

УДК 78.03+78.081.8/768.2

ЧЕБОТАРЕНКО Ольга Валериевна –
кандидат искусствоведения, доцент, доцент
кафедры музыковедения, инструментальной и хореографической подготовки
Криворожского государственного педагогического университета
<https://orcid.org/0000-0001-8537-9264>
e-mail: hvostic7@gmail.com

ВОСПИТАНИЕ ДУХОВНОСТИ СРЕДСТВАМИ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ С. РАХМАНИНОВА

Постановка и обоснование актуальности проблемы. Стремительное развитие компьютерных и инновационных технологий, с одной стороны; экономическое, социальное и политическое состояние общества, с другой – не всегда создают базу для стремления у молодежи к духовному развитию и ценностным доминантам, что требует огромной внутренней работы. Интерпретация фортепианной музыки С. Рахманинова сегодня, несмотря на огромную популярность и играемость во всем мире, представляет достаточную сложность в движении сквозь «внешнюю» весьма пышную и яркую фактурную оболочку к смысловым глубинам композиторского текста.

Анализ последних исследований и публикаций. Проблемы духовного развития все чаще поднимаются учеными (В. Зеньковский, Ю. Лотман, В. Медушевский, В. Прилишко, А. Самойленко, В. Суханцева, Т. Черниговская и другие). Среди средств, эффективно влияющих на формирование духовного уровня, музыка занимает одно из ведущих мест (О. Апраксина, Б. Асафьев, Н. Гродзенская, В. Медушевский, Е. Назайкинский и другие), с другой стороны, музыка С. Рахманинова не только является основой пианистического репертуара, но и изучается во всех областях гуманитарных наук: искусствоведении (Н. Андреева (Орлова), Л. Гаккель, В. Забирченко, А. Ляхович, С. Сенков, В. Чинаев), музыкальной педагогике и исполнительстве (Гун Вей, Ю. Понизовкин, И. Сухомлинов, В. Чинаев и многие другие). Особое внимание уделяется исследованию ценностно-символической основы и семантического уровня композиторских произведений (М. Медушевский, А. Самойленко, М. Северинова, В. Холопова и другие).

Целью статьи является исследование семантического уровня фортепианных произведений С. Рахманинова как основы понимания ценностно-смысловых доминант композиторской поэтики, что способствует развитию духовности музыканта-

исполнителя.

Изложение основного материала исследования. Многие исследователи отмечают неоднозначное влияние развития компьютеризации на психику современной молодежи, что отражается в сложности нахождения гармонии с миром и обществом, потерей мотивации в обучении и собственном развитии. Данная ситуация дала толчок стремительному развитию различных инновационных технологий (музыкотерапия, сказкотерапия), которые используют музыку как средство гармонизации внутреннего состояния человека. О важной роли музыки в становлении ребенка говорит Т. Черниговская, которая способствует не только развитию эмоциональной сферы ребенка, но и интеллектуальной деятельности.

Исполнение фортепианных произведений, в первую очередь предполагает знакомство с особенностями стиля и эпохи, к которой принадлежал композитор. В. Медушевский отмечал, что исходной предпосылкой русской музыки является онтологическая установка, стремление к духовному смыслу. «Онтологическая бытийственная мысль не может и не должна развиваться только линейно. Ее главное направление – не в горизонтали процессуальности, а в вертикали небесного смысла» [4, с. 21]. Обращение к фортепианной музыке С. Рахманинова открывает путь через освоение достаточно сложного в пианистическом отношении, текста к духовным ценностям и смысловым доминантам культуры.

Все исследователи отмечают сложность рахманиновского музыкального текста, который значительно преобразался в авторском исполнении. Г. Коган писал, все свои произведения С. Рахманинов играл иначе, чем их трактовали другие исполнители. «Играя, он как бы боролся с материалом, боролся с самим собой, шел наперекор своей сердечности, своей органической ритмичности. Эта внутренняя борьба насыщала его исполнение драматизмом, нередко «демонизмом»,

втягивала, вовлекала в себя слушателей» [2, с. 437]. Именно нотная запись фортепианных произведений композитора содержит самый сложный смысловой пласт, который, с одной стороны, так тяжело выявить музыкантам-исполнителям; с другой – так ярко представлен в авторских записях. По мнению Н. Метнера, слушателей поражали не память, пальцы и техника композитора, а воплощение того *целого*, тех вдохновенных образов, которые возникали во время игры [5, с. 348].

Музыкальный текст представляет собой определенный язык, которым овладевает пианист, развивая свое «мышление музыкой» (М. Бонфельд), что способствует более точной передаче своих мыслей, чувств и эмоций. Т. Черниговская относит музыкальное искусство ко вторичным моделирующим системам, которые оперируют символами. Особая конструктивная природа музыкального искусства «делает его совершенным средством хранения сложной информации, с необычайной емкостью и экономностью и даже способностью увеличивать ее количество» [9, с. 409]. Исследовательница замечает, что именно язык является лучшим средством противостоять хаосу. Это можно отнести и к особенностям музыкального языка, который противопоставлен звуковому хаосу (так как музыкальное произведение представляет собой уникальную, четко выстроенную образно-логическую структуру) и которым овладевает музыкант-исполнитель.

Все основные уровни исполнительской формы (агогический, артикуляционный, громкостно-динамический) подчинены и зависят от семантического, который представляет образно-смысловой круг музыкального произведения [8]. Глубоко исследуя информационно-культурологические аспекты памяти в музыке, А. Самойленко отмечает, что семантическая интерпретация является показателем активности личностной памяти и может определяться как наделение звучания знаковостью, процесс соотнесения определенных музыкальных значений с музыкальными структурами, возникновение устойчивой взаимосвязи звучания и значения. «Музыкальная семантика – это психологически обусловленное явление, связанное с нормами восприятия и способами воздействия музыки» [6, с. 25]. Таким образом, семантический уровень исполнительской формы играемого произведения, с одной стороны, обеспечивает смысловой фундамент интерпретации, с

другой – способствует приращиванию значений и расширению смыслового поля музыкального текста.

Многие исследователи отмечают, что в музыке того или иного композитора отражаются основные смыслы культуры (А. Ляхович, В. Медушевский, Н. Метнер). Мелодическая основа, шире – мелодичность, становится эстетической и жанрово-стилистической парадигмой творчества С. Рахманинова и основой всех создаваемых им музыкальных текстов, отмечает Го Суншан. Известны слова С. Рахманинова о том, что мелодия является главной задачей композитора, она подчиняет все – и гармонию, и фактуру, и агогику, и все средства выразительности. Также мелодичность становится основой того тематического синтеза, который осуществлялся на различных уровнях композиции и обеспечивал ее интегративную стилевую направленность [1, с. 232]. «Мелодичность в музыке С. Рахманинова можно представить как группу «текстовых формул», входящих в различные жанровые, стилевые и композиционные контексты, одновременно, хранящих первичные значения. Они создают реальную «семантическую память» музыки, хотя она и существует в идеационных стилевых структурах» [1, с. 235]. Мы полностью согласны с автором в том, что характерной важной чертой композиторского стиля является полимелодизм музыкального текста, который создает и особую смысловую и психологическую насыщенность, и напряженность интонационного развития в произведениях С. Рахманинова.

С другой стороны, в исполнительской интерпретации всегда воплощается не только композиторский текст, но и те смысловые структуры и ценностные установки, которые содержатся в сознании самого музыканта-исполнителя. Поэтому, как отмечает Лу Гелин, в круг семантического уровня входят и особенности биографии композитора, его установки и доминанты творчества, истории создания произведения, литературных или живописных параллелей, то есть контекстуальное восприятие исполняемого текста в целом [3]. Поэтому при изучении фортепианных произведений перед исполнителем открывается целый ряд вопросов, ведущих от нотного текста к широкому культурологическому контексту.

Выводы и перспективы дальнейшего исследования направления. Диалог, который происходит во время изучения композиторского произведения между исполнительским пониманием и

композиторским символическим посланием в виде текста, результатом которого становится интерпретация как озвучивание и овеществление данного текста, с одной стороны, повышает исполнительский и духовный уровень музыканта-исполнителя; с другой – расширяет границы понимания данного текста и способствует наращиванию поля значений. Поэтому глубокое изучение семантического уровня музыкального произведения не только является необходимым условием верного прочтения композиторского текста, но и способствует совершенствованию мастерства музыканта-исполнителя. Как отмечает А. Самойленко, «способ обнаружения глубинного содержания и обращения его в «вершинное», то есть интеграции всего памятного материала сознания в высших уровнях, «восхождении» в сознании связан с работой воображения эмоций, переживаний», которые, на взгляд исследователя, не только осуществляют «связь с реальностью», но и создают эффект достижения искомым сфер и «вершин», к которым обязан стремиться каждый исполнитель [7]. А путь этот бесконечен.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Го Суншан. Феномен стилевой памяти в творчестве С. Рахманинова / Го Суншан // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені А. В. Нежданової / [Гол. редактор О. В. Сокол]. – Одеса: Друкарський дім, 2010. – Вип. 12. – С. 230–240.
2. Коган Г. М. Из статьи «Рахманинов и Скрябин» / Г. Коган // Воспоминания о Рахманинове / сост., ред. З. Апетян. Т. 1. – Москва, Музыка, 1988. – С. 433–440.
3. Лу Гелин. Ведущие принципы исполнительского стиля С. В. Рахманинова: к проблеме музыкальной интерпретации / Лу Гелин // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені А. В. Нежданової: [зб. наук. праць / гол. редактор О. В. Сокол]. – Одеса: Друкарський дім, 2011. – Вип. 13. – С. 360–371.
4. Медушевский В. В. Духовно-нравственный анализ музыки. Глава 4. Стиль и стилевой анализ [электронный ресурс] / В. В. Медушевский. – (часть 1), 2010. – 34 с. – доступ к ресурсу: [http://www.portal-slovo.ru/rus/art/199/9642/\\$sprint_all/](http://www.portal-slovo.ru/rus/art/199/9642/$sprint_all/).
5. Метнер Н. К. С. В. Рахманинов / Н. К. Метнер // Воспоминания о Рахманинове / сост., ред. З. Апетян. Т. 2. – Москва, Музыка, 1988. – С. 347–352.
6. Самойленко А. Информационно-культурологические аспекты проблемы памяти в музыке / А. Самойленко // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної

музичної академії імені А. В. Нежданової. Випуск 6. / Гол. Редактор О. В. Сокол. – Одеса: Друкарський дім, 2005. – С. 24–33.

7. Самойленко А. И. «Язык сознания» и семантический анализ музыки: к постановке проблемы / А. И. Самойленко // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені А. В. Нежданової / [Гол. редактор О. В. Сокол]. – Одеса : Друк, 2004. – Вип. 4. – С. 18–29.

8. Чеботаренко О. Культурологические аспекты исполнительской формы в музыке: дис. ...канд. иск.: 17.00.01 / О. Чеботаренко. – Одесса, 1997. – 151 с.

9. Черниговская Т. Языки сознания: кто читает тексты нейронной сети? / Т. Черниговская // Человек в мире знания: К 80-летию Владислава Александровича Лекторского / Отв. Ред.-сост. Н. С. Автономова, Б. И. Пружинин. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2011. – С. 403–412.

REFERENCES

1. Go, Sunshan. (2010). *Fenomen stilevoj pamjati v tvorchestve S. Rahmaninova* [The phenomenon of stylish memory in the S.Rachmaninov' creation]. Odessa.
2. Kogan, G. M. (1988). *Iz stati «Rahmaninov i Skryabin»* [From the article «Rachmaninov and Skryabin»]. Moscow.
3. Lu, Gelin. (2011). *Vedushchie principy ispolnitelskogo stilya S. V. Rahmaninova: k probleme muzykalnoj interpretacii* [The leading principles of the S.V.Rachmaninov' performing style: to the problem of musical interpretation]. Odessa.
4. Medushevskij V. V. (2010). *Duhovno-nravstvennyj analiz muzyki*. [Spiritually-moral analysis of music] Glava 4. Stil i stilevoj analiz [ehlektronnyj resurs], dostup k resursu: : [http://www.portal-slovo.ru/rus/art/199/9642/\\$sprint_all/](http://www.portal-slovo.ru/rus/art/199/9642/$sprint_all/).
5. Metner, N. K. (1988). *S. V. Rahmaninov*. [S. V. Rachmaninov]. Moscow.
6. Samojlenko, A. (2005) *Informacionno-kulturologicheskie aspekty problemy pamjati v muzyke*. [Information-culturologic aspects of the memory in music' problem]. Odessa.
7. Samojlenko, A. I. (2004). *«Yazyk soznaniya» i semanticheskij analiz muzyki: k postanovke problemy*. [«The language of conscience» and semantic analysis of music: to positing of problem]. Odessa.
8. Chebotarenko, O. (1997). *Kulturologicheskie aspekty ispolnitelskoj formy v muzyke*. [Culturological aspects of the performing form in music]. Odessa.
9. Chernigovskaya, T. (2011). *Yazyki soznaniya: kto chitaet teksty nejronnoj seti?* [Languages of conscience: who does read texts of neural network?]. Moscow.

ВЕДОМОСТИ ПРО АВТОРА

ЧЕБОТАРЕНКО Ольга Валеріївна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки Криворізького державного педагогічного університету

Наукові інтереси: феноменологія фортепіанного виконавства, музична психологія і педагогіка.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

CHEBOTARENKO Olga Valeriivna – Candidate of Art Criticism, Docent, Associate Professor of the Department of Musicology, Instrumental and Choreographic Training, Krivoi Gog state pedagogical university.

Circle of scientific interests: phenomenology of the piano performing, music psychology and pedagogic.

Стаття надійшла до редакції 08.04.2019 р.

УДК 378.1: 168.52

ШЕВЧЕНКО Інга Леонідівна –

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорових дисциплін та методики музичного виховання Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
e-mail: ingashev4encko@gmail.com

БРОДСЬКИЙ Геннадій Леонідович –

доцент кафедри музичного мистецтва і хореографії Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
e-mail: Leva1951@gmail.com

ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОФЕСІЙНУ ДІЯЛЬНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Прогресивні освітні реалії сьогодення та модернізація освітньої системи України, зумовлена тенденціями глобалізації європейського та світового освітнього простору з урахуванням національних культурно-історичних традицій, вимагають посилення інформаційно-технологічного рівня знань студентів, озброєння їх комплексом як академічних якісних знань, так і новітніх науковомістких й інформаційних технологій.

Основну роль у цих перетвореннях здійснює вища школа, яка має сформувати генерацію нових педагогічних кадрів, конкурентоспроможних, готових до мобільності, оригінального вирішення завдань, швидкого опрацювання великої кількості навчальної інформації за рахунок впровадження в освітньо-інтеграційний процес європейських освітніх стандартів, підвищення науково-освітнього рівня майбутніх випускників, забезпечення їх сучасними більш ефективними інноваційними та інформаційними технологіями навчання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження історичного аспекту впровадження інновацій у систему освіти дає змогу зробити висновок, що

інноваційний напрям інтегрує в собі різноманітні підходи до здійснення нововведень в освітню сферу, основою яких є філософські, психологічні, психосоціальні, педагогічні розробки та нові досягнення у сфері інформатики. Окрім цього, на думку І. Богданової, мають вплив також сучасні напрями, які створюються в результаті поєднання кількох вже існуючих, наприклад: педагогічна психологія, педагогічна соціологія, педагогічна інформатика [2].

Педагогічні інновації включають в себе умови для утворення нового типу педагогічної діяльності з безперервним оновленням навчально-виховного процесу та послідовним його аналізом. У зв'язку з цим можна визначити інноваційний процес як динамічну єдність педагогічних нововведень, їх освоєння педагогічною громадою та ефективне використання у практиці навчання і виховання на науковій основі [6]. Як зазначав А. Авдієвський, у сучасних освітніх умовах важливо сконсолідувати наші зусилля на дуже важливому аспекті людської діяльності – музичній освіті, в центрі уваги якої повинно бути формування особистості, гармонійний розвиток підростаючого покоління [1].

Метою статті є розкриття умов створення та впровадження інноваційних