

аматорів згадується лише дотично. Проблема їхнього впливу у непрофесійному фортепіанному навчанні є практично нерозкритою і вимагає подальшого дослідження.

Література

1. Болтівець С. І. Андрагогіка / С. І. Болтівець // Енциклопедія освіти / АПН України; голов. ред. В.Г.Кремень ; [заст. голов. ред. : О.Я.Савченко, В.П.Андрущенко ; відп. наук. секр. С. О. Сисоєва]. — К.: Юрінком Інтер, 2008. — С. 22.
2. Козир А. В., Федоришин В. І. Вступ до акмеології мистецької освіти: Навчально-методичний посібник. — К.: Видавництво НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. — 263 с.
3. Принципы обучения взрослых: По материалам ЮНЕСКО // Лицейское и гимназическое образование. — 2008. — №5. — С. 19.
4. Причепій Є. М., Черній А. М., Чекаль Л. А. Філософія: Підручник для студентів вищих навчальних закладів. — К.: Академвидав, 2005. — 592 с.
5. Романовський О. Г., Михайліченко В. Є. Філософія досягнення успіху: Навчальний посібник. — Харків: НТУ «ХПІ», 2003. — 691 с.

УДК 781.65:167.1:[14+159.9+37.015]

Денисюк І. С.

ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК ФІЛОСОФСЬКА, ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

В статтє раскрыта суцность и содержание понятия "импровизация" в философской, психолого-педагогической и науках искусствоведения. Ретроспективно проанализировано развитие импровизации в художественном творчестве. Выяснены основные проблемы импровизации в процессе инструментально-исполнительской подготовки будущих педагогов-музыкантов.

Ключевые слова: импровизация, навыки импровизации, исполнительный процесс, инструментально-исполнительское подготовка, педагог-музыкант.

The article reveals the essence and content of the concept of "improvisation" in the philosophical, psychological and pedagogical sciences and art history. Retrospectively analyzed the development of improvisation in art. Find out the main problems in the process of improvisation instrumental performing preparation of future teachers of music.

Keywords: improvisation, improvisation skills, performing the process, instrumental performance training, teacher of musician.

На сучасному етапі розвитку музичного мистецтва серед молодих виконавців все більшої популярності набуває сфера естрадно-джазового музикування. Вміння грати на слух, добре читати з листа, транспонувати та імпровізувати є запорукою успіху для сучасного виконавця. Вочевидь, на сьогодні цінним є той виконавець, який не просто добре виконує та інтерпретує найкращі зразки світової класики, але вміє легко і вільно самовиражатися на сцені мовою музики, тобто імпровізувати.

У даний час на музичному ринку імпровізувати стало не просто модним, а необхідним атрибутом виконавської майстерності музиканта. Вдало зазначав Ю. Козирьов: “В якому би напрямку не спеціалізувався музикант – чи то фольклор, класична чи джазова музика, – уміння імпровізувати повинно стати невід’ємною частиною його професійної кваліфікації”.[1, С. 252]Тому мистецтво імпровізації, його техніка повинні бути доступними для кожного виконавця як академічного зразка, так і для джазового музиканта. Дар імпровізації від природи чи схильність до цього виду творчості необхідно розвивати кожному виконавцю. Тому важливо продовжувати шукати шляхи розвитку імпровізаційних здібностей та умінь, а також найбільш ефективних методів формування навичок імпровізації. Актуальність визначеної проблеми зумовлює потребу у подальшому вивченні мистецтва імпровізації з позицій філософської, психолого-педагогічної наук та мистецтвознавства.

Людина за своєю природою – імпровізатор. Чарльз Дарвін свого часу писав: “Протягом довгої історії людства (і тваринного світу) виживали ті, хто навчився найбільш ефективно співпрацювати та імпровізувати”. Тому й не дивно, що у звичайному буденному житті ми на кожному кроці стикаємося із імпровізацією, просто не надаємо їй значення: готуючи обід, пишучи текст вітальної листівки, виголошуючи промову, навіть просто розмовляючи. Кожнамить людського життя не обходиться без імпровізації, несе в собі момент творчості навіть тоді, коли це частина заздалегідь продуманого плану. Тому навколо цього, на перший погляд простого явища, розгорнулися справжні філософські, наукові та педагогічні пошуки.

Імпровізація – це явище універсальне, вона має місце у філософській, психолого-педагогічній та технічній науках, у різних сферах повсякденності, однак найкраще себе реалізує у мистецтві.

У художньому мистецтві момент імпровізації є особливо цінним і суттєвим, оскільки він прискорює пізнавальний процес, збагачує творчість за методом “проб і помилок”, творчістю “навпомацки”, творчістю “раптом” і “напролом”. [3]

У свій час Ф. Достоєвський говорив, що письменник усвідомлює свої переконання “під пером”, тобто не “до”, а “в” самому процесі творчості. Таким чином особистість “митця” краще усвідомлює і реалізує свої переконання безпосередній імпровізації. У творчості він формується та розвивається, можливо навіть більшою мірою ніж проявляється. Імпровізація стискає, зводить осягнення і виконання воедино. Вона додає ідейному формуванню митця риси природності, органічності і свободи. У професійному мистецтві найбільший розвиток отримали поетичні, музичні і хореографічні імпровізації.

Яскраво і неоднозначно розкриває себе імпровізація у музичному виконавстві. Зазвичай композитор, складаючи якийсь твір, заздалегідь обмірковує його, робить начерки, а потім вже записує твір на нотному папері, ретельно обробляючи кожен деталь. Але буває і так, що музикант сідає за рояль, бере кілька безладних акордів, а потім, немов розмірковуючи, починає грати. Звучать пасажі, виникають і зникають мелодії, знову змінюючись розливами пасажів. Запитайте цього музиканта, що він грав, і він відповість: “Та так, нічого, просто *імпровізував*”.

Етимологія терміну “імпровізація” походить від латинського (*improvises* – непередбачуваний, *eximprovisare* – без підготовки) і вказує на *раптовість* як на головну ознаку процесу імпровізації. При цьому імпровізація у виконавстві розглядається як “творчість на ходу”, без попередньої підготовки.

У музичному мистецтві наявність імпровізації пов'язана з його природним розвитком, що здійснюється за своїми внутрішніми законами, а також із розвитком і культурними трансформаціями людини, яка осмислює себе за допомогою мистецтва. Саме тому імпровізація, як специфічний вид художньої творчості і як означений феномен, має не простий шлях у своєму становленні і розвитку. Проаналізувавши історико-культурний розвиток музичного мистецтва і його жанрів, можна побачити хвилеподібність розвитку імпровізації як виду музичної творчості.

Перші натяки на імпровізацію як процес ми знаходимо у висловлюваннях античних мислителів – Діогена, Фалеса, Епікура, у працях Платона та Арістотеля. В епоху античності імпровізація була атрибутом повсякденного життя філософів, дозволяла миттєво реагувати на навколишні події. Тому, перш за все, мислителі вбачали її в ораторському мистецтві, зокрема вказували на зв'язок не підготовленої заздалегідь мови із істиною. Арістотель, наприклад, говорив про імпровізацію як прийом художньої творчості, Сократ вбачав у ній аргумент істини.

Поруч із філософськими пошуками сутності імпровізації це мистецтво зародилося і набуло широкої популярності у театрі. У театральній (акторській) творчості вона являла собою сценічну гру, яка не обумовлена зафіксованим драматичним текстом і не підготовлена заздалегідь на репетиціях. Відомими й видатними були актори-імпровізатори Стародавньої Греції, Єгипту, Риму, Франції, Італії. Деяким з них, як, наприклад, Бертінацці в Італії XVI століття, вдавалося безупинно імпровізувати на сцені цілі п'ятиактні п'єси.

Актор-імпрізатор був поставлений в умови обов'язкового виправдання (обживання) схеми-сценарію. Так, видатний італійський актор, режисер і драматург Даріо Фо у книзі "Секрети ремесла", говорячи про середньовічного артиста – "guillare" або менестрелів, пише: "Знання всіх у світі трюків акторської професії ніколи не могло бути достатнім, якщо актор не володів вродженою здатністю, особливим даром, незамінним при імпрізації. Це дар постійно справляти враження, що все, представлене актором, – абсолютно нове і тільки що прийшло йому в голову".[5]

Музична імпрізація бере свій початок із глибокої давнини, з усної народної творчості.

Імпрізація є найдавнішим видом художньої творчості і від початку була основою форми музичного фольклору. Ще Є. Феранд у своєму трактаті "Імпрізації за Дев'ять Століть Західної Музики" зазначав: "Насолода від імпрізації у співі та грі на інструментах очевидна майже на всіх етапах історії музики. Вона завжди була потужною силою при створенні нових музичних форм. Звернення до рукописних і друкованих джерел, які дійшли до нашого часу, не дає повноцінної картини, якщо не брати до уваги стихію імпрізації і особливості "живого" виконання. Немає жодної композиторської техніки, яка б не починалася від імпрізації, або не мала на неї істотного впливу. Всю історію розвитку музики визначає тяжіння до імпрізації".[7]

У Західноєвропейській музиці перші витoki мистецтва імпрізації ми знаходимо в архаїчному мистецтві, в обрядових та ритуальних дійствах, де тема обряду зазвичай була задана. З прадавніх часів у різних народів існували особливі категорії співаків-імпрізаторів (давньогрецькі аеди, західноєвропейські шпільмани, російські розповідачі билин, українські кобзарі, казахські і киргизькі акини та інші).

Народні музиканти (співаки і виконавці) використовували елементи імпрізації в передачі пісень та інструментальних награвань по слуху (усний характер народної творчості). Такі імпрізації спиралися на одноразово вироблені форми музичного мислення, на усталене коло інтонацій, наспівів, ритмів тощо. Характерною умовою для народних музикантів було прагнення об'єднати чітку фіксацію одного разу знайденого музичного образу з його вільним варіюванням, при цьому вони домагалися постійного оновлення і збагачення музики.

У період Середньовіччя, в музичній творчості імпрізація відійшла на задній план і фактично втратила свою актуальність. У творчості філософів цей час визначається спіритуалістичний підхід до осмислення імпрізації, зокрема її тлумачили як рух до нового, непізнаного у душевному житті людини. Так мислитель і філософ Августин розглядав Молитву як зразок імпрізаційного філософського листа, із вільним стилістичним викладом, який створює ефект живого контакту автора із читачем, із пошуком в собі і через себе [2].

Музика середньовіччя була строго канонізованою, тому основним завданням виконавця було слідувати визначеному канону. Лише після того як релігійний диктат Середньовіччя змінився вільнодумством Ренесансу, імпрізація поступово почала займати належне їй місце в музичній культурі Західної Європи.

Високого художнього рівня мистецтво імпрізації досягає в світських музичних жанрах епохи Відродження, коли в композиторській та у виконавській музичній практиці спостерігаються різноманітні прийоми заломлення мелодій. Епоха Відродження визначила баланс між імпрізацією і фіксацією. З появою нотного запису у XVI-XVII ст. почали розрізняти створену музику (composition) і імпрізовану (sortisatio). Саме в цей період навчання імпрізації стало складовою частиною музичної педагогіки.

Філософи цієї епохи виокремлюють нові атрибути імпрізаційної творчості, такі як свобода, правдивість, творіння. В працях М. Кузанського, Ф. Петрарки імпрізація тлумачилась як перефразування раніше сказаного, заключає змінне в рамках незмінного. Філософи вважали, що вона відображає природу змінної людської душі.

Одним із таких яскравих виявів цього мистецтва можна вважати імпрізацію епохи Бароко. У Бароковій музиці імпрізація не торкалася вихідної мелодії, а тим більше форми музичного твору. Однак часто у вокальній музиці допускалась імпрізація в якості

орнаменту – фіоритур, трелей, і т. д., які добавлялися до основної мелодії. В Бароковій музиці XVI-XVII ст. утвердилась традиція генерал-басу: мелодія і басова лінія прописувались композитором, однак заповнення фактури між цими голосами залишалось за виконавцями. Здебільшого це стосувалось basso continuo, тобто партії клавесина чи клавикорда. Імпровізація basso continuo майже ніколи не виходила на перший план, тобто слугувала лише засобом заповнення фактури в ансамблі. Крім того, в імпровізації епохи Бароко зустрічалися і такі випадки, в яких імпровізація була виражена більш яскраво: італійський композитор Бернардо Паскуїні написав ряд двоклавірних сонат, в яких виписана партія лише лівої руки, а партія правої імпровізувалась.

В епоху пізнього Бароко сформувалась традиція інструментального концерту, в якому також знайшло місце для імпровізації – каденції концертів імпровізувались виконавцем. Така традиція збереглася до кінця XVIII століття; наочним прикладом є партитури В. А. Моцарта, в яких можна було побачити невиписані каденції. Хоча у XVIII ст. багато було й таких солістів, які прагнули заздалегідь скласти готові каденції, аніж спонтанно імпровізувати. Така традиція імпровізування каденцій в інструментальних концертах закінчилась з появою Л. В. Бетховена, який, як стверджують сучасники, одного разу заявив: “Або моя каденція, або ніяка”. [4, С.149]

Великої популярності свого часу набула органна імпровізація. Найбільш ранні спогади про органну імпровізацію відносяться до XIV століття і пов'язані із ім'ям Франческо Ландіні, сліпим органістом, який став відомим завдяки своїм імпровізаціям. Золоте століття органного імпровізаційного мистецтва припадає на XVII-XVIII ст., з утвердженням протестантизму, одним із основних постулатів якого була можливість особистого звернення людини до Бога. Відповідно широкого розповсюдження отримує мистецтво імпровізації на протестантські хорали. При цьому імпровізація не обмежувалась лише вільною мелізматикою чи зміною гармонії, як в епоху Бароко, часто мелодія протестантського хоралу була лише приводом до вільного імпровізування. Майстерність у так званій вільній імпровізації поліфонічних музичних форм (прелюдій, фуг, та ін.) довгий час слугувала мірилом професійної кваліфікації. Яскравими органістами-імпровізаторами цього часу були Букстехуде, Пахельбель, а також Й.С. Бах, який був відомий сучасникам більше не як композитор, а як прекрасний органіст-імпровізатор. Г. Гендель наприклад у своїх органних концертах часто використовував “adlib” (що в перекладі означає «за бажанням»), і взагалі всі його роботи відрізняються імпровізаційною гнучкістю. Дж. М. Куперсміт у своєму виданні “Месії” вказує, що одна з арій була написана Г. Генделем у шести різних версіях – від сопрано соло до дуету двох контральто з хором, причому кожна із цих версій “вірна” та закономірна.

Мислителі Нового часу розглядали імпровізацію як рух у чистому вигляді з однієї сторони, і як модус теми – з іншої сторони (Спіноза). У творчості таких філософів як Г. Гегель, Ф. Шеллінг спостерігається естетичний підхід до розуміння імпровізації. Так, Г. Гегель говорить про імпровізаційність будь-якого мистецтва у визначення меж опредмечення художнього твору.

Загальне захоплення імпровізацією особливо характерно для першої половини XIX століття. В епоху Романтизму вона стає невід'ємною частиною виконавської майстерності художника-романтика. Вільне фантазування, імпровізація на задану тему було зазвичай заключним номером у концертних програмах віртуозів-інструменталістів і концертуючих композиторів. Історія музичного мистецтва знала видатних композиторів-імпровізаторів (Ф. Ліст, С. Рахманінов, Р. Шуман, Ф. Шопен). Про геніального скрипаля і композитора Н. Паганіні, наприклад, розповідали, що кращі його твори – не ті, що записані, видані і відомі всім, а ті, які він імпровізував за настроєм і ніколи більше не виконував.

Однак на початку XX століття від імпровізації залишилась тільки каденція (підготовлене заздалегідь і вивчене раніше виконавцем соло). Тому, як тип музичного мислення мистецтво імпровізації виявилось багато в чому втраченим в академічному мистецтві і в навчальній практиці XX ст. В цей час у музичному виконавстві домінували інші цінності, а головним завданням для виконавця було найбільш точно відтворити авторський задум – інтерпретація.

Яскраво проявилось мистецтво імпровізації у джазовій музиці ХХ століття. Джаз є найбільш відомим імпровізаційним напрямком в музиці на сьогоднішній день. Практично всі джазові п'єси будуються за форматворчим інваріантом: тема-імпровізація-тема. Відкидаючи стандартну танцювальність, пісенну мелодику, гомофонний склад і мальовничу палітру “свінгу”, джаз вносив у потік вільних імпровізацій навмисне незграбні, насичені дисонансами теми, різке сухе звучання. Ці імпровізації були не варіюванням відомого мотиву, а цілком оригінальною лінійною конструкцією, що спирається, зокрема, на задану послідовність акордових гараздів, або акордів-кластерів. Популярності джазу сприяли такі першокласні виконавці, як, наприклад, Елла Фіцджеральд, Луї Армстронг та інші.

У ХХ столітті музична імпровізація, що має давню традицію і виявлялася в різних формах, стала актуальною на кульмінаційній хвилі розвитку алеаторики з її ідеєю творчої свободи і розділення авторських повноважень між композитором і виконавцем. Оригінальні довільні імпровізації (алеаторика) зустрічаються в творах таких композиторів-новаторів як П.Булез, К. Штокхаузен. Імпровізація стала логічним продовженням авангардного принципу індивідуалізації музичного твору не тільки самого по собі, але і в кожному його конкретному виконанні.

У цілому в композиторській практиці ХХ століття склалося два типи імпровізації – обмежена або контрольована, здійснювана на основі заданого композитором матеріалу, і необмежена або вільна імпровізація.

Англійський гітарист Д. Бейлі розрізняв дві головні форми імпровізації. Аби їх описати, він використовував два терміни – ідіоматика та не ідіоматика. Ідіоматична імпровізація досить широко поширена і сконцентрована на вираженні ідіоми, наприклад джазу, фламенко. Ідіоматичні імпровізатори, описуючи свою гру використовують штампи, кліше: “я граю джаз”, “граю фламенко”.

Неідіоматична імпровізація – це таке виконання, яке позбавлене впливу будь-якого існуючого до цього стилю чи течії. Така музика заперечує не тільки штампи та цитати, вона відходить від сутнісної ознаки академічного твору – “регулярності” (ритмічної, мелодійної, гармонійної). Єдиний значущий принцип в цій естетиці – спонтанність і непередбачуваність, тобто повна свобода. Іншими словами, Дерек Бейлі є засновником, практиком і теоретиком вільної неідіоматичної імпровізації.

Варто зазначити, що сьогодні імпровізація також є невід'ємною і важливою частиною у педагогічній практиці. Вона є приватним видом педагогічної творчості і тлумачиться як знаходження несподіваного педагогічного рішення та його втілення “тут і зараз”. Педагогічна імпровізація являє собою швидке і гнучке реагування на виникаючі педагогічні завдання; уміння швидко знайти вихід із будь якої нестандартної ситуації; вона є показником якості творчого навчання і виховання.

Щодо важливості імпровізації у педагогічній діяльності, В.А. Кан -Калик відзначав наступне: “Як тільки педагог входить в аудиторію, його чекає маса несподіванок, як у сфері навчальної діяльності, так і у сфері власне виховних впливів, які важко передбачити. Ось чому важливо швидко орієнтуватися і органічно імпровізувати” [6]. Таким чином, у педагогічній практиці імпровізація є незамінним інструментом виховання і навчання. Імпровізація активізує знання, творчі устремління, а сам навчальний процес робить привабливим, ненав'язливим, життєвим. Будучи невід'ємною умовою гармонійного розвитку вільної особистості, імпровізація навчає творчості, допомагає здійснювати відкриття, головне з яких – відкриття і пізнання самого себе.

На сучасному етапі розвитку суспільства музична педагогіка орієнтується на роздільну підготовку композитора і виконавця, а викладання мистецтва імпровізації зникло. Функції сучасного виконавця поступово звелись до творчої інтерпретації, і він втратив колишню здібність одночасно створювати і виконувати музику.

Як влучно зауважував свого часу композитор П. Хіндеміт, у житті кожного виконавця приходить такий момент, коли він усвідомлює, що виступи у піднесеній ролі блазня не можуть бути кінцевою метою його існування, що повинна бути якась більш висока ціль, ніж зосередження протягом всього життя на думці, як взяти необхідний звук потрібної сили у необхідний момент. Цією більш високою ціллю для сучасного педагога-музиканта є творча

свобода. Такий творчий порив у виконавстві якнайкраще демонструє мистецтво імпровізації. Вміння самовиражатися, передавати власний душевний стан і почуття, знаходження власних засобів їх передачі якраз і демонструють ту творчу свободу, до якої кожен виконавець прагне на піку своєї майстерності.

Тому сьогодні ми знову повертаємося до питання формування універсального педагога-музиканта, який вільно володіє всіма художніми елементами музичної мови і вміє розмовляти мовою музики у різних емоційних ситуаціях.

Література

1. Козырев Ю. Импровизация – путь к музыке для всех / Юрий Козырев // Музыкальное воспитание в СССР. – 1985. – С. 252. – (Вып.2).
2. Новикова Е. Импровизация: сущность и философско-антропологические смыслы: автореферат дис. канд. философ. наук/ Е. Новикова. — Омск, 2012. – 22 с.
3. Рунин Б. О психологии импровизации / Б. Рунин// Психология процессов художественного творчества: Зб. наук. праць. – Л., 1980.
4. Столяр Р. Современная импровизация / Р. Столяр. Практический курс для фортепиано. Изд-во “Планета музыки”, 2010. – 146 с., С.149
5. Толшин А. Импровизация в обучении актера / А. Толшин. Учебное пособие. [Электронный ресурс] – Санкт-Петербург, 2005. – Режим доступа до книги: http://md-eksperiment.org/etv_page.php?page_id=42&category=library.
6. Щербакова Т. Импровизация как компонент творчества современного педагога / Т. Щербакова // Педагогическое мастерство: материалы IV междунар. науч. конф. — М.: Буки-Веди, 2014. — С. 13-16.
7. Bailey Derek. Improvisation: its nature and practice in music/ Derek Bailey. Originally published Ashborne. – England: Moorland Pub. In association with Incus Records, 1980.

УДК 371.032

Паньків Л. І.

ЗМІСТ ТА ФУНКЦІЇ ХУДОЖНІХ ОРІЄНТАЦІЙ У КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

В статтє актуалізована проблема формування художественних орієнтацій молодєжи в контексте художественного образования. Рассмотрено содержательную сущность понятия «художественные ориентации». Очерчено структуру и функции художественных орієнтацій в процессе изучения искусства.

Ключевые слова: *искусство, художественные ориентации, личность, художественное образование.*

In the article the problem of forming artistic orientations of young people in the context of art education. Considered meaningful essence the concept of "artistic orientation." Outlined the structure and functions of artistic orientations in the study of art.

Keywords: *art, artistic orientation, personality, artistic education.*

Глибока криза у соціально-економічному і політичному житті України надзвичайно загострила проблему духовності нашого суспільства. Історія стверджує, що загибель усіх минулих цивілізацій починалася з деградації моралі та духовного світу людей. Тож сьогодні вкрай необхідно орієнтувати молодь на загальнолюдські цінності, вивчення духовного досвіду багатьох поколінь, основу якого склали доброта, порядність, гідність, любов до рідної землі, протистояння злу та інші, аби уникнути розпаду суспільства, зберегти та продовжити кращі традиції національної культури. Майбутнє України залежить від того, якими ідеалами, культурними запитами, інтересами буде наповнене життя молоді, що складатиме світ духовних цінностей суспільства.

Ініціацією у вимір духовних цінностей є мистецтво. Як складна специфічна форма пізнання світу, мистецтво створює, зберігає, акумулює, транслює світові, загальнолюдські