

КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 7.01

В.Б. ХРАМОВ

**ИСПОЛНЕНИЕ КАК ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИДЕИ
МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

Храмов Валерий Борисович, доктор философских наук, профессор кафедры философии и общественных дисциплин Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33).
valery.khram@yandex.ru

Аннотация. Актуальная проблема вариантной множественности исполнительства проанализирована в русле теории идеал-реализма. Обоснована концепция музыкального произведения, существующего в идеальном бытии как созданная композитором идея, обладающая бесконечно богатым содержанием, а в реальном – как многообразие ее воплощений-интерпретаций.

Ключевые слова: музыкальное произведение, интерпретация, художественная идея, культура.

UDC 7.01

V.B. KHRAMOV

**PERFORMANCE AS INTERPRETATION OF THE IDEA
OF MUSICAL COMPOSITION**

Khramov Valerij Borisovich, PhD (philosophical sciences), professor of the department of philosophy and political science of the Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33)
valery.khram@yandex.ru

Abstract. The actual problem is a variant of a plurality of performance reviewed in line with the theory of ideal-realism. Concept of a musical work existing the perfect existence as created by the composer the idea of having an infinitely rich content, and real – as the diversity of its incarnations, the interpretations are justified, culture.

Keywords: musical composition, interpretation, artistic idea.

Музыкальное исполнительство – сравнительно «молодое» искусство. Некоторые возражают: музыкальное искусство древнее и без исполнения существовать не может. Это бесспорно. Однако нужно учитывать, что изначально исполнительское искусство оставалось в тени композиторского. Ибо сам автор играл свое произведение, а там, где требовалось коллективное исполнение, – организовывал его, учил. Долгое время специализация исполнителя отчетливо себя не проявляла, деления «автор – исполнитель» не существовало. В то же время ни любители, ни профессионалы не проявляли большого интереса к музыке прежних веков. В ходу была музыка актуальная, сочиненная «по случаю», она и ценилась высоко, обеспечивая общественный престиж композитора. Даже XVIII век, век апогея музыкального искусства, век И.С. Баха и В. Моцарта, данную практику продолжил – в целом.

Но в XIX веке ситуация изменилась. Возникло культурное движение, которое в науке было обозначено несколько «корявым» термином «пассеизм». Точнее, сформированное в христианской культуре ощущение существования вечных религиозных ценностей дополнилось светским представлением о том, что прошлое не исчезает безвозвратно – оно продолжает существовать, обогащая культуру актуальную, привнося в нее важнейшие душевно-

духовные смыслы. Искусство, дух прошлого делает доступным чувственному восприятию, в нем прошлое получает чувственное воплощение. И в этой связи два способа «воскрешения» прошлого стали дополнять друг друга. Художники создавали произведения, вызывая события «давно минувших дней», а исполнители, актеры, в свою очередь, оживляли произведения искусства, созданные в прежние века. Высочайшими достижениям данного направления в России был гениальный балет П.И. Чайковского «Спящая красавица» и расцвет фортепианного исполнительского искусства до революции (братья Рубинштейны, С. Рахманинов и др.). И в послереволюционной культуре данная традиция продолжилась. Затих, в «подполье» уйдя, религиозный пассеизм, но светский даже окреп под новым названием «ценностей, созданных человечеством», приобщение к которым стало существенной частью культурной политики государства и основным содержанием образования.

Итак, жизнь востребовала музыку прежних веков. Искусство прошлого (это касается музыки высокой) стало весьма успешно конкурировать с искусством актуальным, созданным «композиторами-современниками». И в этой ситуации вполне ясно в качестве самостоятельного художника-творца обозначилась фигура музыканта-исполнителя, сформировалась система образования, сориентированная прежде всего на обучение исполнительскому искусству (что, по моему мнению, не совсем хорошо, ибо для развития собственно музыкального таланта лучше обучать в первую очередь сочинению музыки, но что делать – тренды-традиции в культуре формируются стихийно!), наконец, возникла теория исполнительского искусства, которая сегодня может быть охарактеризована как самостоятельная научная дисциплина.

Объективный процесс развития исполнительской практики постепенно усложнил, рафинировал исполнительское искусство. У музыканта-исполнителя сложилось некое «молитвенное отношение» к музыке прошлого, бережное отношение к нотному тексту исполняемых произведений стало нормой (исполнитель много работает, репетирует, ищет наиболее тонкого и выразительного его прочтения-интерпретации, он – «знает каждую ноту!»), как принято говорить). И не стоит удивляться тому, что теоретическая рефлексия исполнительской практики поставила вопрос о «правильном исполнении музыкальной классики». Ибо выяснилось, что одно и то же произведение великого композитора можно играть по-разному, точнее, играют по-разному – «все тот же самый текст, все те же ноты». Но хорошо ли это? Вопрос был поставлен в теории, хотя актуальным он, конечно, был и для концертной практики, и для музыкальной педагогики. Многообразие ответов на него, сложившееся к сегодняшнему дню, может быть сведено к двум концепциям, противоположным в своих конечных выводах.

В первой утверждается, что существует некий идеал исполнения, тот вариант, который создал автор в своем воображении и который он зафиксировал в нотном тексте. И если произведение значительно по содержанию, то множество его интерпретаций можно мыслить как некое приближение к данному идеалу. Исполнитель должен стремиться к нему, т.е. перевоплотиться во время игры в автора в том смысле, что он призван выразить в полном и совершенном виде авторский замысел, те «авторские чувства», которые стали звуками музыкального произведения, стали мимикой его лица, телодвижением и прочее. Часто в качестве такого образцового исполнения называют лучшие достижения в области интерпретации знаменитого пианиста С. Рихтера. (Необходимо уточнить, в музыке выражаются не только чувства автора, ведь он, что замечено еще Гегелем, может писать о чувствах других существ, да и воля – в том числе мировая – конечно, эмоциями окрашенная, как убедительно показал Шопенгауэр, в музыке отражена-выражена, да и... впрочем, не об этом разговор сейчас, хотя – и об этом тоже.)

Сторонники второй концепции полагают, что музыкальное произведение предполагает множество интерпретаций, ибо нотная запись несовершенна [1, с. 81–84], не выражает главного – того существенного содержания, что стоит за нотными знаками. Это содержание является плодом вдохновения композитора, его должно выявить вдохновение исполнителя. Но люди разные и время другое, поэтому вариантная множественность исполнения вещь вполне естественная и даже необходимая в художественном смысле, как говорят

философы, «не только факт, но и идеал». Более того, значительное произведение обладает способностью расти, обогащаться со временем, что проявляется в различных исполнительских интерпретациях его.

Данная проблема стала предметом серьезного осмысления в эстетике. Эстетика, опирающаяся на семиотику, формирует весьма правдоподобное учение о социальной природе художественного произведения. Произведение включает в себя, во-первых, художественное содержание, созданное воображением автора, во-вторых, его материализацию (в музыке – реальное звуковое воплощение во время исполнения), в-третьих, художественное произведение в сознании слушателей. Во втором и третьем случаях, как правило (даже как закон!), существует многообразие интерпретаций, вариантная множественность, а в первом – варианты возможны только как исключение.

Сущностью, основным ядром художественного содержания эстетики называют его «идею». Правда, «идею» они трактуют в духе философского материализма как некий исключительно психический феномен, который непосредственно не выражается, а передается через содержание (содержание богаче). В силу того что идея является элементом психического, душевного бытия, она, как и содержание, имеет временную форму, не обладает статусом вечности – «может развиваться в социальной практике». И в этом смысле авторское видение идеи произведения (даже ее!) не может быть признано эталоном. Обычно на констатации данного положения (весьма правдоподобного, учитывая реалии современной культуры, особенно театральной) ставят точку... Но, если «продолжить логику концепции», то приходится признать, что художественная идея и художественное содержание, существующие в сознании автора, онтологически беднее, чем то содержание произведения, которое воплощается в исполнении его – в реальном материальном звучании (психическая реальность имеет временную форму, а материальная – пространственно-временную, со всеми вытекающими последствиями). Таким образом, концепция суть принижение авторского видения произведения, является теоретическим оправданием всякого рода отсебятины в исполнительском искусстве – «я так вижу», «я развиваю идею» и проч. И в этих последних выводах своих она вряд ли приемлема – даже для театралов.

Но взглянем пристальней в то содержание произведения, которое осуществляется в сознании автора. Оно не сводится только к временному развертыванию, в нем присутствует вневременной смысл – «видение всего произведения сразу». О нем мы узнаем, например, из письма Моцарта, в котором он повествует о своем творчестве: «Мысли, которые мне нравятся, я удерживаю в голове и напеваю их про себя... Если я запоминаю свою мысль, то тотчас же появляются одно за другим соображения... о контрапункте, о звуке различных инструментов. Это разгорячает мою душу, мысль все разрастается, и я все расширяю и уясняю ее, пока пьеса оказывается почти готовой в моей голове, хотя бы она и была длинна, так что впоследствии я охватываю ее в душе одним взглядом, как прекрасную картину или красивого человека, и слышу ее в воображении вовсе не последовательно, как она должна потом выразиться, а как бы сразу, в целом» [2, с. 399].

Поставим вопрос конкретно – что является предметом созерцания «всего произведения сразу»? Философская эстетика, развивающая традицию Платона, ответит – «художественная идея», существующая вне реальных пространственно-временных характеристик. По определению идея обладает бесконечным содержательным богатством. В реальности (материальной и психической) она осуществляет себя в виде содержания произведения искусства. Художественная идея, понимаемая таким образом, богаче содержания произведения, ибо «вмещает в себя» все возможные варианты интерпретаций. И ни один из вариантов исполнения не может полностью ее осуществить. Каждая новая интерпретация является ценным творческим достижением-открытием, ибо осуществляет-актуализирует в реальности новый ценностный смысл произведения.

Таким образом, вариантная множественность исполнения есть и факт, и должное, потому что существует идеал – идея художественного произведения, которую создал автор. Художественная интерпретация не сводится только к истолкованию знаков художественного языка (текста) – она есть творчество на основе идеи произведения.

Литература

1. Храмов В.Б. Нотный текст как документальная основа музыкального образования // Культурная жизнь Юга России, 2014. №1.

2. Лосский Н.О. Мир как органическое целое // Лосский Н.О. Избранное. М., 1991.

References

1. *Khramov V.B.* Musical text as a documentary basis for music education // *Kulturnaya zhizn' Yuga Rossii*, 2014. №1.

2. *Lossky N.* The world as an organic whole // *Lossky N. Favorites.* Moscow, 1991.

