

Л. І. Фурсіквикладач фортепіано
Луцького педагогічного коледжу**Л. В. Мельник**викладач фортепіано
Луцького педагогічного коледжу

ПОНЯТТЯ «ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ»

У статті проаналізовано й охарактеризовано сучасні підходи до дослідження поняття «художня інтерпретація» в педагогічній, музикознавчій, методичній літературі. Доводиться, що в основі всіх видів діяльності молоді на заняттях музичного мистецтва лежить художньо-образне сприйняття музики. Музичне сприйняття є процесом відображення і становлення у свідомості людини музичної образної системи. Воно наділене певними властивостями, найбільш характерними з яких є емоційність, цілісність, образність, осмисленість та асоціативність. Художньо-образне сприйняття музики передбачає осмислення й оцінювання твору на основі засвоєння узагальнених знань про музику. Але думки про музику, судження про неї та її художню форму повинні спиратися на змістове сприйняття конкретного музичного твору і її художнього образу. Такий підхід спрямований на об'єднання процесу розвитку сприйняття музики з процесом засвоєння музичних знань, формування вмінь і навичок, відкриває нові горизонти для розвитку художньо-образного мислення, музичних творчих здібностей і художнього смаку майбутніх музикантів. Тому таке велике значення має рівень інтерпретаторської компетентності викладача музичних дисциплін. Підкреслено особливе значення для підвищення ефективності формування художньо-образного мислення викладача музичних дисциплін, які містять заняття з основного музичного інструмента в педагогічному коледжі. Доведено, що реалізація головної методологічної установки – навчання гри на фортепіано й виховання музиканта педагогічної професії, становить один із перспективних напрямів фортепіанно-педагогічної діяльності, в яких зосереджені значні резерви вдосконалення та оптимізації навчального процесу. Наголошено, що володіння фортепіано – важливий елемент професіоналізму викладача музичних дисциплін, показник рівня його загального музичного розвитку. Зазначено, що виконавська підготовка в класі фортепіано слугує засобом активізації і стимулювання процесу формування власного художньо-образного мислення, як наслідок, інтерпретації музичних творів.

Ключові слова: інтерпретації музичних творів, художній образ, художньо-образне мислення, інтонаційна теорія, музичне мистецтво, культура, засоби виховання, музика.

Постановка проблеми. Багатофункціональність художньої діяльності студента в процесі інтерпретації музичного твору в класі фортепіано забезпечує можливість розвитку цікавості до музично-виконавської діяльності, а також відкриває шлях до плідного спілкування зі студентами на заняттях музичного мистецтва. Отже, нагальним є дослідження теоретичних проблем підходу до інтерпретації музичного твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливий внесок у галузь підготовки викладача та вчителя музики зробили педагоги: Є. Абдуллін, О. Апраксіна, В. Петрушин, Л. Репецька, В. Шацька й ін., які досліджували різні аспекти практичної підготовки студентів разом з аналізом музично-освітньої діяльності. Проблемам професійної підготовки сучасного фахівця музиканта присвячені роботи Ю. Алієва, Є. Бурви, З. Казака, Л. Майковської, С. Савшинського, П. Черватюка. Важливі дані в галузі підготовки педагога-музиканта в класі фортепіано з проблем інтерпретації містяться в роботах Л. Баренбойма, Д. Благого, І. Браудо, Л. Гінзбурга, Є. Лібермана.

Мета статті – дослідити процес основ інтерпретації музичного твору майбутнього викладача музичних дисциплін у процесі виконавської підготовки в класі фортепіано.

Вклад основного матеріалу. Завдання духовного оновлення суспільства, його культури і традицій висувають високі вимоги до професійної підготовки викладача музичних дисциплін. Зміни, що відбулися в Україні, перетворення в ідеологічній, соціально-економічній, духовній сферах зумовлюють необхідність принципово нового підходу до оцінювання якостей сучасного педагога-музиканта, його професійного музичного мислення. Музичне мистецтво, що є джерелом естетичного освоєння навколишньої дійсності, сприяє залученню кожної особистості в різноманітні історико-культурні, національні зв'язки, створенню ціннісних критеріїв у її духовних і моральних пошуках. Музичне мистецтво як важливий складник художньо-естетичного виховання розвиває емоційну сферу студентів, їхню фантазію, уяву, образне мислення, творить їхню загальну культуру [5, с. 14].

Великі резерви підвищення ефективності формування художньо-образного мислення викладача музичних дисциплін містять заняття в класі основного музичного інструмента в педагогічному коледжі. Реалізація головної методологічної установки – навчання гри на фортепіано й виховання музиканта педагогічної професії, становить один із перспективних напрямів фортепіанно-педагогічної діяльності, в яких зосереджені значні резерви вдосконалення та оптимізації освітнього процесу. Виконавська підготовка в класі фортепіано слугує засобом активізації і стимулювання процесу формування власного художньо-образного мислення, як наслідок, інтерпретації музичних творів.

Творча природа музичного мистецтва відкриває великі можливості для виконавської діяльності викладача музичних дисциплін. Воно проявляється не тільки в спілкуванні, а й в інтерпретації музичних творів на основі осягнення композиторського задуму, ідеї, художнього образу, змісту твору. Вирішальну роль у цьому процесі відіграють музично-слухові уявлення, інтелект виконавця (або слухача), його музичний досвід, володіння засобами музичної виразності.

Термін «інтерпретація» походить від латинського слова «interpretatio» (тлумачення, розкриття змісту, трактування), застосовується щодо осмислення й оцінювання різних фактів, процесів і явищ дійсності. Поняття інтерпретації широко розглядається у філософській, естетичній і мистецтвознавчій літературі (В. Холоповим, Є. Гуренком, Г. Гільбурдом, Н. Корихаловим та ін.). Дослідники пов'язують його не тільки з установленням об'єктивного значення трактування предметів, а й із виявленням їх суб'єктивного, особистісного сенсу [1, с. 28].

У широкому філософському сенсі категорія інтерпретації знаходиться в ряду таких гносеологічних категорій, як сприйняття, відображення, пояснення й розуміння, але з урахуванням корекції стосовно галузі художньої творчості й мистецтва вона посідає серед них особливе місце. Якщо ми маємо на увазі художню інтерпретацію, то від будь-якого іншого типу розуміння вона відрізняється тим, що тут цілісність відображення стає цілісністю активного самовиявлення, особистісного-індивідуального ставлення до явища (твору, автору). Інакше кажучи, художня інтерпретація – це розуміння мистецтва, що знайшло себе в різноманітних актуально-творчих художніх формах.

Термін «інтерпретація» використовують у різних галузях знань, розкриваючи явища, дуже несхожі за своїм характером. Виділяють три основні типи трактування цього поняття: звичайна, наукова та художня інтерпретація [2, с. 5].

До звичайної інтерпретації зараховують розкриття зв'язків між об'єктами трактування й раніше осмисленими явищами з метою створення тракту-

вання процесів у контексті природних і соціальних взаємозв'язків або загальнокультурних цінностей. Інтерпретація такого роду може здійснюватися засобами природної, наукової мови та мови мистецтва (художній опис, пояснення). Галузь застосування цього типу інтерпретації практично безмежна. Інтерпретація цього типу використовується в усіх формах пізнавальної діяльності, у різних сферах наукового знання, в галузі життєвого практичного досвіду, ціннісно-орієнтаційної діяльності, а також у мистецтві.

Інтерпретація другого типу – наукова – має на меті логічні операції, пов'язані з трактуванням наукової теорії. Наукова інтерпретація пов'язана з конкретизацією, пошуком об'єктів для вихідних теоретичних систем. Інтерпретація цього типу може бути застосована тільки щодо теорій високого рівня абстрактності, які пов'язуються з результатами матеріального досвіду опосередковано [6].

Під художньою інтерпретацією розуміється трактування продукту первинної художньої діяльності у творчому процесі виконання. Цей тип інтерпретації поєднує в собі елементи звичайного й наукового типів, абстрагування й конкретизацію. Так, художнє відображення реального об'єкта композитором передбачає момент його інтерпретації у звичайному сенсі слова. Художня інтерпретація є різновидом практично-духовної діяльності людини в галузі мистецтва й зустрічається в усіх видах виконавської творчості [14].

Будучи вторинним творчим процесом, художня інтерпретація немислима без авторської творчості й посередника – інтерпретатора, наділеного комплексом художніх здібностей і майстерністю, що має певний світогляд і керується у своїй діяльності тим чи іншим художньо-виконавським методом [13].

Інтерпретацією в галузі музичного мистецтва називають трактування музичного твору в процесі його виконання, розкриття ідейно-образного змісту музики виразними й технічними засобами виконавського мистецтва. Інтерпретація передбачає індивідуальний підхід до виконуваної музики, активне до неї ставлення, наявність у виконавця власного творчого задуму.

Щоб зрозуміти, чому цей твір написано (і названо) так, а не інакше, що хотів сказати цим композитор, у чому полягає його творчий задум, часто недостатньо одного лише нотного тексту. Необхідно знати час та обставини створення твору, вивчити інші твори цього композитора, особливості його стилю, світогляду, естетичних поглядів тощо. Отже, глибока і змістовна інтерпретація навіть невеликого твору нерідко передбачає величезну підготовчу, справді дослідницьку роботу [14].

Говорячи про художню інтерпретацію музичних творів, Б. Асаф'єв відзначав: «У кожному епоху є талановиті твори і є композитори, так і не знайшли виконавців відповідного способу мислення, смаків

і почуттів ...» [1, с. 59]. Значення діяльності виконавця аж ніяк не вичерпується функцією «реанімації» музичного твору з буття-можливості в буття-дійсність, а визначається передусім художніми завданнями. Від особистості виконавця як суб'єкта творчої діяльності залежить вирішення цих завдань, пов'язаних з інтерпретацією художньої ідеї твору.

До середини ХХ століття інтерпретація набуває статусу однієї з проблем музикознавства. Будучи пов'язаною з питанням специфіки музичного мистецтва, а в більш широкому аспекті й із питанням природи мистецтва загалом, проблема інтерпретації постає в низці проблем естетичного значення [8, с. 25].

У 50-ті роки польським філософом Р. Інгарденом і французьким музикознавцем І. Браудо зроблена спроба філософського осмислення концепції музичного твору і його інтерпретації [2].

У роботах вітчизняних музикознавців проблема об'єктивності-суб'єктивності інтерпретації усвідомлюється разом із просвітницькими, ідейними й естетичними завданнями виконавського мистецтва. Поняття «інтерпретація» існує в них як соціальний феномен, як факт суспільної свідомості. Індивідуальне сприйняття вивчається в контексті сприйняття колективного, характерного для тієї чи іншої музичної культури.

Значну роль у розумінні ролі виконавської інтерпретації в пізнанні музичного твору відіграли праці Б. Яворського. Теорія музичного мислення, створена ним, дуже вплинула на вітчизняне музикознавство [9, с. 15].

На сучасному етапі розроблення проблема інтерпретації пов'язана з дослідженням образно-змістової сфери твору, естетичної спрямованості концепції інтерпретатора, що відображено в роботах В. Медушевського, В. Ражнікова. У сучасній теорії виконавського мистецтва центральною є проблема інтерпретації нотного тексту. Вона вбирає в себе низку питань, що стосуються історично сформованих форм його інтерпретації [7, с. 44].

Найбільш повно творчий компонент цього виду діяльності представлений в інтерпретації музичних творів, основою якої є художньо-образне мислення виконавця. Розглядаючи інтерпретацію музики в навчальному процесі, Л. Гінзбург та інші відомі піаністи й педагоги основну увагу приділяють глибокому вивченню й точному читанню авторського тексту. У цьому творчому процесі, що розкриває задум композитора, народжуються уявлення виконавця про інтерпретацію твору. З проблемою інтерпретації та знаходженням необхідних звукових образів пов'язуються всі питання виховання фортепіанної техніки майбутнього музиканта, його професійної культури та майстерності [3, с. 15].

Зв'язок задумів і техніки розглядається педагогами-музикантами як двосторонній процес.

Розвиваючи техніку студента, яка в широкому сенсі трактується як володіння виразними засобами інструмента, педагог допомагає йому чути, удосконалювати й відточувати свої задуми. Робота над музичним образом і робота над технікою, на думку М. Фейгіна, нерозривно пов'язані [4].

Розглянемо основні складники творчого спілкування студента-музиканта з музичним твором у процесі його інтерпретації. Творче пізнання музичного твору виконавцем починається з естетичного оцінювання його художніх якостей. Досліджуючи процес виникнення емоцій у музичній діяльності, А. Сохора підкреслює, що емоційне переживання з'являється лише тоді, «коли у свідомості виникає образ того чи іншого предмета ... і ми оцінюємо цей предмет з особистої точки зору» [12, с. 123–124].

Власні емоційні переживання виконавця в процесі інтерпретації музики стимулюють творчу ситуацію пізнання художнього образу музичного твору й пошуку шляхів для його втілення. Безумовність наявності творчого мислення простежується й у визначенні поняття «інтерпретація» в музичному словнику: «Інтерпретація – це процес звукової реалізації нотного тексту, передбачає індивідуальний підхід до виконуваної музики, активне до неї ставлення, наявність у виконавця власної творчої концепції втілення авторського задуму» [12, с. 205].

Естетична оцінка, емоційне сприйняття музики, її уявлення, переживання і творче осмислення є художньо-сисловою основою інтерпретації. «Духовна» творчість музиканта нерозривно пов'язана з фізичною стороною виконавського процесу, а саме з музично-виконавською технікою. Найбільш повне втілення художнього задуму інтерпретації вимагає володіння «мовою руки». Володіння широкою палітрою технічних прийомів, уміння підпорядковувати моторні навички творчим цілям дають виконавцю змогу проникати в глибинні інтонаційні пласти творів інтерпретації. Взаємопроникнення слухової (психічної) й моторної (фізичної) сфер діяльності інтерпретатора слугує адекватному втіленню образно-сислового змісту твору [13].

Принцип єдності художнього й технічного виховання за провідного значення художнього фактора лежить в основі сучасної методики навчання гри на музичних інструментах. Він же є основою вимоги педагогіки музичного мистецтва в навчанні навичок виконавської інтерпретації [4].

Так, Г. Коган, розглядаючи різні етапи роботи піаніста над музичним твором, детально характеризує три стадії цього процесу:

- 1) перегляд і попереднє програвання;
- 2) розучування по частинах;
- 3) «збирання» твору як заключний етап [6, с. 405].

Дослідник С. Савшинський відзначає чотири стадії:

- 1) перше знайомство з твором;
- 2) вивчення об'єктивних даних (нотний текст, теоретичний аналіз, історичні відомості);
- 3) технічне оволодіння матеріалом;
- 4) вторинне народження твору під час публічного концертно-естрадного виконання [10, с. 115].

Н. Метнер, не розділяючи роботу на зазначені етапи, головною її умовою вважав активний слуховий контроль: «Завжди знати, над чим працюєш, що саме робиш, яку маєш мету, тобто під час роботи завжди думати. Але, виконуючи, перестати думати й тільки слухати. Головне слух, слух і слух!» [9, с. 15].

Варто зауважити, що погляди цих музикантів за всієї індивідуальності підходу до педагогіки й фортепіанного виконавства мали багато спільного. Загальним для всіх було прагнення до глибокого осмислення нотного тексту, точної передачі авторського задуму, розуміння стилю та характеру музики як основи інтерпретації художнього змісту, закладеного в музичному творі.

Висновки і пропозиції. Отже, сучасна педагогіка мистецтва розглядає принцип взаємозв'язку художньо-образного мислення і творчої діяльності студентів на заняттях музичного мистецтва як основоположний. Саме цей процес обумовлює виконавський та інтерпретаторський аспекти діяльності викладача музичних дисциплін, дає йому змогу виховувати музичну культуру особистості студента як частини його духовної культури та виявляє тенденцію гуманізації сучасної педагогіки музичної освіти. Інтерпретаторська творчість викладача музичних дисциплін найбільше пов'язана з грою на фортепіано. Живе виконання може залучити в процес освоєння музичного твору елементарні соціально-психологічні механізми, одним із яких є наслідування. Наслідування набуває більш активного характеру, якщо з'являється зацікавленість якостями педагога-виконавця. Отже, багатофункціональність художньої діяльності студента в процесі інтерпретації музичного твору в класі фортепіано забезпечує можливість розвитку інтересу до музично-виконавської діяльності, а також відкриває шлях до плідного спілкування зі студентами.

Список використаної літератури:

1. Асаф'єв Б.В. Музична форма як процес: Книги перша і друга. 2-е вид. Ленінград: Музика, 1971. 376 с.
2. Браудо І.А. Про вивчення творів Баха в музичній школі. Москва: Класика-XXI, 2001. 89 с.
3. Гінзбург Л. Про роботу над музичним твором. 4-е вид. Москва: Музика, 1981. 89 с.
4. Загвязінський В.І. Теорія навчання: Сучасна інтерпретація: навчальний посібник. Москва: Видавничий центр «Академія», 2001. 192 с.
5. Зісь А.Я. До проблеми філософських жанрів мистецтва. Радянська музика. 1987. № 11. С. 101–109.
6. Коган М. Питання піанізму. Москва: Рад. композитор, 1968. 462 с.
7. Коріхалова Н.П. Інтерпретація музики. Теоретичні проблеми музичного виконавства. Ленінград: Музика, 1979. 208 с.
8. Медушевська В.В. Фантазія в культурі і музиці. Музика – культура – людина: збірник статей / відп. ред. Н.Д. Мугінштейна. Вип. 2. Свердловськ, 1991. С. 44–56.
9. Метнер Н.К. Повсякденна робота піаніста і композитора. Москва, 1979. 67 с.
10. Савшинський С.І. Піаніст і його робота. Москва: Класика-XXI, 2002. 240 с.
11. Савшинський С.І. Робота піаніста над музичним твором. Москва, Ленінград: Музика, 1964. 183 с.
12. Сохора А.Н. Питання соціології та естетики музики: Статті та дослідження. Ленінград: Рад. композитор, 1980. 294 с.
13. Усачова Т.Ю. Феномен «цілого» в музичній педагогіці. Традиції і новаторство в музично-естетичній освіті: матеріали Міжнародної конференції. Москва: Флінта, 1999. С. 204–206.
14. Французів А. Мистецтво фортепіанної інтерпретації, або технологія виховання музичальності: узагальнення філософсько-теоретичного, методичного та практичного досвіду. Красноярськ: КрасГУ, 2003. 232 с.
15. Шульпяков А.Ф. Роль діяльності в розвитку творчої індивідуальності Виконавця. Проблеми комплексного творчого виховання музикантів-виконавців (школа-училище-вуз): збірник праць / упоряд. і відп. ред. М.М. Берлянчик. Новосибірськ, 1984. С. 34–42.

Fursik L., Melnyk L. Concept “Artistic interpretation”

The article analyzes and describes modern approaches to the study of the concept of “artistic interpretation” in pedagogical, musicology, methodological literature. It is proved that the basis of all activities of young people in the classes of musical art lies in the artistic-figurative perception of music. Musical perception is the process of display and formation in the human consciousness of a musical system. It is endowed with certain properties, the most characteristic of which are emotionality, integrity, imagery, comprehension and associativity. The artistic-perceptual perception of music involves the comprehension and evaluation of a work based on the assimilation of generalized knowledge of music. But thoughts about music, judgments about her and her artistic form must be based on the meaningful perception of a particular musical work and its artistic image. This approach aims at combining the process of developing the perception of music with the process of mastering musical knowledge, the formation of skills and skills, opens new horizons for the development of artistic thinking, musical creative abilities and artistic taste of future musicians. Therefore, such a high significance is the level of interpretative competence of the teacher of musical disciplines. It is emphasized that special significance for improving the formation of the artistic thinking of the teacher of musical disciplines is significant in the classroom from the main musical instrument in the pedagogical college. It is proved that the implementation of the main methodological installation – the training of playing the piano and educating the musician of the pedagogical profession – is one of the promising directions of piano-pedagogical activity, in which significant reserves of improvement and optimization of the educational process are concentrated. It is described that the possession of the piano is an important element of the professionalism of the teacher of musical disciplines, an indicator of the level of his general musical development. It is noted that performing training in the class of piano serves as a means of activating and stimulating the process of forming his own artistic thinking and, as a consequence, of interpreting musical works.

Key words: *interpretations of musical works, artistic image, artistic and imaginative thinking, intonational theory, musical art, culture, means of education, music.*