

Секция 1. Теория и практика музыкального образования в условиях современной высшей школы

Бычкова Наталья Валерьевна,
кандидат искусствоведения, доцент кафедры
теории и методики преподавания искусства.
*Белорусский государственный педагогический
университет имени Максима Танка, г. Минск, Беларусь.*

Карнаухова Татьяна Ивановна,
кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой
музыкального и художественного образования,
заслуженный работник культуры РФ.
*Таганрогский институт имени А. П. Чехова (филиал)
ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)», г. Таганрог, Россия*

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗА

Известно, что основная задача музыканта-исполнителя состоит в том, чтобы постичь и впоследствии воплотить во всех основных чертах художественный образ уже созданного композитором музыкального произведения. Будучи сложным системным целостным образованием, художественный образ потребует для восприятия и осмысления значительных познавательных усилий. Исходя из этого – формирование художественного образа музыкального произведения в деятельности музыканта определяется в значительной мере закономерностями процесса познания. Известно, что всякое действительное, исчерпывающее познание заключается в том, что мы в мыслях поднимаем единичное из единичности в особенность, а из этой последней во всеобщность [2].

Изучение гносеологической природы искусства привело исследователей к следующим выводам.

1. Художественный образ в первичном творчестве (т.е. творчестве композиторов, художников) развивается в соответствии с общими законами познания.

2. Художественный образ «вырастает» из чувственного материала и развивается до значительных обобщений, не порывая с чувственно-конкретным.

3. Постигание готового образа произведения искусства – длительный процесс познания его сути, а не сиюминутное «прочтение» произведения искусства. В связи с этим естественно считать, что восприятие художественного образа есть одновременно и его осмысление.

Таким образом, формирование художественного образа в исполнительском творчестве совпадает по направлению с движением общечеловеческого познания от «единичного», через «особенное» к «всеобщему».

Однако процесс исполнительской деятельности не сводится лишь к познанию, он представляет собой сложное взаимодействие аксиологической, созидательной, коммуникативной сторон творческого процесса. Подход к процессу исполнительства как к процессу познания, рассматриваемому в качестве своеобразного «каркаса» творческой деятельности музыканта, позволяет определить несколько важных положений.

1. Попытка соотношения категорий познания – «единичное», «особенное», «всеобщее» и их характеристик со строго определенными этапами, «прикрепление» категорий к конкретным явлениям исполнительской деятельности, очевидно, не будет успешной. Однако возможность использования общих закономерностей для понимания основы деятельности исполнительского сознания существует.

2. Неправомочно ограничить процесс познания художественного образа циклом восхождения от «единичного» к «всеобщему», этот процесс есть движение по спирали. Достижение «всеобщего» на одном уровне неотвратимо влечет дальнейшее совершенствование элементов, составляющих целостность, то есть к новому, более высокому уровню «единичного» и всего цикла познания в целом.

3. Раскрывая трактовку познания по отношению к его специфическому виду – познанию художественного образа музыкантом-исполнителем, необходимо уточнить, что под «единичным» понимаются не разрозненные элементы-единицы, не достигающие уровня целостности, а лишь определенное качественное состояние некоего целого и его элементов, как более низкий уровень организации по сравнению с художественным образом-системой.

4. В категории «особенного» выделяются не столько общие свойства определенного класса предметов или явлений, но, в первую очередь, процессуальные характеристики стадии «особенного»: выявление сходства и различия элементов художественного образа-системы, установления их качественного своеобразия, осознание роли отдельных элементов в целом, образование смысловых связей на расстоянии, понимание логики развития и взаимного опосредования элементов друг другом. Целостность художественного образа, присущая и стадии «единичного», постепенно замещается целостностью более высокого порядка.

5. «Всеобщее» выступает не в качестве отдельной, абстрактно выраженной идеи, но как постижение художественного образа в виде строго организованной целостной системы элементов, не теряющих конкретно-чувственного облика, но приобретающих присущие им интегративные качества. Результатом такого постижения художественного образа является понимание идейно-смысловой сущности музыкального произведения.

6. Творческая природа исполнительской деятельности раскрывается через методологический принцип взаимодействия объекта и субъекта в процессе познания. При понимании активной роли субъекта становится ясным, как раскрывается индивидуальность, творческая самостоятельность исполнителя в познании объекта музыкального произведения, способность субъекта, «поворачивая» объект разными гранями, «вычерпывать» все новое содержание [3, 142].

Результаты исследований художественного образа с позиций системного подхода и связанных с ними аспектов изучения особенностей художественного мышления, имеют большое значение для разрешения некоторых проблем музыкального исполнительства, педагогики, методики. Это должно сказаться, в первую очередь, в расширении и обновлении представлений о *целостности художественного образа*, как существеннейшем его свойстве, являющемся одним из критериев художественности произведения и, соответственно, его исполнительской интерпретации [1, 49].

Подход к формированию художественного образа в исполнительском творчестве как процессу, определяемому закономерностями познавательной деятельности, позволяет:

1) привести к единому пониманию различные стороны творческой деятельности музыканта. Положение о том, что художественный образ музыкального произведения есть система и постижение его – это процесс познания, может выполнять роль «стержня», на который будут «нанесены» и другие закономерности и особенности творческой деятельности исполнителя [1, 51];

2) показать, что формирование художественного образа в исполнительском творчестве совпадает по направлению с движением общечеловеческого познания от «единичного», через «особенное» к «всеобщему»;

3) опереться в создании системы педагогических воздействий на вполне определенные, уже изученные закономерности мыслительной деятельности.

Учитывая центральную роль категории «художественный образ» в искусстве, необходимо процесс обучения в классе музыкального инструмента организовать таким образом, чтобы он, в первую очередь, был направлен на раскрытие художественного содержания музыкального произведения, подчинял технологические стороны работы художественным целям. Этот принцип, являющийся одним из главенствующих в творческой деятельности

выдающихся музыкантов-педагогов, должен стать основным в работе будущих педагогов-музыкантов.

Список литературы

1. Карнаухова Т.И., Быкасова Л.В. Интерпретативный дискурс: музыкальный образ, символ, смысл. – Таганрог: Изд-во Таганрог. Гос. пед. ин-та имени А.П. Чехова, 2011 – С. 49, 51.
2. Каган М.С. Музыка в мире искусств. – Санкт-Петербург: Изд-во "Ut", 1996. – 232 с.
3. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии: В 2 т. – М.: Педагогика, 1989. Т 1. – 488 с.

Бычкова Наталья Валерьевна,

кандидат искусствоведения, доцент кафедры
теории и методики преподавания искусства,

*Белорусский государственный педагогический
университет имени Максима Танка, г. Минск, Беларусь.*

Цзиньхуэй Ли,

магистрант.

*Белорусский государственный педагогический
университет имени Максима Танка, г. Минск, Беларусь-Китай*

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ШОПЕНА

«Шопен! нежный гений гармонии! Какое сердце, его полюбившее, какая душа, с ним сроднившаяся, не дрогнет, услышав его имя, как при воспоминании о каком-то высшем существе, с которым посчастливилось встретиться!» [1, 1]. Такими восторженными словами начинается повествование Ференца Листа о Фридерике Шопене – одного великого композитора и исполнителя о другом великом композиторе и исполнителе, своем современнике.

Ф. Шопен, гений романтизма, признается художником, глубоко повлиявшим на мировую музыкальную культуру. При этом композитор