

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТВОРІВ МИСТЕЦТВ В ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ НАУКОВОГО АНАЛІЗУ

У статті розглядаються загально визнані типи інтерпретації (виконавська, вербальна, наукова та звичайна), які стосуються інтерпретації художніх творів різних видів мистецтв. Зміст поняття «художня інтерпретація творів мистецтв» розкривається у сфері наукового аналізу.

Ключові слова: інтерпретація, художня інтерпретація творів мистецтв, продукт і процес інтерпретації творів мистецтв.

В статье рассматриваются общепринятые типы интерпретации (исполнительская, вербальная, научная и обычная), которые имеют отношение к интерпретации художественных произведений различных видов искусств. Суть понятия «интерпретация произведений искусств» раскрывается в сфере научного анализа.

Ключевые слова: интерпретация, художественная интерпретация произведений искусств, продукт и процесс интерпретации произведений искусств.

The article deals with the accepted types of interpretation (technical, verbal, scientific and accepted), that refer to the interpretation of literary and art works of different kinds of art. The essence of the notion “interpretation of the works of art” reveals in the sphere of scientific investigation.

Key words: interpretation, art interpretation of the works of art, product and process of interpretation of the works of art.

Людина в процесі освоєння і перетворення світу, висловлюючи своє ставлення до нього, створює матеріальні та духовні цінності, внаслідок чого з'являються різні твори мистецтв. Вона також інтерпретує їх залежно від свого життєвого досвіду, можливостей, світогляду, індивідуальних особливостей, зберігаючи при цьому об'єктивну суть творів. У цьому разі мистецтво й особистість є одним механізмом: мистецтво формує особистість, а особистість створює і відтворює нові твори й оригінальні інтерпретації вже відомого, створеного новими поколіннями.

У професійній підготовці вчителів музики широкого профілю проблема інтерпретації творів мистецтв займає особливе місце, оскільки дозволяє поглибити та активізувати процес художнього спілкування з творами різних видів мистецтв, формувати педагогічну майстерність.

До проблеми інтерпретації зверталися в різні часи багато науковців і розглядали її в

різних аспектах. Коло дослідницьких інтересів у музикознавчій літературі з цієї проблеми є дуже широким. Основні проблеми охоплюють вивчення механізму інтерпретації музичного твору, структури інтерпретаційного процесу виконавської діяльності, його змісту (Б. Асаф'єв, Є. Гуренко, І. Малишев, В. Москаленко та ін.). Автори досліджують специфічні художні (Ф. Бузоні, Г. Коган, С. Фейнберг, Г. Нейгауз, О. Лисенко), конкретно-технологічні (М. Михайлов, О. Ніколаєв, Л. Рабінович та ін.) процеси, в рамках яких виконавець репродукує задум композитора, активно вивчаються питання культурно-естетичного плану (О. Котляревська, Г. Рижова, О. Францева та ін.).

Представники західноєвропейських філософських шкіл (Ж. Бреле, І. Ингарден, С. Лісси, Д. Лукач, М. Черни та ін.) також досліджують продукт авторської діяльності (вір мистецтва), процес відтворення продукту первинної творчості, визначаючи при

цьому об'єктивну й суб'єктивну сторони інтерпретації, їхнє співвідношення в цьому процесі, різні концепції сучасних трактувань творів, починаючи від епохи Відродження до ХХ століття включно.

В галузі музичної педагогіки накопичено багато наукових знань, які безпосередньо стосуються питань розвитку художньо-творчого потенціалу студентів, вмінь художньої інтерпретації (Е. Абдулін, О. Апраксина, Л. Арчажнікова, І. Гринчук, Л. Коваль, В. Крицький, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, Г. Ципін, О. Щолокова та ін.),

Незважаючи на значний науковий доробок сучасних досліджень, проблема формування вмінь художньої інтерпретації творів різних видів мистецтв (музики, літератури й живопису) у студентів далека від остаточного вирішення. Як наслідок, цілісна концепція формування вмінь художньої інтерпретації творів різних видів мистецтв у студентів в сучасній музичній педагогіці поки що не склалася. Одним з шляхів її вирішення є осмислення та розкриття особливості художньої інтерпретації творів мистецтв у сфері наукового аналізу, а саме: естетичного, музикознавчого та мистецтвознавчого, що і зумовили вибір теми й мети статті.

Поняття «художня інтерпретація» музичного твору ввійшло в наукову термінологію в середині ХІХ століття і використовувалося в художній критиці і мистецтвознавстві поряд із терміном «виконавство». Перше історичне усвідомлення виконавства відбулося раніше, ще у ХVІІ – ХVІІІ століттях, коли на перший план виходить виконавець, а виконавство вже розуміють як різновид художньої діяльності. Тоді замість традиційного погляду, який панував ще з часів середньовіччя, найвидатнішим представником якого був філософ Аніцій Манлій Северин Боецій (близько 480 – 524 рр.), котрий у своїх трактатах доводив пріоритет теорії (композиторства) над практикою (виконавством), приходить нове осмислення виконавства: пильна увага звертається на виконавський процес та особистість виконавця [7, 309 – 310].

На той час поява виконавця як особистості, що відтворює твір, ще не свідчила про надання йому можливості суб'єктивного прочитання авторського тексту. Роль виконавця зводилася до виконання певних вимог, що становили суть поняття «виконавський стиль». Дотримання їх вважалося обов'язковим для кожного виконавця. Він повинен був [7, 283 - 296] «точно відтворювати текст; суворо дотримуватися ритму; усвідомлювати ідею твору (те, чого ми не розуміємо, не може впливати на серця слухачів); використовувати різноманітні нюанси, адже кожна музична думка має свій колорит». Напрочуд точно були окреслені інтерпретаційні завдання, на які і в наш час виконавець звертає свою увагу, розкриваючи об'єктивний зміст музичного твору.

Особлива увага до виконавства дедалі більше викристалізовувала у художній свідомості суспільства виконавський процес. Його вже розуміли як самостійну творчу діяльність виконавця. Саму ж діяльність композитора сприймали як цілеспрямовану діяльність стосовно створення закінченого художнього твору, що функціонував «відчужено» від його творця.

Це зумовило розвиток музично - виконавської критики, а також музичної педагогіки в її новій ролі – формуванні професійного виконавця. Так, сферу функціонування мистецтва, яка раніше в естетичній літературі мала вигляд замкненої системи «художник – публіка», почали осмислювати по-новому: художник – інтерпретатор (виконавець, критик, мистецтвознавець) – публіка; при цьому виконавець сприймався як інтерпретатор музичного твору.

Осмислюючи роль виконавця під час відтворення музичного твору і підкреслюючи її велике значення, К. Ф. С. Бах [7, 281 – 282] вперше висунув ідею варіативної множинності виконавства. Він тим самим підтверджував, що світогляд виконавця, його тезаурус, смак, технічні, емпатійні, вольові, інтелектуальні можливості, його ідеали, виконавський досвід є дуже важливими для виконання – трактування музичного твору.

Такої думки і С. Х. Раппопорт, який вважає, що розбираючи нотний текст, викона-

вещь переводить його зміст з «нехудожньої системи в художню», використовуючи різні прийоми звуковидобування, артикуляції, свої можливості, як виконавця, свій досвід інтерпретатора, що дає йому змогу переоцінити культурно-естетичний досвід минулого з позицій нового часу, що й зумовлює «варіативну множинність виконавства», можливість різних варіантів у розкритті художнього образу музичного твору [8, 37].

Таким чином, поряд із поняттям «виконання» в XIX столітті з'явилося й інше – «інтерпретація». Це поняття вбирало відтінок індивідуального своєрідного трактування, тоді як поняття «виконання» визначало точне прочитання авторського задуму. Тривалий час ці два поняття вказували на те ж саме явище: озвучений конкретний варіант художнього твору в акті публічного виступу. Вони характеризували те, що відзвучало в процесі живого інтонування на інструменті.

Пізніше в художній критиці з'явилося розгалуження цих понять. Їхня сутність полягала в тому, що слово «виконання» означало продукт виконавської діяльності, а «інтерпретація» сприймалася як частина цього продукту, його творча, суб'єктивна сторона виконання. Точку зору, згідно з якою інтерпретація є складовим компонентом виконання, поділяють чимало дослідників (Є. Г. Гуренко, Н. П. Корихалова, Ю. Л. Кочнєв, Є. В. Куришев, В. Г. Москаленко, В. Г. Ражніков та ін.). Розглядаючи музичний твір, Ю. Кочнєв [4, 9 – 10] визначає дві його сторони: форму й зміст. Першу він пов'язує з реальним фізичним звучанням музики, яку виконують, другу – з інформацією, що передає це звучання.

Так виконання розчленовують на об'єктивний і суб'єктивний «пласти», причому перший асоціюють із творчістю композитора, другий – із творчістю самого виконавця. І вже творчість виконавця, продукт і процес цієї творчості, тобто художня інтерпретація, стають об'єктом дослідження.

Художню інтерпретацію починають розглядати як грань, зумовлену співтворчістю інтерпретатора і творця, як суб'єктивну частину продукту виконавської творчості, яка

в поєднанні з об'єктивним і точним осмисленням авторського задуму становить процес виконавської діяльності і її продукт, тобто музичний твір, котрий звучить. У свою чергу, виконавське мистецтво є вторинною, відносно самостійною діяльністю, творчий бік якої виявляється у формі художньої інтерпретації [2, 74]. Отже, інтерпретація, виконання, виконавський процес і продукт виконавської діяльності є явищами нерівнозначними, проте тісно взаємопов'язаними.

Традиція такого використання термінів існує і в наш час, хоч у деяких мистецтвознавчих працях Н. П. Корихалової [3], Ю. Л. Кочнєва [4] простежується й інший підхід. На думку дослідників, об'єктивним є не тільки те, що передається авторським текстом у виконавській діяльності, а й те, що виконавець вкладає в осмислення і відтворення змісту твору, бо його свідомість, естетичні погляди – це продукт навколишнього середовища. Суб'єктивним у виконавській діяльності можна вважати і те, що характеризує об'єктивний зміст твору, оскільки виконавець не в змозі повною мірою подати художній задум адекватним до авторського відображення.

Розсуваючи грані сприйняття самого поняття «інтерпретація», Н. П. Корихалова пропонує точніше, на наш погляд, визначення. Автор об'єднує поняттям «інтерпретація» тривалий процес поступового виконавського освоєння і розкриття ідейно-образної сфери музичного твору з результатом творчої діяльності – виконавським інтерпретуванням, яке реалізується у виконанні [3, 160-162].

Істотною стороною досліджень з естетики і мистецтвознавства є визначення правил інтерпретування. З'являються «історизовані» (Х. Гадамер) концепції, відповідно до яких основним критерієм трактування є час створення творів мистецтв та особливості їхнього сприйняття за життя творця. На їхній основі виникають традиції виконання музики певного композитора. Відкидаючи такий підхід до проблеми інтерпретування, оскільки «як імітація імітації, за словами Платона, він може тричі відхилитися від істини» [1, 166] ми схилиємося до

іншого. Цей підхід дає можливість осмислити культурно-естетичний досвід минулого з позиції нового часу і сформувавши у свідомості інтерпретатора «еталони-зразки» інтерпретацій, на основі яких він може оцінювати, описувати, трактувати твори мистецтва. Це цілком можна пояснити, адже сприймання творів мистецтва, що мають статус «вічних цінностей», в історії культури змінюється.

Так, у науковій праці О. І. Котляревської «Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування» запропоновано саме такий підхід до проблеми інтерпретування. Він ґрунтується на розумінні інтерпретації як елемента розумової культури інтерпретування, як специфічної форми культурної діяльності. Автором концепції було сконцентровано увагу на визначенні культурологічного значення інтерпретування. Тому тематичний контур її дослідження охоплює специфічну форму творчої діяльності інтерпретатора, характеризуючи культурологічні та культуродоцільні тенденції цієї діяльності. Завдяки взаємозв'язку названих тенденцій, що інтегрують різні культурні пласти й явища і сприяють формуванню складної єдності інтерпретаторської діяльності, виникають форми існування твору. При цьому автор визначає два основних етапи інтерпретування: перший – це культурологічна орієнтація (виявлення композиційно-виражальних елементів твору, їхня категоризація); другий – культуротворче створення концепційно-конструктивного цілого з усіма музичними і позамузичними зв'язками.

Таким чином, стверджує автор, здійснюється своєрідний перехід у сферу особистісного ставлення до твору, внаслідок чого виникає феномен варіативності сприйняття, виконання, трактування. Але в усіх випадках, за широкої варіативної можливості їхнього осмислення інтерпретатором, забезпечується змінне, але не довільне освоєння змісту, бо «в музичному творі є певні інваріанти, деякі стійкі елементи, які спрямовують процес розуміння; ці елементи залишаються незмінними» [5, 16]. Ці незмінні елементи якраз і є тією об'єктивною суттю тво-

ру, на основі якої будують еталони наступних виконавських інтерпретацій і вербальних трактувань.

Ми також можемо стверджувати, що нескінченної варіативної можливості інтерпретації не існує. Діапазон трактувань має певні обмеження. Їхня наявність переводить інтерпретацію з площини психологічної свободи в площину наукового методу пізнання. Цей підхід широко застосовується у сфері літературно-поетичного мистецтва. Тут навколо проблеми інтерпретації сформувалася велика кількість різних теорій. Вважається, що провідна роль у цій різноманітності належить герменевтичній концепції, яка висуває вимогу адекватного відновлення смислу художнього явища, його визначення в історичному контексті і процесі розуміння культурної традиції.

Відштовхуючись від різних трактувань понять інтерпретації, можна зробити логічний висновок про те, що окреслені інтерпретаційні характеристики є визначальними не тільки для художньої інтерпретації музичного твору, але і будь-якого твору іншого виду мистецтва. Для таких інтерпретацій є, по-перше, характерним взаємозв'язок об'єктивних і суб'єктивних факторів, які впливають на пізнання твору. По-друге, проникнення в задум митця й адекватність його відтворення відбувається на основі декодування об'єктивної суті твору з включенням таких суб'єктивних механізмів особистісно-психологічного плану, як асоціативність сприймання, емоційна реакція тощо.

Це також дає нам підставу розглядати художню інтерпретацію (творів різних видів мистецтва) як художньо-творчу діяльність, що включає сприймання твору (початкове ознайомлення) – осмислення (створення одного з варіантів продукту первинної творчої діяльності митця) та відтворення його під час вербального або (й) виконавського спілкування з аудиторією.

Під час проходження цих етапів відбуваються «вчитування», усвідомлення й узагальнення закономірних взаємозв'язків між об'єктивними характеристиками твору і безпосередньо емоційно-естетичним пере-

живанням, що і є орієнтиром у виборі засобів, способів і форм вираження свого відчуття і розуміння певного явища мистецтва.

Отже, інтерпретації творів мистецтв властиві дві основні позиції: а) ретроспективне вивчення творів мистецтв (аналіз об'єктивних даних про твір, смисл та значення, втілені в ньому); б) особлива духовна діяльність свідомості, що включає уяву інтерпретатора, його досвід спілкування з мистецтвом.

З аналізу різних підходів до змісту поняття інтерпретації, поширеного в естетико-філософській і мистецтвознавчій літературі випливає, що інтерпретація творів мистецтв (музики, літератури та живопису) – це насамперед науковий метод пізнання, який дає змогу скласти художній образ творів мистецтв здебільшого у двох напрямках: першому властива орієнтація на концепційно-смысловий контекст, який втілюється у вербальній формі (при цьому твори мистецтв описуються і пояснюються в усій множинності їхніх внутрішніх і зовнішніх взаємозв'язків); другий пов'язаний із виконавським трактуванням (предметом у цьому разі є продукт творчої діяльності композитора, відтворений і озвучений виконавцем).

Обидва напрямки характеризують «процес становлення логічних методів: від простого опису, через пояснення і трактування, – до суворо логічної операції», що включає аналіз, синтез, порівняння, зіставлення і т. ін. [2, 71].

Такий поділ стає логічним, бо саме він розкриває дії педагога-інтерпретатора у творчому осмисленні художнього (літературного, музичного, живописного) матеріалу в його вербальному й виконавському відтворенні. Зазначимо, що інтерпретатором музичного твору може бути не лише виконавець, на що вказує В. Г. Москаленко [4, 4]. Ним можуть бути педагог, музичний лектор, критик, музикознавець та інші особистості, які вербально описують, пояснюють, роблять науковий аналіз музичного твору.

Цей процес ґрунтується на науковій, вербальній, виконавській та звичайній інтерпретації. Так, звичайна інтерпретація ши-

роко використовується в пізнавальній діяльності. Вона може здійснюватися засобами різних мов, у тому числі й мовою мистецтва через художній опис, пояснення, трактування. Завдяки їй інтерпретуються різні предмети і явища навколишньої дійсності. При синтезі елементів звичайної і наукової інтерпретації виникають художня вербальна і виконавська інтерпретації.

Тому можна стверджувати, що феномен інтерпретації не вичерпується розумінням його як наукового методу пізнання. Це поняття є більш розмаїтим і місткішим. У різних дослідженнях його розглядають і як логічну процедуру (Є. Гуренко), і як активний процес співтворчості (В. Кухаренко), і як результат особливої духовної діяльності свідомості (О. Рудницька), яку визначають як своєрідне переведення не тільки в іншу систему мови (знаково-смыслову), а й в іншу систему мислення.

Так, виконання є перекладом зі знаково-графічної мови на музичну. Опис музичного твору характеризується перекладом музичних понять і категорій на вербальну мову. В свою чергу пояснення літературного та твору живопису може бути представлено як переклад літературних й образотворчих понять і категорій на вербальний опис. І чим старанніше інтерпретатор намагається розкрити свої і композитора особисті переживання та їхнє осмислення, тим більше він залучає додаткових описово-графічних засобів, таких, як образні й емоційно-психічні характеристики, літературно-поетичні програми, аналогії з іншими видами мистецтв тощо.

Таким чином, уточнення понять «інтерпретація», «художня інтерпретація музичного твору» та «художня інтерпретація творів мистецтв» дає можливість усвідомити, що процес розуміння і пізнання творів мистецтв має загальнохудожню суть і його можна розглядати в контексті головних закономірностей художньо-творчої діяльності. Це дає можливість сконцентрувати увагу на особливостях художньо-творчої діяльності педагога музики і розглянути інтерпретації творів мистецтв в ракурсі цієї діяльності.

Література

1. Гадамер Х. Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики: Пер. С нем. – М.: Прогресс, 1988. – 704с.
2. Гуренко Э. Г. Проблемы художественной интерпретации: (философский анализ). – Новосибирск, 1985 – 86с.
3. Корыхалова Н. П. Интерпретация музыки: Теоретические проблемы музыкального восприятия и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике. – Л.: Музыка, 1979. – 206с.
4. Кочнев Ю. Л. Объективное и субъективное в музыкальной интерпретации: Автореферат дис.. ...канд. искусствоведения. – М., 1970. – 23с.
5. Котляревская Е. И. Вариативный потенциал музыкального произведения: культурологический аспект интерпретирования: Дис. – канд. искусствоведения. – К., 1998. – 180с.
6. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа): Исследование. – К.: – Изд.-во киев. гос. конс., 1994. – 111с.
7. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII – XVIII веков / Сост. В. Шестаков. – М.: Музыка, 1971. – 688с.
8. Раппопорт С. Х. О вариативной множественности исполнительства // Музыкальное исполнительство. – М.: Советский композитор, 1972. – Вып. 7. – С. 3– 46.

*Стаття надійшла до друку
17.11.2011 р.*