

ПРОБЛЕМЫ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

Д.А. Никитина

Владимирский государственный университет

Аннотация. В данной статье рассматриваются проблемы исполнительской интерпретации в художественно-эстетическом и философском контексте, характеризуется роль феноменолого-герменевтического метода интерпретации музыкального произведения. Данный метод не является универсальным, но помогает решить ряд проблем, связанных с пониманием смысла композиторского текста и путями его воплощения в исполнении.

Abstract. This article examines the problems of performing interpretation in the artistic-aesthetic and philosophical context, characterizes the role of the phenomenological-hermeneutic method of interpreting a musical work. This method is not universal, but it helps to solve a number of problems related to understanding the meaning of the composer's text and its implementation ways.

Ключевые слова: исполнительство, интерпретация, музыкальный текст, эстетическое.

Key words: performance, interpretation, musical text, aesthetic.

В образовании музыканта-исполнителя ведущая роль принадлежит интерпретации музыкального произведения, в которой важна не только техническая сторона исполнения, но и художественно-эстетическая составляющая. В данной статье эстетическая интерпретация рассматривается как прием, способ достижения высокой культуры исполнительства, а также критерий художественности, осуществляемый посредством эстетических чувств или чувства прекрасного.

В первую очередь, музыкант-исполнитель имеет дело с нотным текстом, в котором заложен авторский замысел. В связи с этим бытует мнение, что исполнительское творчество стоит рангом ниже композиторского, поскольку композитор создает музыку, а исполнитель же только повторяет созданное композитором. Но ноты – это еще не музыка. «Нотная же запись сама по себе не звучит, она обращена непосредственно не к уху, а к глазу; ее рассмотрение само по себе не является актом эстетического восприятия, не вызывает тех эмоций, какие порождает рассмотрение картины или слушание музыкального произведения. Ноты – лишь посредник между авторским замыслом и исполнителем, сигналы тех звуков, из которых состоит музыкальное произведение, отличающиеся от него так же, как «программа», заложенная в отцовских генах, отличается от живого ребенка» [3, с. 182]. Роль композитора в

создании музыкального произведения состоит в преобразовании человеческих переживаний в звуки и, затем, в нотные знаки. В свою очередь, деятельность исполнителя движется в обратном направлении – от преобразования знаков в звуки и возрождения человеческих переживаний.

Таким образом, в создании музыкального произведения происходит сближение личности композитора и исполнителя, последний выступает в роли соавтора, хотя их разделяют эпохи, национальность, разница культур и индивидуальные особенности.

Исполнение музыкального произведения так или иначе связано с познанием музыкального объекта. Познание, в свою очередь, основано на мышлении и переживании, на объективном и субъективном восприятии, на взаимодействии рациональности и иррациональности. С одной стороны, музыкальное произведение, состоящее из звуков, исполняемое на инструменте, имеет материальную основу, обладающую воспринимаемыми свойствами. С другой стороны, исполнительское искусство основано на чувствовании и переживании, проистекающих из иррациональной сферы. Таким образом, целью музыкального исполнительства, как и любого другого искусства, будет стремление к идеалу прекрасного, проникновение в мир чувств, в особое эмоциональное состояние, из которого родилось музыкальное произведение.

Но любую ли интерпретацию можно считать эстетической? Лишь только когда интерпретация проявляется как совокупность чувственно-смысловых наполнений, составляющих понимание произведения искусства, вызывает положительный эмоциональный отклик, эстетическое наслаждение у слушателя. Любой музыкант-интерпретатор воспроизводит нотный текст сквозь призму своего личностного восприятия. В исполняемом произведении музыкант демонстрирует свой эмоциональный и интеллектуальный опыт, художественную фантазию, личное отношение к сочинению, а также технические навыки. Тем не менее, интерпретация должна оставаться в рамках авторского текста. Таким образом, задачей исполнителя будет являться расшифровка нотного текста, осуществление заложенной в нем программы, рождение новой жизни музыкального произведения.

Однако такой процесс не является однозначным, поскольку нотный текст никогда не даст точного представления о том, как должно звучать музыкальное произведение.

Решением данной исполнительской проблемы может стать феноменолого-герменевтический метод, являющийся одним из современных

методов интерпретации. Его актуальность состоит в том, что он объединяет в себе рациональное и иррациональное, объективное и субъективное.

Музыкальное исполнительство, являясь эмоционально-образной моделью бытия, основано на иррациональном чувстве, которое можно рассматривать как специфическую «материю» художественного образа. Согласно феноменологии, смысл музыкального произведения не может быть постигнут иначе, как в чувственных образах, возникающих в процессе непосредственного восприятия. В процессе такого непосредственного восприятия, в нашем сознании обнаруживается глубинный смысл. Данный процесс ориентирует интерпретатора на внимание к опыту сознания – с тем, чтобы через опыт непосредственного восприятия, не доверяясь уже существующим мнениям и теоретическим трактовкам, пробраться к исходному смыслу.

Центральными понятиями феноменологии, основанной Э. Гуссерлем, являются «феноменологическая редукция» и «эпохе» [1]. Редукцией является процесс освобождения сознания от натуралистической установки, эпохе (заключение мир в «скобки») – воздержание от предварительных суждений о реальном мире. Применяя феноменологический метод в интерпретации, мы осуществляем редукцию и заключаем в «скобки» все внешние предпосылки художественного произведения (к примеру, социально-исторический контекст, биографические данные). Таким образом, мы имеем возможность приблизиться к наиболее глубинным, «чистым» смыслам, которые обнаруживаются в процессе вслушивания.

Конечно, не стоит умалять значимость и правомерность биографического и социально-исторического контекста в интерпретации, но зачастую внешняя идеологизированная трактовка может помешать восприятию истинного смысла музыкального произведения.

В книге «Философия музыки» З.В. Фомина говорит об интерпретациях, в которых чрезмерное внимание уделяется биографическим и психологическим факторам и художественный смысл сочинения сводится к деятельности бессознательного. Исследователь приводит в пример слова Э. Шенбергера, показательно формулирующие основной смысл феноменолого-герменевтического подхода относительно творчества Г. Малера: «Было бы здорово, если бы экзегеты Малера, от газетного критика до музыковеда, вместо того, чтобы толковать каждую его закорючку как биографический или психопатологический документ, хоть раз попытались забыть об историческом персонаже и шагнули навстречу его музыке, рожденной в то благословенное

время, когда композитору не обязательно надо было иметь биографию, чтобы быть понятым» [3, с. 167].

Говоря об эстетической интерпретации, которая неразрывно связана с пониманием смысла и ценности авторского текста, встает необходимость в применении герменевтического метода. Являясь сравнительно новым направлением в философии XX в., герменевтика ставит в центр внимания проблему понимания и интерпретации музыкальных знаков.

Еще в начале XIX в. Шлейермахер обозначил герменевтику как систему общих принципов понимания текста, а интерпретацию как диалог интерпретатора с автором. По мнению философа, интерпретатор, перевоплощаясь в личность автора, должен постигнуть и реконструировать текст. В настоящее время существует три основных направления в герменевтической методологии: герменевтическая интерпретация как понимание текста, т. е. восстановление (реконструкция) смысла, заложенного автором (данный подход формируется в XIX в. Ф. Шлейермахером и В. Дильтеем); интерпретация как дешифровка текста или структурно-семиотическая интерпретация (представлена в концепциях Г. Башляра, П. Рикёра, В. Кайзера, Э. Штайгера); интерпретация как процедура означивания или деконструкция, для которой характерен отказ от восстановления смысла, заложенного автором, так как он не является единственно возможным (концепция «смерти автора» Р. Барта).

Музыкальное исполнительство дает нам возможность не только реконструировать замысел автора, расшифровывать знаковую систему произведения, но и оценивать и познавать его. Поэтому статус эстетического в исполнительской интерпретации направляет исполнителя к аксиологическому отношению и к оценочной деятельности сознания. Оценка, в свою очередь, будет являться не только постижением ценности, заложенной в исполнении музыкального произведения, но и подтверждением или опровержением этой ценности. Е.А. Капичина в своей статье «Проблема интерпретации музыки в контексте философского анализа (герменевтико-аксиологический подход)» [2] говорит о понятии «музыкальный семиозис», которое несет в себе интерпретационную сущность, структурирует герменевтическое пространство музыки и открывает музыкальные смысло-ценности. Главной целью музыкального семиозиса как процесса интерпретации является поиск чистого музыкального смысла и анализ эстетического переживания в процессе восприятия, исполнения и понимания.

Подводя итоги в данной статье, отметим целесообразность использования феноменолого-герменевтического подхода в музыкально-исполнительской

деятельности, так как он является эффективным средством в совершенствовании исполнительской культуры музыканта-интерпретатора. Проблема понимания содержания музыкального произведения является одной из самых важных в музыкальном исполнительстве, поэтому внедрение идей феноменологии и герменевтики в музыкально-интерпретаторскую практику будет способствовать повышению уровня исполнительского мастерства музыкантов. Конечно, феноменолого-герменевтический метод не является универсальным, но он позволяет решить следующие исполнительские задачи: постижение смысла, заключенного в чувственных образах посредством феноменов восприятия; познание сущности музыки изнутри путем ощущения внутреннего бытия музыки в нашем сознании; осуществление перехода от переживания музыки к сущности самой музыки; понимание музыкального произведения путем «расшифровки» нотного текста; понимание смысла произведения через концепцию автора, его психологию и контекст социально-культурных условий создания сочинения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуссерль, Э. Феноменология. Статья в Британской энциклопедии / Э. Гуссерль // Логос. – 1991. – №1. – С. 12–21.
2. Капичина, Е.А. Проблема интерпретации музыки в контексте философского анализа (герменевтико-аксиологический подход) [Электронный ресурс] / Е.А. Капичина. – Режим доступа: iculture.spb.ru/index.php/stucult/article/download/753/741 (Дата обращения 20.08.2017).
3. Фомина, З.В. Философия музыки: учебное пособие для студентов и аспирантов музыкальных вузов / З.В. Фомина. – Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова, 2011. – 208 с.
4. Холопова, В.Н. Феномен музыки / В.Н. Холопова. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 378 с.