

УДК 78.07:378.147

СВІРІДОВСЬКА Л. М.

м. Миколаїв, Україна

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ВИКОНАВЦЯ У ПРОЦЕСІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

У статті розкриваються проблеми художньо-творчого розвитку особистості виконавця у процесі інтерпретації музичного твору.

Ключові слова: інтерпретація, художньо-творча діяльність, художньо-творчий розвиток особистості виконавця, музична мова, музичні стилі, виконавська діяльність.

Постановка проблеми. Одним з основних питань, навколо якого вже багато років ведуться дискусії, є питання інтерпретації музичних творів, що охоплює проблеми всеобщого і глибокого пізнання художнього задуму композитора, якісного оволодіння художньо-виражальними засобами і виконавською технологією, правильного виконання творів відповідно до історико-стильових, національних, жанрових чи конкретно-творчих (манера письма композитора) особливостей. Значна увага приділяється проблемі «свободи-несвободи» виконавця, визначеню межі його індивідуального творчого впливу на твір, а відтак і міри суб'єктивізації виконавського процесу та ролі інтерпретації на художньо-творчий розвиток особистості виконавця. До цієї проблеми звертались багато науковців та педагогів. Зокрема, інтерпретацію як художнє явище в контексті музичного виконавства досліджували музикознавці та видатні виконавці-інтерпретатори музичних творів: Беликова В.В., Гинзбург Л., Голубовская О., Гольденвейзер А., Гуревич Л., Ігумнов К., Калашник М.П., Коган Г., Курковський Г., Либерман Е.Я., Малинковская А.В., Москаленко В.Г., Савшинський С.А., Скребков С.С. та інші.

Мета статті. У статті робиться спроба дослідити специфіку музичної інтерпретації, що відображає особливості виконавського мистецтва в цілому як художнього явища і художньо-творчої діяльності і зумовлюється ними та дослідити підходи до оволодіння виконавською майстерністю з метою формування художньо-творчої особистості виконавця.

Аналіз та стан дослідження проблематики. Щоб виявити особливості відтворення музики, замовлені її специфічними властивостями, осмислити розмаїття думок з цього приводу теоретиків і практиків та аргументувати власне бачення проблеми, необхідно ще раз звернутися до розгляду сутності музичного виконавства як художнього явища і художньо-творчого процесу.

Музичне виконавство є відносно самостійною галуззю музичного мистецтва, що забезпечує звукообразну матеріалізацію творів, відтворення і комунікацію їх художнього змісту. Воно забезпечує активну форму реального буття музики в усіх її видових, стилістичних і жанрових проявах та характеристиках.

Проблеми формування художньо-творчої особистості виконавця у процесі інтерпретації музичного твору виникають саме тоді, коли починається розгляд виконавства як виду музичної діяльності і з'являється постать виконавця-інтерпретатора. Діяльність як така, отримуючи характерні риси у визначеній сфері виявлення, губить ознаки абстрактності, матеріалізується у специфіці предмету, конкретизується стосовно окремого виду музичного мистецтва, особливостей відтворення конкретного твору і завдань, визначених для кожного етапу роботи над ним (читання з аркуша, технологічне освоєння нотного тексту, концертний виступ тощо). Тобто, інтерпретація безпосередньо пов'язується з освоєнням і тлумаченням творів у полі об'єктивно-суб'єктивних відносин відповідно до законів і правил музичного мистецтва і виявляється у цілеспрямованих процесах і діях, детермінованих певними об'єктивно-суб'єктивними чинниками стосовно кожного окремого твору.

Перш за все потрібно прояналізувати в чому ж полягає сутність інтерпретації, як вчені розуміють її закони і правила та яке ставлення до неї з боку самих виконавців-інтерпретаторів музики. Є.Г. Гуренко стверджує, що термін «інтерпретація» походить від латинського слова *interpretat* (пояснення, трактовка). Стосовно мистецтва це поняття часто вживається для пояснення процедури тлумачення художнього твору в творчому процесі виконання [1, 3]. В. Медушевський наголошує, що термін «інтерпретація», «інтерпретувати» та їх латинські витоки (*interpretato* *interpretor*) походять від *«interpretres»*, основне значення якого – посередник, вісник, пророчущий, і лише у другу чергу

він трактується як «тлумач», «пояснюючий» [6, 4]. О. Маркова і Л. Смирнова пишуть: «... вважаємо за доцільне називати виконавською інтерпретацією концептуально осмислене виконання в усвідомленні стильово-змістової дистанції композитор – виконавець у звучанні твору. Цей «онтологічний» аспект буття твору має аналогії в історичному розвитку музики: зміна стилів епох, напрямів, національних і фахових угрупувань (...), в яких виконавський пошук започатковує «винахід» композиторів» [5, 127].

Проте, існує і велика кількість опонентів, що розуміли виконавський процес як творчий акт. П. Казальє виголошував: «... Як ці пуристи не розуміють, що не можна механічно відтворювати музичний текст? Це протирічить музиці... Що розуміти музиканту під... «об'єктивно розуміти»? Як йому відійти від виконавського «суб'єктивізму» і від особистих емоцій, які він переживає під час інтерпретації твору великого автора?» [3, 36]. Маргарита Лонг стверджувала, що «Місія інтерпретатора – не тільки читання і «переклад» тексту. Щоб відтворити твір великого майстра, повернути йому життя, піаніст повинен певним чином створити його заново... інтерпретація сама собою – твір мистецтва» [3, 36].

Сьогодні в академічному музичному мистецтві творчі засади виконавської діяльності досить гучно декларуються, проте ситуація практично не змінюється. Виконавці скрупульозно вивчають нотний текст, стилістику епохи чи творчого напряму, характерні риси жанру, творчої манери композитора тощо, вважаючи точне відтворення найаргументованішим виявом їх професіоналізму.

Науковий підхід до проблеми, передусім, вимагає відповіді на запитання: що являють собою творчі якості виконавця? У чому полягає сутність виконавської свободи? Відповіді на ці запитання не можна отримати без глибокого усвідомлення сутності виконавства як художнього явища і музично-предметної діяльності, що реалізується в конкретно детермінованих процесах та операціях.

Музикант, готуючи твір до публічного виконання, прикладає зусилля для точного і досконалого оволодіння нотним текстом, осягнення ідейно-художнього змісту твору, формоутворюючих і виражальних засобів, за допомогою яких цей твір формується як художня цілісність. Okрім того, виконавець має відтворювати не музику взагалі, а твір певного історичного часу і конкретного автора, передавати усі його стилістичні характеристики тощо.

У музичному виконавстві не інтерпретувати твір практично неможливо, тому інтерпретацію

доцільно розглядати як органічну, сутнісну властивість і характеристику виконавського процесу. Це зумовлюється самою природою музично-го мистецтва, суб'єктивним характером відображення реальної дійсності через почуттєвомоційні стани, неречовістю, у загальному розумінні, субстанції звукообразної матеріалізації ідейно-художнього змісту твору. Звідси випливає, що у процесі відтворення музики виконавські характеристики визначаються самим виконавцем, який керується при цьому власним розумінням твору, інтуїцією, відчуттям художньої доцільноті і логіки музичного викладу.

Кожний суб'єкт музично-виконавського процесу є унікальною особистістю, що значно відрізняється від композитора світосприйманням, глибиною і продуктивністю музичного мислення, музичними здібностями, освітою і арсеналом наявних знань, розвитком уялення, уяви і фантазії, сугубо творчими якостями, розумінням і відчуттям стилю, форми, логіки розгортання музики у часовому просторі та ін. Щоб повністю повторити задумане композитором, виконавцю необхідно піднятися до його рівня за усіма духовними і художньо-творчими показниками. Зрозуміло, що досягти цього неможливо, і мову можна вести лише про певну міру наближення до композитора, до композиторського задуму. У даному випадку відсутнє будь-яке перебільшення вимог до виконавця, у той час як навіть невеликі відступи від задуманого композитором є процесом суб'єктивізації твору, його інтерпретацією» [2, 10].

Названі фактори, на нашу думку, досить пе реконливо пояснюють інтерпретаційний характер музично-виконавської діяльності. Інтерпретація – це органічний, природний спосіб виконання творів, єдиний шлях «живого» відтворення художніх образів. Усвідомлення даної реальності як істини вимагає пильної уваги до самої інтерпретації – її сутнісних виявлень, різновидів, зумовленості певними естетичними і художніми чинниками, законами і правилами музичного мистецтва.

Технологічне оволодіння грою на інструменті та засвоєння теоретичної інформації сприяє тісному зв'язку з виконавським процесом. Це допомагає практично застосовувати знання у оволодінні виконавською майстерністю та розвиває музично-естетичні враження, створює можливості для мистецької самореалізації в процесі інтерпретації музичних творів.

Створення виконавського образу музичного твору в уявленні музиканта надає можливість вільно орієнтуватись у виборі засобів його втілення.

лення, формує певний план дії при постановці та реалізації художньо-виконавських завдань, визначає шляхи й прийоми роботи над подоланням звукових і технічних труднощів, розвиває його художню, виконавську самостійність. Усвідомлення образу забезпечує не тільки творче ставлення до музичного твору й допомагає вибрати його найкращий виконавський варіант, а ще й здійснює контроль за якістю виконання.

Однак художньо-творча діяльність передбачає не тільки проникнення у виразно-смислову сутність музичної мови, але й усвідомлення конструктивно-логічних принципів побудови матеріалу, вміння розбиратись у нотному тексті музичного твору, у стилівих та жанрових ознаках, в особливостях будови, створюючи на його основі власний виконавський задум. Об'єктивне розуміння музичних явищ в цілому, або окремого художнього твору потребує заочення знань із різних галузей, що допоможе сформувати все-бічне й цілісне уявлення про зміст музичного твору та ефективно здійснювати музично-інтерпритаційну діяльність. «Ніяка виконавська творчість неможлива, якщо у свідомості виконавця немає відповідного попереднього запасу інформації, якщо він не підготовлений до цього своїм попереднім розвитком, вихованням», – констатує Е. Маркова [4, 20].

Плідний зв'язок музично-виконавських і теоретико-проблемних напрямів у розвитку особистості виконавця виявляється в єдності виконавської творчості та принципів роботи над музичним твором: від початкового сприйняття й осянення його змісту до наступного поглибління й конкретизації при виконанні, та на заключній стадії – до втілення свого виконавського задуму.

За допомогою концентрування навколо двоєдиної мети осянення художньо-образного змісту музичного твору та забезпечення різноманітних умов його виразного відтворення на інструменті вирішуються різні завдання по формуванню виконавця-інтерпритатора. Зокрема це формування художнього мислення на основі розвинутих творчих здібностей та здатності до аналітичного осмислення музичного матеріалу; практичне засвоєння теоретичних знань через виконавську діяльність і розвиток виконавських навичок на основі художнього осмислення музичних уявлень.

Найхарактернішою константою музичного мистецтва, його основним виражальним засобом, що не має аналогів у сфері людського пізнання і відображення реальної дійсності, раціонально-логічного мислення та емоційно-

почуттєвого переживання є музична мова. Її «матерією» складає сукупність відповідно організованих у русі і часі звуків різної висоти і тривалості, які, підлягаючи іntonуванню відповідно до логіки викладення музичної думки, несуть основні смислові і художньо-виражальні навантаження. Звук – аксіальний елемент музичної мови.

Музична мова відтворює художні образи, викликає певні психологічні стани за допомогою специфічних виражальних засобів, які у системі логіко-семантических взаємозв'язків іntonованих звуків, що об'єднуються у малі та великі структурні побудови і отримують певне організаційно-функціональне і виражальне значення, і шляхом взаємодії цих побудов у часовому викладенні музичної думки, створення внутрішньої узгодженості і напруженості тощо, виконують важливу роль у відтворенні ідейно-художнього змісту і художньої якості твору.

Основним виражальним елементом музичної мови є мелодія – унікальна форма людського мислення і виявлення, художній засіб передачі почуттів та емоцій, що не має аналогів і існує лише у сфері музичного мистецтва.

Характерним виражальним засобом іманентним лише музиці є лад, в основі якого знаходиться взаємозв'язок музичних звуків, детермінований і обумовлений залежністю нестійких звуків від стійких. Основними ладами, як відомо, що сформувалися у процесі історичного розвитку музичної теорії і практики, є семиступеневі «мажор» і «мінор» та їх різновиди. Кожний лад володіє певними виражальними можливостями і конкретно використовується в музичній творчості для передачі того чи іншого змісту, характеру музики, створення необхідної емоційно-почуттєвої атмосфери.

Таким же унікальним атрибутивно-виражальним елементом музичної мови є гармонія, що у загальному тлумаченні розуміється як закономірне об'єднання тонів у співзвуччя і зв'язок співзвуччя у їхньому послідовному русі [13, 108]. У музичному творі гармонія виконує важливі функції в часовому процесі музичного розвитку, передачі музичного змісту і форми, найповнішого виявлення художньої образності, стилістичних і жанрових характеристик звучання, збагачує і поглилює звучання тематизму, узгоджує багатоголосся, складові елементи фактури, конкретизує взаємини великих і малих частин твору, елементів мелодії та окремих звуків.

Важливі логіко-структурні та художньо-виражальні функції виконують такі елементи і

засоби музичної мови, як ритм, темп, динаміка, тембр, фактура, артикуляція і, як уже відзначалось, інтонація. Їх нерідко вважають неспецифічними, такими, що є характерними не лише для музики, але й досить широко використовуються в інших видах людської діяльності, у тому числі і в різних видах мистецтв. Проте усі вони в музичному мистецтві отримують нову специфічну якість, нові, нетотожні виражальні властивості, і стають іманентним засобом музичного вираження, суто музичним явищем.

У сфері загальноестетичних категорій знаходяться поняття стилю, жанру і творчої манери, вони є визначальними чинниками в усіх видах мистецтв. Стиль переважно трактується як «внутрішній зв'язок елементів художнього цілого... – закон єдності компонентів, що належать до даної художньої системи. Єдність частин у стильовій системі отримує характер необхідності: стиль обумовлює необхідність одних елементів і недопущення інших... художній стиль сприймається як естетична спільність, схожість ряду творів мистецтва» [2, 6–7].

У музичному мистецтві поняття стилю пов'язується з конкретними етапами його розвитку, що визначали у той чи інший історичний період: особливості світосприймання і художньо-творчого мислення та їх відображення в музичній творчості; логіку єдності великої кількості складових компонентів цілого, об'єднаних відповідно до певних критеріїв побудови музичної композиції; принципи творчого методу, прийоми музичного розвитку, специфіку іntonування, технологію звуковідтворення тощо.

Розвиваючи художнє та музичне мислення, виконавець повинен поглиблювати теоретичні знання намагаючись не тільки довести так званий «зміст» твору, не тільки намагатися розкрити поетичний образ, але й надати йому докладний аналіз форми, структури в цілому та в деталях, гармонії, мелодії, поліфонії, фортепіанної фактури, прищепити піаністу-виконавцю ту самостійність мислення, методів роботи, самопізнання та вміння досягати мети, які називаються зрілістю, порогом, за яким починається майстерність.

Теоретичні знання повинні бути пов'язані з музично-слуховим досвідом та з практичними навичками; у такому разі вони здійснюють безпосередній вплив на ефективність опанування музичного інструменту, дозволяють впевнено

почувати себе в процесі виконання. Активне залучення до творчої діяльності підвищує ефективність музично-виконавської підготовки, оволодіння музичними творами будь-якого жанру.

Застосування слухо-аналітичної роботи над музичним репертуаром, планомірного та систематичного поповнення знань на основі музично-теоретичного аналізу творів, організації поетапної роботи над виконавськими проблемами сприяє активізації виконавської діяльності, творчо-пошуковому процесу інтерпретації творів, підвищує чутливість до власного виконання. Узагальнення та систематизація інформації, в свою чергу, покращує якість набутих виконавських навичок, стимулює зацікавленість у надбанні музично-теоретичних знань, забезпечує творчу активність у всіх видах музичної діяльності, дає потужний запал для розвитку творчої індивідуальності.

Висновки. Отже, формування художньо-творчого розвитку виконавця пов'язане із умінням вільно, осмислено читати музичний текст, що досягається розвитком слухових і рухових уявлень на основі зорового сприйняття та аналізу всіх його елементів у взаємозв'язку; засвоєнням ідейно-естетичної, змістової та емоційної інформації художнього твору. Охоплення музичного твору цілісно й водночас диференційовано дозволяє довільно оперувати внутрішньо-слуховими уявленнями, а накопичення творчих імпульсів у процесі спостереження музичних явищ стає цінним досвідом для створення власних образів, які виконавець праґне виявити в реальному звучанні інструмента, використовуючи при цьому певні прийоми й у той же час активно їх засвоюючи.

Література

1. Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации.— Новосибирск: Наука, 1982. — 256 с.
2. Жайворонок Н.Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: Автореф.дис. канд.мистецтвознавства. — К., 2006. — 19 с.
3. Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки. — Л.: Музыка, 1979. — 208 с.
4. Маркова Е. Вопросы теории исполнительства— Одесса: Астропrint, 2002. — 128с.
5. Маркова О., Смирнова Л. До питань теорії виконавської інтерпретації // Науковий вісник НМАУ. Музичне виконавство. — К., 1999.— Вип. 1. — С. 126—134.
6. Медушевский В. Онтологические основы интерпретации музыки // Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры. Сб. трудов. — М., 1999. — Вып. 129. — С. 4—26.
7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. — М.: Сов. композитор, 1987. — 238 с.

СВИРИДОВСКАЯ Л. М.

**ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЯ
В ПРОЦЕССЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

В статье раскрываются проблемы художественно-творческого развития личности исполнителя в процессе интерпретации музыкального произведения.

Ключевые слова: интерпретация, художественно-творческая деятельность, художественно-творческое развитие личности исполнителя, музыкальный язык, музыкальные стили, исполнительская деятельность.

SVIRIDOVSKA L. M.

**FORM OF KHUDOZHESTVENNO TVORCHESKOY LICHNOSTI ISPOLNITELYA
IN PROCESSE INTERPRETACII MUZYKAL'NOGO PROIZVEDENIYA**

In the article the problems of khudozhestvenno- of creative development of personality of performer open up in the process of interpretation of piece of music. Going open up near interpretation of pieces of music, which engulfs the problems of comprehensive and deep cognition of artistic project of composer, high-quality capture, artistically expressive by facilities and performance technology, correct implementation of works in accordance with istoriko-stilevikh, national, genre or concretely creative (manner of letter of composer) features. Considerable attention is spared the problem of «svobodi-nesvobodi» of performer, to determination of limit of him individual creative influence on work, and consequently and measures of sub'ektivizacii of performance process and role of interpritacii on artistically creative development of personality of performer.

Key words: interpretation, khudozhestvenno-tvorcheskaya activity, khudozhestvenno-creative development of personality of performer, musical language, musical styles, performance activity.

УДК. 786.8

ЩЕРБАК І. В.

м. Миколаїв, Україна

ТЕХНОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ РОЗКРИТТЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ МУЗИЧНОГО ТВОРУ БАЯНІСТОМ

У статті розглядається проблема формування технологічного аспекту розкриття цілісного художнього образу музичного твору студентами, що навчаються по класу баяна. Поетапне розкриття художнього образу музичного твору баяністом, на думку автора, сприятиме гармонійному музичному розвитку особистості виконавця.

Ключові слова: технологія, інтерпретація, художній образ, музичний твір, баяніст.

Постановка наукової проблеми у загальному вигляді. В гносеологічному плані мистецтво постає як своєрідна форма проникнення у сутність дійсності. Мистецьке сприйняття дійсності володіє характеристиками повноти, цілісності, особистісної причетності. Виконання музичного твору вимагає від виконавця не лише професійної майстерності, але й достовірного втілення задуму композитора, тобто створення художнього образу. Одним з найважливіших завдань виконавської педагогіки є виховання у студента особистісного ставлення до музичного твору, усвідомлення поєднання поетики з композиційними особливостями твору, створення художнього образу та втілення його у виконанні. Тому створення художнього образу як методичний засіб пізнання музичного змісту, потребує постійного вдосконалення, нових теоретико-прикладних розробок, пошуку нових технологій і методів. Актуальність теми статті випливає із сучасного стану музичної практики та теорії,

в силу високих гуманістичних ідеалів сучасного українського суспільства, що прагне до виховання гармонійно та емоційно розвинutoї особистості.

Аналіз досліджень і публікацій з проблеми. Питання емоційної сфери особистості досліджувалися багатьма вітчизняними й зарубіжними науковцями в галузях психології, педагогіки та філософії. Серед них: В. Войтко, Д. Големан, С. Гончаренко, Т. Кириленко, Л. Котова, О. Леонтьєв, Дж. Мейєр, В. Петрушин, Ж. Сартр, П. Симонов, П. Склар, Н. Тихомирова Г. Ципін та інші.

Основні принципи педагогічної діяльності, спрямованої на формування виконавських дій при навчанні грі на музичному інструменті розглядалися в роботах Ю. Акімова, Л. Баренбойма, М. Баринової, Г. Когана, С. Мальцева, Я. Мільпейна, Г. Нейгауза, С. Савшинського, А. Сударикова та інших.

Дослідженнями в області створення художнього образу музичного твору, його культурно-