

Научная статья

УДК 378.02:372.878

DOI: 10.36871/hon.202301084

## ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ В ИНТЕРПРЕТАТОРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЯ

*Татьяна Петровна Варламова*

Российская государственная специализированная академия искусств  
121165, Российская Федерация, Москва, Резервный проезд, 12

varlamovat@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-0388-5137

В статье рассматриваются процессы музыкального мышления в контексте интерпретаторской деятельности исполнителя. Именно исполнительская трактовка является промежуточным звеном или посредником между авторской записью и слушателем. В основе каждой интерпретации лежит идея с заложенными в ней смысловыми, интеллектуальными и эмоциональными оттенками. В течение всей творческой деятельности у исполнителя могут измениться система ценностей, взгляды, двигательные ассоциации, тем не менее некоторые уровни интерпретаций являются неизменными, например, параметры зоны композиторской компетенции. Именно за разнообразие отвечают виды музыкального мышления и операционные механизмы, определяющие интерпретаторскую деятельность исполнителя. В статье анализируется взаимосвязь эмоционально-образных и интеллектуальных компонентов музыкального мышления. Подчеркивается, что искусство интерпретации является следствием креативно-творческой деятельности исполнителя. Признаком развития мышления является способность осуществлять замысел будущей интерпретации на всех этапах обучения. В создании интерпретации как индивидуальной трактовки содержания музыкального произведения значительную часть определяют воображение, представление и личное отношение исполнителя к художественному тексту. В процессе работы над характером произведения, часто не определяемым однозначно замыслом автора, оформляются соответствующие исполнительские задачи, которые обуславливают выбор художественных красок и приемов игры. Процесс создания исполнительской интерпретации и стремление наиболее полно раскрыть музыкальный образ произведения предполагают всестороннее изучение творчества композитора, определение традиций и такие этапы в процессе прочтения авторского текста как анализ, дифференциация и синтезирование.

*Ключевые слова:* музыкальное мышление, интерпретация, музыкант, исполнитель, воображение, представление, образ

**Для цитирования:** Варламова Т. П. Формирование музыкального мышления в интерпретаторской деятельности исполнителя // *Художественное образование и наука*. 2023. № 2 (35). С. 84–92. <https://doi.org/10.36871/hon.202302084>

Original article

## FORMATION OF MUSICAL THINKING IN THE INTERPRETATION ACTIVITIES OF THE PERFORMER

*Tatyana P. Varlamova*

Russian State Specialized Academy of Arts  
12 Rezervny pr., Moscow, 121165, Russian Federation  
[varlamovat@yahoo.com](mailto:varlamovat@yahoo.com), ORCID: 0000-0002-0388-5137

The article deals with the processes of musical thinking in the context of the performer's interpretative activity. It is the performer's interpretation that is the intermediary between the author's recording and the listener. Each interpretation is based on an idea with its semantic, intellectual and emotional nuances. Since the performer's values, views, motor associations can change throughout the creative work, some levels of interpretation remain unchanged, for example, the parameters of the composer's competence zone. The types of musical thinking and operational mechanisms that determine the performer's interpretative activity are responsible for the diversity. The article analyzes the relationship between emotional-figurative and intellectual components of musical thinking. It is emphasized that the art of interpretation is the consequence of the performer's creative activity. The sign of the development of creative thinking is the ability to carry out the plan of future interpretation at all stages of learning. In creating one's own interpretation of the content of a musical work, a significant part is determined by the performer's imagination, perception and personal attitude to the artistic text. In working on the character of a piece, often not clearly defined by the author's intention, appropriate performance tasks are drawn up, which determine the choice of artistic colors and playing techniques. The process of creating a performer's interpretation and the desire to reveal the musical image of the work as fully as possible involves a comprehensive study of the composer's work, identifying traditions and such stages in the process of reading the author's text as analysis, differentiation and synthesis.

*Keywords:* musical thinking, interpretation, musician, performer, imagination, perception, image

**For citation:** Varlamova T. P. Formation of Musical Thinking in the Interpretation Activities of the Performer. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2023, no. 2 (35). P. 84–92. <https://doi.org/10.36871/hon.202302084> (In Russian)

Главной задачей профессиональной подготовки исполнителя является воспитание личности через процесс интерпретации музыкальных произведений. Этот процесс напрямую способствует развитию творческих способностей, определяет направление развития художественного вкуса и эстетических представлений, что в конечном итоге приводит к росту профессионального мастерства.

Интерпретация в качестве самостоятельного искусства становится значимой в 20–30-х годах XIX века. Появление этого феномена в музыке происходит в силу разделения композиторской и исполнительской деятельности. Наряду с этим явлением про-

должает существовать термин авторское исполнение. Со второй половины XIX века формируется теория музыкальной интерпретации, которая в начале XX века стала отдельной областью музыковедения. Вклад в исследование интерпретации внесли отечественные музыканты: С. С. Рахманинов, Г. Г. Нейгауз, С. Я. Фейнберг и др.

Философы определяют интерпретацию как теоретико-познавательную категорию; метод научного познания, направленного на понимание внутреннего содержания интерпретируемого объекта через изучение его внешних проявлений (знаков, символов, жестов, звуков и др.). В психологии интерпре-

тации разделяются на директивные и свободные, изощренные и наивные, опережающие, а также интерпретации задним числом. Если директивная утверждает типовую (правильную) интерпретацию, то свободная основывается на личном видении.

Проблемы интерпретации были систематизированы в книге итальянского правоведа, историка и философа Эмилио Бетти (1890–1968) «Общая теория интерпретации», которая вышла в переводе на русский язык в 1955 году. По Э. Бетти, интерпретация — это процесс, в котором задействованы три стороны: субъективность автора, субъективность интерпретатора и репрезентативная форма (произведение искусства), выступающая как посредник, через которого осуществляется их сообщение.

Э. Бетти формулирует основные методологические принципы теории интерпретации, так называемые «каноны». К объекту интерпретации он относит «канон автономии» интерпретируемого объекта, который требует от интерпретатора бережного отношения к содержащемуся в нем смыслу и недопущения привнесения в него чужеродных смыслов: *sensus non est inferendus, sed efferendus* — смысл должен не «вноситься», а «выноситься». Данный канон подразумевает исключение возможных влияний собственных мнений и идеологических пристрастий. Чтобы не извратить корректность интерпретации, интерпретатор должен уйти от собственных предвзятостей и субъективности.

Второй канон — это «канон целостности, или смысловой связанности», в котором подчеркивается, что понимание дается только посредством целого, само же целое опосредовано совершенным пониманием единичного. Требование от интерпретатора соотношения части и целого необходимо для прояснения смысла интерпретируемого объекта.

К субъекту интерпретации Э. Бетти относит третий канон — «канон актуальности понимания», который тесно взаимосвязан с «каноном автономии» и требует от интерпретатора способности перенесения чужой мысли в актуальность собственной жизни. Для того чтобы не извратить смысл объекта интерпретации и не привести к его искаженному пониманию, он советует интерпретатору пройти в обратном движении путь творчества, повторно конструировать его изнутри в собственную жизненную актуальность.

Четвертый субъективный канон — «канон герменевтического смыслового соответ-

ствия», или «адекватности понимания», подразумевает необходимость созвучия с мыслью автора произведения, что предполагает широту горизонта интерпретатора, которая порождает родственное, конгениальное (сходное по образу мыслей, стилю) состояние духа с объектом интерпретации.

Согласно классификации Э. Бетти, все виды интерпретации принадлежат к какому-либо одному из трех типов: к распознающей (исторической, филологической интерпретации); репродуктивной, или репрезентативной (драматической, музыкальной интерпретации, перевод текста на другой язык); нормативной (юридической, религиозной, этико-педагогической) интерпретации. Цель репрезентативной интерпретации — передача смысла, заложенного в произведении, слушателям и зрителям. Нормативная интерпретация предназначена для регулирования действий на основе правил, которые выводятся из норм и догм, из моральных оценок и требований психологических обстоятельств.

Кроме того, Э. Бетти выделяет четыре основных сменяющих друг друга в процессе интерпретации моменты: филологический, критический, психологический и технический [2].

В современной музыкальной психологии и музыковедении дискутируется вопрос о том, как исполнительская интерпретация влияет на развитие музыкального мышления. Согласно определению, данному в Музыкальной энциклопедии, интерпретация (лат. *Interpretatio* — разъяснение, истолкование) — это «художественное истолкование <...> инструменталистом <...> музыкального произведения в процессе его исполнения, раскрытие идейно-образного содержания музыки выразительными и техническими средствами исполнительского искусства. Интерпретация зависит от эстетических принципов школы или направления. <...> Интерпретация предполагает индивидуальный подход к исполняемой музыке, активное к ней отношение, наличие у исполнителя собственной творческой концепции авторского замысла» [8, 550].

Несомненно, для анализа и интерпретации любого произведения искусства, как классического, так и современного, необходимо владеть запасом определенных знаний, видов и форм мышления как высшей ступени человеческого познания. Поэтому целесообразно рассмотреть операционные компоненты мышления, направленные на решение определенных задач интерпретации.

Известно, что мышление — это способность ориентироваться в новых данных опыта, процесс работы мозга, интеллекта, процесс продуцирования и преобразования мысли, которая является структурной единицей мышления [9, 304]. Доказано, что мышление оперирует понятиями (отражение в сознании существенных свойств предмета или явления) и принимает на себя функции обобщения и планирования.

Мышление изучается многими научными дисциплинами, в том числе философией, психологией, педагогикой, эстетикой, искусствоведением, семиотикой и т. д. Каждая из них вкладывает в понятие «мышление» свой смысл, подходит к данной проблеме со своих позиций, со своими критериями, рассматривая их под определенным ракурсом и раскрывая общие или конкретные существенные качества.

Так, философия определяет мышление как процесс отражения объективного мира в понятиях, суждениях, теориях, как высшую ступень познания и идеального освоения мира в формах идей, целей человека. Физиологию интересуют мозговые механизмы, с помощью которых реализуются акты мышления. Эстетика анализирует роль и функции мышления в создании и восприятии художественных ценностей. В семиотике мышление представлено состоящей из умственных операций деятельностью, внешне проявляющейся в речи. В кибернетике мышление рассматривается как информационный процесс. Науковедение изучает мышление как историю, теорию и практику научного познания. Психология рассматривает данное понятие как сложный психический процесс поиска и открытие существенно нового как опосредованно-обобщенного отражения действительности в сознании человека [там же, 305]. В педагогике мышление исследуется с целью понимания явлений, происходящих в человеке, связанных с приобретением и передачей знаний. Мышление в музыке — это переосмысление и обобщение жизненных впечатлений, отражение в сознании исполнителя музыкального образа, представляющего собой единство эмоционального и рационального.

В процессе познавательной деятельности мышление осуществляется через логические (мыслительные) операции с предметами и явлениями, не данными в непосредственных ощущениях. Отличие мышления от остальных психических процессов познания состоит в том, что оно всегда связано с активным изменением условий, в которых находится человек.

Процесс мышления непрерывен и протекает на протяжении всей жизни, попутно трансформируясь в связи с влияниями таких факторов, как возраст, социальное положение, стабильность среды обитания. Особенность мышления — его опосредованный характер (познание одних свойств через другие). Мышление всегда направлено на решение какой-либо задачи, то есть в процессе мышления производится целенаправленное и целесообразное преобразование действительности.

Мышление выступает высшим уровнем процесса познания и приводит к целесообразным практическим действиям. Этот процесс непрерывен, так как в результате целесообразных практических действий появляются новые ощущения, то есть новое чувственное познание. Мышление характеризуется следующими основными качествами: быстротой (или скоростью протекания мыслительных процессов), самостоятельностью, критичностью, гибкостью, широтой, глубиной.

Развитое исполнительское мышление музыканта обеспечивает глубокое смысловое понимание музыкально-звуковой информации, преломляя ее через призму собственного индивидуального исполнительского опыта и помогая обретать в профессии личностный смысл такой деятельности.

Таким образом, реализации исполнительской интерпретации способствует развитие музыкального мышления исполнителя. Музыкальное мышление в контексте исполнительской интерпретации мы рассматриваем как психолого-познавательный процесс отражения в сознании исполнителя сложных связей и отношений в музыкальном творчестве, а именно: единение восприятия, исполнения и создания музыки.

В процессе интерпретации музыкального произведения используются операционные механизмы мышления, которые включают:

- анализ (разделение целого на части) и синтез (объединение отдельных элементов);
- сравнение (установление сходства и различия отдельных объектов);
- группировка и обобщение (объединение предметов и явлений по существенным признакам и свойствам);
- абстрагирование (выделение одних признаков и отвлечение от других) и конкретизация;
- определение и различение;
- классификация (разделение и последующее объединение объектов по ка-



ким-либо критериям) и систематизация (разделение и последующее объединение не отдельных объектов, а их групп, классов);

- суждение (форма мысли, отражающая объекты действительности в их связях и отношениях) и умозаключение (выведение субъективно нового суждения, исходя из общественно-исторического опыта человечества и личного практического опыта).

Для формирования исполнительского мышления необходимы, по крайней мере, два фактора — практическая музыкальная деятельность и музыкальное произведение.

Многообразие точек зрения лежит в основе классификации видов музыкального мышления, необходимых в исполнительской деятельности музыканта.

1. *Теоретическое мышление* — это познание музыкальных закономерностей и правил. Пользуясь этим видом мышления, исполнитель в процессе решения художественной задачи обращается к определениям и понятиям, готовым знаниям, полученным теоретиками, исследователями и музыкантами всех исторических эпох. Любая мыслительная деятельность исполнителя, связанная с логикой научно-теоретического мышления или художественно-образными озарениями, всегда уходит своими корнями в знание предмета, основанного на системах представлений и понятий об изучаемом материале. Стилиевые и национальные модели мышления создаются на этапе обобщения и классифицируются по критериям и закономерностям развития художественного языка. Примером звукосмыслового обобщения служат синхронные интонационные обобщения на уровне произведения, жанра, стиля, которые влияют на все этапы музыкально-исполнительской деятельности.

Доказано, что способность организовать систему собственного мышления и понятий на основе определенной концепции связана с функционированием мозга и осуществляется в многообразных формах духовной и практической деятельности, в которых обобщается и сохраняется познавательный опыт музыканта. Академик И. П. Павлов писал: «Если в голове нет идеи, не заметишь и фактов» [6, 37].

Исполнительское мышление музыканта протекает при постоянном синтезе эмоционального и рационального и определяется как моделирование эмоционального отно-

шения музыканта к звуковой реальности, создаваемой собственными руками. «Без известной умственной культуры не может быть и утонченных чувств», — отмечал французский писатель Анатоль Франс [7, 666].

2. *Словесно-логическое мышление* — это вид мышления, опосредованный знаками, из которых непосредственно складывается понятие. Оно направлено в основном на нахождение общих закономерностей в природе и человеческом обществе. Словесно-логическое мышление осуществляется путем умозрительной логической связи конкретных предметов, объектов, процессов и явлений со звуками, с языковыми символами, со словами и словосочетаниями, с понятиями, выраженными в языке в виде слов и знаков и обозначающими данные предметы и объекты. Мышление объективно связано не только с воображением, памятью, восприятием, но и с речью, в которой мышление реализуется и с помощью которой оно осуществляется.

Все выдающиеся музыканты в своих высказываниях подчеркивали значение интеллектуального начала в исполнительском искусстве. В статье «Музыка и время» Д. Д. Шостакович писал: «Музыка сильна мыслью, концепцией, обобщением. Ее могущество ярче всего проявляется в раскрытии внутренней, духовной сущности жизни. Это свойство музыки сближает ее с поэзией и с философией» [10, 11].

В ходе решения мыслительных задач соответствующие художественно-двигательные образы преобразуются в создание оригинальной исполнительской интерпретации произведения.

3. *Наглядно-действенное мышление* музыканта, опирающееся на непосредственное восприятие предметов. Основной задачей музыканта является восприятие нотного текста и преобразование его в реальное звучание. Мышление направлено на выбор правильных, рациональных физических действий при решении художественной задачи. Процесс отражения в сознании исполнителя целостного чувственного образа произведения происходит благодаря восприятию. В восприятии как целостном комплексном ощущении присутствует смысл, взаимосвязи, контекст, субъективная оценка, предшествующий опыт индивидуума и память. Слуховое восприятие связано с последовательностью раздражений, протекающих во времени, а осязательное и зрительное восприятия отражают пространственный мир.

Функции образного мышления связаны с представлением ситуаций, которые музыкант хочет вызвать в результате своей исполнительской деятельности. Чем шире круг субъективных представлений, тем богаче и полнее восприятие исполнителя. Активное восприятие музыкального образа взаимосвязано от единства двух начал — объективного и субъективного, то есть того, что заложено в самом художественном произведении, и тех представлений и ассоциаций, которые рождаются в сознании исполнителя.

В процессе познания представления являются переходной ступенью от ощущения и восприятия к мышлению, при этом направленность или характер обобщения в представлениях могут быть различными. Поэтому среди них выделяют образные, логические, двигательные, эмоциональные представления.

4. *Практическое мышление музыканта* — это разработка способов и средств решения музыкально-технических задач, определение художественной цели, создание плана композиции, схем последовательности действий на разных этапах работы над произведением.

При работе над произведением в ходе творческой активности музыкант опирается на ряд универсальных операций: практический анализ текста и исторических явлений, познание и использование их в инструментальной работе; практический синтез (при переносе двигательных навыков). Такое мышление ограничено индивидуальным сенсомоторным опытом исполнителя и рамками ситуаций, в которых оно формируется и протекает. Так как моторика оказывает непосредственное влияние на мыслительные процессы исполнителя, выступая в качестве соавтора создаваемого художественного образа, определяющее значение приобретает практически-действенное мышление.

Между живым исполнением и зафиксированным раз и навсегда нотным текстом всегда существует элемент непредсказуемости. Материалом, который используется при практическом мышлении, являются не понятия, суждения и умозаключения, а образы. Они извлекаются из памяти или творчески воссоздаются воображением. По убеждению Н. А. Бердяева, творчество связано с воображением: «Чтобы жить достойно и не быть приниженым и раздавленным социальной обыденностью, необходимо вызвать образ, вообразить иной мир» [1, 395].

Музыкальное воображение определяется как способность психики соотносить музы-

кальные образы с немusикальными картинами, состояниями и представлениями или с другими музыкальными произведениями. С помощью воображения, путем переработки материала восприятий и представлений, полученных в предшествующем опыте, создаются новые образы и представления. Воображение необходимо в исполнительской деятельности, так как непосредственно связано с восприятием музыки и музыкальным образом.

Различают как произвольное (активное) воображение, так и произвольное (пассивное), а также как воссоздающее и творческое. Воссоздающим воображением называют процесс создания образа предмета по его описанию, рисунку или чертежу. Творческим воображением называют самостоятельное создание новых образов. Оно требует отбора материала, необходимого для построения образа в соответствии с собственным замыслом.

5. *Наглядно-образное мышление*, являясь самостоятельным, генетически более ранним видом мышления по отношению к словесно-логическому, получает особое развитие в музыкально-художественном и исполнительском творчестве. При наглядно-образном мышлении (с помощью образных представлений) музыкант использует конкретные образы для решения возникшей художественной задачи, а необходимые для мышления образы представлены в его кратковременной и оперативной памяти. Наглядно-образное мышление проявляется в сиюминутных ситуациях, непосредственно в реальности, в которой находится исполнитель в данный промежуток времени.

С помощью образного мышления воссоздаются многообразные характеристики музыкального материала. Раскрытие содержания произведения базируется на основных принципах работы с музыкальным текстом: на верном его воспроизведении, понимании основной идеи, музыкального содержания и эмоционального компонента произведения.

Формирование представлений о содержании произведения при интерпретации происходит в следующей последовательности: создание представлений о средствах музыкальной выразительности; об интонации как единстве эмоционально-смыслового содержания и средств его воплощения; о теме как изложении музыкальной мысли; о типах построения музыкального произведения, его смысловой нагрузке; о музыкальной форме (как основе направления мысли с помощью знаний о конструкции произведения). Из

этого следует, что значительную роль в создании верного представления играет воображение, при помощи которого на первых этапах творческого процесса формируется образ всего произведения и некоторые детали интерпретации.

В музыкальном образе может быть зафиксировано одновременное видение произведения с разных точек зрения. Важная особенность образного мышления заключается в нахождении непривычных, неожиданных интерпретаций сочинений. Индивидуальные различия в образном мышлении зависят от доминирования и степени развития определенного типа представлений. Несомненно, что убедительность, яркость воплощения образа находится в прямой зависимости от творческих возможностей исполнителя, где огромную роль играет интуиция как проявление синтеза музыкального мышления и профессиональных знаний.

К числу различных приемов для развития образного мышления относятся: обобщение; увеличение или уменьшение объекта или его частей; создание новых представлений; включение имеющихся образов в новый контекст. Специфика процессов интерпретационного мышления заключается в постановке задачи, отборе возможных вариантов, проверке предположений, нахождении решений, практическом утверждении и достижении понимания.

6. *Абстрактное мышление* совершается на основе отвлеченных понятий, которые образно не представляются. Посредством абстракции формируются обобщенные образы реальности, позволяющие выделить в ней, отграничив от других, значимые для исполнительской деятельности связи и отношения объектов. Индивидуальная специфичность мышления проявляется в процессе конкретизации в момент последовательного восприятия информации о разворачивании музыкального образа. Способность музыкального произведения нести какую-либо информацию А. Кудряшов относит к содержательности произведения (как интуитивную или сознательную установку на восприятие музыки в качестве случайной или упорядоченной системы значений) [6].

Исполнительская интерпретация предъявляет определенные психические требования к музыканту. Помимо музыкальной одаренности важны психологические качества: аналитический склад ума, эмоциональная отзывчивость, способность к мно-

гообразному ассоциативному ряду, к быстрому психическому переключению. При интерпретации важна роль ассоциаций — жизненных и музыкальных. К. Н. Игумнов подразделял «ассоциации музыканта-исполнителя на три вида: 1) построение определенной смысловой концепции, поиски, идеи; 2) стремление артиста вызвать у себя те настроения, которые, по его мнению, выражены в музыке; 3) зрительные, пейзажные представления» [4, 169].

7. *Креативно-творческое мышление* — это умение находить нестандартные решения сложных задач и мыслить за рамками общепринятых ситуаций. Основными критериями оценки креативных идей и творческого потенциала являются новизна, выразительность и эффективность, художественная ценность, нестандартность, нетрадиционность, необычность решений, множественность вариантов. К методам творческого мышления относится дивергентное мышление (от лат. *divergere* — расходиться), применяемое для решения проблем и задач. В отличие от творческих способностей, которые определяются как качества личности, креативность заключается в проявлении этих качеств в мыслительной деятельности, а именно, в возможности воспринимать, преобразовывать и создавать новую информацию.

Используя опыт самонаблюдения изобретателей и творческих личностей, английский психолог Грэм Уоллес в 1926 году написал книгу «Искусство мыслить», в которой определил четыре стадии творческого мышления: подготовка, созревание (инкубация), вдохновение (озарение) и проверка истинности. Он полагал, что в повседневном потоке мышления эти стадии постоянно перекрывают друг друга, представляя собой искусство балансирования на грани сознательного и бессознательного, как только мы начинаем решать разные проблемы. К тому же, добавляет Уоллес, в зависимости от ваших целей и задач все четыре этапа творчества в конечном счете могут разительно отличаться друг от друга. Главное — придерживаться их последовательности и никогда не ограничиваться прохождением одной стадии творческого процесса [9, 327].

Формирование музыкально-творческого мышления начинается с воспитания навыков полноценного художественного восприятия идейно-образного содержания музыкального произведения. Отношение к композиторскому творчеству влияет на репродуктивное (на основе готовых образцов и примеров)

мышление исполнителя, которое проявляется в способности воспроизводить в памяти на основе внутреннего слуха композиции автора и обоснованно их оценивать.

Однако, благодаря высокой абстрактности и вариантности музыкального языка, у исполнителя развивается и продуктивное мышление (самостоятельное решение и нахождение новых связей между предметами и явлениями) в создании принципиально новых музыкальных образов при интерпретации произведения. Творческий процесс работы над музыкальным произведением связан с поиском конкретных художественных средств для наиболее полного раскрытия замысла композитора.

Процесс интерпретации музыки, который можно определить как искусство интерпретации, Н. П. Корыхалова определяет как содержание творческой деятельности музыканта-исполнителя, что необходимо осознавать при работе над произведением (концертом) [5, 159].

Интерпретаторское мышление исполнителя, представляя единый творческий процесс и идейную основу, организует следующие выразительные средства — звук, тембр, интонацию, ритм, метр, темп, агогику, артикуляцию, динамику, штрихи, аппликатуру и т. д. В процессе интерпретации воссоздается то, что было задумано композитором, но с привнесением своего личного отношения. Доля личной интерпретации произведения занимает значительную часть в создании художественного образа. Как отмечал А. Б. Гольденвейзер,

индивидуальность исполнителя исходит из условности обозначений в нотах, так как темпы, динамические оттенки имеют под собой относительный характер. Следовательно, создание исполнительской интерпретации в процессе обучения музыканта помогает ясно осознать его личностное отношение к музыкальному тексту [3].

Необходимо отметить, что в качестве одной из самых важных особенностей мыслительной деятельности при интерпретации произведения является соединение в ней двух составляющих — эмоциональной и интеллектуальной сфер, которые, по выражению О. Ф. Шульпякова, должны у исполнителя сливаться в качественно новое явление — эмоциональный интеллект [11, 21]. Грани исполнительского интеллекта: «а) техническая образованность музыканта, его техническая грамотность; б) осознанное отношение к своим двигательным и техническим средствам выразительности; в) понимание основополагающего закона о неоднозначности связи между конечным результатом — звучанием — и породившим его движением» [там же, 31].

Таким образом, триада — композитор, исполнитель, слушатель — составляет основу развития интерпретаторского мышления, которая зависит от абстрактно-логического мышления (активизируемого при изучении стиля композитора); наглядно-действенного мышления (необходимого исполнителю в момент исполнения музыки); наглядно-образного мышления (наблюдаемого при восприятии произведения).

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Бердяев Н. А. Самопознание. М. : Т8RU-GRAM, 2018. 486 с.
2. Бетти Э. Герменевтика как общая методология наук о духе. М. : Канон, 2011. 144 с.
3. В классе А. Б. Гольденвейзера: сб. Государственного Центрального музея музыкальной культуры им. М. И. Глинки / сост. Д. Д. Благой, Е. И. Гольденвейзер. М. : Музыка, 1986. 213 с.
4. Игумнов К. Н. О творческом пути и исполнительском искусстве пианиста. Из бесед с психологами // Вопросы педагогики. М. : Музыка, 1974. Вып. 3. С. 169.
5. Корыхалова Н. П. Интерпретация музыки. Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике. Л. : Музыка, 1979. 186 с.
6. Кудряшов А. Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII–XX. вв.: учеб. пособие. СПб. : Лань, 2006. 432 с.
7. Мудрость тысячелетий: энциклопедия. М. : Олма-пресс, 2006. 831 с.
8. Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш : в 6 т. Т. 2. М. : Советская энциклопедия, 1974. 960 с.
9. Основы психологии: экзаменационные ответы. Ростов-на-Дону : Феникс, 2002. 448 с.
10. Музыка и современность: сб. статей / ред.-сост. Д. В. Фришман. М. : Музыка, 1976. Вып. 10. 255 с.
11. Шульпяков О. Ф. Работа над художественным произведением и формирование



ние музыкального мышления исполнителя. СПб. : Композитор, 2005. 36 с.

## REFERENCES

1. Berdyaev N. A. Samopoznanie [Self-Knowledge]. Moscow, 2018. 486 p. (In Russian)
2. Betti E. Germenevtika kak obshchaya metodologiya nauk o dukhe [Hermeneutics as a General Methodology of Spiritual Sciences]. Moscow, 2011. 144 p. (In Russian)
3. Blagoi D. D., Goldenweiser E. I. (ed.) V klasse A. B. Goldenveizera [In the Class of A. B. Goldenweiser]. Moscow, 1986. 213 p. (In Russian)
4. Igumnov K. N. On the Creative Path and Performing Art of the Pianist. From Conversations with Psychologists. *Voprosy pedagogiki [Issues of Pedagogy]*. Moscow, vol. 3, 1974. P. 169. (In Russian)
5. Korykhalova N. P. Interpretatsiya muzyki. Teoreticheskie problemy muzykal'nogo ispolnitel'stva i kriticheskii analiz ikh razrabotki v sovremennoi burzhuaznoi estetike [The Interpretation of Music. Theoretical Problems of Musical Performance and Critical Analysis of Its Development in Contemporary Bourgeois Aesthetics]. Leningrad, 1979. 186 p. (In Russian)
6. Kudryashov A. Yu. Teoriya muzykal'nogo soderzhaniya. Khudozhestvennye idei evropeiskoi muzyki XVII – XX vv. [Theory of Musical Content. Artistic Ideas of European Music in XVII<sup>th</sup> – XX<sup>th</sup> centuries : textbook]. Saint Petersburg, 2006. 432 p. (In Russian)
7. Mudrost' tysyacheletii [Wisdom of Thousands of Years : encyclopedia]. Moscow, 2006. 831 p. (In Russian)
8. Keldysh Yu. V. (ed.) Muzykal'naya entsiklopedia [Musical Encyclopedia : in 6 vol.]. Vol. 2. Moscow, 1974. 960 p. (In Russian)
9. Osnovy psikhologii [Fundamentals of Psychology : examination answers]. Rostov-on-Don, 2002. 448 p. (In Russian)
10. Frishman D. V. Muzyka i sovremennost' [Music and Modernity]. Digest of articles. Vol. 10. Moscow, 1976. 255 p. (In Russian)
11. Shul'pyakov O. F. Rabota nad khudozhestvennym proizvedeniem i formirovanie muzykal'nogo myshleniya ispolnitelya [Working on a Composition and Forming the Performer's Musical Thinking]. Saint Petersburg, 2005. 36 p. (In Russian)

*Информация об авторе:*

**Варламова Т. П.** — кандидат педагогических наук, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, профессор кафедры народных инструментов.

*Information about the author:*

**Varlamova T. P.** — Candidate of Pedagogical Sciences, Honored Worker of Higher Education of the Russian Federation, Professor of the Folk Instruments Department.

Статья поступила в редакцию 07 марта 2023 года; одобрена после рецензирования 30 апреля 2023 года; принята к публикации 02 мая 2023 года.

The article was submitted March 07, 2023; approved after reviewing April 30, 2023; accepted for publication May 02, 2023.

