

### **Творча самореалізація майбутнього фахівця-музиканта в інтерпретаційному процесі**

Зміна парадигм і формування нової методології, особливості модернізаційних процесів виводять освіту в центр осмислення реальностей і перспектив духовного потенціалу людства як інтегрального явища, що відображає органічний взаємозв'язок вищих духовних цінностей. Все це, в свою чергу, приносить нові суперечності в освітні цінності, основною серед яких можна було б назвати суперечність між раціональною парадигмою навчально-виховного процесу, що зорієнтована і спирається на понятійно-логічну свідомість учня (абсолютизація цінності раціональних наукових знань) та ірраціональною суттю змісту духовності, підґрунтям якої виступають субстанціональні інтуїції суб'єктивного ядра індивіда, його ціннісно-смилова свідомість. Розв'язання цих суперечностей вимагає відповіді на питання: які духовно-світоглядні основи можуть бути сьогодні вибрані в якості оптимальних варіантів у навчально-виховній діяльності?

Філософія сучасної освіти в Україні бачить перспективу аксіологічного аспекту нової парадигми, в центрі уваги якої – особистість, розвиток її духовних потенцій, здібностей, можливостей творчої самореалізації.

Самореалізація, як свідомий цілеспрямований процес розкриття сутнісних сил в соціокультурній діяльності (Л.Коган), є перманентним станом високорозвиненої особистості, необхідною частиною життєдіяльності. Гуманізація освіти прямо детермінована тенденцією до тотальної творчої самореалізації людства і водночас виступає могутнім чинником стимулювання цього процесу.

Цей висновок повною мірою стосується і процесу професійної підготовки майбутніх фахівців-музикантів у системі вищої музичної освіти, де, як стверджують вчені, педагоги-практики, ще панує клановий концептуалізм, образне кліше, особистісна безпикість та безадресність у розумінні сутності музичної творчості. В цьому зв'язку не можна не погодитись з справедливою думкою В.Ражнікова про те, що одиницею змісту освіти для всіх творчих музичних спеціальностей виступає не “ступінь готовності” програми, не порція інформації у викладанні теоретичних дисциплін, не дані гуманітарних наук, а творча інтерпретація у всій своїй суб'єктивно-образній та соціальній багатозначності. З огляду на сказане доцільно зупинитись на тенденціях розвитку сучасної вищої музичної школи в аспекті даної проблеми.

У сучасній музичній педагогіці загальновизнаним є положення про те, що особистість музиканта розвивається, формується і реалізується в художній інтерпретації і через художню інтерпретацію. Традиційно вважається, що художня інтерпретація є результатом розумової діяльності, а структура інтерпретаційного процесу охоплює духовне проектування результату виконавського мистецтва та реалізацію інтерпретації у матеріально-звуковому втіленні. Аналіз педагогічних концепцій, наші експериментальні спостереження свідчать про те, що тенденції розвитку музичної освіти в аспекті творчої самореалізації майбутніх фахівців-музикантів мають одну загальну рису – фокусують увагу на діяльнісному підході і зростанні інтелектуальної активності студентів в інтерпретаційному процесі (розвиваючі методи; набори нестандартних завдань, операційних алгоритмів процесу музично-виконавського втілення тощо).

Разом з тим, реальна практика та експериментальні лонгитюдні дослідження, які проводились нами упродовж 10 років, свідчать про далеко не повну реалізацію можливостей системи підготовки фахівців-музикантів щодо успішного формування їх творчої самореалізації. Найбільш показовими виявились результати спеціального творчо-виконавського експерименту (з використанням авторської методики Г.Тарасова), в якому досліджувалась здатність студентів

---

до творчої самореалізації в процесі інтерпретації музичних творів. Для нас важливо було вивчити процес створення цілісного симультанного образу, який сприяє включенню фактору музично-виконавської та виконавсько-мовної імпровізації (створення різних варіантів інтерпретації, сценічна майстерність, майстерність слова), а також дослідити процеси творчого домислювання, “дофантазування”, творчої уяви, техніки натхнення, художньо-медитативної зосередженості, які ведуть до творчої самореалізації. Процедура проведення експерименту включала роботу з трьома варіантами нотного тексту твору, доступного для читання з листа та технічного виконання:

- 1) без виконавських позначень штрихів, темпу та динаміки;
- 2) з штрихами;
- 3) з усіма позначеннями.

Результати експерименту виявлялись за такими критеріями:

- 1) адекватність виконавської та вербальної інтерпретації твору;
- 2) міра реалізації духовних сил (інтелектуальних, емоційних, вольових), творчого дофантазування вихідної композиторської ідеї твору, закладеної у творі “програми дій”.

Експериментальні дані засвідчили той факт, що із 95 опитаних жодний студент не піднявся до творчого рівня інтерпретування музичного твору.

Ситуація змінюється радикально, якщо смислове завдання формування здатності до творчої самореалізації фахівців-музикантів не зводиться лише до оволодіння знаннями, узагальненими способами діяльності і самостійного їх застосування в інтерпретаційному процесі. У цьому зв'язку слід зазначити, що проблема “творча самореалізація музиканта в інтерпретаційному процесі” має один важливий методологічний аспект, який майже не розглядається в науково-педагогічній літературі. Йдеться про фундаментальний онтологічний поворот у філософії, пов'язаний з герменевтикою, феноменологією, екзистенціалізмом та іншими течіями, які бачать перспективу людства в становленні нового гуманітарного мислення на основі принципів цілісності буття, культури і особистості і виступають в якості “духовного опору” технократичному світогляду. Серед цих філософських тенденцій особливий інтерес і перспективу для нашої теми представляє герменевтичний підхід і розуміння як один із центральних його моментів. Ставлячи питання про процедури досягнення смислових структур людського життя, герменевтика зосереджується на суб'єктивних формах його виразу, розшифровує втілені в них цінності, норми та ідеали (Х.-Г.Гадамер, П.Рікер). В рамках герменевтичного аналізу художня інтерпретація ґрунтується на передіснуванні певної художньо-образної структури, детермінованої загальнолюдськими цінностями та ідеалами, і саме вони мисляться тією первинною реальністю, яка робить можливим прочитання смислу музичного твору. В цьому плані раціональному знанню протиставляється доінтелектуальне, естетичне, символіко-образне досягнення ірраціональних основ людського буття, зокрема, мистецтва. Особлива роль в цьому процесі належить духовним потребам, емоціям, волі, почуттям, інтуїції, натхненню, глибинам підсвідомого – всім тим духовним сутнісним силам, які складають духовний потенціал особистості.

В герменевтичному аналізі проявляється активність особистісних засад, реалізується момент свободи, завдяки якому генеруються нові культурні цінності. В умовах формування нової гуманістичної парадигми особистісно-орієнтованої освіти цей підхід набуває особливої актуальності. В ньому фіксується набутий музично-естетичний і культурологічний досвід, що опирається на рефлексію і реалізується можливість його використання для особистісно-ціннісного осмислення музики в інтерпретаційному процесі (І.Гринчук).

Виходячи з цих філософських ідей, є всі підстави стверджувати, що саме духовний потенціал є джерелом творчої самореалізації майбутнього фахівця-музиканта в інтерпретаційному процесі, який стає не просто діяльністю музичного мислення, спрямованого на розкриття виражальних можливостей твору, а певною творчою процесуальністю, в якій діють фактори “вільного конструювання”, спалахів творчої інтуїції, стану творчого осяяння, що немов би вивільнюють “поле” для творчої імпровізації заради виявлення смислу музичного твору. Тому установка на забезпечення майбутніх фахівців педагогічно і художньо доцільними знаннями щодо музичних творів, педагогічно керованого формування узагальнених прийомів музично-виконавської діяльності, побудованих на основі логіки інтерпретаційного процесу

---

(В. Крицький) виявляється недостатньою і трансформується, не втрачаючи методичної цінності, у напрямку цілісного світорозуміння, розвитку здатності до творчої самореалізації через *розуміння-співпереживання* світу і себе в світі.

Вищенаведені теоретичні передумови відкривають можливість окреслити контури концепції формування здатності до творчої самореалізації студентів музичних спеціальностей у вищих навчальних закладах.

**Перша позиція педагогічної концепції.** Творча самореалізація майбутнього фахівця-музиканта в інтерпретаційному процесі передбачає розвиненість духовно-почуттєвої сфери, що становить аутентичну афективно-інтелектуальну системну єдність (аутентичність емоційної реакції, згідно з О. Яковлевою, означає її відповідність потребам, цінностям та інтересам суб'єкта). Всі емпатичні процеси – діалогічність свідомостей, розуміння “іншого” як себе самого, вміння зливатися з ним, жити його переживаннями – пов’язані з *співтворчістю*, яка, в свою чергу, невіддільна від натхнення. Реально натхнення проявляє себе в позитивній *надлишковості та багатомаровості образів*, які постають перед особистістю музиканта в процесі інтерпретації музичного твору. Саме в “надлишковому баченні” здійснюється трансцендентальний діалог між композитором та тим, хто осягає процес *творення* (згідно з Ю. Холоповим). Відтак одним із найважливіших дидактичних принципів є принцип одночасності співпереживання художньому образу, самому собі, своїм духовно-світоглядним установкам та співтворчості. В даному контексті наслідком повноцінного сприйняття художнього образу стають “зустрічі з собою” (А. Мелік-Пашаєв) – проривання Вищого (творчого) Я в світовідчуття особистості музиканта. Саме тут актуальним стає принцип педагогічної пріоритетності світоглядного осмислення твору перед традиційною догматикою семіотичного минулого у вигляді “святості” нотного тексту, когнітивних ремарок і редакцій (В. Ражніков).

**Друга принципова позиція нашої концепції.** В інтерпретаційному процесі діє система нормативно-регулятивних механізмів, які спрямовують творчу активність інтерпретатора на реалізацію своїх духовних і творчих сил. Серед найважливіших нормативно-регулятивних механізмів виокремимо такі: музично-естетичний тезаурус, естетичний смак, ідеал, ціннісні орієнтації та світоглядну установку.

У нашій концепції підкреслюється необхідність *нагромадження музично-естетичного тезаурусу*, в якому виділяються: знання про сутність естетичних категорій в сфері музики (естетичний категоріально-понятійний фонд); знання виражальних можливостей музичних засобів у розкритті змісту категорій естетики; знання жанрів та видів музичного мистецтва; знання типів музичних форм та композиційних закономірностей музичного твору; знання національно-стильових традицій в музичному мистецтві; емоційно-естетичний фонд. Сформований досвідом перцептивного переживання музичних текстів та асоціативний фонд, як система асоціативних зв’язків. Відображення найбільш важливих стилістичних, жанрових, формоутворюючих особливостей музичної мови здійснюється через оволодіння естетичним категоріально-понятійним фондом, в який входять знання як основоположних, фундаментальних категорій (до таких, згідно з більшістю естетичних концепцій, відносяться піднесене і низьке, прекрасне і потворне, трагічне і комічне), і категоріальних понять, які неминуче зв’язані з естетичним аналізом музичних творів (художній зміст, художня форма, художній образ, художній стиль, художня тема, художня ідея, композиція, структура, ритм тощо).

Головне завдання оцінно-критичної здатності естетичного смаку та ідеалу в інтерпретаційному процесі — внести гармонію в структури свідомості, осягати твір з позицій естетичної міри, коригувати свої ідеальні інтенції в бік найоптимальнішого виразу сутнісних сил.

Світоглядна установка музиканта, як нерелексивний нормативно-регулятивний механізм творчої самореалізації, допомагає осягнути динамічну структуру ідеального простору твору, пережити гранично смислові орієнтири музичної інформації через асоціативні предметно-смислові зв’язки.

**Третя позиція концепції.** Творча самореалізація майбутнього фахівця-музиканта в інтерпретаційному процесі охоплює цілу низку форм художнього вчинку, серед яких

---

найважливішими є естетичний аналіз твору, виконавська імпровізація та концертне виконавство.

Естетичний аналіз – це спосіб постійного звернення свідомості, що оцінює, до почуттєво-сміслового контексту. В центрі уваги естетичного аналізу музичного твору – диференційований підхід до естетичних якостей твору, *вміння досягти* його ціннісно-сміслову сутність, *вміння* оцінювати естетико-художній об'єкт у відповідності з основними об'єктивними *естетичними критеріями оригінальності, художності, майстерності*, а також відповідно до індивідуального суб'єктивного враження, духовно-почуттєвого, смакового судження, ціннісно-орієнтаційних поглядів (Л.Печко). Отож, естетичний аналіз музичного твору передбачає високий ступінь мобілізації емоційних, інтелектуальних та волевих можливостей особистості музиканта. Будучи однією з форм вербальної поведінки майбутнього фахівця, естетичний аналіз музичного твору дає можливість глумачити естетичну думку не лише словами, образами, ілюстраціями, але й ілюзією слів, чарівністю образів, неможливістю передачі ілюстрацій (Р.Тельчарова). Консенсус музичного та філософсько-естетичного народжує філософію “естетичного співбуття” (М.Бахтін). Мобілізуючи і формуючи всі вищеназвані духовні сутнісні сили, естетичний навчальний аналіз музичного твору виступає засобом творчої самореалізації особистості.

Процес інтерпретування музичного матеріалу і його результат – інтерпретаційна версія – спираються на творче “домислювання” закладеної у творі “програми дій” і мислення в межах більш широких стильових, жанрових, формотворчих “позицій” (В.Москаленко). Тут на передньому плані виступає вміння відчутти “інтонаційну модель” музичного твору, як механізму музичного інтерпретування, спрямованого на якість творення в досягненні інтонаційних можливостей, прихованих в авторському проекті твору. По суті, йдеться про “установочний план”, який є нерозчленованим “згустком смислу” і відіграє роль певного стимулу, свого роду резонансного впливу на складний комплекс свідомості – підсвідомості. В результаті процес інтерпретування стає певною творчою процесуальністю, в якій актуалізуються духовні сутнісні сили з метою створення “у собі” глибинного, багатопланового, слухового образу. При формуванні слухового образу вирішальну роль відіграють симультанні уявлення, цінність яких зв'язана з можливістю мисленого охоплення музичного твору як цілого. Передчуття художньої цілісності твору, що інтерпретується чи виконується – один із найважливіших чинників і для інших видів композиторсько-виконавської діяльності, зокрема, для виконавської імпровізації, яка здійснюється на основі мисленого охоплення музичного твору як творчо розкуте виконавське інтонування (творчість “вслух”). Для цього процесу характерне оперування цілими комплексами знань, переживань, уявлень та асоціацій (часто неусвідомлених), які є джерелом духовної енергії творчої сили, активності вищого “Я” (за М.Чеховим). Сила вищого “Я” – це сила Духу особистості, яка, згідно з С.Франком, “завжди надіндивідуальні і нею завжди встановлюється невидимий зв'язок між людьми”.

Отже, самий процес творення музики та її процесуально-часове розгортання в музичному творі – взаємодоповнюючі форми. Тому імпровізація, як прояв вільної суб'єктивності виконавця через об'єктивну сутність авторського тексту, є формою художнього вчинку, в якому на основі симультанних уявлень актуалізується духовний потенціал особистості.

Найвищою формою органічного прояву творчої самореалізації майбутнього фахівця є одухотворене виконання музичного твору. Основним загально-психологічним механізмом, який забезпечує загальний модус емоційного пізнання композитора-виконавця-слухача, механізм емоційного резонансу (Л.Бочкар'єв), сутність якого полягає в емоційно-інтонаційному ототожненні, емоційному зараженні уявними і сприйнятими інтонаційними образами, завдяки чому відкриття, досягнення, виробництво і відтворення художнього смислу, цілісності (Б.Асаф'єв) здійснюється передусім на основі емоційного узагальнення, співпереживання. Художній вчинок майбутнього фахівця результує діалогічну підготовку, як взятую на себе відповідальність бути в умовах естради в якості представника музики автора та педагога (В.Ражніков).

У більш широкому контексті з відповідальністю зв'язана співпричетність концертного виступу до музичного досвіду людства на основі соціально-цінних почуттів та ідеалів, виражених в музиці.

---

Висновки для теорії музичної освіти.

1. Творча самореалізація майбутнього фахівця-музиканта в інтерпретаційному процесі охоплює весь шлях внутрішньої індивідуальної мети – від першої думки про художню ідею твору і аж до її виконавського втілення. Джерелом творчої самореалізації є духовний потенціал особистості музиканта, який відображає міру актуалізації духовних сил в цьому процесі.

2. Важливою педагогічною передумовою формування здатності до творчої самореалізації майбутніх фахівців-музикантів є розвиток духовних почуттів, які виступають специфічним способом духовного зв'язку з автором, з спільною для всіх сферою "Ми" і засадово націлюють на сприйняття світу. Психологічною основою творчої уяви інтерпретатора є емпатичне співпереживання та естетична споглядальність, яка виникає завдяки високому ступеню інтегрування соціокультурних смислів на рівні інтонаційних узагальнень і забезпечує вихід музичної свідомості на асоціативні предметні зв'язки.

3. Нормативно-регулятивними механізмами творчої самореалізації майбутнього фахівця-музиканта є музично-естетичний тезаурус, естетичний смак, ідеал, ціннісні орієнтації та світоглядна установка. Для успішного формування цих механізмів необхідна побудова цілісного, органічного комплексу гуманітарних, музично-теоретичних та спеціальних дисциплін, об'єднаних єдиним гуманістичним смислом і спрямованих на інтеграцію різних галузей знань.

4. Майбутній музикант-інтерпретатор виступає як творець нових художніх цінностей в процесі осягнення художньої ідеї, взятої з авторського тексту. Вирішальну роль в цьому процесі відіграють симультанні уявлення, які з точки зору синергетики є високим типом самодобудови структури (образів, ідей, уявлень). Педагогічними засобами ініціювання процесів самодобудови є досягнення, творчої інтуїції.

5. Герменевтичний підхід до вирішення проблеми творчої самореалізації майбутнього фахівця-музиканта в інтерпретаційному процесі відкриває перспективи в становленні нових світоглядних та освітніх парадигм. В гуманістичній парадигмі особистісно-орієнтованої освіти герменевтичне завдання полягає у навчанні розумінню-співпереживанню, яке стає головним засобом осягнення Істини, Добра, Краси в гуманітарному знанні.

### ЛІТЕРАТУРА:

- Разников В.Г. Динамика художественного сознания в музыкальном обучении: Дисс. в форме науч. докл... докт. пед. наук. – М., 1993. —165с.
- Тарасов Г.С. Диагностика музыкальной потребности и особенности мышления музыканта-исполнителя. – Челябинск, 1987. — 220с.
- Мелик-Пашаев А.А. Об источниках способности человека к художественному творчеству // Вопросы психологии. – 1998. – № 1. – С. 76–82.
- Тельчарова Р.А. Введения в феноменологию музыки. – М., 1991. — 90с.
- Бахтин М.М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. – М., 1980. — 311с.
- Бочкарев Л.Л. Психологические механизмы музыкального переживания. Автореф. дисс.... докт. психол. наук. – К., 1989. — 24с.
- Gadamer H.-G. Philosophical Hermeneutics. – Berkeley, 1976. — 110с.
- Ricoeur P. The Conflict of Interpretations. Essays in Hermeneutics. – Evanston, 1974. — 96с.

Лариса ПОБЕРЕЖНА<sup>(ЗМІСТ 224)</sup>

## **СПЕЦИФІКА ПРОЯВУ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ**

Завдання національного відродження, гуманізація освіти, орієнтації її на духовні цінності висуває нові вимоги до професійної підготовки вчителів предметів художнього циклу.