

КОМПОЗИТОРСКАЯ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ: ОРГАНИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

Немцева О.А.

*преподаватель кафедры народно-инструментального творчества
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Как известно, творческая деятельность, развертываясь в многообразных формах, отражает динамику художественного восприятия действительности. Различные аспекты человеческой деятельности, в том числе, и художественно-творческой, неоднократно становились объектом исследования таких авторов, как Л. Выготский, А. Леонтьев, М. Каган, А. Новиков, Л. Столович, М. Бонфельд и др. Однако принципы и особенности организации исполнительской и композиторской художественно-творческой деятельности, а также вопросы их взаимосвязи не получили широкого освещения в научной литературе, что и определяет актуальность данной статьи.

Художественная деятельность – это «самостоятельное эстетическое творчество в области искусства» [8, с. 9], логическая структура которого включает в себя определенные средства, методы и формы, направленные на реализацию художественного проекта. Л. Столович рассматривает художественную деятельность как разностороннюю модель, которая объединяет практическую и социально-психологическую системы [10]. Согласно концепции М. Кагана, основанной на системном подходе, художественный вид деятельности аккумулирует в себе преобразовательный, познавательный, ценностно-ориентированный и коммуникативный виды, благодаря чему приобретает способность «моделировать подсистему «художественного целого», которая реализуется в художественном творчестве» [6, с. 168].

Касаемо профессиональной музыкальной деятельности, можно говорить о художественной деятельности композиторов, музыкантов-исполнителей, в том числе, концертмейстеров и дирижеров, аранжировщиков и инструментальщиков, музыкантов-педагогов, в то время как деятельность музыковедов, музыкальных критиков в большей степени является деятельностью аналитической и научной. А. Новиков выделяет в самостоятельный вид слушательскую деятельность, которая, собственно, и венчает процесс организации музыкально-художественной деятельности [8]. М. Бонфельд характеризует музыкально-художественную деятельность (сочинение, исполнение и восприятие музыки), в первую очередь, как реализацию акта коммуникации, где «две категории участников музыкальной деятельности – композиторы и исполнители – заняты в ее процессе ярко выраженным творческим трудом» [2, с. 10], то есть, художественно-творческой деятельностью. Это соотносится и с позицией автора данной статьи, согласно которой именно композиторская и исполнительская

профессиональная музыкальная деятельность максимально направлены на свободную творческую реализацию художественного потенциала музыки, и могут рассматриваться с одной стороны, как творческий процесс, а с другой – как продукт художественной деятельности.

Художественно-творческий процесс, по мнению А. Новикова, включает в себя три основных фазы: проектирование художественного образа; технологическую фазу воплощения художественного образа; рефлексивную фазу [8]. Необходимо отметить, что по отношению к музыкальному творчеству, данная временная структура в равной степени применима, как для осмысления процесса композиторской, так и исполнительской деятельности, а также осознания их взаимосвязи. Так, художественная идея автора, представляющая собой результат его мировоззрения, продукт впечатлений и воображения, определяет концепцию музыкального произведения, после чего автор моделирует и конструирует художественный образ, отбирая варианты и способы его создания. В то же время, именно посредством «исполнительской деятельности» осуществляется стимулирование творческого характера восприятия содержания явлений искусства в системе отношений «композитор – исполнитель – слушатель» [9, с. 78].

Технологическая фаза композиторской художественно-творческой деятельности реализуется посредством взаимодействия логических и языковых средств выразительности, направленных на воплощение художественной идеи автора, зафиксированной в нотном виде. Немаловажной в данном случае является специфика функционирования композиторских выразительных средств соответственно концептуальным языковым и жанрово-стилевым особенностям какого-либо направления музыкального искусства.

В исполнительском же творчестве технологическая фаза – это способ создания художественного образа при помощи средств исполнительской выразительности, то есть, говоря иначе, – толкование музыкального произведения, его интерпретация. Необходимо подчеркнуть, что ряд исследователей (например, Е. Гуренко [5], Н. Корыхалова [7] и др.) определяют художественную интерпретацию музыки в качестве основного содержания творческой деятельности музыканта-исполнителя. Исполнительская интерпретация переводит произведение из незвучащей формы в форму непрерывно развертывающегося во времени звукового процесса. При этом художественный образ одновременно является сосредоточением переживаний автора, музыканта-интерпретатора и слушателя. Как справедливо отмечает О. Бочкарева, возможность интерпретации сферы художественных образов в трёх отмеченных направлениях оставляет простор для индивидуального субъективного восприятия музыкального материала для каждого участника процесса [3]. Так, исполнитель отождествляет себя с авторским высказыванием через воспроизведение и толкование нотного текста, в то же время слушатель домысливает круг образов на основе своего личного эмоционального опыта.

Переход от уровня постижения замысла композитора к уровню непосредственного толкования исполнителем музыкального произведения усиливает момент субъективации, обусловленный «двойным диалогическим обращением – к своему сознанию и сознанию других людей, связывающих суждением конкретную, неповторимую форму произведения с его содержанием, идеей, внутренним смыслом» [5, с. 66]. На данном уровне деятельность исполнителя, складываясь из интуитивного и дискурсивного компонентов, характеризуется двумя взаимодополняющими процессами, где «интуиция создает целостную основу художественного образа, а дискурсия намечает рационалистический путь к его детализации и более точному воплощению» [1, с. 25]. Так, с одной стороны, в ходе интерпретаторской деятельности завершается объективация восприятия художественно-образного содержания в сознании исполнителя и создание его звукового прообраза в воображении. С другой стороны, происходит многовариантная индивидуализация представляемого композиторского замысла, формируется собственное видение исполнителем художественной идеи произведения, конкретизируется интерпретационная форма, после чего осуществляется перевод нотного текста в реальное звучание и последующая кристаллизация технологических решений в сфере исполнительской моторики. Различные варианты исполнительского прочтения авторского текста могут быть в одинаковой степени правомерны и равноценны, однако каждое из интерпретаторских решений является уникальным и неравнозначным другому проявлением творческого «Я» исполнителя. Активное личностное переосмысление образной сферы предусматривает возможность изменения первоначальной позиции интерпретатора, что обусловлено шириной содержательного поля художественных решений и многомерностью раскрытия идеи композитора.

Венчает временной процесс художественно-творческой деятельности рефлексивная фаза, которая заключается в оценке слушателем итогового результата музыкального творчества: непосредственно музыкального произведения (продукта композиторской деятельности) и его интерпретации (продукта исполнительской деятельности).

Таким образом, композиторская и исполнительская деятельность ориентированы на свободную творческую реализацию художественного потенциала музыки и являются развитым проявлением художественно-творческой деятельности. Это позволяет рассматривать данные виды профессиональной музыкальной деятельности с двух позиций: как продукт художественной деятельности, как художественно-творческий процесс.

Организация процесса художественно-творческой деятельности вбирает в себя фазу проектирования художественного образа, технологическую фазу его воплощения и рефлексии. Технологическая фаза композиторской и исполнительской деятельности взаимосвязаны, а специфика художественной интерпретации музыки как содержания исполнительского творчества обусловлена языковыми и жанрово-стилевыми особенностями музыки. Следует отметить, что исполнительская деятельность предполагает усиление

индивидуально-личностного начала, которое зачастую выступает на первый план и становится самоценным, однако, всегда отталкивается от результатов композиторского творчества.

1. *Акимов, Ю.Т.* Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне / Ю.Т. Акимов. – М.: Сов. композитор, 1980. – 106 с.
2. *Бонфельд, М.* Музыка: Язык. Речь. Мышление / М. Бонфельд. – СПб. : Композитор, 2007. – 648 с.
3. *Бочкарева, О.В.* Интерпретация музыкального образа как диалог творческих личностей / О.В. Бочкарева // Роль творческой личности в развитии культуры провинциального города : матер. междунар. науч. конф. «Алмазовские чтения» ; под ред. И.А. Бродовой [и др.]. – Ярославль : Ремдер, 2005. – С. 448–454.
4. *Бочкарева, О.В.* Принцип освоения обобщенных идей в музыкально-педагогическом диалоге / О.В. Бочкарева // Ярославский педагогический вестник. – 1997. – № 4. – С. 62–67.
5. *Гуренко, Е.Г.* Исполнительское искусство: методологические проблемы / Е.Г. Гуренко. – Новосибирск : Изд. НГК, 1985. – 88 с.
6. *Каган, М.С.* Человеческая деятельность: опыт системного анализа / М.С. Каган. – М. : Политиздат, 1974. – 328 с.
7. *Корыхалова, Н.П.* Интерпретация музыки / Н.П. Корыхалова. – Л. : Музыка, 1979. – 207 с.
8. *Новиков, А.М.* Методология художественной деятельности / А.М. Новиков. – М. : Эгвес, 2008. – 72 с.
9. *Румянцева, З.В.* Интерпретация музыкально-педагогических явлений как феномен художественно-творческой деятельности педагога-музыканта / З.В. Румянцева // Вестник БФУ им. И. Канта. – 2009. – № 5. – С. 76–83.
10. *Столович, Л.Н.* Жизнь – творчество – человек. Функции художественной деятельности / Л.Н. Столович. – М. : Политиздат, 1985. – 415 с.