

# ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ СТИЛЬ ПИАНИСТА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ОБРАЗНОГО МИРА ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Ислямова Д.Р. Email: Islyamova17160@scientifictext.ru

Ислямова Дилара Ризаевна - базовый докторант (PhD),  
Государственная консерватория Узбекистана,  
г. Ташкент, Республика Узбекистан

**Аннотация:** в статье анализируется создание фортепианного исполнительского стиля посредством постижения образного мира произведения. Современное фортепианное исполнительство является одной из самых сложных проблем музыкального исполнительского искусства. Современная фортепианная музыка довольно калейдоскопична по образам, так как она является отражением современного мира. В связи с этим в поисках создания исполнительского стиля, прежде всего, целесообразно сформировать исполнительскую концепцию по следующему алгоритму: жанр – музыкальный стиль – образный мир. Разнообразии жанров и стилей требует от исполнителя не только основательных профессиональных качеств, но и широкой научной и гуманитарной эрудиции.

**Ключевые слова:** исполнительский стиль, жанр, художественный образ, фортепианное исполнительство, семантическое мышление, интерпретация, исполнитель.

## THE PIANIST'S PERFORMING STYLE THROUGH THE PRISM OF THE FIGURATIVE WORLD OF THE PIECE

Islyamova D.R.

Islyamova Dilyara Rizaevna - doctoral Student (PhD),  
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,  
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

**Abstract:** the article analyzes the creation of a piano performing style by comprehending the figurative world of the work. Contemporary piano performance is one of the most challenging problems in musical performing arts. Contemporary piano music is quite kaleidoscopic in imagery, as it reflects the contemporary world. In this regard, in search of the creation of a performing style, first of all, it is advisable to form a performing concept according to the following algorithm: genre - musical style - figurative world. The variety of genres and styles requires from the performer not only solid professional qualities, but also a broad scientific and humanitarian erudition.

**Keywords:** performing style, genre, artistic image, piano performance, semantic thinking, interpretation, performer.

УДК 078

Каждое стилевое направление в фортепианном исполнительстве связано с рождением и развитием своего специфического фортепианного жанра, чья стилевая характеристика может заинтересовать интерпретатора. Современная фортепианная музыка концентрируется на таких жанрах, как миниатюры и циклы пьес. Исполнительские проблемы трактовки циклов требуют сосредоточенного отношения к их образному содержанию.

Художественные образы произведения, взаимодействуя друг с другом определенным способом, складываются в целостную образную картину. «Если образ реалистичен и многогранен (как многогранна воплощенная в ней действительность), так он продолжает жить в художественном исполнении (или исполнениях); при этом от исполнителя будет зависеть то или иное освещение образа, развитие той или иной его черты и особенности» [1, 28].

Специфика художественного мышления проявляется в том, оно направлено на донесение до слушателя авторского замысла. О. Юсупова утверждает: «Внутренне представляя звуковой образ произведения, пианист конструирует в своем сознании определённые проекты отдельных вариантов исполнения, причем с различными исполнительскими задачами в плане как выразительно-художественных средств, так и определенных двигательных-технологических приёмов» [2, 155].

В этом отношении представляются интересными трактовки цикла «Это не должно повториться» Совета Вареласа двумя яркими пианистками, представляющими два поколения – О. Юсуповой и М. Файзиевой. Композитор запечатлел трагические и героически страницы Второй мировой войны, ориентируясь на одноимённый цикл картин Бориса Пророкова. Такая апелляция к живописи отразилась на композиторском письме Вареласа. Его музыке свойственна предельная конкретность, повышенная экспрессивность. Эмоциональный мир произведения полон глубокой скорби и героического драматизма. Здесь семантическое мышление, созданное на основе восприятия живописи, имеющее визуальное начало, имеет большое значение в создании исполнительского стиля. Ведь динамическая модель интерпретации, опирающаяся на принцип ассоциативности, подразумевает её бесконечное смысловое порождение.

Первой исполнительницей цикла явилась Юсупова. В её интерпретации прослушиваются сосредоточенные раздумья и драматические переживания. Пианистка так детально подобрала арсенал

выразительных исполнительских средств, в особенности артикуляции, создав тем самым и эпическую мощь, и величие героического подвига, и упорство напряженной борьбы. Взаимодействуя с драматургией музыки и профессионально владея искусством семантической ассоциативности, Офелия Юнусовна создала своей интерпретацией масштабную панораму образов войны, яркое образное целое.

В трактовке Файзиевой наибольшего звукового воплощения получили настроения всенародного страха и одновременно ярости, охвативших людей. Особенно ярко воплотились образы вражеского нашествия. «Фашистский марш» в исполнении Мадины Мухсиновны ясно обрисовал картину безжалостного вражеского нападения. Исполнительский стиль пианистки, созданный на основе изучения основных формообразующих принципов тонально-гармонической основы произведения, оказал влияние на убедительную и содержательную его интерпретацию. Файзиева сумела подобрать необходимые конгломераты для воплощения скорби похоронного шествия и драматической борьбы.

В качестве еще одного звукового воплощения похожего образа, заложенного композитором, возьмем фортепианный цикл Алексея Шора «Образы Великой Осады» в трактовке российских пианистов Филиппа Копачевского, Елизаветы Ключевой и итальянского пианиста Джулиано Моццаканте. Цикл отражает одно из важнейших и самых кровопролитных сражений Европы XVI-го века - четырехмесячную осаду Мальты Османской империей в 1565 году. Музыка цикла практически вся пропитана веяниями романтизма – от атмосферного «Предчувствия османского вторжения» до дерзкого и кульминационного «Большого утеса» и финального торжества Победы. Шор в данном сочинении еще раз подтвердил, что он композитор лирического таланта, поскольку даже батальные сцены не мешали ему создавать романтические образы, связанные с битвой. А далекие от войны эпизоды, такие как «Мечта молодого рыцаря», «Баркарола Святого Эльма» и «Бал Великого Магистра» воспевают отвагу защитников острова. И, несмотря на ужасное кровопролитие, связанное с Осадой, у нее счастливый конец - захватчики отступили, защитники спасли свою землю. Кроме того, в каждой пьесе цикла есть множество прекрасных мелодий, которые хочется послушать вне всякого военного контекста, а просто для удовольствия.

Ф. Копачевский в своей исполнительской версии цикла мыслил «драматургически», однако придерживался стилистики «умеренной» виртуозности. Пианист предпочитал приглушенные тона, что выразилось в сглаживании динамических контрастов. Стиль, используемый музыкантом в исполнительской версии данного сочинения, позволяет причислить Копачевского к лирико-эпическому типу исполнителей.

Четкая артикуляция, рельефная мелодическая линейность, подчеркиваемая Е. Ключевой даже в фигуративных пассажах, сохраняются на протяжении всего цикла. Игра пианистки музыкальна во всех смыслах этого слова: музыкальные искания у неё на первом плане. Простота, глубокая продуманность и грамотность исполнения отличают исполнительский стиль Ключевой, что позволяет соотнести ее к эпическому типу.

Исполнение Дж. Моццаканте наполнено большей глубиной звучания. Однако, присутствующие погрешности с технической стороны, пианист умело компенсировал своим итальянским темпераментом, не теряя при этом присущей ему артистичности. Очевидно одно, Моццаканте - сложившаяся личность, с серьезным отношением к исполнительскому искусству, с искренним уважением к слушателям и с обаянием, притягивающим аудиторию. «В самом его творчестве скрыта какая-то мягкость, тонкость, грация или, может быть, смелость, красочность, даже дерзость, меткость, которые прельщают» [3, 297]. Все перечисленное позволяет нам возможным обозначить пианиста как драматического исполнителя.

Однако, все три интерпретации представляются убедительными. В каждой исполнительской версии цикла А. Шора сохранена целостность сочинения при разнохарактерности частей цикла, логичность в темповом, динамическом, фактурном отношениях, до слушателя донесена смысловая нагрузка и художественный образ, заложенный композитором.

Итак, как исполнительская интерпретация, так и непосредственное интерпретативное мышление формируются не только на пересечении объективных и субъективных, но и экстрамузыкальных и интрамузыкальных факторов. Каждый исполнитель, ориентируясь на уровень знаний о музыкальном произведении, субъективно воспринимает его образный смысл. Различные стороны музыкального образа трансформируются также психикой исполнителя, в результате чего каждый интерпретатор акцентирует иные его грани, создавая такой звуковой образ, который наиболее соответствует музыкально-слуховым представлениям исполнителя и отражает черты его индивидуальности.

#### *Список литературы / References*

1. Гинзбург Л.С. О музыкальном исполнительстве. Москва, 1972.
2. Юсупова О.Ю. Роль семантического анализа в фортепианном исполнительстве // Вопросы музыкального исполнительства и педагогики. Выпуск V. Ташкент, 2007.
3. Станиславский К.С. Работа актера над собой в творческом процессе воплощения: Дневник ученика. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012.