

«Развитие образного мышления»

Музыка, как и все виды искусства, является отражением реальной действительности. Но, в отличие от некоторых других видов искусства (живописи, театра), музыка, не имея возможности зрительно влиять на психику слушателя, апеллируя к нему посредством разнообразно сочетаемых звуковых соотношений, создающих определённое музыкальное впечатление, настроение, образ. Иначе говоря, музыка отражает наш мир посредством музыкальных звуков, оформленных в музыкальные образы. Исполнительская практика и опыт многих видных музыкантов подтверждают, что ключ к раскрытию содержания и замысла музыкального произведения кроется, прежде всего, в умении образно мыслить и воплощать написанное.

Попытаемся разобраться в образе как исполнительском художественном средстве настолько, насколько это может быть применимо в музыкальной педагогике.

Когда мы сочиняем или слушаем музыку, для нас её музыкально-акустические или музыкально-предметные свойства не являются главными. Человек слышит в музыке то, что не сводится к игре звуков, к сочетанию аккордов, он не воспринимает только как акустические события. Для того, чтобы перевести события жизни в музыкальные звуки, композитор хранит впечатления о них.

Воображение — важная черта всякого творчества. Нельзя творить, не воображая. Сначала воображение на основе переработки жизненных впечатлений создаёт образ, напоминает его движением, красками, потом переносит всё это в материал искусства.

Художник видит внутренним взором свою будущую картину. Она существует в его воображении ещё до перенесения на холст или же рождается в момент письма, несколько опережая этот процесс. Но всегда есть внутренняя реальность воображения, развивающая образы, наполняющая их движением, детализирующая их.

Писатель воссоздаёт в своём воображении картины жизни, портреты людей, их поступки, облик, голоса. Свои образы он описывает словами.

Воображение музыканта сходно с воображением писателя, художника. На первом этапе создания музыки композиторское воображение перерабатывает жизненные впечатления. Музыкальный образ вначале выступает как «немзыкальный» целостный образ. Этим образом могут быть и живописные картины, и идеи, и мысли, и сюжеты, и события. Почему же события, которые присутствуют в первоначальном целостном образе, не могут быть выражены в звуках? Потому что эти события сразу в звуки не переводимы. О каких бы причинах создания, исполнения или восприятия музыки мы не говорили, все они только тогда могут существовать, когда переводятся в наши эмоционально-эстетические переживания.

Если говорят, что картины В.Гартмана зазвучали в воображении М.Мусоргского, это вовсе не значит, что каждая деталь этих картин имеет своё звуковое подтверждение. «Картинки с выставки» как музыкальное произведение появилось потому, что Мусоргский переживал их чувственно, т. е. глядя на них, он испытывал то, что мы называли

эстетическими эмоциями, которые являются переходным звеном между целостным образом и его звуковым воплощением.

Музыкальное произведение в качестве одного из пластов своего содержания имеет эмоции, которые выступают чаще всего в разных сочетаниях. Вся звуковая сторона музыки, все её бесконечное разнообразие — средство выражения человеческого духовного мира, его эмоций, чувств, настроений. Особенностью эстетических эмоций является то, что в воображении музыканта они объединяются определённой логикой, порядком, правилом. Когда целостный образ преобразуется в такую цепочку эмоций, закономерно связанных между собой, то тут и работает воображение музыканта: происходит разворачивание, детализация образа.

Воображать — значит создавать образы. Исполнителю фантазировать с нотным текстом нельзя. Было время, когда каденции (свободные фрагменты в произведениях) исполнители сочиняли сами и порою уже во время исполнения на концерте. Но это несколько иное. С нотами же нужно обходиться бережно и строго выполнять тот порядок их воссоздания, который задуман и зафиксирован композитором. Воображение исполнителя заключается в том, что он оставляя нотный текст таким, каков он есть, выходит всё же из-под власти нот, преодолевая её. Это не значит вовсе, что он искажает что-то, но воссоздаёт не только сам текст.

Когда ребёнок разучивает маленькую пьесу, он спотыкается на каждом шагу — нотный текст сопротивляется. Преодолеть это сопротивление, выйти из-под власти нот — это значит сделать так, чтобы интервалы, аккорды, метроритм и прочие премудрости музыкальной науки перестали быть главным в нашей деятельности. Преодолеть ноты — значит сделать так, чтобы исполняемое произведение выражало не язык своей записи, а художественное явление. Звуки из только физических должны стать музыкальными, выражать красоту, а не только высоту, длительность, тембр. Одним выучиванием текста здесь не обойтись. При такой установке и начинает работать воображение исполнителя. Воображение окрашивает нотный текст особым значением. Когда ноты не являются для нас самоцелью, когда необходимо проникнуть в подтекст, узнать, что же там за нотами, тогда перед нами развернутся некоторые «события». Это и есть работа воображения. Эти «события» могут быть как реальными событиями, с сюжетами, картинками, так и «эмоциональными событиями».

Воображение, таким образом, поставляет материал для образного мышления, а образное мышление выстраивает материал событий. Ведь если воспроизводить только сам текст, то образного мышления и не нужно. Нотный текст записан — его требуется исполнить. Воображение придумывает, обнаруживает некие события «за нотами», а образное мышление вводит их в систему, упорядочивает их, организует связь между ними.

Большие музыканты не делали тайны из особенностей своего воображения и образного мышления. Г.Г.Нейгауз, говоря о противоречащем смыслу исполнения первых тактов второй части «Лунной» сонаты Бетховена, отмечал: «В таких случаях я обычно напоминаю ученику крылатое слово Ф.Листа об этом Allegretto “цветок между двумя безднами» и стараюсь ему доказать, что

аллегория не случайна, что она удивительно точно передаёт не только дух, но и форму сочинения, ибо первые такты мелодии... напоминают поневоле раскрывающуюся чашечку цветка»...

С.Е.Фейнберг, основатель пианистической школы другого направления, выступающий против «объяснения музыки словами», находит между тем, что в некоторых произведениях есть моменты, невольно вызывающие конкретные ассоциации: «Меленное качание корабля с телом павшего героя мы ощущаем в потрясающем Largo из Седьмой сонаты Бетховена». Подобных высказываний можно привести много. Все они имеют отношение к музыкально-образному мышлению и воображению музыканта-исполнителя.

Те образы, которые возникли во время работы над музыкальным произведением, требуют своего звукового подтверждения. Исполнитель трактует эти образы конкретным звучанием, музыкой. Осуществляется это при помощи исполнительских приёмов: штрихов, нюансов громкости, пир помощи темповых характеристик и т. д. Таким путём музыкант реализует всё, что было наработано воображением. Он так выбирает исполнительские приёмы, так их сочиняет, что в звучании музыки «проглядывает», проявляется тот образ, которым движим музыкант.

Но образность нельзя понимать упрощённо, как нечто иллюстративное. Формы проявления образности многогранны. Она может быть выражена и через характер музыки, и через её настроение, или через и то, и другое вместе. Но каковы бы ни были проявления образности, все они могут стать хорошим ориентиром для музыканта, его творческим компасом в создании и реализации исполнительского плана произведения. Само понятие «исполнительский план» носит только формальный характер. Нередко исполнительский процесс совершается интуитивно, и многое зависит от таланта, опыта, интеллекта исполнителя. Нередко отдельные яркие музыканты при первом прочтении незнакомого произведения исполняют его почти в законченном виде. Но это не означает, что их работа над новым музыкальным произведением ограничивается прочтением с листа. Как раз такие музыканты и работают над музыкальным произведением больше, чем другие, менее одарённые исполнители и, прежде всего потому, что процесс познания, углубления в образ безграничен. Принцип музыкального обучения, который должен стать ведущим — *опора на развитие образного мышления*.

Эмоциональное, эстетически развитое, сознание должно быть «зерном», из которого потом вырастут все музыкально-художественные возможности ученика. Педагог начинает формировать готовность музыкально-художественного сознания ученика ещё до всяких попыток извлечь звук из инструмента и продолжает это, когда ученик уже музицирует.

Надо помнить, что весь культурно-исторический опыт создания и исполнения музыки появился как ответ на духовную человеческую потребность. Этот принцип как бы связывает «прошлую» импровизационную, стихийную музыкальность малыша с тем будущим, которое его ожидает.

Образное мышление должно опережать развитие техники игры на музыкальном инструменте.