

ОБ ОСНОВНЫХ АСПЕКТАХ ВОСПИТАНИЯ МЫШЛЕНИЯ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ

ASPECTELE DE BAZĂ ALE EDUCAȚIEI GÂNDIRII MUZICIENILOR-INTERPREȚI

ON MAIN ASPECTS OF DEVELOPING PERFORMING MUSICIAN'S THINKING

СЕРГЕЙ ВАРТАНОВ,

профессор, кандидат искусствоведения,
Саратовская Государственная Консерватория им. Л.В. Собинова

В статье представлены тезисы, посвященные центральным вопросам воспитания музыканта-исполнителя: от факторов оптимизации подготовки инструменталистов-солистов и до исследования мышления и восприятия в системе фортепианной (клавирной) культуры. Особое значение в становлении профессионала высокого класса приобретает мышление в концепции – на её системообразующее значение в исполнительской интерпретации указал С. Рахманинов. В свете избранной пианистом концепции открывается система связей в сочинении: как внутренних, так и с миром культуры, а также с принципами мышления исполнителя. Изучение концепции требует привлечения современных методов познания – предлагаемый метод интеграции концепции предлагает вариант интерполяции общей теории концептуальной интеграции М. Тёрнера и Ж. Фоконье.

Ключевые слова: мышление, восприятие, фортепианная культура, исполнительская интерпретация, интеграция концепции.

În articol sunt prezentate tezele consacrate problemelor legate de educarea muzicianului-interpret: de la factorii de optimizare a formării instrumentiștilor-soliști și până la studierea gândirii și percepției în sistemul culturii pentru pian (clavir). O atenție deosebită în formarea unui interpret profesionist are gândirea în concepție. În tratarea interpretativă, S. Rahmaninov a relevat importanța acestui fenomen. În lumina conceptului ales de pianist se deschide un sistem complex de relații în interiorul compoziției, principiile de gândire ale interpretului. Studierea concepției impune și aplicarea metodelor cognitive moderne. Metoda prezentată de integrare a conceptului se bazează pe interpolarea teoriei comune de integrare a conceptului lui M. Turner și G. Fauconnier.

Cuvinte-cheie: gândire, percepție, cultură pianistică, tratare interpretativă, integrarea conceptului.

The article presents thesis on a wide range of problems connected with the development of a performing musician: from optimization of solo performer's training to studying of perception and thinking in the system of piano (clavier) culture. Special attention in the development of a professional performer is paid to thinking within conception, considered a system building element of performer's interpretation by S. Rachmaninov. Choosing a certain conception performer determines a complex system of relations inside the composition, principles of performer's thinking and the world of culture in general. Studying of conception requires applying modern cognitive methods. The method presented in the article is based on interpolation of the common theory of concept integration by M. Turner, G. Fauconnier.

Keywords: thinking, perception, piano culture, performer's interpretation, concept integration.

Музыкант-исполнитель сегодня является душеприказчиком наследия великих композиторов – он вносит решающий вклад в осмысление шедевров, существующих в десятках вариантах интерпретаций. Т. Чередниченко пишет: «исполнение выступает в качестве главной формы существования музыки, благодаря которой живет в культуре авторское произведение. Функции исполнительства в современной музыкальной культуре универсальны. Можно сказать, что в исполнительском творчестве представлены в единстве все уровни музыкальной коммуникации. Ведь исполнитель — это и слушатель произведения (по отношению к автору), и создатель его (по отношению к слушателю). Он — также мыслитель, дающий, подобно критику и ученому, свою версию ответа на вопрос: “что значит” данное произведение. Наконец, исполнитель есть как бы “сама музыка”, поскольку лишь в процессе исполнения музыка обретает са-

мое себя, свою звуковую материю и смысловую осуществлённость» [1, с.43]. Такое признание интерпретации самостоятельным видом творчества требует от музыкально-исполнительской педагогики повышенного внимания к формированию художественного мышления, неразрывно связанного с инструментальным. Педагоги-практики ищут пути повышения эффективности обучения музыкантов-исполнителей, примечательно, что самые эффективные находки совпадают с исследованиями ученых-психологов. Обратимся вначале к общим предпосылкам, без которых невозможно рассчитывать не только на успех, но и на какое-либо продвижение; затем нужно уяснить структуру восприятия и специфику комплексного мышления в этом виде деятельности.

1. Прежде всего, необходима *музыкальность* – интерес личности к музыке, способность переживать выраженное в ней некое содержание. Музыкальность опирается на музыкальные способности: слух и ритм, позволяющие свободно ориентироваться в пространстве звуков, основными показателями в котором являются высотное и ритмическое движение. Б.М. Теплов определяет музыкальность как «...тот компонент музыкальной одаренности, который необходим для занятия именно музыкальной деятельностью в отличие от всякой другой, и притом необходим для любого вида музыкальной деятельности» [2, с. 43]. Великий педагог П.С. Столярский, прежде всего, старался выявить *музыкальность* ребенка – для этого помещал класс для занятий с учениками рядом с комнатой с игрушками. Перспективными он считал детей, которые, наигравшись, подходили к соседней комнате – послушать звуки скрипки.

2. Условием успеха исполнителя является *дар коммуникации*. Известно, что для воспитания *артистических способностей* учеников П.Столярский использовал подиум: его классная комната всегда была оборудована сценой, возвышающейся хотя бы на 50 сантиметров над полом. Не случайно Ф. Лист назвал свой первый в истории сольный концерт (1839) *Recital, музыкальный монолог артиста* – имея в виду ораторское, театральное представление музыки. Монолог схватывает суть деятельности исполнителя, включает содержание сообщения – по словам Листа: «Чтобы быть хорошим музыкантом, нужно быть значительным человеком».

3. Очень важен *принцип вратания в систему музыкальной культуры*, лежащий в основе накопления репертуара на основе повторного – углубленного изучения исполнителем ранее пройденных сочинений. Активным пропагандистом принципа выступает «музыкальный внук» П. Столярского, ученик Д. Ойстраха, выдающийся скрипичный педагог современности З.Брон. По его мнению, в основе оптимизации подготовки солиста-инструменталиста лежит развитие «способности сохранять в активном фонде (то есть, образно говоря, “в руках и в голове”) значительное количество произведений и связанном с этим (подобно реальной исполнительской деятельности) умения мобильно возвращаться к ранее подготовленным сочинениям» [3, с.114].

4. Коммуникация в музыке (как и в других видах искусства) обращена к восприятию и подразумевает идентичность механизмов мышления автора, исполнителя и слушателя и требует развития воображения, яркости художественных представлений, необходимых, чтобы наполнить звучащее сочинение индивидуальным содержанием: исполнение – второе рождение сочинения. По словам Н. Валгиной: «Художественные тексты в литературе и в музыке устроены по законам ассоциативно-образного мышления, в котором жизненный материал преобразуется в своего рода “маленькую вселенную”, увиденную глазами данного автора» [4, с. 105].

5. Вариантная множественность интерпретации текстов является порождением индивидуальной смыслопродуктивности музыканта-интерпретатора – такая позиция заявлена в тезисе М. Арановского: «Смысл рождается именно из сопоставления значений и потому не принадлежит ни структурам, ни тексту, он не поддается локализации. Он целиком является достоянием духовного мира воспринимающего. Это его вывод, его реакция, его интерпретация» [5, с. 337].

6. Восприятие сочинения исполнителем, по мере созревания, оформляется в целостную концепцию, которая, подобно нервной системе, связывает уровни крупного и малых планов.

С. Рахманинов ставит во главу угла интерпретации сочинения индивидуальную концепцию: «Приступая к изучению нового сочинения, чрезвычайно важно понять его *общую концепцию*, необходимо попытаться проникнуть в основной замысел композитора. Естественно, существуют и чисто технические трудности, которые следует преодолевать постепенно. Но до тех пор, пока студент не сможет воссоздать *основную идею* сочинения в более крупных пропорциях, его игра будет напоминать своего рода музыкальную мешанину». В каждом сочинении есть определенный *структурный план*. Прежде всего, необходимо его обнаружить, а затем выстраивать композицию в той художественной манере, которая свойственна ее автору» [6, с.232]. Рахманинов разъясняет своё понимание концепции как структурного плана: «Студенту следует видеть прежде всего *основные особенности музыкальных связей в сочинении*. Он должен понять, *что же придает этому произведению цельность, органичность, силу и грациозность*. Он обязан знать, *как выявить эти элементы*. Некоторые преподаватели склонны преувеличивать важность вспомогательных упражнений и преуменьшать необходимость приобретения *подлинной музыкантской базы*. Такой взгляд ошибочен и приводит к плохим результатам» [6, с.238].

7. От понятия концепции Рахманинова мы перебрасываем мост к гуманитарной науке: согласно современным представлениям, *концептуальное мышление* как способ познания реальности формируется на основе суммирования информации из разных источников. Выдвигаемый нами *метод концептуальной интеграции* позволяет проецировать на систему фортепианной культуры общие принципы современной науки и искусствознания. Среди его предшественников – идеи «синтеза искусств» Листа (музыки, поэзии, живописи, драмы); «принцип дополненности» физика Н. Бора, согласно которому в исследовании сложных систем необходимо совмещать разные подходы: «Описать процессы, протекающие в окружающем нас мире, с помощью одного языка невозможно. Необходимы разные описания, в каждом из которых яснее проявляются те или иные особенности изучаемого явления». Аналогичный подход в «теории диалога» филолога М. Бахтина. Основной тезис теории: «жить — значит участвовать в диалоге: вопрошать, внимать, ответствовать, соглашаться. В этом диалоге человек участвует весь и всю жизнью: глазами, губами, руками, душой, духом, всем телом. Он вкладывает всего себя в этот процесс...» [7, с. 318] — эта цитата звучит как буквальная характеристика многостороннего диалога пианиста: с сочинениями его репертуара, с ментальным образом автора, с фортепианной и мировой культурой, с инструментом и аудиторией. В современной науке междисциплинарные подходы обобщает теория концептуальной интеграции М.Тёрнера и Ж. Фоконье [8, с.184), согласно которой концепция предстает результатом диффузного смешения, взаимопроникновения всех уровней семантики текста на основе индивидуального выбора, обусловленного тезаурусом интерпретатора. Метод проецирует эти принципы на интеграцию концепции в системе фортепианной культуры, при этом обобщаются впечатления разных видов восприятия сочинения пианистом: акустическое, визуальное, сенсорно-тактильное, ментальное.

1. **Акустический текст интерпретации.** Слуховое восприятие сочинения – его изменяющийся во времени звуковой идеал в сознании исполнителя – служит маяком на пути к воплощению концепции.

2. **Авторский нотный текст.** Визуальное восприятие графики фактуры происходит с учетом особенностей записи, системы ремарок, ритмики, гармонии, пространственного разделения разных звуковых планов фортепианной партитуры.

3. **Пластический текст интерпретации.** Сенсорно-осознательное восприятие клавиатуры имеет особое значение для пианиста. К инструментальным аспектам воплощения концепции относятся – пластика пианистического движения и выбор аппликатуры, позиционное членение фактуры и распределение материала между руками, колорит и педализация.

4. **Метатекст фортепианной, мировой художественной культуры** в зеркале сочинения. Восприятие мира единичного сочинения многократно обогащается сквозь призму тезауруса пианиста, способного осознать в тексте жанровые и стилевые прототипы, ассоциативные интертекстуальные связи. Композиция сочинения орусской культуры построена по законам ассоциативно-образного мышления, в котором жизненный материал преобразуется в новую художественную вселенную, созданную данным автором и воссоздаваемую исполнителями.

5. **Ментальный текст интерпретации.** Театрально-игровое итоговое воплощение концепции – на основе расшифровки релятивной семантики отношений в «маленькой вселенной» представляет визуализацию персонажей внутреннего лексикона текста в «театре одного актера» – исполнителя, в его режиссерском подходе к прочтению сочинения.

Итак, интеграция концепции является результатом симбиоза исполнителя с сочинением; она выводит интерпретацию на качественно новый уровень — таков итог взаимодействия перечисленных видов восприятия в сознании пианиста. В монографии автора этой статьи содержатся многочисленные примеры концептуальных решений в фортепианных (клавирных) сочинениях трёх столетий, четырех эпох: Барокко, Классицизма, Романтизма и XX века [9]. Таким образом, расширение ментальных представлений, совершенствование художественного мышления, а не “пустая скорлупа приобретенной техники” (С. Рахманинов), играет решающую роль в становлении исполнителя – позволяет выстроить концепцию сочинения, воссоздать и открыть сокрытые ранее смыслы, новые контексты в, казалось бы, известной музыке.

Библиографические ссылки

1. ЧЕРЕДНИЧЕНКО, Т. Композиция и интерпретация. Три среза проблемы. В: *Музыкальное исполнительство и современность*. Вып. 1. Москва: Музыка, 1988.
2. ТЕПЛОВ, Б.М. Психология музыкальных способностей. В: *Избр. труды*: В 2 т. Т.1. Москва: Педагогика, 1985.
3. БРОН, З.Н. Об интенсификации процесса обучения скрипача./Брон З.Н., Нечипорук А.Ф. В: *Проблемы комплексного творческого воспитания музыканта-исполнителя* (школа – училище – вуз): межвузовский сб. трудов. Вып.2. Новосибирск, 1984.
4. ВАЛГИНА, Н. *Теория текста*. Учеб. пособие. Москва: МГПТУ «Мир книги», 1998.
5. АРАНОВСКИЙ, М. *Музыкальный текст. Структура и свойства*. Москва: Композитор, 1998.
6. РАХМАНИНОВ, С. *Литературное наследие*. В 3 т. Т.3. Москва, 1980.
7. БАХТИН, М. *Эстетика словесного творчества*./ М. Бахтин. Москва: Искусство, 1979.
8. TURNER, M., FAUCONIER, G. Conceptual Integration and Formal Expression. In: *Metaphor and Symbolic Activity*. Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum Associates, 1995. Vol. 10. #3.
9. ВАРТАНОВ, С. *Концепция в фортепианной интерпретации: под знаком Франца Листа и Сергея Рахманинова*. Москва: Композитор, 2013.