

УДК 78.03+787.61

Дроздова Елена Олеговна,  
педагог-методист Киевского института  
музыки имени Р. М. Глиэра  
edrozdova@ukr.net

## ДУХОВНО-ТВОРЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ТЕХНОЛОГИИ ГИТАРНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

**Цель статьи.** Показать необходимость и методы эффективного освоения духовно – творческой составляющей на всех этапах исполнительского овладения произведением. **Методология** исследования – системный подход к изучению музыкальных произведений; культурологический и музыковедческий методы анализа для выявления духовно - творческой составляющей в каждом из этапов работы над произведением. **Научная новизна** работы состоит в создании системы духовных упражнений для совершенствования поэтапной работы исполнителя над духовно – творческой составляющей музыкального произведения. Утверждается, что технология духовной составляющей – это технология реализации в звучании музыкально – слуховых представлений. **Выводы.** Важная часть искусства игры на гитаре – главная составляющая музыки, ее духовность. Приоритетным в работе исполнителя должен быть акцент на ясных представлениях будущего звучания. Освоение в музыкальном исполнительстве духовной составляющей может опираться на разработанные еще в средние века технологии развития воображения и ясного видения предмета занятий.

Ключевые слова: искусствоведение, исполнительское искусство, творчество, духовные упражнения, гитара.

Дроздова Елена Олеговна, викладач-методист Київського інституту музики імені Р. М. Глієра

### Духовно-творча складова технології гітарного виконавства

**Мета статті.** Показати необхідність і методи ефективного освоєння духовно - творчої складової на всіх етапах виконавської оволодіння твором. **Методологія дослідження** - системний підхід до вивчення музичних творів; культурологічний та музикознавчий методи аналізу для виявлення духовно - творчої складової в кожному з етапів роботи над твором. **Наукова новизна** роботи полягає в створенні системи духовних вправ для вдосконалення поетапної роботи виконавця над духовно-творчою складовою музичного твору. Стверджується, що технологія духовної складової – це технологія реалізації в звучанні музично - слухових уявлень. **Висновки.** Важлива частина мистецтва гри на гітарі – головна складова музики, її духовність. Приоритетним в роботі виконавця повинен бути акцент на ясних уявленнях майбутнього звучання. Освоєння в музичному виконавстві духовної складової може спиратися на розроблені ще в середні століття технології розвитку уяви і ясного бачення предмета занять.

Ключові слова: мистецтвознавство, виконавське мистецтво, творчість, духовні вправи, гітара.

Drozdova Elena, Lecturer, Educator, Kyiv Institute of Music named after R. Glier

### Spiritual and Creative Component of Guitar Performing Technology

**The purpose of the article.** Show the need and methods for effective development of the spiritual and creative component at all stages of performing mastery of the work. **The methodology** of the research is a systematic approach to the study of musical works; cultural and musicological methods of analysis to identify the spiritual and creative component in each of the stages of work concerning a musical piece. **The scientific novelty** of the work is to create a system of spiritual exercises for perfecting

*the stage-by-stage work of the performer over the spiritual and creative component of the musical work. It is claimed that the technology of the spiritual element is a technology of realization in the sound of musical - auditory representations. Conclusions. An essential part of the art of playing the guitar is the main component of music, its spirituality. Priority in the work of the performer should be the emphasis on clear ideas of the future sound. Mastering the spiritual element in musical performance can be based on technologies developed in the Middle Ages to develop the imagination and clear vision of the subject of the lesson.*

Key words: *art criticism, performing art, creativity, spiritual exercises, guitar.*

Актуальность темы исследования. Гитарное исполнительство бесспорно относится к категории художественно-творческого искусства. К настоящему времени значительно вырос исполнительский уровень, возросло число гитаристов, способных дать сольный концерт, появилось много молодых исполнителей, сравнительно легко преодолевающих технические трудности и репертуар которых состоит из произведений, составляющих ранее программу старших курсов ВУЗов искусств. Репертуар охватывает многие стили и жанры, переложения оркестровой, скрипичной, фортепианной музыки и оригинальные произведения – от старых мастеров до композиторов современного авангарда. Существуют сотни концертов для гитары с оркестром.

Исполнительское искусство гитариста опирается на систему накопленных прогрессивных направлений совершенствования гитарного исполнительства за несколько столетий.

Анализ исследований и публикаций. О духовной сущности музыки писали с давних времён индийские (Матанга, Шарнгадева) и китайские (Конфуций), мыслители; античные философы (Сократ, Пифагор, Платон, Прокл, Аристоксен и др.). В средние века - Аврелий Августин («О музыке», первая книга о природе музыки). Феномен музыки как феномен духовного бытия человека рассматривали в новейшее время: В. Вейдле(1991), В.Бычков (1987), Н.Сутормина (2008) и др.

В. Медушевский в статье [5] обращает внимание на двуединство чувственного и аналитического начал в музыке, начиная от единичного звука, простых аккордов и т.д.: «Суть идеи двойственной формы заключается в том, что эта принципиальная двусторонность не исчезает с переходом на высшие масштабные уровни формы. Напротив, на ее основе вырастают две особым образом взаимодействующие организации – аналитическая и интонационно-драматургическая»[5, 181].

В более поздней работе В.Медушевский [6] в нескольких словах создаёт трёхмерный образ музыки как целого в человеческом бытии и как материально-духовной сущности: «Сущее, его бытие в человеке и звуковая плоть музыки образуют триаду главных отношений, в полноте которых необходимо рассматривать всякую проблему нашего искусства. Эти отношения диалектичны и иерархичны: сущее независимое и запредельное для души – может все же проливаться в ум и сердце человека, воспитывая его; сияние сущего и освещенной им души, находясь как бы вне звуков и над ними, одновременно и погружается в них, заставляя и их светиться смыслом. Чем совершеннее музыка, тем очевиднее духовное преображение звучащей материи»[6, 8].

Цель исследования. Показать необходимость и методы эффективного освоения духовно – творческой составляющей на всех этапах исполнительского овладения произведением.

Изложение основного материала. Задачей изучения технологии искусства исполнения на гитаре должно стать определение элементов искусства исполнения на всех стадиях освоения произведения, а главное – выявление процесса возникновения тех сторон исполнения, которые станут основой творческого результата: созданием инварианта произведения в его звучании. В искусстве исполнения в первом, самом обобщённом приближении, можно представить две стороны, образующие неразрывное единство: Духовное и Материально-звуковое.

Существуют попытки само понятие «духовность» трактовать лишь в религиозных, в узкоконфессиональных рамках. Е. Баркер проводит границу между религиозностью и духовностью: источник религиозности находится вне человека, а источник духовности – внутри него; если для религиозности авторитетны догматы и традиция, то для духовности – личный опыт [11, 189]. Такое понимание существа духовности близко музыкантам, в современной науке это понятие относят к высшим проявлениям человеческой природы, прежде всего к творческому уровню деятельности человека, к которому относят и музыкальное исполнительство.

Освоение искусства исполнения целесообразно рассматривать с точки зрения «технологии» и «технологического процесса» как системообразующих понятий в структуре эффективного воспроизводства в современной культуре. В понятие технологии исполнительского музыкального творчества мы включаем систему правил, средств и методов (сложившихся в музыкальной культуре и инновационных). Технологические микроструктуры – приемы, звенья, элементы и др. – выстраиваются в логическую технологическую цепочку и образуют целостную технологию, технологический процесс, который направлен на реализацию творческой индивидуальности музыканта-исполнителя. Целостное понимание технологии исполнительского искусства предполагает включение в технологический процесс элементов, которые относятся к творческой составляющей исполнения, к сущности музыки – её духовности.

В исполнительстве материально-звуковое опирается на технические приемы, способы звукоизвлечения, которые составляют основную часть описаний исполнительской техники в методических работах. Постигание искусства игры на гитаре описано во множестве трактатов, школ, пособий самого разного профессионального качества. «В существующих гитарных "Школах" и "Самоучителях" методическая часть либо вовсе отсутствует, либо, в лучшем случае, представлена весьма примитивно» (Михайленко Н. П. [7, 9]). В школах игры на гитаре многих авторов описаны почти все приемы и способы звукоизвлечения на гитаре, посадки, постановки рук.

С нашей точки зрения существует, по сути, несколько школ, на которые опирается современная методология гитарного искусства (Ф. Сор, Д. Агуадо, М. Каркасси, Ф. Таррега, А. Сеговия, Э. Пухоль, Н. Михайленко). Почти во всех рассмотренных пособиях, трактатах, школах обучения игре на гитаре отсутствуют

описания и рекомендации по постижению творческого подхода ко всем процессам освоения исполнения.

Главной составляющей технологии искусства игры на гитаре, по-видимому, должна быть главная составляющая музыки – её духовность. Технология духовной составляющей – это технология реализации музыкально-звуковых представлений. Без представления звучания каждой ноты, пассажа, части или целого музыкального произведения невозможно реализовать любые, самые совершенные технические навыки. Соответственно – можно представить приоритетным для любой из школ игры на гитаре акцент на ясных представлениях будущего звучания.

Музыкальные представления относятся к основным музыкальным способностям и составляют неотъемлемую часть музыкальной деятельности. Об их фундаментальной важности писал Б.Теплов: «В настоящее время все передовые представители музыкально-педагогической мысли уделяют вопросу о слуховом представлении музыки большое внимание. В соответствии с этим в широких кругах музыкантов способности иметь слуховые представления приписывается очень большое значение, и она рассматривается как необходимая принадлежность всякого музыканта» [9, 227]. Однако, при анализе разных школ очевидно, что методического внимания музыкальным слуховым представлениям почти не уделяется.

Традиционно музыкант-исполнитель приходит к освоению духовной стороны произведений в результате работы над текстом и специально эту сторону не выделяет. В то же время известно: если какой-либо из компонентов технологии не осваивается (будь то посадка, положение рук, виды техники и т.п.), то либо будет пробел в возможностях исполнителя, либо этот элемент станет тормозить совершенствование исполнения. Не уделено достаточно внимания в музыковедении нацеленность исполнителей на основу музыкальной информативности – на освоение духовной стороны исполнения. Представляется бесспорным утверждение о необходимости направленной работы исполнителя на ясность и определённость звуковых представлений при освоении музыкальных произведений.

В истории культуры существовала традиция эффективной работы над духовной составляющей деятельности, восходящей от античности к середине прошлого тысячелетия.

Профессор философии Чикагского университета Арнольд И. Дэвидсон определяет некоторые аспекты понятия духовных упражнений не как новый тип назидательной духовности, а как систему упорядоченности ума, на которую опирается идея духовных упражнений [1, 9]. Дэвидсон подчеркивает значение и смысл чтения текстов, которое, как пишет П.Адо, есть духовное упражнение, и мы должны научиться читать, «то есть останавливаться, освобождаться от наших забот, возвращаться к самим себе, оставлять в стороне поиски изысканности, утонченности, оригинальности, спокойно размышлять, вглядываться в глубины, чтобы позволить текстам говорить с нами» (1, 64). Замечательна цитата из Гёте: «Люди не знают, сколько стоит времени и усилий, чтобы научиться читать. Мне для этого понадобилось 80 лет, но и теперь я не могу сказать, насколько преуспел в этом» [1, 65]. Перефразируя Дэвидсона и опираясь на опыт искусства интерпретации

музыкальных текстов, можно утверждать, что прочтение исполнителем музыкальных произведений – «...это деятельность по формированию и преобразованию самого себя, или, если следовать мысли Пьера Адо, мы не должны забывать, что духовные упражнения не ограничиваются какой-то конкретной областью нашего существования; они имеют очень широкое значение и пронизывают все сферы нашей повседневной жизни» [1, 10].

А. Дэвидсон называет духовные упражнения самоаскезой, что всегда для музыкантов актуально, духовные упражнения являются именно упражнениями, то есть практикой, деятельностью, работой над собой. П. Адо определил после выбора разных названий именно духовность, как наиболее полно определяющую творческую деятельность: «Слово „духовный“ действительно позволяет понять, что эти упражнения являются творчеством не только мысли, но всей психики индивида» [1, 22)].

Обсуждение понятия «духовные упражнения» возникло в связи с усилением интереса в наше время к религиозным, теологическим вопросам, а именно к занятиям, можно сказать профессиональным занятиям, и сегодня практикуемым в католицизме, в обучении священнослужителей. Но П. Адо употребляет слово «духовный» не в смысле «религиозный», или «теологический», поскольку религиозные упражнения являются лишь видом – весьма особенным – духовной деятельности. Но в описании духовных упражнений, принятых орденом иезуитов есть признаки современных психологических практик и методик, используемых в настоящее время.

Речь идёт о духовных упражнениях иезуитов основателя Ордена иезуитов, Игнатия Лойолы [4], который ввёл в жизнь Ордена «Духовные упражнения», составленные в 1522 году. Игнатий Лойола затрагивает сущность работы над воображением: «Под именем Духовных Упражнений разумеется всякий способ испытания совести, размышления, созерцания, молитвы словесной и мысленной и других духовных действий...» [4, примечание 2]. Это положение, спустя 500 лет может быть полностью отнесено к работе музыканта над собственными звуковыми представлениями.

Духовные упражнения – это наблюдение и исследование своего субъективного опыта, переживание сопричастности своего внутреннего мира Творцу, и, по существу, воспитание и трансформация собственной личности в направлении предмета упражнений (в образы религиозных картин и действий или в музыкальные, звуковые образы).

И. Лойола создал технологию воспитания убеждений через влияние на воображение, на выбор цели жизни в служении Богу. Комплекс упражнений направлен на целостное подчинение души и тела фанатичной вере. Главное в Упражнениях отсутствие «... полного и разностороннего развития личности, как о том мечтал Леонардо да Винчи, он никогда не предоставлял доброй воле индивидуума заботы об определении размеров и характера своего умственного развития» [10, 145].

Главная особенность «Духовных упражнений» в том, что их «нужно не прочитать, а пережить». «Человек, каковы бы ни были его убеждения, с самого

начала «упражнений» выворачивается наизнанку, его жизнь перевертывается вверх дном; он отвергает теперь то, что раньше почитал» [10, 132].

Правила освоения упражнений описаны с введения, дающего понимание жизни, которое должен усвоить иезуит. И.Лойла описывает упражнения по дням и часам на 4 недели. На первой неделе – фундаментальные положения, имеющие целью пересмотр своей жизни. 2-я неделя посвящена воображаемому созерцанию и смирению. На 3-й неделе – ученик укрепляется в раскаянии и самоотречении. 4-я неделя – укрепить религиозные чувства до фанатизма, направить разум и волю на воображение событий жизни Христа от Рождества до Вознесения.

Упражнения И.Лойлы воздействуют на всю психику ученика, перестраивают её на чувственное восприятие религиозных образов. «Упражняющийся» как бы находится внутри выстреленного из пушки ядра. Путь назад отрезан». [10, 138].

Представляет интерес методика упражнений, при рассмотрении которой возникает впечатление, что автор изучал психотехнику наших дней.

- Ученик подводится к началу занятий с особой ответственностью. Прежде чем лечь вечером спать, он должен продумать то, на что будет направлено его воображение утром. Во время одевания и в течение получаса, предшествующего созерцанию, ученик мысленно повторяет задание.

- Ученик должен представить конечный результат конкретного упражнения: он просит у Бога того, чего он хочет достичь в качестве практического результата «созерцания», по возможности чего-нибудь реального, полезного для его собственных духовных нужд.

- Прежде чем приступить к упражнению, приближаясь к месту, где будет его выполнять, обучающийся останавливается в 2-3 шагах и внушает себе, что Бог смотрит на него. Далее следует подготовительная молитва. Следующий шаг еще не само упражнение, а подготовка к нему, представление объекта, который предстоит созерцать в воображении. Основная часть упражнения разделена на небольшие и сравнительно легкие шаги. В любом случае предмет упражнения должен быть таким, чтобы заполнить час времени.

В воображении нужно повторять несколько раз смену картин. Благодаря полярному противопоставлению сцен, это упражнение является непосредственной подготовкой к основному акту – выбору жизненного пути.

Методически каждый шаг связан с упражнением памяти, воли и интеллекта. Кроме того, предписано применять чувства: предмет созерцания нужно стремиться видеть, слышать, чувствовать запах и вкус, осязать его.

Воображение усиливается предписанными самоистязаниями, «бичеванием тела до крови, впрочем, чтобы язвы не доходили до костей» [2, 250]. Переходы из отрицательного к контролируемому положительному эмоциональному состоянию является старинным педагогическим приемом, используемым и в наше время в учебном процессе.

Наставления Игнатия Лойолы основаны на опыте работы церкви с людьми и по сегодняшний день не вызывают сомнений в эффективности их воспитательного влияния. Представляется верным и с современных позиций психологии последовательность освоения Упражнений. Упражнения иезуитов представляют

собой стройную систему перестройки личности, направленную на решение задач ордена иезуитов. Структура Упражнений такова, что содержательную, теологическую часть возможно определённо обособить, и использовать схему упражнений для реализации задач, которые возникают при воспитании профессионально направленной личности. На воспитании представлений о реальных действиях основывался в своей работе с актёрами К. С. Станиславский [3, 125; 8].

«Духовные упражнения» имеют вполне определенную цель, носят системный характер, методически разработаны и направлены на интеллект, и эмоции, физиологию и создают механизм управления памятью, интеллектом и волей. С точки зрения современных методик управления личностью «Упражнения» полтысячелетия назад позволяли делать то, что и сегодня составляют непростую задачу психологии.

И.Лойола построил технологию формирования личности, доказавшую свою эффективность на протяжении пяти столетий. Направление Упражнений – переживание представляемого. Это свойство Упражнений соответствует сущности работы над исполнением музыкальных произведений и целесообразно рассмотреть способы работы над духовными сторонами в музыкальном исполнительстве.

Научная новизна работы состоит в создании системы духовных упражнений для совершенствования поэтапной работы исполнителя над духовно - творческой составляющей музыкального произведения. Мы считаем, что технология духовной составляющей – это технология реализации в звучании музыкально - слуховых представлений.

Выводы.

1. В школах игры на гитаре многих авторов описаны почти все приемы и способы звукоизвлечения на гитаре, посадки, постановки рук.

2. Почти во всех рассмотренных пособиях, трактатах, школах обучения игре на гитаре отсутствуют описания и рекомендации по постижению творческого подхода к каждому из элементов освоения искусства исполнения.

3. Важной составляющей технологии искусства игры на гитаре, по видимому, должна быть главная составляющая музыки – её духовность. Технология духовной составляющей – это технология реализации музыкально-звуковых представлений. Без представления звучания каждой ноты, пассажа, части или целого музыкального произведения невозможно реализовать любые, самые совершенные технические навыки. Соответственно – следует считать приоритетным для овладения игрой на гитаре акцент на ясных представлениях будущего звучания.

4. Освоение в музыкальном исполнительстве духовной составляющей может опираться на разработанные еще в средние века технологии развития воображения и ясных представлений предмета занятий. В искусстве исполнения предмет духовных упражнений – представление звуковых музыкальных образов.

### *Литература*

1. Адо Пьер. Духовные упражнения и античная философия / Пер. с франц. при участии В. А. Воробьева. М.; СПб. Изд-во «Степной ветер»; ИД «Коло», 2005. 448 с.

2. Гризингер Т. Иезуиты. Полная история их явных и тайных деяний от основания ордена до настоящего времени. Том 2, СПб, М.: 1869. 307 с.
3. Коган Г. М. Работа пианиста. Москва: Госмузгиз, 2004. 146 с.
4. Лойола И. Духовные упражнения. Духовный дневник / пер. с лат. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2006. 376 с.
5. Медушевский В. А. Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки . - сб. Восприятие музыки. / Ред., сост. В. Н. Максимов. М., Музыка, 1980, с. 178 – 195.
6. Медушевский В. Интонационная форма музыки: Исследование. М.: Композитор, 1993. 262 с.
7. Михайленко Н. П. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре. К.: Книга, 2003. 248 с.
8. Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 9 т.. Т. 3. Работа актёра над собой. Ч. 2: Работа над собой в творческом процессе воплощения: Материалы к книге / Общ. ред. А. М. Смелянского, вступит. ст. Б. А. Покровского, коммент. Г. В. Кристи и В. В. Дыбовского. М.: Искусство, 1990. 508 с.
9. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей.- АПН РСФСР, ин-т психологии. М. – Л., 1947. 340 с.
10. Тонди А. Иезуиты. М.: Изд-во иностранной литературы, 1955. 331 с.
11. Barker, E. (2008). The Church Without and the God Within: Religiosity and/or Spirituality? // The Centrality of Religion in Social Life. Ashgate, 187-202.

### *References*

1. Ado, Pierre. (2005). Spiritual exercises and ancient philosophy (V.Vorob'ev.Trans.). Moskva; St. Petersburg: «Stepnoy veter»; ID "Kolo" [in Russian].
2. Grisinger, T. (1868). Jesuits. The complete history of their manifest and secret acts from the foundation of the order to the present. Volume 2. (Trans. From the second german edition). St. Petersburg; Moskva: [in Russian].
3. Kogan,G.M. (2004). The work of a pianist. Moskva: Gosmuzgiz [in Russian].
4. Loyola, I. (2007). Spiritual exercises. Order of the Jesuits: truth and fiction. Moskva: AST [in Russian].
5. Medushevsky, V. A. (1980). The duality of the musical form and the perception of music. Sat. Perception of music. (Ed., Comp. V.N.Maksimov). Moskva: Muzyka [in Russian].
6. Medushevsky, V. (1993). The intonational form of music: Research. Moskva: Kompozitor [in Russian].
7. Mikhaylenko, N. P. (2003). Method of teaching the game on a six-string guitar. Kiev: Kniga [in Russian].
8. Stanislavsky, K.S. (1990). Collection of works: In 9 tons .. Т. 3. The work of the actor above himself. Part 2: Work on yourself in the creative process of incarnation: Materials to the book. Moskva: Iskustvo [in Russian].
9. Teplov, B.M. (n. d.). Psychology of musical abilities. Moskva; Leningrad: APN RSFSR, in-t psikhologii [in Russian].
10. Tondi, A. (n. d.). The Jesuits. Moskva: ийфзд-vo inostrannoy literature [in Russian].
11. Barker, E. (2008). The Church Without and the God Within: Religiosity and/or Spirituality? The Centrality of Religion in Social Life. Ashgate, 187-202 [in English].