

Альзубейди Альгейс,
аспірант НПУ ім. М. П. Драгоманова
(м.Київ)

Сутність поняття «образно-драматургічні уявлення музиканта» в контексті інструментально-виконавської діяльності

У статті здійснено теоретичний аналіз поняття «образно-драматургічні уявлення» у проекції на інструментально-виконавську діяльність музиканта. У зв'язку з цим уточнено зміст категорій «уявлення», «музичний образ», «музична драматургія»; висвітлено специфіку пізнання і виконавського втілення художньо-образного змісту музичних творів; доведено значення розуміння законів музичної драматургії для забезпечення образно-змістової та формо-процесуальної цілісності творів у процесі інструментально-виконавської інтерпретації.

Актуальність обраної теми полягає у необхідності глибшого розуміння виконавцями-інструменталістами законів музичної драматургії як образної системи музичного твору, що відкриває широкі можливості до розробки виконавської концепції та інтерпретації, виступає запорукою повноцінного творчого процесу роботи виконавця над художнім змістом музичного твору, глибокого пізнання психологічної сутності кожного елемента музичної мови.

Ключові слова: образно-драматургічні уявлення, музична драматургія, інструментально-виконавська інтерпретація, музичний твір.

Постановка проблеми в загальному вигляді... Дослідження процесів художньої свідомості музиканта є важливою умовою його професійного та особистісного розвитку, реалізації творчого потенціалу на шляху пізнання та інтерпретації музичних творів, що визначає актуальність даної теми.

Спостереження за діяльністю музиканта-інструменталіста вказує на важливу роль його уявлень про всі компоненти музичного твору як єдине художнє ціле, що допомагає у співвідношенні композиторської логіки та емоційно-образного змісту твору з індивідуальними особливостями сприйняття, осмислення і виконавської трактовки, відборі засобів художньої виразності, створенні та реалізації оригінальної виконавської концепції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.... Представники музичної психології та педагогіки, музикознавці (О. Алексеев, Л. Бочкарьов, Л. Виготський, М. Каган, Д. Кірнарська, Л. Мазель, Г. Нейгауз, В. Остроменський, В. Петрушин, О. Рудницька, Б. Теплов та ін.) наголошують на тому, що ефективно опанування музичним твором виконавцем пов'язане з активним функціонуванням різноманітних процесів свідомості та форм психічного відображення мистецької дійсності (емоції, сприйняття, уявлення, мислення, уява, пам'ять, увага, воля та ін.).

Дослідники проблем психології інструментально-виконавської діяльності (Р. Гржибовська, Н. Гуральник, А. Каузова, А. Малінковська, Г. Ципін, О. Шульпяков та ін.) підкреслюють, що кожен музикант повинен володіти уміннями мисленнєвого уявлення форми, структури і програми розвитку музичної думки як цілісної образно-звукової системи взаємообумовлених художніх елементів, бути здатним до продукування образно-драматургічних уявлень.

Формулювання цілей статті... Метою статті є висвітлення змістової сутності поняття «образно-драматургічні уявлення музиканта», що розглядатимуться в контексті інструментально-виконавської діяльності. Відповідно до мети було визначено завдання дослідження : дослідити теоретичні висновки стосовно обраного поняття, сформулювати власне розуміння цієї дефініції.

Виклад основного матеріалу... У психологічних словниках, довідниках визначено, що уявлення – це образи предметів, подій, що виникають на основі пригадування або дії продуктивної уяви; це узагальнений відбиток сприйнятого предмета, явища. Психологічним механізмом створення уявлень виступають асоціативні зв'язки мислення. Основним матеріалом, на ґрунті якого створюються музичні уявлення, є сприйнята і засвоєна музична інформація (емоційні враження і переживання, різноманітні відомості та знання в галузі музичного мистецтва), а також особистісний попередній досвід художньо-естетичної, творчої діяльності (аперцепція).

У роботі музиканта-виконавця важливу роль відіграють уявлення, що виникають як наслідок музичного сприйняття: музично-слухові, зорові та тактильно-рухові. Їх спільна дія забезпечує реалізацію музично-пізнавальної діяльності та організує цей процес.

Розгляд сутності поняття «образно-драматургічні уявлення» в контексті музично-виконавської діяльності неможливий без аналізу таких мистецтвознавчих категорій, як «музичний образ», «музична драматургія», та з'ясування суттєвих взаємозв'язків у їх змісті. Адже музична

драматургія обумовлюється специфічною природою музичної образності, яка, в свою чергу, потребує понятійного осмислення і вираження через систему художньо-виконавських засобів її втілення, інтерпретації.

Отже, надзвичайний вплив музики на свідомість особистості обумовлюється специфікою образного змісту музичного мистецтва. «Образи музики цінні не конкретно-предметним виявленням образу, як це має місце у живопису. Їм також не властива змістовна конкретність поетичного слова. Засобами мелодії, поліфонії, ритму, гармонії, композиції музика передає багату гаму людських почуттів. Гармонія організовує звуки в художній образ, що розгортається у часі, розкриваючись багатством нюансів людської чуттєвості. Музика надає почуттям об'єктивної форми. Музика – це «почуття, що звучить», – наводить слова Г. Генделя В. Мовчан [3, с. 410].

Дані музичного сприйняття перетворюються за допомогою пам'яті у музично-слухові уявлення. Таким чином музично-слухові образи переходять з почуттєвого (емоційного) рівня у галузь інтелекту (мислення). Чим активніше відбувається цей процес, тим більше рухливими, гнучкими та багатограними стають уявлення, більш особистісним – їх зміст. «У виконавця з'являється можливість у будь-який момент «витягти з комори пам'яті» необхідний музичний образ, спрогнозувати план його розвитку», – зауважує А. Каузова [5, с. 179].

Музичний твір є основним об'єктом, на який спрямовано сприйняття, мисленнєву діяльність, слухову увагу та виконавські дії музиканта. Як і твір будь-якого виду мистецтва, музичний твір можна визначити як сукупність художніх образів, призначених відображати авторський задум, художню ідею твору.

Цілеспрямована і творча діяльність музиканта-виконавця реалізується як процес становлення, кристалізації художнього образу та пошуків відповідних (виконавських і вербальних) засобів його інтерпретації на всіх етапах роботи над інструментальним твором (ознайомлення з нотним текстом, аналізу та детального опрацювання змісту музики, його картинно-поетичної вербалізації, вирішення художніх і технологічних виконавських завдань тощо) [9, с. 123].

У зв'язку з цим особливого значення набувають уміння особистісного освоєння музикантом художньої образності засобами матеріального втілення через виконавство, розвиток пошуково-творчої активності, стимуляція усіх процесів мислення, слухацько-чуттєвої сфери, фантазії, уяви, уваги, пам'яті та самоконтролю. Адже, «виконавство як специфічний вид музичної діяльності мобілізує практично всі форми музично-мисленнєвих дій – від нижчих до вищих, відображає їх у ієрархічній сукупності, багатоманітності», – зазначає Г. Ципін [6, с. 142].

Осягнення та втілення виконавцем образного змісту твору відбувається в умовах музично-інтерпретаційної діяльності та засновується на взаємодії і майстерній координації слухових, емоційних та рухово-моторних відчуттів, уявлень простору і часу, а також активній роботі мислення і творчої уяви.

Виконавець, інтонуючи нотний текст, розпізнає структурні одиниці музичної тканини та за допомогою виконавських засобів вибудовує (спочатку у свідомості, згодом у реальному звучанні) музичну форму і зміст.

Проникнення у виразово-смысловий підтекст музики та осягнення логічної організації звукових структур створює у своєму синтезі цілісний художній (музичний) образ. Становлення уявлень про образний зміст твору йде від елементарних до більш змістовних та поглиблених, від фрагментарних та розрізнених до більш масштабних та узагальнених. В структуру даного явища, таким чином, поступово включаються елементи формоутворюючого, жанрового, стилісового порядку, що дає змогу рухатись від осмислення даного, конкретного твору – до стилю, естетики його історичної епохи [6, с. 198].

Розвиток художнього образу в музичному творі, як правило, означає його динамічне перетворення, видозмінення. Вміння стежити за цим розвитком базується на виявленні яскравих образних характеристик музичних звучань та усвідомленні їх ролі у вибудові художнього змісту. Таким чином, «музикант створює художній образ твору в умовах відносин між можливим та здійсненим, між нескінченністю варіантів звучання нотного тексту та конкретним звуковисловлюванням у даний момент виконання» [9, с. 78].

Отже, емоційно-образний зміст музичних творів для виконавця завжди виступає як низка художньо-значущих елементів, сприйняття та осмислення яких базується на складних почуттєво-інтелектуальних процесах і відображає специфіку інтерпретаційно-виконавської діяльності музиканта (образи ігрових дій).

Процесуально-часовий характер розвитку музичної образності обумовлює функціональні закономірності музичного формотворення і драматургії. Т. Чернова зазначає, що «використання поняття «драматургія» стосовно інструментальної музики стало сьогодні настільки ж традиційним, як і в галузі музично-сценічних жанрів. Коли говорять про драматургію, то зазвичай мають на

увазі універсальне музично-теоретичне поняття, для якого жанрові сфери музики не є суттєвими, а значення трактується як образна система музичного твору» [8, с. 3].

Оскільки художній образ відображає єдність змісту і форми, поняття музичної драматургії поширюється як на образний зміст твору, так і на засоби його втілення (композиційні, виконавські та ін.). Поняття драматургії охоплює образний світ твору як багатопланове і, в той же час, єдине ціле – систему і процес співставлення, взаємодії, розвитку її образно-сміслових компонентів.

Як зазначалося вище, нотний запис виступає цілісною системою відношень, обмеженою безкінечністю можливостей звукової реалізації. А. Малінковська зазначає, що «виконавський вибір характеру вимовлення кожної смисло-виразової одиниці тексту детермінований варіантністю ієрархічно співставлених цілісностей» [2, с. 20]. Так, смисло-змістова цілісність окремого самостійного фрагмента твору входить у цілісність більш значного розділу, всього твору. Усі вони, в свою чергу, розташовані у семантичному просторі стильової системи композитора, стилю національної школи, художнього напрямку, норм музичного мислення в межах певної культурно-історичної епохи.

Метою драматургії як музичної об'єктивації служить виявлення та роз'яснення ієрархічної структури елементів музичної форми в процесі її втілення у реальне звучання, розкриття потенційних можливостей формотворення, що закладені у нотному тексті. Більшість важливих категорій музичної форми зазвичай не знаходять у авторському нотному тексті безпосереднього відображення. У ньому прямо не позначені мотиви і речення, кульмінації та спади, приховані поліфонічні голоси, жанрові і стилістичні ознаки. Проте в музичному тексті чітко прописані звуковисотність, ритмічні співвідношення окремих звуків, порядок їх одночасності та послідовності, ритм і метр – в цілому досягнуто рівня елементарної фіксації звукової системи музичного твору.

Т. Чернова виокремлює три масштабно-часові рівні осягнення драматургії твору музикантом-виконавцем. Перший рівень визначається роботою слухових аналізаторів та охоплює ділянку від окремих звуків до фрази; сприйняття спирається на виокремлення таких показників, як динаміка, тембр, фактура, регістр. Другий рівень осягнення музичної драматургії пов'язується з осягненням структури твору від мотиву до періоду (простої форми), виявленням тематичних, ладо-гармонічних характеристик. Третій рівень масштабно-часового осягнення драматургії, на думку музикознавця, базується на уявленнях про твір як об'єктивну цілісність формотворчих, художньо-виразних та конструктивно-логічних характеристик [4, с. 38-40].

Викладене підтверджує, що науковці часто пов'язують музичну драматургію зі змістом таких мистецьких понять, як тематизм, форма, музичний стиль і жанр. На думку Л. Мазеля, Б. Теплової, В. Холопової, тематизм виступає основою музичного розвитку, стрижнем становлення форми музичного твору, а також відображає зв'язок музичного твору з дійсністю.

Дослідники вважають, що музична форма виступає як конкретне художньо-звукове явище. Її можна розкласти на окремі елементи, аналітично простеживши характер багатосторонніх зв'язків або усвідомлюючи красу форми твору інтуїтивно. За наявності достатнього музичного досвіду та навичок внутрішньо-слухового інтонування це стає можливим для виконавця без прослуховування музики, лише за допомогою перегляду її матеріальної форми – нотного тексту [7, с. 115].

Цілісні уявлення про розвиток образної сфери музичних творів багато в чому базуються на понятті музичних жанрів. Адже вони включають в себе не тільки коло образів, що обумовлюють ідейно-художній зміст та відображають ознаки певної історичної епохи, а й володіють власними засобами виразності та прийомами типізації життєвого змісту в музиці [5, с. 116].

«Створення виконавського образу неможливе без урахування національних і жанрових особливостей твору, історичної своєрідності епохи, на тлі якої він був створений, а також стилю композитора», – підкреслює О. Алексєєв [1, с. 58].

Становлення продуктивних образно-драматургічних музичних уявлень надзвичайно тісно пов'язане з усіма видами мислення музиканта. Адже образ музичного твору, що виникає у свідомості музиканта, виступає одночасно продуктом і аналізу, і синтезу репродуктивних слухових уявлень, в процесі накопичення яких відбираються найбільш стійкі, яскраві та змістовні [5, с. 183].

Деякі дослідники (Л. Мазель, Р. Гржибовська, А. Каузова, Г. Ципін та ін.) вважають, що формування визначених уявлень насамперед пов'язане з функціонуванням так званого перспективного (продовженого) мислення, яке «дозволяє виконавцю упорядкувати синтаксис музичної мови, відчуті її цільову спрямованість, відобразити логіку становлення авторської думки, підкреслити процесуальність музики» [5, с. 146].

В. Приходько у зв'язку з цим використовує поняття вертикалі та горизонталі драматургії розвитку у проєкції на музичну фактуру, що вбирають в себе увесь спектр компонентів, об'єднують звукові структури та забезпечують їх функціональний розвиток [4, с. 70].

Горизонтальне відчуття музичного розвитку дозволяє максимально зберегти тембровий відтінок кожного шару фортепіанної фактури, не допускаючи порушення цілісної звукової картини. Завдяки горизонтальному мисленню динаміка музики може перетворюватись у свідомості піаніста в уявлення про формоутворюючі фактори розвитку музичного твору, відображати емоційну насиченість його образної сфери. Встановлення співвідношення звукової фактури по вертикалі дозволяє музиканту досягнути рівноваги голосів, тембрового, динамічного, тематичного балансу між звуковими планами твору.

Практикою музичного виконавства доведено, що без осмислення логіки розвитку музичного твору, його структури неможливо досягнути художньо-виконавської цілісності. Сформованість уявлень про драматургію розвитку музично-образної сфери сприяє більш чіткому усвідомленню логічних зв'язків музичної тканини (фактури), допомагає музиканту цілісно сприйняти авторський задум, визначати вузлові та поворотні моменти музичного твору. Навички визначення та відбору найбільш значущих компонентів формотворення, засобів художнього втілення музичного змісту є вельми важливими для становлення художньо-виконавського мислення та розвитку інтерпретаційних умінь музиканта.

Драматургія музичного твору виконує роль смисло-генеруючого фактора музичного процесу, що забезпечує художньо-логічні норми музичного висловлювання, збереження жанрових, стильових, фактурно-стилістичних та інструментально-специфічних якостей музики [2, с. 31].

Осягнення законів музичної драматургії, формотворення та розвитку, розуміння виразових можливостей, елементів музичної мови, створення чітких уявлень про взаємодію художніх засобів, здатність розпізнавати характерні для даного автора прояви його стилю – усе це збагачує та активізує сприйняття і виконання музики, поглиблює її тлумачення [7, с. 87].

Розуміння законів музичної драматургії як образної системи музичного твору не тільки відкриває широкі можливості до розробки його виконавської концепції, а й виступає запорукою повноцінного творчого процесу роботи над художнім змістом, глибокого пізнання психологічної сутності кожного елементу музичної мови.

Висновки... Таким чином, сформованість образно-драматургічних уявлень музикантів дозволяє вирішувати завдання організації художніх засобів і прийомів виконання в цілісну єдність, що відповідає образним, стильовим та фактурно-стилістичним особливостям твору; формування у свідомості виконавця формо-змістової цілісності твору у взаємодії композиційних (архітектонічних) та процесуальних факторів; розкриття художньої логіки і динаміки неперервно-поступального розвитку музичної думки [2, с. 239].

Викладені матеріали розкривають лише деякі аспекти теоретичного осмислення образно-драматургічних уявлень музикантів як важливої складової творчої музично-виконавської діяльності. Подальшого розгляду потребують, зокрема, питання формування визначеного феномена в процесі інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики піаністів.

Список використаних джерел та літератури:

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано / А. Д. Алексеев. – М. : Музыка, 1978. – 288 с.
2. Малинковская А. В. Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования : учеб. пособие / А. В. Малинковская. – М. : ВЛАДОС, 2005. – 381 с.
3. Мовчан В. С. Эстетика / В. С. Мовчан. – К. : Знання, 2011. – 527 с.
4. Приходько В. И. Музыкальная фактура и исполнительство / Вера Ивановна Приходько. – Харьков : Фолио, 1997. – 208 с.
5. Теория и методика обучения игре на фортепиано / под общ. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. – М. : ВЛАДОС, 2001. – 368 с.
6. Цыпин Г. М. Музыкант и его работа : проблемы психологии творчества / Г. М. Цыпин. – М. : Сов. композитор, 1988. – 384 с.
7. Цыпин Г. М. Психология музыкальной деятельности / Г. М. Цыпин. – М. : Наука, 1994. – 372 с.
8. Чернова Т. Ю. Драматургия в инструментальной музыке / Т. Ю. Чернова. – М. : Музыка, 1984. – 144 с.
9. Чжан Їфу. Формування художньо-образного сприйняття у майбутніх учителів музики в процесі інструментально-виконавської підготовки: дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання» / Чжан Їфу – Київ, 2016. – 209 с.

Транслітерований список літератури:

1. Alekseev A. D. Metodika obucheniya igre na fortepiano, Moskva, Muzy'ka, 1978, 288 p.
2. Malinkovskaya A. V. Klass osnovnogo muzykal'nogo instrumenta. Iskusstvo fortepiannogo intonirovaniya: uchebnoe posobie, Moskva, VLADOS, 2005, 381 p.
3. Movchan V. S. Estetyka, Kyiv, Znannia, 2011, 527 p.
4. Prykhodko V. I. Muzy'kal'naya faktura i ispolnitel'stvo, Har'kov, Folio, 1997, 208 p.
5. Teoriya i metodika obucheniya igre na fortepiano, pod obschej redakciej A. G. Kauzovoi, A. I. Nikolaevoi, Moskva, VLADOS, 2001, 368 p.
6. Tsypin H. M. Muzy'kant i ego rabota: problem psixologii tvorchestva, Moskva, Sovetskij Kompozitor, 1988, 384 p.
7. Tsy'pin H. M. Psixologiya muzy'kal'noi deyatel'nosti, Moskva, Nauka, 1994, 372 p.
8. Chernova T. Yu. Dramaturgiya v instrumental'noi muzy'ke, Moskva, Muzy'ka, 1984, 144 p.
9. Chzhan Yifu. Formuvannia khudozhno-obraznogo spryniattia u maibutnikh uchyteliv muzyky v protsesi instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky: dissertatsiia ... na zdobuttia naukovooho stupenia kandata pedahohichnyh nauk: 13.00.02 «Teoriia ta metodyka muzychnoho navchannia», Chzhan Yifu, Kyiv, 2016, 209 p.

Аннотация

Сущность понятие «образно-драматические представления музыканта» в контексте инструментально-исполнительской деятельности.

Альзубейди Альгейс

В статье осуществлён теоретический анализ понятия «образно-драматургические представления», в связи с инструментально-исполнительской деятельностью музыканта. Наряду с этим уточнено содержание категорий «представления», «музыкальный образ», «музыкальная драматургия»; исследована специфика познания и исполнительского воплощения художественно-образного содержания музыкальных произведений; доказано значение понимания законов музыкальной драматургии для обеспечения образно-содержательной и формо-процессуальной целостности произведений в процессе исполнительской интерпретации.

Актуальность выбранной темы заключается в необходимости более глубокого понимания исполнителями-инструменталистами законов музыкальной драматургии как образной системы музыкального произведения, открывает широкие возможности для разработки исполнительской концепции и интерпретации, выступает залогом полноценного творческого процесса работы исполнителя над художественным содержанием музыкального произведения, глубокого познания психологической сущности каждого элемента музыкального языка.

Ключевые слова: образно-драматургические представления, музыкальная драматургия, инструментально-исполнительская интерпретация, музыкальное произведение.

Summary

Meaning of the Term “Figuratively-Dramaturgic Conceptions of the Musician” in the Context of Instrumental-Performing Activity

Alzoubaydi Alghaith

The theoretical analysis of the term “**Figuratively-Dramaturgic Conceptions**” is carried out in the article, in connection with instrumental-performing activity of musician.

In this regard: the content of the categories “Conception”, “Musical Image”, “musical dramaturgy” has been specified; the specificity of cognition and performing embodiment of artistically-vivid content of pieces of music has been cleared out; the importance of understanding of the laws of musical dramaturgy for providing of figuratively-contextual and form-procedural integrity of works in the process of performing interpretation has been proved.

The relevance of the chosen theme is the need for better understanding by the performers-instrumentalists of laws of musical dramaturgy as the imagery system of a musical work. It offers great opportunities for the development of executive vision and interpretation, as well as acts as the key to the full creative process of the work of artist of the artistic content of a piece of music, deep knowledge of the psychological essence of each element of the musical language.

Key Words: figuratively-dramaturgic conceptions, musical dramaturgy, instrumental-performing interpretation, musical composition.