

УДК 378.6:781.68.087.68

Георгій Косинський

ФОРМУВАННЯ ЗДАТНОСТІ СТУДЕНТІВ ДО ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В ПРОЦЕСІ ЗАНЯТЬ У НАВЧАЛЬНОМУ ХОРОВОМУ КОЛЕКТИВІ

У статті висвітлюється поняття «здатність до художньої інтерпретації» у діяльності хормейстера, а також подаються окремі рекомендації формування даної якості у студентів музичних освітніх закладів. Конкретизуються найважливіші здібності, такі як творча уява, художньо-образне мислення, без яких реалізація інтерпретації художнього вокально-хорового образу є неможливою. Вміння художньої інтерпретації передбачає здатність студента до «одухотворення» музичного твору, сповнення його культурно-духовним та індивідуально-особистісним змістом.

Ключові слова: *здатність до художньої інтерпретації, художній образ, творча уява, художньо-образне мислення, навчальний хоровий колектив.*

В статье освещается понятие «способность к художественной интерпретации» в деятельности хормейстера, а также подаются отдельные рекомендации по формированию данного качества у студентов музыкальных учебных заведений. Конкретизируются важнейшие способности, такие как творческое воображение, художественно-образное мышление, без которых реализация интерпретации художественного вокально-хорового образа невозможна. Умение художественной интерпретации предполагает способность студента к «одухотворению» музыкального произведения.

Ключевые слова: *способность к художественной интерпретации, художественный образ, творческое воображение, художественно-образное мышление.*

In this article the term «capacity for artistic interpretation» in the activities choirmaster and submitted certain recommendations formation of students' musical quality educational institutions. Specifies the most important skills such as creative imagination, artistic and creative thinking, without which the realization of artistic interpretations of vocal and choral image is impossible. Ability artistic interpretation involves the student's ability to «inspiration» musical work, fulfilling its cultural and spiritual and individual personal meaning. Lack of emotional conditioning performance leads to loss of valuable mentioned author program to meaninglessness of the images, in fact, to the destruction of brightness and originality of artistic interpretation. Significant place is devoted to the formation and development of skills of expressive performance provided sound advice and recommendations on mastering the means of musical expression.

Key words: *interpretitsiyi artistic ability, character, imagination, artistic and creative thinking*

Поняття «інтерпретація» використовується в різних наукових сферах (в математиці, в логіці, в природознавчих науках і т. д.), і в кожній з них це поняття має свої специфічні смислові відтінки.

Художня інтерпретація є результатом складних взаємодоповнюючих процесів, із специфічними функціями, властивостями, структурою та змістом. Їх висвітлення здатне показати нові можливості у формуванні здатності до художньої інтерпретації, без якої формування професійної компетентності учителів мистецьких дисциплін в умовах освітнього середовища вищого навчального закладу є неможливим.

Різні аспекти інтерпретації представлені в роботах О. Д. Алексєєва., Є. Г. Гуренка, Н. П. Крихалової, Ю. Л. Кочнева, С. Б. Критського, М. В. Русяєвої, І. Я. Рижкіна. Маючи певні історичні традиції, питання інтерпретації досить виразно представлена в роботах Н. І. Алекперової, Б. В. Асаф'єва, О. П. Воеводіна, Н. Є. Грибанової, Г. Г. Макаренка, С. А. Маркуса, А. М. Сохора, В. К. Суханцевої, Б. Є. Сюті, І. М. Юдкіна та ін.

Актуальність дослідження. Для студентів – майбутніх керівників дитячих та дорослих хорових колективів – інтерпретація художніх хорових творів є істотною професійно-необхідною здатністю, можна сказати, що вона є своєрідною метою діяльності хормейстера, саме через оригінальність, переконливість інтерпретації хормейстер здатний активізувати сприйняття музичного твору слухачем. А оскільки цей процес є навчальним, – інтерпретація художнього образу має ще і велике виховне значення для самих студентів.

Мета статті – конкретизувати розуміння поняття «здатність до художньої інтерпретації» у діяльності хормейстера, а також дати окремі рекомендації по формуванню цієї якості у студентів музичних освітніх закладів.

Викладення основного матеріалу. Ми говоримо про «здатність студентів до інтерпретації», а не про «уміння студентів інтерпретувати». Справа у тому, що в історичному контексті розвитку терміну «вміння» спостерігаємо неоднозначність трактування цього поняття. Деякі вчені вважають, що «вміння» – це початковий етап оволодіння дією, завершена навичка, один з етапів вироблення (Є. М. Кабанова-Меллер). Інші сучасні дослідники пояснюють «уміння» як завершальну стадію оволодіння дією, що спирається на певні знання та навички (В. О. Онищук, Д. Ф. Ніколенко). І. А. Каїров вважає, що уміння – це можливість ефективно виконувати дії відповідно до цілей та умов, у яких доводиться діяти. Уміння щільно пов'язані з навичками як способами виконання дії [4].

Як справедливо вважає О. В. Гінкевич поняття терміну «вміння» в різних тлумаченнях науковців об'єднує в собі спільну думку: його домінантою є осмислене виконання дії, а знання і навички – необхідна його складова.

Розуміння терміну «здатність», орієнтуючись на існуючі тлумачні словники, трактується як синонім понять «спроможність», «можливість».

«Словник української мови» дає наступну характеристику цьому поняттю: властивість індивіда, яка визначає його можливості, нахили, спроможності щодо музично-виконавської діяльності та зумовлюється рівнем задатків, здібностей, умінь, навичок, темпераментом, емоційно-вольовою сферою тощо. Здатність розвивається й поглиблюється в процесі навчально-практичної діяльності. Тобто, це поняття вміщає весь комплекс даних студента, включаючи його задатки і здібності, та, безумовно – знання, уміння та навички. Все це складає характеристику тих індивідуальних можливостей, які роблять студента здатним, спроможним художньо інтерпретувати той чи інший вокально-хоровий художній образ. Значну роль у цьому процесі ще відіграє власний досвід студента.

У діяльності хормейстера, фактично, «інтерпретація» і «виконавство» – це об'єкт виконавської діяльності, конкретний варіант музичного твору, створений виконавцем в класі диригування або в акті прилюдного виступу. П. В. Харченко [8] підкреслює у цьому процесі два традиційних аспекти: об'єктивний (зв'язок з творчістю композитора) і суб'єктивний (творчість самого виконавця). Проте інтерпретатор є суб'єктом свого часу, який характеризується певною свідомістю, естетичними поглядами і смаками, що формуються оточуючим середовищем. Тому є підстави стверджувати, що інтерпретація має не тільки суб'єктивний зміст, але й об'єктивний. Це призвело до уточнення розуміння інтерпретації, не тільки як суб'єктивної сторони виконавства, але і як безпосереднього результату його продуктивної діяльності.

Орієнтуючись на дані різних дослідників, можна стверджувати, що процесуальна сторона художньої інтерпретації охоплює дві підструктури – формування художньої інтерпретації в свідомості інтерпретатора та матеріально-звукову реалізацію ідеального уявлення у виконанні [1]. Зміст першої підструктури полягає у створенні виконавського задуму, який базується на освоєнні продукту первинної художньої діяльності, а другої – в його кінцевій реалізації, що являє собою сукупність специфічних операцій, які спрямовані на об'єктивацію виконавського задуму [1].

Структура інтерпретаційного процесу виконавської діяльності включає два характерних для художньої діяльності елементи – духовний (формування художньої ідеї) та практичний (реалізація, матеріалізоване втілення художньої ідеї у виконанні). Це два різнонаправлені, різнофункціональні види діяльності – перша спрямована на досягнення художньо-змістовної сутності музичних творів, та друга діяльність, що спрямована на його матеріально-звукове втілення. Результатом досягнення буде розуміння музичного твору та створення ідеального продукту з потенційною можливістю його об'єктивації в матеріалізованій формі. Результатом втілення буде об'єктивована, комунікативна форма художнього продукту [2].

В методиці музичного навчання суттєве місце займають питання

формування і розвитку навичок виразного виконання. Зокрема, надаються обґрунтовані поради і рекомендації з питань оволодіння засобами музичної виразності. Так, ритм визначається як пульс «зародження» інтерпретації музики і характеризується як уміння виконавця розпоряджатися звуком в часі. Своєрідним засобом вираження емоційно-образного відчуття музики виконавця виступають динамічні відтінки і акцентується, що завдяки динаміці звучання, єдиний ритмічно-інтонаційний матеріал має різний характер виразності. Динамічні відтінки – надзвичайно важливий компонент художнього образу і вірно віднайдена виконавцем міра гучності та її співвідношення сприяє переконливості, рельєфності, правдивості створеного музичного образу.

Засобом вираження художнього образу музичного твору є фразування. Саме воно синтезує виражальні засоби – динаміку, агогіку, тембр, штрихи тощо. Досягнення виразності виконання, відтворення художнього змісту музичного твору неможливе без опанування специфіки звуковедення. Цікаво, змістовно та лаконічно коротко сформулював принцип роботи над інтерпретацією твору Г. Г. Нейгауз: Найперше – «художній образ» (тобто зміст, розуміння, вираження, те, «про що йде мова»); друге – звук в часі – опредметнення, матеріалізація «образу» і, врешті, третє – техніка виконавця в цілому, як сукупність засобів, потрібних для вирішення художнього завдання... [3].

Таким чином, вміння художньої інтерпретації передбачає здатність студента до «одухотворення» музичного твору, сповнення його культурно-духовним та індивідуально-особистісним змістом. Відсутність емоційної зумовленості виконання веде до втрати ціннісного значення авторської програми, до беззмістовності художніх образів, власне, до руйнування яскравості та самобутності художньої інтерпретації.

Аналіз сучасних наукових позицій показав, що формування здатності до художньої інтерпретації студентів є однією з вагомих актуальних проблем музичної педагогіки. Зокрема, врахування емоційно-естетичних чинників осягнення музичного мистецтва й опора на них в навчально-виховному процесі є необхідною умовою впливу на формування особистості виконавця, суттєвою формою збагачення його художньо-інтерпретаційних умінь.

У навчальному процесі, спрямованому на формування у студента здатності до художньої інтерпретації, доцільно звернути особливу увагу на формування їх основи – творчих здібностей студента. Лише розвиваючи творчі здібності, можна сформувати у студента відповідні уміння, які дають йому здатність здійснювати художню інтерпретацію музичного твору.

Проблемі розвитку творчих здібностей присвячено досить багато досліджень, але обсяг питань цієї проблеми настільки об'ємний, що вміщає безліч недосліджених аспектів. Теорія творчості активно розроблялася вченими-філософами з 20-х років ХХ століття (М. Бердяєв, В. Роменець, Ю. Цагареллі). Творчість визначалася ними як найвища людська якість, яка дозволяє людині самореалізуватися. Український філософ Г. Сковорода,

розглядаючи людину як мікрокосм, вважав її найвищою цінністю світу, а її розум, творчий потенціал, духовне багатство – сповненими глибокого гуманістичного смислу, спрямованими на актуалізацію внутрішніх потенцій [7].

Під творчістю, наприклад, К. Роджерс [5] розуміє таку діяльність, у результаті якої створюється оригінальний і, разом з тим, соціально значущий продукт. Тому головним показником творчості вчений вважає новизну і перетворення. Тієї ж думки дотримуються й інші дослідники. С. Рубінштейн [6] був упевнений в тому, що розвиток людини – це і є розвиток її здібностей, які розвиваються по спіралі: реалізація можливості, що представляє здібність одного рівня, відкриває нові перспективи для подальшого розвитку, тобто розвитку здібностей більш високого рівня [6].

Теоретико-методичні питання розвитку музично-образного мислення, та його ролі для процесів виконавської інтерпретації, активізації творчої діяльності, для формування виконавських навичок тощо висвітлено в працях Е. Абдуліна, Ю. Алієва, О. Апраксіної, Н. Батюк, Л. Безбородової, Н. Ветлугіної, Н. Гродзенської, А. Козир, О. Комаровської, А. Король, Н. Лисіної, Л. Масол, С. Науменко, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, Л. Хлебникової, Л. Шрагіної, В. Шульгіної, Ю. Юцевича. Проблеми розвитку полімодальності художньо-образного мислення та уявлень учителя музики присвячені дисертаційні дослідження Н. Морозової та Л. Кравчук та ін. Вся накопичена інформація має безпосереднє відношення до процесу підготовки студента у навчальному хорі. Однак, тут методика роботи має свої особливості, пов'язані з творчим процесом

Творчість – це складний багатовимірний процес, що має фізіологічний, психологічний, соціологічний, логічний, педагогічний та інші аспекти. Творчі здібності є необхідними для успішного здійснення музично-педагогічної діяльності, однак мають ще доповнитися спеціальними творчими здібностями педагога-музиканта, які пов'язані зі специфікою його діяльності.

Звернемо увагу: спів, як полікультурний феномен, об'єднує складники системотворчого процесу особистісного акумулювання мистецьких цінностей і є «вираженням найвищого духовного світу людини» (В. Морозов), «актом творчого самовираження» (Р. Юссон), «засобом пізнання великого світу почуттів» (А. Зданович). Тому навчання співу, зокрема, – хоровому, є основою для розвитку та формування творчих здібностей особистості, що концентрують її духовні сили, емоції, почуття, уяву, фантазію, інтелект.

Розвиваючи творчі здібності, можна сформувати у студента здатність, спроможність творити синтез мислеобразу композитора, втіленого в тексті та свого, який і є основою для інтерпретаційного процесу виконавства.

Підґрунтям художньо-творчого процесу є художньо-образне мислення, а психологічним механізмом образного мислення є діяльність уяви, (рос. «воображение»). Уява є психічним процесом, що полягає у створенні людиною нових уявлень, думок. Уявлення є важливим

структурним матеріалом у функціонуванні уяви, як процесу. Вони забезпечують створення образів, оперування ними, перекодування їх в потрібному напрямку, виділення в образі різноманітних ознак та якостей об'єкту, які мають певне значення для людини. Не можна створити і втримувати образ, а тим більше ним оперувати, якщо до нього ти байдужий. Якщо образ не наповнений особистісним смислом і значимістю, він зникає, розмивається, перестає існувати.

Отже, основним змістом функціонування художньо-образного мислення є оперування вже наявними образами, але, повторимося, не можна оперувати тим, чого не маєш. Тому, чим багатший запас накопичених образів, чим повніший їх зміст, тим більше можливостей для різних видозмін, варіантів, перетворень.

Цей висновок є важливим з педагогічної точки зору: педагог повинен всіляко сприяти, щоб студент у процесі навчання в класі диригування і в навчальному хорі мав змогу глибоко осягати і накопичувати у своїх пам'яті різноманітні художні образи. Це той безцінний досвід, який стане основою його професійної діяльності.

Художні образи, які формуються засобами літератури та музики – завжди поліфункціональні. В створенні суб'єктивного образу на цій основі завжди є присутні чуттєві ознаки різної модальності, пов'язані з особистим досвідом людини. Чим багатша і різноманітніша палітра цих різномодальних чуттєвих ознак – зорових, слухових, тактильних – тим яскравішим, виразнішим буде створений образ, який несе в собі не просто відображення фізичних характеристик такого об'єкту, але і естетичне відношення людини до дійсності.

Аналіз теоретичних даних і особисті спостереження за студентами у процесі занять хорového класу дали підставу констатувати ефективність формування здатності до художньої інтерпретації студентів, якщо дотримуватися певних педагогічних умов, які сприяють цілісному розкриттю художньо-образної мови хорového твору, а саме:

- трактування та сприймання твору як синкретичної цілості тексту та музики, органічно пов'язаної зі світом людини та природи;
- впровадження інтегрованого підходу до усвідомлення студентами образів мистецтва і образів дійсності;
- застосування інноваційної форми заняття з цілісною художньою драматургією (на спеціально підібраному репертуарі);
- поступового «занурення» студентів до драматургії художнього твору.
- опанування музично-поетичного матеріалу з метою збагачення художньо-образного досвіду студентів;
- виконання різних варіантів інтерпретації певного твору викладачем і студентами з наступним його аналізом.

У процесі занять хороший результат дає використання закономірностей взаємозв'язку і взаємодоповненості образів мистецтва і образів життя.

Складовими методики виступили такі прийоми, як:

- накопичення студентами образно-інформаційного фонду художньо-образних знань;
- активізація асоціативних зв'язків між художніми творами і життєвими враженнями студентів;
- створення емоційно-збагачених ситуацій осягнення художньо-образного явища засобами різних видів мистецтва;
- забезпечення усвідомлених підходів до символічного змісту того чи іншого хорового твору;
- спонукання студентів до художньо-оцінювальної діяльності та словесного вираження вражень від мистецького образу;
- стимулювання творчої уяви студентів через музично-рольове входження до художнього образу;
- залучення до художньо-метафоричних зіставлень з метою активізації творчої фантазії студентів.

Підкреслюючи важливість формування здатності до інтерпретації у діяльності хормейстера, доцільно звернути увагу на вміння фахівця «увійти в образ» і переконати у вірності своєї трактовки хористів. Тут від хормейстера вимагається володіння художньо-образною мовою, допоможуть йому знання психології сприймання, використання різноманітних асоціацій, тощо. Професія хормейстера складається з багатьох компонентів і більшість з них ще чекає своїх дослідників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Крицький В. Формування художньо-інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця / В. Крицький // Музичне виконавство. Наук. вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. – К., 1999. – Вип. 3. – С. 110–122.
2. Ляшенко О. Д. Художньо-педагогічна інтерпретація музичного твору в професійній підготовці майбутнього учителя музики: Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / НПУ ім. М. П. Драгоманова. – К., 2001. – 19 с.
3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1967. – 4-е изд. – 309 с.
4. Педагогика. Учебное пособие для педагогических ВУЗов. – 2-е изд., перераб. и доп. / ред. – Каиров И. А. / М. : Учпедгиз, 1948. – 464 с.
5. Роджерс К. Творчество как усиление себя // Вопросы психологии. – 1990. – № 1. – С. 164–168.
6. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. / Сергей Леонідович Рубинштейн. – СПб. : Питер Ком, 2002. – 720 с. – (Мастера психологии), с. 43
7. Сковорода Г. Поезія. Байки. Трактати. Діалоги. Твори: У 2-х т. – К., 1994. – Т. 1. – 339 с.
8. Харченко П. В. Формування готовності до професійного саморозвитку у майбутнього педагога-музиканта: Дис. ... канд. пед. наук. 13.00.04 – Захищена 14.04.2004. – К., 2004. – 246 с – Бібліогр. 205–227 с.