

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Смирнов Александр Владимирович

д-р пед. наук, профессор,

лауреат премии Президента РФ,

Заслуженный работник культуры РФ

ФГБОУ ВПО «Российский государственный

социальный университет»

г. Москва

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В МУЗЫКЕ:

ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация: автор статьи обращается к теме интерпретации в музыке, акцентируя на главной профессиональной задаче, стоящей перед музыкантом-исполнителем, начиная с середины XVIII века и до нашего времени, – решение сложных проблем исполнительского прочтения и восприятия произведений музыкального искусства. При существующей поливариантности подходов в решении этих проблем (особенно когда речь идёт об исполнении в наше время музыки старых мастеров) каждый исполнитель должен выбрать свой путь в соответствии со своими способностями и пристрастиями.

Ключевые слова: проблема интерпретации, индивидуальное начало, творчество, выразительные возможности, музыкальный язык, музыкант-интерпретатор, исполнительский стиль, творческий процесс, интуитивный акт, эстетическая ценность.

Слово интерпретация, как известно, латинского происхождения и обозначает толкование, разъяснение. Философия истолковывает нам понятие интерпретации как «когнитивную процедуру установления содержания понятий или значения элементов формализма посредством их аппликации на ту или иную предметную область, а также результат указанной процедуры» [2, с. 419]. Проблема интерпретации всегда была в ряду основных философских проблем и волновала

мыслящую часть человечества. Она является не менее актуальной и в наше время, занимая видное место в культуре современного общества как одна из фундаментальных проблем логики, методологии науки, философии языка, семиотики, искусства и др.

Сложна драматургия исторического развития системы интерпретации в гуманитарной сфере, представленная в трёх «актах» её становления как методологического приёма: «1) интерпретация как объективно практикуемая когнитивная процедура, имевшая место уже в античной культуре в рамках истолкования неоплатониками аллегоризма литературных памятников классического наследия; 2) интерпретация как сознательно культивируемый приём, ставший базовым для христианской культуры средневековья, инспирируя её выраженную интенцию на усмотрение знамений в явлениях и символизма в «книге природы» (парадигмальная установка отношения к миру как к тексту), и фактически конституирующий такое её направление, как экзегетика; 3) интерпретация как конституированный метод и эксплицитно поставленная проблема, ставшая ключевой для философской герменевтики, вырастающей из экзегетической традиции именно по линии развития осмысления процедур понимания и интерпретации» [2, с. 420]. В ходе её становления наблюдались не только различия постоянно возникавших интерпретаторских школ, но и поливалентность подходов в рамках каждой из них. В конце концов, философия постмодерна задает радикально новое понимание интерпретации, постулируя презумпцию «абсолютной независимости интерпретации от текста и текста от интерпретации» (П. де Ман), что способствует введению нового, альтернативного идеи интерпретации понятия «экспериментации».

В музыке искусство интерпретации возникает и развивается только с середины XVIII-го века. Именно в это время, благодаря выраженной тенденции углубления индивидуального начала в творчестве, усилению выразительных возможностей музыкального языка и совершенствованию технических средств, музыкальная композиция и исполнительство поднимаются на новую высоту, обре-

тая большую самостоятельность и значимость. В Европе появляются инструментальные школы: клавесинная, органная, скрипичная и т. д., формируется концертная жизнь. Расширяется поле творческой деятельности исполнителя, который всё чаще начинает обращаться к произведениям других авторов, а не замыкается только на собственных, как было ранее. Вполне понятно, что такое позднее появление в искусстве музыкального исполнительства системы интерпретации было подготовлено продолжительным и бурным её развитием в гуманитарной сфере, давшим тот объёмный и содержательный опыт, изученный и отображённый философией, который и стал содержанием этой новой отрасли. Значение интерпретатора в музыке ещё более возросло в XIX веке, когда сильно усложнились его задачи в связи с возникновением различных стилей музыкального исполнения. Психологические, технологические, идеологические проблемы, а также вопросы мастерства исполнительства – вот основные конструкции модели музыкальной интерпретации того времени. До нас дошли документальные свидетельства об особенностях интерпретаций великих исполнителей XVIII–XIX веков, такие, как: письма, воспоминания современников, а также напечатанные редакции и обработки музыкальных произведений, дающие представление об исполнительских стилях, к которым принадлежал интерпретатор. Появившаяся в XX веке звукозапись значительно обогатила существовавшую материальную базу данных и стала доминантным инструментом в исследовательской работе в этой области, наряду с огромным багажом литературных источников, содержащих анализы, поэтические описания и пр.

Таинственны и малоизучены глубины творчества! Серьёзные проблемы исполнительского прочтения и восприятия произведений музыкального искусства постоянно волнуют музыкантов-интерпретаторов. Практика музыкального исполнительства даёт нам примеры поливариантности подходов в решении этих проблем, особенно когда речь идёт об исполнении в наше время музыки старых мастеров. Каждый исполнитель выбирает свой путь, в соответствии со своими способностями, пристрастиями, интуицией, интеллектом, эрудицией и... про-

фессиональной совестью. Но, прежде чем браться за такое трудное дело, необходимо попытаться лучше понять особенности и специфику сложного творческого процесса создания произведения. Очень интересны рассуждения об этом выдающегося итальянского философа Бенедетто Кроче (1866–1952), который впервые определил творческий процесс как интуитивный акт, произведя при этом глубочайший анализ последнего, и положил разработанное им учение об интуиции в основу своей доктрины, так называемой «философии духа». Кроче полагал, что в сознании автора сначала происходит накопление впечатлений и ощущений, взятых из материи, из окружающей природы и общества или стимулируемых физическими объектами, сохраняемыми в памяти («физические стимулы воспроизведения»). Бесформенный поток его личного непосредственного опыта как бы перемещается в большое горнило, подобно тому, как в один общий плавильный котел бросаются бесформенные куски бронзы и изящные статуэтки. Интуитивное познание сразу же оформляет, объективизирует, выражает всё это с помощью индивидуального восприятия сочинителя, его фантазии, воображения. Обработывая впечатления, он от них освобождается, но на их место сразу же встают другие выраженные или чуть намеченные впечатления. Поскольку произведение искусства есть плод личного воображения художника, результат его индивидуальной интуиции, его личное самовыражение, то основной задачей интерпретатора, таким образом, становится философское раскрытие породившей его интуиции создателя. Для лучшего постижения эстетической ценности данного творения необходимо попытаться воспроизвести в себе творческую интуицию, выражение автора. В результате такая интерпретация, «оживляя мёртвое и пополняя отрывочное, даёт нам возможность глядеть на художественное произведение... так, как на него смотрел сам автор в момент его создания» [3, с. 13]. Любое подлинное произведение искусства неповторимо и уникально, каждое содержание отлично от любого другого содержания, бесконечно разнообразие выразительных форм. Поэтому бесполезно стараться только сохранить выражение оригинала, новое выражение в таком случае не будет эстетическим

выражением в собственном смысле слова, а будет лишь бледным, слабым переложением. Но если интерпретатор талантлив, он обязательно переплавит оригинал в своём интуитивном сознании, смешает его со своими личными впечатлениями, и это будет уже новое, обогащённое выражение. Следовательно, качественная интерпретация – это не прямое воспроизведение, но создание выражений, как можно более близких к оригинальным выражениям, и тогда она не только обладает ценностью подлинного художественного произведения, но и имеет самостоятельное значение. На каждую новую интерпретацию влияет много факторов: исторический период (нет понимания, одного на все времена), индивидуальность и талант исполнителя.

В творческом процессе исполнения музыки, в большой степени являющемся интуитивным актом, особенно важен момент понятия времени. По словам Кроче, то, что интуируется в произведении искусства, есть характер или индивидуальная физиономия его, а не пространство и время. Но музыка, будучи искусством интонируемого смысла, в мире и обществе реально существует и функционирует только в живом звучании, в исполнении, а значит, во времени. Если в практике время традиционно воспринималось как данность, объективно ограничивающая проявления человека, находящегося внутри временного потока, как сила, не подвластная ничьей воле, то в интуитивной форме духа личность может полноправно господствовать над временем (что всегда знали крупнейшие музыканты мира), охватывая внутренним слухом всё произведение целиком, одновременно.

Большую ценность для искусства и науки интерпретации представляет концепция академика Б.В. Асафьева о «кристаллизации музыки», о музыкальной форме «как органическом синтезе, постигаемом в процессе «всеохватывания» соотношения звучащих элементов в их стремлении к централизации, при условии, что само состояние звучания (становление музыки) есть некое непрерывное течение звучащего вещества, каждый миг коего не мыслим вне связи с целым» [1, с. 145]. Воспринимать музыкальную форму как органический синтез, музы-

кальное произведение как завершённое в себе единство звучащих элементов совершенно необходимо каждому исполнителю. Процесс этот, по Кроче, должен происходить в сфере теоретического духа, сфере интуитивного познания, что поможет музыканту в процессе исполнения подчинить время его художественным задачам. Если слушатель потеряет линию, которую мы делаем во времени, он сразу утратит художественную концепцию. «Мои время и интуиция должны стать едиными на эстраде – тогда я творец-интерпретатор канонов, созданных композиторами», – говорит Мстислав Ростропович.

Музыка разговаривает с разными отдельными людьми на их языке, каждый может найти в ней своё, индивидуальное, глубоко сокровенное, то, что ему лично захочется найти в ней. Нельзя ограничить роль исполнителя функциями «перевода» выражения композитора, потому что невозможно точно передать мысли, чувства, эмоции, которыми он был наполнен в момент создания произведения. Но надо помнить, что сам текст представляет из себя тот ценный и незаменимый материал, на основе которого и создается концепция интерпретатора. Исполнительское искусство – это истинно творческий процесс, это первичное творчество музыканта на сцене, который в этот момент просто обязан быть равновеликим композитору.

Список литературы

1. Асафьев Б.В. Процесс оформления звучащего вещества [Текст] / Б.В. Асафьев. – Пг., 1923.
2. Всемирная энциклопедия: Философия / Главн. Науч. ред. и сост. А.А. Грицанов. – М.: АСТ, Мн.: Харвест, Современный литератор, 2001. – 1312 с.
3. Кроче Б. Эстетика [Текст] / Б. Кроче. – М.: INTRADA MM, 2000. – 160 с.