение конкретных художественных явлений в формирующуюся в сознании личности обобщенную картину стиля эпохи).

Перейдем к более подробному рассмотрению характеристик стилиевой концепции, намеченных в нашей схеме.

1. *Художественное произведение как носитель ценностей, мировоззренческих установок эпохи* (что выражено в его предназначении, в выборе характерных для времени идеи, темы, сюжета). Тематическая общность культуры выделяется исследователями стиля как важнейшая его характеристика. По мнению Ю. Б. Борева, в истории культуры на определенных ее этапах складываются тематические общности, обусловленные схожестью исторических судеб и жизненного опыта народов, что и определяет ценностно-смысловое содержание искусства определенной эпохи [3. С. 14].

В образовательном процессе осмысление темы, идеи произведения при его восприятии выступает наиболее явным, доступным способом смыслового погружения в культуру, настраивания студентов на сопричастность социально-духовному опыту, обобщенному в искусстве данного периода. На данном уровне рассуждений об особенностях стилиевой концепции естественным образом происходит выход на разговор о мировоззренческих ценностях эпохи, ее картине мира, духовных установках, о роли искусства в выражении смыслов и идеалов времени.

Известно, что в искусстве существуют «вечные» темы, к которым обращаются художники разных эпох. К таким «вечным» темам относятся, например, мифы, библейские сказания. В этом случае важно рассмотреть акценты, расставляемые художником в трактовке сюжета. Трансформация известного в искусстве сюжета на «новый лад» часто выступает ярким штрихом в характеристике ценностных установок времени. (Ярким примером такого рода является традиция отношения к религиозному сюжету в светском искусстве как некоему символу, выражаемому обобщенное, философское восприятие мира. Данная традиция, положенная эпохой Возрождения, развивалась в творчестве художников следующих поколений и ярко представлена в художественной практике современности: достаточно вспомнить полотна С. Дали с изображением Христа, рок-оперу А. Уэббера «Иисус Христос — суперзвезда», роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и др.)

Довольно часто в произведениях искусства программа, или идея, произведения не выражена в его названии. Это свойственно музыкальным произведениям, которые могут обозначаться как «opus» под определенным номером или названием жанра в определенной тональности (например, «Симфония В. А. Моцарта соль минор»). Подобные явления встречаются в живописи, когда название картины часто заменено обозначением ее жанра («пейзаж», «натюрморт», «эскиз»

и т. д.), а также в архитектуре и в декоративно-прикладном искусстве, где можно судить не о теме, а об идее, типе или о предназначении постройки либо изделия. В таких случаях можно говорить о «скрытой программности» (термин Ю. Н. Холопова), раскрывающейся через особенности композиции, через трактовку жанра в данном произведении. Выявление «скрытой программы» произведения, осмысление его темы в широком смысле слова — как идеи — может выступать в качестве проблемной ситуации, организованной преподавателем на занятии с целью активизации студентов в их восприятии закономерностей стиля рассматриваемой эпохи.

2. *Герой произведения как типичная личность эпохи.* Значимыми в данном аспекте изучения стиля являются исследования в области музыковедения. По замечанию Е. В. Назайкинско-го, разные искусства «в полном соответствии со своими предметами отражают разные стороны индивидуального личностного стиля творца: музыка — эмоциональную, архитектура — конструктивно-логическую, хотя, разумеется, не только ее, живопись — сенсорно-колористическую и образно-характеристическую... Подчеркнем, что именно музыка особенно сильно настраивает человека на восприятие стилиевого качества как отражения творческой личности», что ведет к эффекту живого общения, эмоционального контакта, диалога с ожившим «человеком-духом» прошлого [7. С. 408].

Подход к стилю с позиции стилиевого субъекта проанализирован в работах В. В. Медушевского, развивающего эту идею в русле направленности музыкальной культуры к проблемам личности. Субъект стиля, в его понимании, — «человек, взятый в масштабе всей жизни, а не частного ее фрагмента... Герой стиля оказывается наедине не с отдельной ситуацией — с жизнью в целом, с миром». Характер духовного субъекта, его «коренные», «глубочайшие связи с бытием» и определяют содержание стиля, его художественное «я» [8. С. 10].

Таким образом, в понятии стилиевого субъекта в трактовке В. В. Медушевского доминирует мировоззренческий аспект. Психологический личностный компонент, более конкретно проявляющийся на уровне отдельных интонаций и произведений, в понятии «стилиевой субъект» выступает в обобщенном виде. Модель «стилиевого субъекта», или «героя стиля», в трактовке В. В. Медушевского включает в себя широкий спектр составляющих и взаимодействующих компонентов.

В этом же ключе разворачиваются размышления о «герое стиля» Е. В. Назайкинским: «В конкретном процессе восприятия выделяется центральный тип личности, несущей на себе в данный момент главную стилиевую нагрузку, оказываясь «фокусом», в котором в определенной мере отражены и реальная история (в той мере, в которой она доступна современности), и интересы, симпатии слушателя» [7. С. 407]. По Е. В. Назайкинскому, субъектом исторического стиля является типичная личность эпохи. Подчеркивая несвязанность типичской личности с персонажами конкретных произведений, автор вводит понятие «стилиевой лик» — «облик», отшлифованный общественным сознанием, превращенный в иконический знак, символ, идеальное

обобщение. Причем «стилевой лик» складывается из системы характерных типов эпохи: «Каждая эпоха выражает себя в совокупности типовых индивидуальностей — в системе, отвечающей структуре того общества, какое было характерно для эпохи» [Там же].

В то же время субъект индивидуального стиля в музыке в силу специфики музыкального искусства и его развития также оказывается прочно связан с типовыми для эпохи характеристиками. Е. В. Назайкинский отмечает, что предшествующее классицизму эволюционное развитие музыкального искусства характеризовалось сменой исторических стилей. Но и в индивидуальных стилях, которые начинают доминировать в музыкальном искусстве с XVIII в., авторская открытость обладает определенной спецификой проявления в музыкальном искусстве, и мера этой открытости оказывается различной на разных этапах трех последних веков.

Так, композитор эпохи классицизма опирается на «типизированные культурой жанровые стили и жанровые личности», показывая своих героев как бы «с приличного расстояния», их авторский стиль не открыт до демонстрации личной жизни. Музыкальные персонажи романтиков, напротив, «обычно оказываются не столько списанными с многоликой жизни ... сколько лицами, вылепленными из внутренней материи авторского «я». В XX в. стилистическая композиторская техника позволяет конструировать в звуках «совсем чуждых автору героев, если они оказываются по ходу дела нужны ему и логике произведения». Но даже авторские стили, в которых мера открытости личности творца достаточно высока, не являются только проявлением природной характеристике человека, но выражают некую художественную маску, поскольку «стиль для музыканта является лицом, которое должно быть показано людям, а значит — лицом, долженствующим отвечать сложившимся этическим, эстетическим и художественным представлениям...». Эти рассуждения приводят исследователя к выводу, что через влияние признанных обществом идеалов, его «картины мира», традиций искусства в индивидуальный стиль проникает сильное типизирующее начало. Таким образом, «герой стиля», как индивидуального, так и исторического, предстает в качестве типической личности эпохи [7. С. 401 — 407].

Идеи В. В. Медушевского и Е. В. Назайкинского о «герое стиля», высказанные относительно музыкального искусства, могут быть развернуты шире, в контексте других видов искусства. В нашей методике мы используем данные идеи и развиваем их в соответствии с избранными нами позициями, а именно с опорой на конкретные художественные произведения, наиболее ярко представляющие определенную стилевую концепцию. При этом рассуждения музыковедов о проявлении типового, надиндивидуального в исторических и индивидуальных стилях смыкаются с нашей позицией представления типичного в индивидуальном.

Подчеркнем, что на своих занятиях мы не стремимся к реконструированию типической личности эпохи, «героя стиля» в ее полноте и целостности. Свою задачу мы видим в том, чтобы, не отождествляя «героя стиля» с конкретным

персонажем художественного произведения, в анализе акцентировать черты его как «типичного представителя», «героя своего времени» и стиля. Акцентирование внимания студентов на наиболее типичных проявлениях героя художественного произведения с точки зрения логики своего времени способствует углублению представлений о мироощущении, свойственном эпохе, характерных психологических жизненных модусах и в целом о картине жизни и духовных установках времени.

3. *Интонация стиля в произведении — предстателе определеного вида искусства, сопоставление с интонациями стиля в произведениях других видов искусства.* В искусствоведении сложилось положение о ведущих видах искусства в художественных системах исторических периодов. На эту особенность указывает В. В. Бычков, замечая, что «в истории искусства крупные стили возникали, как правило, в синтетических эпохи, когда основные искусства формировались в какой-то мере по принципу некоего объединения вокруг и на основе ведущего искусства, которым обычно выступала архитектура. Живопись, скульптура, прикладные искусства, иногда и музыка ориентировались на нее, т. е. на систему принципов работы с формой и художественным образом (принципами организации пространства, в частности), складывающуюся в архитектуре» [5. С. 283].

Добавим, что в подобных взаимодействиях на уровне «обмена» между искусствами формообразующим принципом в истории культуры выступала не только архитектура, но и другие виды искусства. Так, в эпоху классицизма принципы театральной драматургии легли в основу формирующегося сонатно-симфонического жанра в музыке, характерной чертой романтической музыки стали повествовательность и исповедальность наподобие литературы, живописные приемы импрессионизма были подхвачены и «переведены» на язык поэзии, музыки и т. д. Богатейший опыт подобного рода анализа взаимодействия искусств в художественных системах различных эпох накоплен в искусствоведческих исследованиях В. В. Вансловова, Н. А. Дмитриевой, Т. Н. Ливановой, Е. Д. Конен, Т. В. Черденченко и многих других.

Очень высокая степень взаимовлияния искусств в современной культуре. Разнообразные формы синтеза искусств, многочисленные «переводы» художественных образов на языки разных искусств, «обмен» между искусствами специфическими, как казалось прежде, средствами выразительности — все это входит в характеристику современного искусства. Художники, музыканты, писатели современности свободно «обмениваются» специфическими средствами выразительности и техническими приемами для создания оригинальных концепций. Абстрактные, беспредметные полотна с помощью цветочных напыльвов и колористических пятен-вспышек пытаются, подобно музыке, выразить движение чувств и эмоций. Форма музыкального произведения вырастает из неожиданных манипуляций с фактурой, и эта игра объемов и тембров музыкальной ткани вызывает ассоциации с живописью и т. д.

Для нашего исследования важен вывод о том, что достижения в определенном виде искусства оказываются наиболее яркой характеристикой определенной стилевой концепции. Концентрация внимания именно на этих явлениях способ-

ствует оптимизации педагогического процесса (что немаловажно в условиях небольшого количества часов, отведенных на предметы художественно-эстетического цикла в педагогическом вузе).

Характеристика художественного произведения может быть развернута в аспекте рассмотрения структурных принципов и специфических подходов к освоению действительности, которые ярко выражены в данном произведении как представителе определенного вида искусства стилевой концепции эпохи. Включение на занятиях подобного рода приемов характеристики художественного произведения формирует художественно-смысловые связи в пределах определенной эпохи, необходимые для создания целостного представления о ней, расширяет культурные ориентации обучающихся.

Как показало наше исследование, приемы анализа художественного произведения с точки зрения взаимодействия искусств в рамках определенной стилевой концепции могут быть эффективны для решения следующих педагогических задач:

- накопления тезауруса интонаций стиля — образных впечатлений, связанных с данным культурно-историческим периодом;

- развития способности к вчувствованию, вживанию в мир художественных образов определенного стиля через ассоциативный подбор дополняющих друг друга зрительных, вербальных, слуховых ощущений;

- закрепления в памяти стилевых художественно-смысловых впечатлений при сопоставлении интонаций стиля, воплощенных в материале различных видов искусств;

- освоения элементарных приемов стилового анализа через соотнесение произведений различных видов искусства не только по общности темы, сходству мировоззренческих, эстетических позиций, судеб художников, но и через анализ примеров «обмена» структурообразующими принципами между искусствами в рамках единой художественной системы эпохи;

- развития диалогического мышления на основе раскрытия стилевых ассоциаций при восприятии художественных произведений.

Последняя позиция особенно актуальна для современного педагогического процесса. Гуманистическая парадигма образования связана с развитием диалогической культуры личности. Идеи необходимости нового педагогического мышления, в основе которого лежит философия диалога, связаны с многомерностью восприятия мира, истории современным человеком, с совмещением и сопряжением различных смыслов и ценностей в едином культурном пространстве, в одном сознании. Современное бытие человека, представляющее огромный ценностный спектр духовных смыслов, ставит его перед необходимостью выработки новых способов мышления, способных закрепить за ним право на своеобразие и уникальность. Основой такого мышления является способность диалогического сопряжения различных смыслов бытия в общении с другими людьми и культурами, в процессе которого формируется активная личностная позиция. Диалог как способ миропонимания и мироотношения становится потребностью современного общества на всех уровнях его жизнедеятельности. В педагогиче-

ской теории и практике наших дней актуализируются идеи М. М. Бахтина о полифонизме как о принципе гуманитарного мышления, о диалогичности мысли, слова, культуры и человека, прослеживается ориентация на формирование у подрастающего поколения «участного переживания», «участного мышления».

Искусствоведы, анализирующие художественную культуру современности, отмечают высокую степень ассоциативности, свойственную искусству наших дней. Многие связывают эти явления с кризисом культуры, отмечая размывание определенности национальных, классовых, ролевых структур, социальных институтов, что приводит к потере определенности культурных смыслов-образов, заменой их в «игру смыслами» [6. С. 5]. Другие исследователи указывают на неизбежность развития культуры по пути многовариантности, характеризуя современность как «грань культур», «момент их взаимоначинания и взаимостановления» в диалоге и общении [2. С. 11].

Так или иначе, но стиль как способ воссоздания смыслов, ценностей, контекстов различных культур является ключом к пониманию процессов, происходящих в художественной практике современности, и к осмыслению культуры прошлого с позиции наших дней. Не случайно в характеристиках современного искусства используются такие термины, как «полистилистика», «принцип открытой ассоциативности», «стилевой плюрализм», «стилевая конфронтация», «стилевой диалог».

Изучение стилевых концепций с позиции включения личности в диалог культур предполагает рассмотрение на занятиях примеров использования стилевой семантики изучаемой эпохи в произведениях последующих периодов культуры, в особенности современного ее этапа. Развитие у студентов навыков раскрытия стилевых ассоциаций при восприятии художественных произведений способствует формированию способностей к диалогическому постижению ценностей через воссоздание смысловых контекстов различных периодов культуры и анализа их сопоставлений в художественном произведении. Первым шагом в этом направлении является включение студентов в процесс ассоциативного подбора дополняющих друг друга интонаций стиля, выраженных в материале различных видов искусства определенного периода культуры.

4. *Жанрово-стилевые интонации в произведениях: социально-духовное содержание эпохи, обобщенное через художественные структуры определенного жанра.* Стиливым показателем эпохи или творчества отдельного художника выступает система жанров, очерчивающая круг характерных для определенного исторического периода социальных функций и ситуаций жизни человека, а также свойственных времени аффектов, получающих выражение в художественном и эстетическом сознании эпохи и личности.

В трактовке соотношения «стиль — жанр» мы опираемся на концепцию В. В. Медушевского, в которой жанр выступает существеннейшей стороной характеристики стиля. Жанровое содержание, в противовес стилевому, определяется им как частичное, охватывающее лишь отдельные стороны жизни. В соответствии с данной концепцией, система жанров «фиксирует многообразие

жизненных функций, ролей состояний, ситуаций, с которыми сталкивается человек». Если жанры отражают частичные проявления жизнедеятельности человека, то стилю соответствует «высшее воплощение целостности человека» [8. С. 16].

В то же время подобная трактовка жанрового содержания возможна с позиции анализа сложившейся современной стилевой системы, с позиции достижений художественной практики и эстетического сознания нашего времени, которые выдвигают стиль как наиболее актуальную и ведущую категорию современной культуры.

В работе Е. Я. Бурлиной сформулирована закономерность доминирования на определенных этапах развития искусства различных эстетических категорий, становящихся ведущими в смыслоопределениях данной культуры и более целесообразными в качестве типологизирующих явлений художественного творчества. Следуя этой теории, автор рассматривает процессы самого появления жанровой системы и выдвигания категории «жанр» как ведущей в эпоху Возрождения и закрепления ее доминирующей роли в классицизме. Далее, в эпоху романтизма, по мнению автора, эту роль выполняет стиль, в реалистическом искусстве — художественный метод [4. С. 14].

Идея о выдвигании различных эстетических категорий в качестве доминирующих при осмыслении процессов, происходящих в искусстве на разных этапах развития культуры, может быть, как мы считаем, использована в процессе занятий для выработки более гибких, индивидуальных способов характеристики различных стилевых концепций. Развивая эту идею, заметим, что жанр фигурировал в качестве ведущей эстетической категории в те культурно-исторические периоды, когда жизнь требовала от человека достаточно жесткого подчинения его жизненным ролям. Эпоха классицизма оказалась фазой, после которой категория «жанр» утратила ведущие позиции в осмыслении философской и эстетической мыслью процессов художественно-культурного смыслообразования и формотворчества. Отсюда современное явление полижанровости, синтеза жанров в искусстве необходимо трактовать не как признак упадка, кризиса культуры (по аналогии с полистилистическими проявлениями), но, напротив, как «нормальное» эволюционное явление, связанное с развитием самого феномена жанра, с углублением, «приростом» (по В. В. Медушевскому) жанрового смысла.

В педагогическом процессе характеристика произведения с точки зрения его принадлежности определенному жанру видится нам как анализ жанрово-стилевых интонаций. Это означает раскрытие для студентов на примере конкретного произведения следующих положений:

– закономерное возникновение или доминирование определенных жанров в различных видах искусства как отклик на духовные устремления эпохи;

– социально-функциональная направленность жанров, т. е. тесная связь конкретного жизненного содержания или отдельных сторон жизни с содержательной основой жанров, воплощенной в художественных структурах;

– структурные изменения в жанрах как результат исторического переосмысления жизненных позиций в обществе.

Таким образом, анализ художественного произведения с точки зрения его принадлежности к определенному жанру означает развитие у студентов следующих умений:

– различение в материале различных видов искусства жанрово-стилевых знаков — смысловыразительных комплексов, закрепленных в рамках жанров с типичными жизненными ситуациями или социальными ролями, свойственными историческому периоду возникновения и стабильного бытования данных жанров;

– различение особенностей эволюционного изменения жанрового знака: его смысловую насыщенность, богатство ассоциативного поля вокруг определенного содержательного стержня в жанровом знаке, «прошедшем» через разные эпохи, разные художественные индивидуальности.

Такая логика анализа жанрово-стилевых знаков-интонаций способствует активизации художественно-эстетического, эмоционального, жизненно-практического опыта студентов, стимулирует их творческие проявления, умение составлять и выражать собственное мнение, развивает диалогическое мышление при восприятии художественных произведений.

5. *Смысловые, психологические основы композиции произведения (художественной формы на разных масштабных уровнях) как типичные для эпохи аффекты, коллизии.* Анализ структуры художественного произведения может стать компонентом стилевой характеристики при условии постижения художественной формы через духовно-психологическое, ценностно-смысловое ее толкование и понимание.

Искусствоведение накопило огромный материал, связанный как с проблемами целостного анализа, так и анализа составляющих художественную структуру грамматик (средств выразительности, соответствующих языкам искусства). Анализ художественной формы составляет специализированные (в соответствии с различными видами искусства) разделы искусствоведения. Ее освоение требует профессиональных знаний в области теории искусства, богатого художественно-практического опыта. Ориентация на анализ художественной формы в традиционном аналитическом понимании малоэффективна в условиях обращения к студентам, не имеющим базовой художественной подготовки, в какой бы усеченной и адаптированной форме он ни был бы представлен.

Опора на стиль в тех позициях, которые мы излагаем, позволяет рассматривать художественную форму, композицию произведения как выражение образа жизни «героя стиля», способа его мировосприятия, т. е. в соотношении структуры с наполняющим ее жизненным смыслом (естественно, что каждый вид искусства в соответствии со спецификой материала отражает свои грани картины мира, существующей в сознании человека определенного периода культуры).

Реализация данной задачи в педагогическом процессе возможна путем активизации онтологической составляющей при анализе художественной формы.

Онтологический аспект проблемы развития личности связан с острейшими проблемами современной педагогической науки: обеспечения личностного принятия обучающимся мировоз-

зренческих идей, включения системы общечеловеческих ценностей, знаний об окружающем мире, понятий и принципов в субъективную психологическую реальность, их выражения в повседневной деятельности, в бытийных взаимоотношениях личности с окружающим миром.

Основой онтологического подхода в педагогике искусства являются исследования в современном искусствоведении проблемы понимания произведения искусства. Онтологический подход ориентируется «на выявление бытийственного измерения творчества» (по выражению Н. А. Кормина).

В основе данного подхода — исследования М. М. Бахтина, его идеи о феномене понимания произведения как выхода за пределы художественного отношения и «прорастания» в конкретность общежизненного процесса. В контексте онтологического подхода рефлексивная интерпретация смыслов художественного произведения сменяется онтологическим концептом «встречи» сознаний автора и воспринимающего. По мнению А. К. Шевченко, на современном этапе основой онтологического подхода является идея художественного творчества как процесса самопонимания, открытия художником некоторых «измерений своего сознания», воплощения их в структуре и содержании творения. В свою очередь, понимание художественного произведения выступает «как творчество и самоопределение воспринимающего субъекта, сплавления в своем сознании в процессе встречи с произведением искусства свою личную историю и жизненный опыт с опытом и жизнью его творца». В этом смысле произведения искусства предстают как «проекты доопределения своего смысла, они рассчитаны на бесконечное достраивание, и речь здесь фактически идет не об обогащении смыслами, а о единственно возможном способе существования» [9, С. 102].

Процесс восприятия произведения искусства предстает как «встреча» (по М. М. Бахтину) сознаний автора и воспринимающего. В процессе этой «встречи» воспринимающий субъект соединяет в сознании свою личную историю и жизненный опыт с опытом и жизненной судьбой его творца, воплощенными в художественной форме произведения. Сотворческое вхождение в культуру предполагает, таким образом, способность выстраивать собственными усилиями свой уникальный художественный мир, а также и своеобразное самовыражение в общении с искусством.

ЛИТЕРАТУРА

1. БАХТИН М. М. Вопросы литературы и эстетики : исслед. разных лет. М. : Худ. литература, 1975.
2. БИБЛЕР В. С. Две культуры. Диалог культур (опыт определения) // Вопросы философии. 1989. № 6.
3. БОРЕВ Ю. Б. Эстетика : учебник. М. : Высш. шк. , 2002.
4. БУРЛИНА Е. Я. Жанрообразование в искусстве как социокультурное явление : автореф. дис. ...д-ра филос. Наук. М., 1986.
5. БЫЧКОВ В. В. Эстетика : учебник. М. : Гардарики, 2005.
6. ЗИСЬ А. Я. Некоторые размышления об искусстве XX века // Современное искусствознание : методологические проблемы. М. : Искусство, 1983.
7. НАЗАЙКИНСКИЙ Е. В. Музыкальные лики истории // Ливанова Т. Н. Статьи. Воспоминания. М. : Музыка, 1989.
8. МЕДУШЕВСКИЙ В. В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник : сб. ст. М. : Сов. композитор, 1984.
9. ШЕВЧЕНКО А. К. Проблема понимания в эстетике. Киев, 1989.

Исходя из рассмотренных положений, активизация онтологической составляющей в педагогическом процессе означает позицию преподавателя к разъяснению студентам смысловых, психологических основ композиционного выстраивания художественного произведения. Стилевой подход укрепляет такую позицию, поскольку позволяет педагогу не столько направлять студентов на освоение средств художественной выразительности как элементов грамматики языков искусств, сколько на различение стилиевых, жанровых интонаций, составляющих смысловую основу художественной формы.

Выдвигаемый нами принцип анализа художественной формы произведения с позиции ее смысловых, психологических основ открывает возможности адаптации специальных понятий и терминов для понимания студентами, не имеющими специальной художественной подготовки. При этом освоение специальной искусствоведческой терминологии, связанной с анализом художественных форм, выстраивается не по пути усечения и упрощения этих терминов и понятий, а по пути раскрытия их смысла в опоре на собственный эмоциональный, жизненный имеющийся художественно-эстетический опыт. Возможность опоры на имеющийся жизненный опыт, включение его в процесс восприятия и анализа художественного произведения нацеливает студентов на «созидание себя» в процессе общения с искусством.

Таким образом, освоение закономерностей художественной формы в логике стилиевого подхода предполагает актуализацию онтологической составляющей, т. е. включение художественно-эстетического опыта индивида в качестве необходимого компонента в структуре занятий. Усиление онтологической составляющей приводит к следующей логике освоения стилиевой концепции: эмоционально-практическая включенность студентов в восприятие художественных образовценностей — смысловое погружение в культуру, сопричастность социально-духовному опыту, обобщенному в искусстве данного периода — диалогическое постижение культуры на основе соотнесения своего «я» с ценностями мира, отраженными в художественных образах — обретение студентами новых личностных смыслов в общении с искусством при изучении стиля как специфического ценностного отношения человека к миру.

