

УДК 378 (09)+785+781.7

Сунь Пенфей

Інституту мистецтв Університету Янцзи

(Цзіньчжоу, Китай)

ORCID ID 0000-0003-0599-1504

DOI 10.24139/2312-5993/2019.05/152-160

НАЦІОНАЛЬНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ¹

Мета статті – визначення деяких позицій національної специфіки фортепіанного виконавського стилю в аспекті їх педагогічного потенціалу. Методи дослідження спираються на системний метод у вивченні музичного мистецтва, культурологічний підхід до явищ музичної культури і проблем художньої педагогіки, а також на основні принципи компетентісного напрямку сучасної музичної педагогіки. Практичне значення одержаних результатів полягає в розробці методологічних принципів педагогічного освоєння особливостей виконавського мистецтва на прикладі російської фортепіанної музики. Констатовано, що національний компонент виконавського стилю розширює професійну компетентність студента; ця позиція актуалізує педагогічну розробку національних аспектів фортепіанного виконавського мистецтва Китаю та України.

Ключові слова: *стиль, виконавський стиль, інтерпретація, національна культура, національний стиль, професійна компетентність, традиція.*

Постановка проблеми. Виконавство є однією з базових категорій музичного мистецтва, у якій перетинаються різні за своїм змістом ланки комунікативної системи музичної творчості. Творча постать музиканта-виконавця і результат його професійної діяльності (інтерпретація музичного твору) являють собою складний комплекс смислових взаємодій, персоніфікованих у феномені виконавського стилю. Глобальні інтеграційні процеси, в умовах яких розвивається сьогодні музичне мистецтво й музична педагогіка, надають даному феномену особливого значення, оскільки з ним пов'язана специфіка художньої реалізації національного якості, властивого тій чи іншій культурній традиції. Для китайської музичної педагогіки це особливо актуально, оскільки на сучасному етапі свого розвитку вона принципово орієнтована на освоєння європейської музичної культури і проникнення в її національно-ментальні особливості – у тому числі і в сфері фортепіанного виконавського мистецтва. Істотні відмінності в сформованих традиціях музичного виконавства в Китаї і Європі, в Україні так само – викликають потребу осмислення значення національного чинника у формуванні індивідуального виконавського стилю й педагогічних методів його вивчення.

¹Дане дослідження було підтримано Фондом соціальних наук Університету Янцзи (Китай) (2018csy09).

Аналіз актуальних досліджень. Класичні розробки теорії виконавського стилю, представлені працями А. Д. Алексєєва, Є. Я. Лібермана, Д. А. Рабиновича, С. Фейнберга, Г. Когана, Л. Баренбойма, В. Сраджева, Н. Терент'євої, Т. Рощиної, В. Чінаєва, А. Малінковської та ін., звертаючись до загальних питань виконавського мистецтва, у більшості своїй, не приділяють увагу національним характеристикам даного явища. Однак серед авторитетних досліджень даного питання останніх десятиліть присутні й теоретичні розробки, орієнтовані на етнокультурологічну концепцію виконавського стилю (Вахтель, 2008; Смирнов, 1997; 1983). У музичній педагогіці питання виконавського стилю порушувалися в багатьох дослідженнях, які розкривають їх педагогічні й психологічні сторони. В основному, це сфера вдосконалення спеціальної підготовки майбутнього виконавця: розвиток музичних здібностей и формування музично-виконавських умінь студентів.

Метою статті є визначення деяких позицій національної специфіки фортепіанного виконавського стилю в аспекті їх педагогічного потенціалу.

Методи дослідження спираються на системний метод у вивченні музичного мистецтва, культурологічний підхід до явищ музичної культури і проблем художньої педагогіки, а також на основні принципи компетентнісного напрямку сучасної музичної педагогіки.

Виклад основного матеріалу. У сучасній музичній культурі, для якої показові глобальні інтеграційні процеси, питання національної своєрідності виконавського мистецтва і пов'язані з ними проблеми вивчення виконавського стилю того чи іншого піаніста, набувають великого значення. Вони відображають особливості і специфіку механізму функціонування культури, у якому відбувається постійний інформаційно-смісловий рух тексту музичного твору від композитора до слухача. Творче відтворення музичного тексту виступає необхідною умовою його існування в тому чи іншому культурному просторі. Творче прочитання музичного твору залежить від особливостей історичного часу й культурного контексту, у яких воно було створено і виконано, а також від аудиторії, якій адресовано виконання.

Загальновідома сучасна установка у вивченні музичного виконавства, і фортепіанного зокрема, на розуміння його як інформаційно-комунікативної пари: композиторська творчість-виконавство, на увазі їх взаємообумовленості. Так, наприклад, Ж. Дедусенко вказує на ототожнення понять композиторського та виконавського стилів у дослідженнях А. Д. Алексєєва, Є. Я. Лібермана (Дедусенко, 2005, с. 65). Зазначений автор зазначає створення єдиних стилістичних систем класики, романтизму, імпресіонізму, експресіонізму тощо для композитора і інтерпретатора в

працях Д. А. Рабиновича, С. Фейнберга, В. Чінаєва та інших, а також зміщення дослідницького інтересу в бік індивідуально-психологічних характеристик концертуючого музиканта. Все це, на думку Ж. Дедусенко, не дозволяє вважати питання про виконавчий стиль досить вивченим, адже виконавець має справу не тільки з нотним текстом композитора, але і з традицією свого виду діяльності і мистецтва. У вивченні виконавського мистецтва зазвичай віддавалася перевага докладного вивчення окремого виконавського стилю в конкретний історичний період. На сучасному ж етапі, з огляду на прагнення музикознавства та педагогіки до більш широких узагальнень, закономірним стає тенденція об'єднання вивченого матеріалу в більш стійкі категорії, серед яких національна стилістика виконавської діяльності займає одне з основних місць і утворює окреме проблемне поле музичної педагогіки.

Формування національної специфіки виконавського стилю піаніста є багаторівневим процесом, у якому задіяні як об'єктивні, так і суб'єктивні чинники, пов'язані з ментальними проявами музиканта, їх зв'язком із традиціями своєї культури. Це обумовлює необхідність звернення до широкого спектру теоретичних знань у процесі вивчення виконавського мистецтва. Сучасні дослідники (Л. Арчажнікова, О. Андрейко, В. Білоус, А. Козир, Н. Мозгальова, Г. Саїк, Т. Смирнова, В. Федоришин, Д. Юник), які звертаються до проблем виконавської майстерності майбутнього вчителя музики, включають у цей спектр музично-історичні та музично-теоретичні знання, а також музично-психологічні знання, необхідні для успішної виконавської діяльності музиканта-педагога. На думку сучасних представників музичної педагогіки, майбутній музикант-педагог повинен мати чітке уявлення про основні компоненти виконавської діяльності, серед яких базовими є музичне мислення, виконавська техніка та музична інтерпретація. «Отже, очевидним є, що оволодіння виконавською майстерністю розпочинається з засвоєння теоретичних знань (опанування, по-перше, загальної музичної теорії, історії музично-виконавських стилів; по-друге, теорії інтерпретації; по-третє, законів формування виконавської майстерності тощо), – наголошує Ж. Карташова (Карташова, 2019, с. 91).

Зазначені позиції відповідають основним принципам компетентнісного напряму сучасної української педагогіки, представленої науковими розробками Л. Масол, Н. Миропольського, О. Онищенко, А. Хуторського та ін. Зазначені автори виділяють в якості основної установки процесу навчання формування комплексу уявлень, навичок і вмінь, які утворюють художню компетентність учня. Мова йде про виховання «грамотного споживача» художньої культури, здатного до самостійної художньо-творчої діяльності. У

сучасній педагогіці мистецтва поділяють різновиди компетентностей: базові (провідні, ключові, універсальні) та спеціальні (специфічні і предметно-професійні) (Масол, 2006).

Однак серед музично-педагогічних теорій фортепіанної виконавської майстерності питання національних аспектів виконавського стилю спеціально не розробляється: ця область музично-виконавської творчості в основному належить музикознавчим дослідженням, які, у даному випадку, можуть виступити в якості продуктивної методологічної «підмоги» для музиканта-педагога.

Так, наприклад, М. Смирнов (Смирнов, 1997; 1983) у своїй концепції фортепіанного виконавства підкреслює провідну роль національного елементу в синтезі компонентів будь-якого художнього й виконавського стилю: «Перед будь-яким виконавцем завжди стоїть завдання грати без «іноземного акценту» – інтонаційного (мовного) і образно-емоційного (психологічного). Не рахуватися з цим – значить спотворити тип експресії, який визначає стильову природу виконуваного твору» (Смирнов, 1983, с. 4). Зазначений автор піднімає проблему національного стилю виконання, і, зокрема, звертається до основоположного значення національно-культурних традицій і психологічних особливостей у фортепіанному виконавському мистецтві. Говорячи про національний стиль, М. Смирнов розуміє його як категорію, у першу чергу, психологічну. Визначаючи, у чому ж полягає національна своєрідність того чи іншого виконавського стилю, автор указує на відсутність розвитку й конкретизації цього поняття навіть у тих роботах, у яких це малося на увазі: «Г. Коган, визначаючи відмінності між вітчизняними та західними діями мистецтва, підкреслює в перших такі якості, як особливість, сердечність. Які ж найголовніші риси російських і радянських артистів і музикантів-виконавців? Г. М. Коган відповідає: «Ідейна змістовність, «співуча» задушевність, правдивість, простота, прагнення до реалістичної передачі авторського задуму. Прекрасні і дуже вірні слова, але тільки не занадто загальні, до такої міри, що можуть відноситися до кращих представників і західного мистецтва? Національне, особливе, тут знову починає губитися» (Смирнов, 1997, с. 155-156). Розмірковуючи над статтею Г. Когана «Рахманінов-піаніст», М. Смирнов спростовує розуміння автором відмінностей між західними і радянськими виконавцями за критерієм первинності техніки (у західноєвропейських піаністів) або способу (у російських виконавців).

Констатуючи невідповідність між солідною науковою базою в дослідженні багатьох сторін виконавського мистецтва й майже

недослідженою його національною специфікою, автор на основі аксіоматичного положення про національну основу всякого мистецтва (а, отже, і виконавської творчості) і висловів самих музикантів про суб'єктивність виконання, що несе на собі печатку людської індивідуальності, – робить висновок про важливу роль національної своєрідності характеру в людській особистості і повноважності дослідження національних шкіл виконавства.

Насамперед, М. Смирнов бачить національну специфіку виконавського стилю в емоційно-образній сфері художнього мислення, у пристрасності артистів до кола певних психологічних станів. Він пише: «... Бажано висловити поняття національного стилю в категоріях змісту (а не тільки мови). Виконавський стиль – складний комплекс як художніх прийомів, так і психологічних ознак, що диктують їх властивості та закономірності» (Смирнов, 1997, с. 160). Далі автор розмірковує про специфіку російського фортепіанного мистецтва, і зазначає, що в ході аналогічних міркувань можна виявити й пояснити специфіку національного стилю будь-якої країни. Національний виконавський стиль формується, у першу чергу, єдністю поглядів і почуттів, спільністю втілення конкретних змістових ліній, які диктують цілісність артистичних ознак і засобів художньої виразності.

М. Смирнов пропонує виділити суму психологічних стимулів, що живлять мистецтво у своїй неподільності і взаємопов'язаності. Він стверджує, що деякі з них мають аналогії в різних народів, але весь комплекс і його спрямованість – унікальні. Після цього стане можливим більш конкретно визначити вираз психологічних тенденцій у музиці. «Всі такого роду афекти, нескінченно варійовані в різних творах різних композиторів, отримують кожен раз індивідуально неповторне вираження і стають саме національною якістю, тільки коли взяті в нерозривній єдності» (Смирнов, 1997, с. 162). У зв'язку з цим автор вбачає духовну своєрідність фортепіанної музики нації в існуванні комплексу внутрішніх прагнень (імпульсів). Він говорить про схожість елементів цього комплексу між собою, але унікальності всього їх комплексу для кожного народу і його мистецтва.

Так, у російській фортепіанній музиці М. Смирнов виділяє три групи прагнень. «Найактивнішою групою прагнень є та, яка в найвищій мірі виражає прагнень боротьби, подолання, дерзання і звершень. Це сфера драматизму, героїки, мужності, волевиявлення тощо ... до неї примикають психологічні ситуації, пов'язані з досягненням людиною своїх цілей, максимальним перетворенням його душі ... Друга група – прагнення до спокою, любові, ніжності, до відходу в самотність, у спогади (звідси печаль, смуток) ... і сам спокій є в той самий час і прагненням до нього, зусиллям

залишитися в бажаному колі настроїв. У стражданні – внутрішня дисгармонія, а значить і елемент руху, спроба змінити свій стан, звільнитися ... Третя група – прагнення до прояву радості, екстатичного захоплення, торжество звільнення. Визначальний психологічний мотив – повна й остаточна розрядка. Ситуація внутрішнього дозволу, розкріпачення. Звідси тяжіння до спілкування, до масовості, колективності» (Смирнов, 1983, с. 19). І автор підкреслює значимість даної класифікації для фіксації уваги на тій чи іншій провідній тенденції в творчості будь-якого композитора і всієї національної школи. У цьому випадку вона виступає зручним засобом для опису характеру російської фортепіанної музики, допомагає виділити ведучі смислові акценти в різних прагненнях, відокремлюючи їх один від одного. Крім того, подібна класифікація, розкриваючи внутрішні процеси в музиці, відкриває картину її національної своєрідності.

Таким чином, у даній музикознавчій концепції складові національного психологічного комплексу і є зерном виконавського стилю. На думку автора, у вигляді піаніста неминуче позначаються духовні риси типові для мистецтва його народу, унаслідок чого він буде грати твір будь-якого автора як російський, український або китайський піаніст, трактуючи його *по-своєму*. Виконавський стиль у даному випадку є свого роду проекцією комплексу національних ментально-психологічних рис на виконання.

Результатом дослідження автора стало визначення подальших шляхів дослідження в області виконавського мистецтва. І тут народжується низка питань: краще зрозуміють піаністи «своїх» композиторів, ніж «чужих»? За яких умов можливе гостріше досягнути й передати національний стиль? І найважче: у чому проявляється національний стиль при інтерпретації «чужих» творів? «Чи правомірно припустити, що закордонний піаніст знайде і підкреслить ті межі музичного образу, які самі «місцеві» виконавці не настільки рельєфно відчують і втілюють? Нам видається цілком реальним, що погляд людини на інонаціональну культуру може виявитися часом гострішим, проникливішим, бо ефект відчуження дає величезну силу для її осягнення» (Смирнов, 1997, с. 163). Ці міркування більш ніж актуальні для сучасної музично-педагогічної практики як в Україні, так і в Китаї, що обумовлено перетинанням їх музично-виконавської діяльності в сучасному світі. Дана концепція національного виконавського стилю, на наш погляд, представляється продуктивною в методологічному плані для музично-педагогічного вивчення даного явища музичного мистецтва. Особливо – якщо мова йде про «переклад» виконавського мистецтва європейської традиції в контекст музичних уявлень китайських студентів, які сформовані в

іншій культурі. Так, наприклад, фортепіанні концерти С. Рахманінова, які в європейській культурній пам'яті є видатними символами російської музики, користуються величезною популярністю серед китайських піаністів. Визначення національного «показника» різних інтерпретацій «російської» музики С. Рахманінова представляє безперечний інтерес для сучасної музичної педагогіки та дає можливість наукового усвідомлення сутності музично-виконавського мистецтва.

Висновки. Узагальнюючи обговорення національної складової фортепіанного виконавського стилю, можна зробити висновки про наступні істотні змістовні та методологічні установки, які забезпечують успішність вивчення даного явища:

- національні чинники пов'язані, перш за все, з ідеально-психологічними проявами композитора й виконавця, художня реалізація яких «прочитується» в домінуванні в тому чи іншому стилі виконання певних психологічних станів;
- відповідно, можна стверджувати, що національний показник виконавського стилю є «свідомістю, яка звучить», виразом ментальності на рівні індивідуального озвучення музичного тексту (інтерпретації);
- національний фактор у виконавському мистецтві може розглядатися на рівні традиції, яка вбирає в себе сукупність культурних уявлень як автора музичного твору, так і його інтерпретатора. Ці уявлення виконують основну функцію формування стильових показників виконавської майстерності;
- вивчення національно-культурного компонента виконавського стилю значною мірою розширює теоретичні знання й уявлення студентів, що в свою чергу формує їх виконавську компетентність.

Перспективи подальших наукових розвідок. Зазначені установки можуть виступити в якості методологічних векторів вивчення виконавського стилю видатних представників сучасного фортепіанного мистецтва України та Китаю, оскільки воно успішно інтегровано сьогодні в світову виконавську практику і представляє її специфічний і самостійний національно-культурний пласт. Також дані позиції, на наш погляд, є тим вихідним теоретичним стимулом, який актуалізує педагогічну розробку методики вивчення фортепіанного мистецтва й виконавського стилю як його базової категорії в умовах крос-культурних тенденцій розвитку сучасної музичної педагогіки.

ЛІТЕРАТУРА

- Вахтель, Л. В. (2008). Этнокультурные смыслы исполнительского стиля. *Музыкальная академия*, 1, 168-171 (Vakhtel, L. V. (2008). Ethnocultural meanings of performing style. *Academy of Music*, 1, 168-171).
- Дедусенко, Ж. В. (2005). Деякі стилеутворюючі фактори у виконавському мистецтві. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 15, 64-70 (Dedusenko, Zh. V. (2005). Some stylistic factors in performing arts. *Problems of interaction between art, pedagogy and the theory and practice of education*, 15, 64-70).
- Карташова, Ж. (2019). Формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва в ансамблевому класі. *Педагогічна освіта: теорія і практика*, 26 (1-2019), 2, 90-94 (Kartashova, Zh. (2019). Formation of the performing arts of the future teacher of musical art in the ensemble class. *Pedagogical Education: Theory and Practice*, 26 (1-2019), 2, 90-94).
- Масол, Л. М. (2006). *Методика навчання мистецтва у початковій школі*. Харків: «Ранок» (Masol, L. M. (2006). *Methodology for teaching arts in elementary school*. Kharkov: "Morning").
- Смирнов, М. А. (1977). К вопросу о национальном исполнительском стиле. *Эстетические очерки*, 4, 153-167 (Smirnov, M. A. (1977). On the issue of national performing style. *Aesthetic Essays*, 4, 153-167).
- Смирнов, М. А. (1983). *Русская фортепианная музыка: черты своеобразие*. Москва: Музыка (Smirnov, M. A. (1983). *Russian piano music: features of originality*. Moscow: Music).

РЕЗЮМЕ

Сунь Пенфей. Национальные аспекты изучения исполнительского стиля в музыкальном искусстве.

Цель статьи – определение некоторых позиций национальной специфики фортепианного исполнительского стиля в аспекте их педагогического потенциала. Методы исследования опираются на системный метод в изучении музыкального искусства, культурологический подход к явлениям музыкальной культуры и проблемам художественной педагогики, а также на основные принципы компетентностного направления современной музыкальной педагогики. Практическое значение исследования состоит в разработке методологических принципов педагогического освоения особенностей исполнительского искусства на примере русской фортепианной музыки. Констатируется, что национальный компонент исполнительского стиля расширяет профессиональную компетентность студента; эта позиция актуализирует педагогическую разработку национальных аспектов фортепианного исполнительского искусства Китая и Украины.

Ключевые слова: стиль, исполнительский стиль, интерпретация, национальная культура, национальный стиль, профессиональная компетентность, традиция.

SUMMARY

Sun Peng Fei. National aspects of the study of performing style in the art of music.

The purpose of the article is to identify some positions of the national specificity of the piano performing style in the aspect of their pedagogical potential. Research methods are based on a systematic method in the study of musical art, a culturological approach to the phenomena of musical culture and problems of artistic pedagogy, as well as the basic principles of competence in the direction of modern musical pedagogy. The practical significance of the study consists in the development of methodological principles for the pedagogical development of the

*characteristics of performing art on the example of Russian piano music. **Conclusions and prospects for further scientific research.** In the context of global integration processes, in the conditions of which musical art and musical pedagogy are developing today, this phenomenon takes on special significance, since it is associated with the specificity of the artistic realization of national quality inherent in a particular cultural tradition. For Chinese musical pedagogy, this is especially relevant, since at the present stage of its development it is fundamentally oriented towards development of European musical culture and penetration of its national-mental features, including those in the field of piano performing art. Significant differences in the established traditions of musical performance in China and Europe, Russia and Ukraine, among others, cause the need to understand the significance of the national factor in the formation of an individual performing style. National factors of the performing style are associated with the individual psychological characteristics of the composer and performer. Their musical realization consists in the dominance of certain psychological states in the musical opus and its interpretation. Accordingly, it can be argued that the national indicator of the performing style is a "sounding mind", an expression of mentality at the level of individual reading of the musical text. The national factor in the performing arts can be viewed at the level of tradition, which incorporates the totality of cultural representations of both the author of a musical work and its interpreter. These performances perform the main function in shaping the individual style of music performance. The study of the national cultural component of the performing style greatly expands the theoretical knowledge and ideas of students, which forms their performing competence and their professional competence. This position actualizes pedagogical development of the national aspects of the piano performing art of China and Ukraine.*

Key words: style, performing style, interpretation, national culture, national style, professional competence, tradition.

UDC [811.124:61]:378-057.876

Svitlana Polyuha

Higher Educational Establishment

Ukrainian Catholic University

ORCID ID 0000-0003-3939-9285

DOI 10.24139/2312-5993/2019.05/160-170

PEDAGOGICAL TECHNIQUES IN THE FORMATION OF PROFESSIONAL MEDICAL SKILLS IN THE PROCESS OF LEARNING LATIN

The aim of the study was to evaluate the quality of professional training of students in higher medical education institutions and faculties, which prepare narrow profile medical specialists. The object of the study was the students of the university «Ukrainian Catholic University». The article convincingly proves that active forms of carrying out classes in the Latin language train brain activity, develop an interest in knowledge of professional terminology and form multicultural competences of an educated specialist-physician. Simulation of situations provides intensification of intellectual activity, and practical application contributes to the expansion of the lexical stock. To determine the level of students' vocabulary mastery it is expedient to use elements of the suggestive method, showing drawings or certain actions, to teach students to use dictionaries of synonyms, antonyms, definitions and other thematic glossaries.

Key words: Greek-Latin scientific terminology system, terminological element, Latin language, interactive methods, motivation, scientific and methodological support.