

## **ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЯК ФЕНОМЕН У МУЗИЧНОМУ ВИКОНАВСТВІ**

*У статті досліджуються умови виникнення інтерпретації у музичному мистецтві, розкривається суть і зміст поняття "інтерпретація", спостерігається їх еволюція та розвиток у різні часові періоди.*

**Ключові слова:** *інтерпретація, інтерпретатор, виконавський процес.*

*В статье исследуются условия возникновения интерпретации в музыкальном искусстве, раскрывается суть и содержание понятия "интерпретация", наблюдается их эволюция и развитие в разные временные периоды.*

**Ключевые слова:** *интерпретация, интерпретатор, исполнительский процес.*

*The article researches the conditions of appearance of interpretation in musical art, exposes the gist and the meaning of the concept of interpretation and their evolution and development in different periods of time.*

**Key words:** *interpretation, interpreter, performing process.*

На початку ХХ століття віддзеркалення видозмін суспільного життя у музичному мистецтві набуло небаченого раніше темпу, що призвело до утворення багатьох мистецьких течій. Це стало своєрідним початком розвитку свавілля і волюнтаризму у музичній культурі, де спостерігалось тотальне змішування жанрів, стилів, прийомів гри, синтезування різноманітних мистецьких традицій, пошуку нових ідеалів у виконавстві. Тому, сьогодні музичне виконавство потребує дослідження власної специфіки, осмислення особливостей сприйняття і виконання музичного тексту, вивчення ступеня впливу сучасних культурних та мистецьких ідеалів на сучасного виконавця-музиканта. Так, однією з найактуальніших проблем музичного мистецтва, зокрема інструментального, є проблема художньої інтерпретації. У зв'язку з популяризацією музики минулого як засобу естетичного виховання, проблема її інтерпретації набирає обертів. Звідси виникає необхідність у дослідженні суті інтерпретації як феномену музичного виконавства.

Проблема інтерпретації є об'єктом уваги з боку психологів, естетиків, мистецтвознавців і, звичайно, виконавців. Щодо питань суті інтерпретації, її структури, специфіки, прояву, ініціативу в своїх працях виявили О.Д.Алексєєва, Є.І.Гурелко, Н.П.Карихалова. Дослідженням інтерпретації як феномену займалися Б.Асаф'єв, М.Лонг, С.Фейнберг, Є.Волкова, Л.Мізіна, Н.Жукова. У галузі педагогіки мистецтва проблемі художньої інтерпретації

музичних творів приділяли увагу вчені-педагоги О.Рудницька, Г.Падалка, О.Щолокова.

На сьогодні поняття "інтерпретація" є досить складним і потребує детальнішого дослідження. Тому метою даної статті є обґрунтування суті інтерпретації і дослідження її завдань у різні часові періоди.

Найдавніший погляд на художню інтерпретацію полягає в розумінні того, що мистецтво за своєю суттю є наслідувальним, у будь-якому випадку воно копіює щось із реального світу. У давні часи Платон та інші теоретики стверджували, що справжній художник буквально копіює ідеальні форми, а відтак виконує досконалу художню роботу високого рівня.

«Інтерпретація» (з латинської – «*interpretation*») означає пояснення, тлумачення, відтворення в музиці, і припускає посередництво інтерпретатора між текстом (або певним явищем у культурі) і тим, хто цей текст сприймає (слухачем). У сфері мистецтвознавства інтерпретація передбачає освоєння і нове прочитання твору. Термін "художня інтерпретація" часто застосовується для вживання художніми критиками і мистецтвознавцями поруч із терміном "виконання". У виконавстві термін «інтерпретація» передусім означав індивідуальне прочитання твору, тоді як значення "виконання" обмежувалось об'єктивним і точним переказом авторського задуму. Таким чином відбувалося суперництво між двома поняттями – "інтерпретація" і "виконання", успіх якого був пов'язаний зі зміною уявлень про сутність виконавського мистецтва і роль інтерпретатора, які відбувались у конкретний історичний період. Проте, зміст цих понять був однаковий – конкретний варіант художнього твору, відтворений виконавцем. Пізніше ці поняття розгалузились і їх суть стала відрізнятися. «Виконання» означало продукт виконавської діяльності, «інтерпретація» – творчу і суб'єктивну сторону виконавства.

Художню інтерпретацію розглядають по-різному. Науковці розуміють її як виконавське трактування музичного твору. Інтерпретація може також розглядатися як результат особливої духовної діяльності свідомості. Адже будь-який митець свої індивідуальні переживання формулює у вигляді естетичних, психологічних, філософських ідей, які згодом втілює як творчий задум у художньому творі. Вчені-педагоги розглядають її як спосіб розуміння і творчості, метод пізнання і дослідження, продукт індивідуальної свідомості. У процесі інтерпретації музичного твору виділяють чотири основні етапи: виникнення художнього задуму, його формування, реалізація, перевірка та оцінка.

Музика, як і всі інші види мистецтва, тісно пов'язана зі своїм часом. Вона є живим виразником виключно своєї епохи і до кінця зрозуміла тільки своїм сучасникам. Тому вона завжди відповідає духовній ситуації свого часу. Виконавцю залишається відтворити і передати його слухачеві.

Існують різні підходи щодо розуміння інтерпретації і два способи її відтворення: перший – це перенесення музики в дану сучасність, другий – показ її (музики) через призму епохи, в яку вона була написана.

Перший спосіб відтворення музики був і залишається єдиним можливим упродовж усієї історії західної музики – від появи поліфонії і до другої

половини XIX ст. Існує багато видатних музикантів, які є його прибічниками. Також є чудові майстри-виконавці, що своїми новаторськими прийомами допомагають створювати авторам шедеври. Це пояснюється тим, що музика тісно пов'язана із сучасністю. Можна припустити, що вона не розвивається окремо від усього, а йде паралельно з розвитком суспільства: науки, освіти, медицини, техніки тощо. Все, що відбувається у світі має значний вплив на музику, зокрема на її виконання, інтерпретацію.

Другий спосіб є молодшим, ніж попередній, він виникає на початку XX ст. Відтак все частіше вимагали, щоб музику минулого відтворювали «автентичним» способом, тому видатні виконавці приймали це за свій ідеал. Музиканти сприймали музику і виконували її відповідно до епохи, в яку вона створювалась.

Існують різні думки щодо розуміння інтерпретації. Багато хто виправдовує її існування і віддає належне особистості інтерпретатора. Інші, навпаки, недооцінюють виконавця, побоюючись, що він не до кінця зможе розкрити зміст, який спочатку був закладений автором. Такими противниками інтерпретації були М.Равель та І.Стравінський, останній, у свою чергу, говорив: "Ні інтерпретації! Будь-яка інтерпретація розкриває, в першу чергу, індивідуальність інтерпретатора, а не автора. Хто ж може гарантувати нам, що виконавець правильно відтворить образ творця, і риси його не будуть перекручені?" [5, с.125]. Але тут хочеться заперечити, адже музика того ж Равеля і Стравінського увійшла у золотий фонд сучасності завдяки видатним інтерпретаторам, які трактували їх твори далеко не однаково – кожен на свій лад. Проте, з іншої сторони, можна і зрозуміти цих композиторів, адже з їх боку це був протест проти виконавського волюнтаризму і свавілля. Прибічниками інтерпретації можна назвати А.Тосканіні, А.Рубінштейна, Е.Мравінського, Є.Гігельса, С.Прокоф'єва. Тут доречно згадати спогад Гондельвейзера у свій час: "Бувало так, що я слухав виконання, близьке мені за трактуванням, але не отримував від нього ніякого задоволення, проте інколи виконавець грав зовсім по-іншому, і мене це переконувало" [2, с.30].

Тут можна віддати належне особі інтерпретатора, який є обов'язковим посередником між музикою (музичним твором) і тим, хто її сприймає (слухачем). У будь-якому витворі мистецтва художник, живописець, скульптор повністю створює матеріальну форму. Між творцем і глядачем не виникає необхідності в посереднику, інтерпретаторі. У музиці ж все по-іншому. Композитор потребує посередника – виконавця, творчого інтерпретатора свого твору. Слово "виконавець" не передає суті художньо-значимого і активно-творчого процесу музичної інтерпретації. Чим довершеніша, яскравіша гра артиста, тим більше виходить на перший план його творча особистість. Він не "виконавець" чужих вказівок, але воля композитора повинна стати особистою волею інтерпретатора, злитися з індивідуальними рисами його таланту, з його особистими художніми тяжіннями. У цьому житті інтерпретатор отримує силу і сміливість, які необхідні для конкретного звершення звукових ідей, що містяться у творах.

З історичного аспекту відомо, що розмежування між роллю композитора та інтерпретатора пов'язана із розвитком віртуозності і виникненням професіоналів-виконавців, які займалися концертно-артистичною діяльністю. Причини такого розподілу творчих задач були різні. Траплялося, що композитор був не в змозі врахувати всі технічні, яскраві і виразні можливості, якими володіє інструменталіст. У залежності від того, наскільки точно він їх оцінює, можна говорити про те, як зроблено інструментовку партитури, добрий чи поганий виклад музичного матеріалу. Проте, які б не були великі можливості виконавця, різноманітні індивідуальні риси, темперамент та емоційність артиста-інтерпретатора, розбіжності в стилі гри і тлумаченні авторського задуму, будь-який повноцінний і художньо-виправданий концертний виступ потребує від артиста ретельного і глибокого проникнення в ідейно-емоційний задум композитора. Інтерпретатор повинен донести до слухача композицію, розкрити художній образ і в цьому він повинен вбачати своє істинне творче завдання. “Слугувати автору, а в той же час бути самим собою – ось головне завдання виконавця-інтерпретатора” (Гондельвейзер) [2, с.30]. Під час виконання твору особистість інтерпретатора займає далеко не останнє місце для слухача, адже цілісна взаємодія «твір→інтерпретатор» справляє враження на публіку.

Головними завданнями інтерпретатора є:

- уміння правильно прочитати музичний текст;
- уміння пов'язати розуміння музичного тексту зі своїм розумінням стилю, власним емоційним і життєвим досвідом;
- найбільш точно і переконливо реалізувати у власному виконанні художній образ.

Окрім особистісних якостей, інтерпретатор має свої індивідуальні фізіологічні властивості – яскраво виражені жести, міміку, сценічну поведінку, які значною мірою впливають на його виконання. Адже не достатньо тільки почути виконання, є потреба ще й побачити того, хто це робить. ”Я особисто відчуваю духовну атмосферу в концертному залі, навіть не поглянувши на виконавця. Але коли я його бачу, мені стає ще зрозуміліше його виконання: жести, пози, манера гри, міміка – це все несе в собі велику і важливу інформацію” [7, с.44]. – згадує народний артист РСФСР професор Л.Н.Власенко. Отже, артистична індивідуальність повинна бути обов'язковою складовою хорошого виконавця-інтерпретатора. У свій час Р.К.Щедрін говорив, що зараз у світі дуже часто переважає потяг не музикувати, а дивувати, тобто бути й артистичним, вміти здивувати глядача, бути оригінальним, що певною мірою можна виразити саме завдяки жестам, міміці, манері гри, сценічній поведінці. Відносно оригінальності засобів художньої виразності, технічних експериментів і новацій у виконанні, композитор Дж.Енеску радив не шукати спеціально нової мови, а шукати свої засоби виразності, особисті і неповторні, ті, що всередині кожного з нас, адже ”оригінальність приходить до тих, хто її не шукає” [7, с.166].

Варто звернути увагу на сам процес інтерпретації – виконання. “Виконую – значить переживаю, втілюю, спілкуюся, передаю, переконую”, – писав

Л.Баренбойм. Із точки зору мистецтвознавства, виконавська діяльність – це динамічна система, складовими якої є творчість композитора, інтерпретатора та слухацька творчість. С.Фейнберг під виконанням музики розумів проникливість гри, виконавську фантазію, артистизм, майстерність. Він визначає обов'язковий взаємозв'язок виконавської і композиторської творчості. Не можна абстрагувати мистецтво артиста від стилю виконання, яке притаманне даній школі, країні, епосі. Різноманіття музичних мов повинне відтворюватися у виконанні артиста.

Існують різні думки щодо терміна «виконання». Суть залишається однією, але кожен з видатних музикантів додає у розуміння поняття щось своє. Так, А.Рубінштейн говорив, що «всі вміють грати, а мало хто вміє виконувати» [3, с.33]. Уява і ціленаправлена воля – необхідні компоненти виконавського процесу. Фейнберг стверджував, що «розуміння музики властиве багатьом, але піаніст повинен вміти її виконати» [6, с.22].

Отже, спостерігаючи еволюцію в музичному виконавстві, інтерпретація, як явище музичної виконавської естетики, що несе в собі ідею композитора і виконавця, є невід'ємною його частиною. Вона спрямована на збагачення художніх смаків тих, хто її відтворює (тобто інтерпретаторів), і тих, хто сприймає. Але поруч із формуванням понять «виконавський стиль», «інтерпретаторські уміння» у поясненні музики ми не можемо і не повинні відмовлятися від художніх засобів нашого часу, від естетичних поглядів, породжених нашою епохою, тому що суспільна значущість діяльності артиста вимірюється його зв'язками саме з сучасністю.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л.А.Баренбойм. – Л. : Музыка, 1974.
2. Благой Д. Д. В классе А. Б. Гондельвейзера / Д. Д. Благой, Е.И.Гондельвейзер. – М. : Музыка, 1986. – С. 30.
3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепьянной игры / Г. Г. Нейгауз. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1961. – С. 33.
4. Самчук С. А. Оволодіння композиторським стилем у класі фортепіано / С. А. Самчук. – Рівне, 2004.
5. Стравинський И. Хроника моей жизни / И. Стравинский. – Л., 1963. – С. 125.
6. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство / С. Е. Фейнберг. – Музыка, 1965. – С. 22.
7. Цыпин Г. Музыкант и его работа / Г. Цыпин. – М. : Советский композитор, 1988. – С.44, 166.

Дата надходження до редакції: 12. 10. 2012 р.