

УДК 372.878

## ПРЕДПОСЫЛКИ И ОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Князева Галина Львовна

доцент

Московский городской педагогический университет, Москва

*author@apriori-journal.ru*

**Аннотация.** В статье рассмотрены предпосылки и основания исследования исполнительской интерпретации музыки. Показано, что к музыкально-исполнительской интерпретации вполне применим герменевтический метод как метод раскрытия множественности смыслов, заключенных в тексте. Кратко охарактеризованы взгляды философов, искусствоведов и педагогов на интерпретацию.

**Ключевые слова:** музыкальное исполнение; интерпретация; герменевтика.

---

## PREREQUISITES AND BASES OF RESEARCH OF MUSICAL AND PERFORMING INTERPRETATION

**Kniazeva Galina L'vovna**

associate professor

Moscow City Pedagogical University, Moscow

**Abstract.** In article prerequisites and the bases of research of performing interpretation of music are considered. It is shown that the hermeneutic method as a method of disclosure of plurality of the meanings concluded in the text is quite applicable to musical and performing interpretation. Summarized the views of philosophers, artists and teachers to interpretation.

**Key words:** musical performance; interpretation; hermeneutics.

В наши дни проблемы понимания и интерпретации вызывают несомненный интерес исследователей разных специальностей в связи с изменением и переосмыслением многих аспектов современной жизни. В частности, в музыкальном образовании остро стоит задача воспитания компетентных, самостоятельно мыслящих, способных к самобытному исполнению и убедительному толкованию музыки педагогов. А это, в свою очередь, требует рассмотрения музыкально-исполнительской интерпретации с позиций как общетеоретических, так и практических.

Понятие «интерпретация» (лат. «interpretatio» – «разъяснение, толкование») сегодня применяется в различных областях науки и включает в себя широкий спектр значений. Философия рассматривает категорию интерпретации как одну из фундаментальных операций мышления, состоящую в придании смысла любым проявлениям духовной деятельности человека, объективированным в знаковой или чувственно-наглядной форме [1, с. 22]. Мышление, по мнению А.Ф. Лосева, всегда сопровождается интерпретацией. Вопросы понимания и интерпретации интересовали человека с древнейших времен. Античные толкования поэм Гомера, раввинистические комментарии к Торе, средневековая экзегетика – эти примеры раскрытия смысла текстов обнаруживают истоки герменевтической традиции.

Слово «герменевтика» происходит от греческого «hermeneia» – «понимание, объяснение» и связано с именем Гермеса, посланника богов к смертным, истолкователя вестей и повелений с Олимпа. Предметом герменевтики является, прежде всего, текст, а целью – понимание. Таким образом, герменевтический метод можно считать универсальным методом гуманитарного познания. Для музыканта-исполнителя классической традиции авторский нотный текст является необходимым исходным условием осуществления интерпретации, поэтому к музыкально-исполнительской интерпретации вполне применим герменевтический метод.

Касаясь вопросов становления герменевтики, нельзя обойти вниманием взгляды Ф.Д.Э. Шлейермахера. Шлейермахер рассматривает интерпретацию как жизненный инстинкт и вводит принципы единства грамматической (объективной) и психологической (субъективной) интерпретации и сотворчества автора и читателя. Ученый трактует текст как письменно зафиксированный фрагмент целостной душевной жизни личности и видит в интерпретации диалог автора и читателя, сопровождаемый необходимым «вживанием» в текст, а через него – во внутренний мир автора [2].

В XX веке интерпретация становится одним из центральных понятий в культуре и науке, а проблема интерпретации активно разрабатывается в философии и эстетике. Основы собственно философской герменевтики заложил Г.-Г. Гадамер. В его учении понимание становится не только методом познания, но способом бытия, а герменевтика становится не только методом понимания, но онтологией – наукой о бытии. Гадамер видит задачей герменевтики не только воссоздание авторского текста, но и возможность дальнейшего его развития, т.к., по его мнению, каждый новый интерпретатор создает новые смыслы, а, следовательно, и новый текст.

В книге «Истина и метод. Основы философской герменевтики» Гадамер утверждает, что в процессе интерпретации исследователь вступает в активное взаимодействие с текстом, в ходе которого оба участника диалога в одинаковой мере неизбежно влияют друг на друга. При этом понятными могут стать только те тексты, в которых можно увидеть «живой» современный смысл [3]. Это положение позволяет рассматривать произведение искусства как некое художественное сообщение (Ю.М. Лотман), допускающее различную индивидуальную трактовку, что подтверждает актуальность значимого для нас принципа привнесения личного жизненного опыта в музыкальное исполнительство.

Французский философ П. Рикер развил идеи Гадамера, рассматривая вслед за ним герменевтику как способ бытия, «такого бытия, которое

существует, понимая» [4, с. 10], «интерпретированного бытия» [4, с. 16]. Вопрос о существовании Рикер решает на основе выяснения понятия интерпретации, объединяющей в себе семантический, рефлексивный и экзистенциальный аспекты. Семантический аспект – раскрытие значений и символики, но он непосредственно связан с самопониманием интерпретатора, т.е. рефлексивным аспектом интерпретации. В свою очередь, интерпретирующий субъект через истолкование своей жизни (экзистенциальный аспект) приходит к онтологическим корням понимания.

Смысл интерпретации определяется П. Рикером как преодоление культурной отдаленности, дистанции, отделяющей «читателя от чуждого ему текста, чтобы поставить его на один с ним уровень и таким образом включить смысл этого текста в нынешнее понимание, каким обладает читатель» [4, с. 4]. Один и тот же текст может содержать разные смыслы. «Всякую структуру значения, где один смысл, - прямой, первичный, буквальный, означает одновременно и другой смысл, косвенный, вторичный, иносказательный, который может быть вполне понят лишь через первый», Рикер называет символом. Любое высказывание он предлагает рассматривать как символическое послание. В таком случае интерпретация, по Рикеру, «это работа мышления, которая состоит в расшифровке смысла, стоящего за очевидным смыслом, в раскрытии уровней значения, заключенных в буквальном значении» [4, с. 18], т.е. интерпретация обнаруживает множественность смыслов. Интерпретировать, согласно Рикеру, значит идти от явного смысла к скрытому. Семантическое богатство символа, избыточность смысла, заключенная в нем, дает начало новым интерпретациям, что объясняет различие в восприятии людьми произведений искусства.

Рикер предлагает применять к тексту аналитико-синтетический подход: многосторонне анализируя смысл каждой фразы и слова (структурных единиц), затем обратиться от элементов к тексту в целом, открывая в нем новые оттенки смысла. В деятельности музыканта-исполнителя на

эмпирическом уровне складывается подобный подход: работа над отдельными разделами формы, фразами, даже звуками сказывается впоследствии на звучании произведения целиком. Таким образом, к музыкально-исполнительской интерпретации вполне применим герменевтический метод как метод раскрытия множественности смыслов и значений, заключенных в тексте. Как показывает опыт, такие важнейшие характеристики музыкально-исполнительской интерпретации как выявление формы и целостности сочинения, логика развития и вся временная организация звучащего материала, не возникают интуитивно. Необходима активная интеллектуальная работа исполнителя, включающая в себя анализ, синтез, сравнение, сопоставление, обобщение, абстрагирование. Определенные структурные элементы рассматриваются в соотношении с предыдущим и последующим музыкальным материалом, образуя «арочную систему» звукокомплексов, на что указывал Б.В. Асафьев [5, с. 235]. Изменение гармонии в аккомпанементе придает новые смысловые оттенки мелодии, ритмическое варьирование создает импульс к развитию. Услышать, осознать и воплотить в звучании все особенности нотного текста так, чтобы наиболее полно выразить заключенный в нем художественный образ – важнейшая задача музыканта-интерпретатора.

В работе «Конфликт интерпретаций» Рикер предпринимает критический анализ современных стратегий понимания, таких как психоанализ, структурализм, философская антропология, феноменология духа и феноменология религии, рассматривая их как «герменевтические системы». Достижения различных типов интерпретации он стремится объединить в универсальной концепции философской герменевтики, задача которой – «показать, что сама интерпретация берет начало в бытии в мире» [4, с. 411]. Звучащее бытие, находящее свое выражение в музыке, требует непрямого участия музыканта-исполнителя, ибо немногие могут воспринимать музыку «глазами», большинство все-таки предпочи-

тает ее услышать не в воображаемом, а в реальном звучании. Как отмечает А.Л. Готсдинер, «музыкальное произведение, созданное в результате творческой деятельности композитора, в силу особенностей развертывания звучания во времени прекращает свое физическое существование вместе с последним звуком. Вновь вдохнуть в него жизнь может только исполнитель, воссоздавая заново в реальном звучании закрепленное в нотной записи содержание» [6, с. 103].

Осознание музыки опирается на такое свойство психики как апперцепция – осмысленное восприятие, обусловленное опытом и личностными особенностями воспринимающего субъекта. Апперцепция является синтезом восприятия музыки и знания об этой музыке. Ориентирами в процессе восприятия музыкального произведения служат музыкально-языковые, жанровые и стилистические эталоны, стереотипы, но влияет на него также и все содержание психической жизни, как исполнителя, так и слушателя. Практически любой человек может отличить музыку от шума, но постичь заключенное в музыкальном произведении богатство душевных движений и выражение серьезных переживаний дано не каждому. Глубина и тонкость понимания всех сторон музыки различна у разных людей, определенное значение здесь имеет культура исполнителя и слушателя.

Серьезное подспорье в понимании содержащихся в музыке смыслов и значений оказывает интонационная теория, разработанная в музыкознании. Б.Л. Яворский трактовал интонацию как основную ячейку, отражающую музыкально-мыслительные процессы в их взаимосвязи с чувственно-эмоциональной стороной. Б.В. Асафьев, давший определение музыки как «искусства интонируемого смысла» [5, с. 118], считал интонацию главным проводником музыкальной содержательности, носителем эмоционального заряда, душевного движения. Исследователи видят в музыкально-интонационном мышлении – постижении, осознании, проникновении и озвучивании на инструменте музыкальной интонации –

самую суть музыкального феномена [7]. Сложившиеся в многовековой практике музыкального искусства интонации способны выразить множество человеческих чувств и переживаний во всей богатейшей гамме их оттенков. Таким образом, музыка проникает в глубинные пласты человеческой личности, позволяет коснуться самых заветных струн души, предоставляет почти безграничные возможности для познания душевного и духовного мира человека [8, с. 70].

Отечественная теория музыкальной интерпретации развивалась усилиями таких ученых, как Г.И. Гильбурд, Е.Г. Гуренко, Н.П. Корыхалова, В.Н. Холопова, мастеров пианизма Г.М. Когана, Г.Г. Нейгауза, С.Е. Фейнберга, психологов Л.Л. Бочкарева, Л.С. Выготского, А.Л. Готсдинера, В.И. Петрушина, Ю.А. Цагарелли, педагогов М.Д. Корноухова, А.Ю. Кудряшова, И.Е. Молостковой, И.А. Хотенцевой и др. Поскольку нас интересует именно педагогический аспект музыкально-исполнительской интерпретации, охарактеризуем кратко направления исследований упомянутых педагогов-музыкантов. И.Е. Молостова обосновывает художественно-интерпретационный подход в музыкальном образовании. Она подчеркивает музыкально-познавательный аспект интерпретации, определяя интерпретацию в учебном процессе как творческую познавательную практику, связанную с реализацией заложенных в произведениях искусства культурных ценностей и смыслов и созданием на их основе новых [9]. М.Д. Корноухов вводит понятие интерпретационной культуры педагога-музыканта, трактуя ее как важное профессионально-личностное системное качество, включающее в себя индивидуально-художественный опыт, основанный на знаниях и умениях, позволяющих проявить творческие способности в профессиональной деятельности; познавательную деятельность и научные знания; восприятие произведений искусства, мировоззренческие критерии и систему ценностных ориентаций [10]. А.Ю. Кудряшов рассматривает исполнительскую интерпретацию музыкальных произведений в историко-

стилевой эволюции и связывает ее с теорией музыкального содержания [11]. И.А. Хотенцева исследует художественно-образное мышление как основу интерпретации и показывает, что исполнительская интерпретация может выступать эффективным педагогическим средством в профессиональной деятельности учителя-музыканта [12].

Многообразие указанных подходов свидетельствует о богатстве потенциала данной темы, но не исчерпывает заявленной проблематики, что должно послужить стимулом к новым исследованиям столь многогранного явления, как музыкально-исполнительская интерпретация.

### **Список использованных источников**

1. Философский словарь / под ред. И.Т. Фролова. М.: Политиздат, 1986. 590 с.
2. Шлейермахер Ф. Герменевтика / пер. с нем. А.Л. Вольского. науч. ред. Н.О. Гучинская. СПб.: Европейский дом, 2004. 242 с.
3. Гадамер Г.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
4. Рикер П. Конфликт интерпретаций: очерки о герменевтике. М.: Медиум, 1985. 416 с.
5. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
6. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. М.: МИП «НВ Магистр», 1993. 194 с.
7. Печерская А.Б., Антонова М.А. Работа над интонационной выразительностью в исполнительском классе на материале вокально-хорового репертуара // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки. 2015. № 3. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://apriori-journal.ru/seria1/3-2015/Pecherskaya-Antonova.pdf>



8. Кабкова Е.П., Цуркис Г.Л. Творческая интерпретация как органичное проявление личностных характеристик в процессе музыкально-исполнительской деятельности // Инициативы XXI века. 2014. № 1. С. 68-70.
9. Молостцова И.Е. Художественная интерпретация в музыкальном образовании: монография. Саранск: Мордов. гос. пед. ин-т., 2010. 169 с.
10. Корноухов М.Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании: методологический аспект. Автореф. дис. ... докт. пед. наук. М., 2011. 48 с.
11. Кудряшов А.Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII-XX вв. СПб.: Лань, 2010. 432 с.
12. Хотенцева И.А. Формирование художественно-образного мышления как основа интерпретации музыкального произведения у студентов в классе фортепиано: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2009. 24 с.