



Искусствоведение

УДК 78

В.А. Морозов

Морозов Валерий Александрович, профессор кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: morozov.piano@gmail.com

ЗНАЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Статья посвящена особенностям средств музыкальной выразительности, составляющим содержание музыкального произведения. Дана краткая характеристика понимания художественного образа и его роли в интерпретации музыкального произведения.

Ключевые слова: художественный образ, музыка, творчество, исполнительство.

V.A. Morozov

Morozov Valeriy Aleksandrovich, professor of the piano department of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: morozov.piano@gmail.com

THE IMPORTANCE OF THE ARTISTIC IMAGE IN THE INTERPRETATION OF A MUSICAL WORK

The article is devoted to the peculiarities of the means of musical expressiveness that make up the content of a musical work. There is a brief description of the

understanding of the artistic image and its role in the interpretation of a musical work.

Keywords: artistic image, music, creativity, performance.

Удивительная способность музыки эмоционально заражать людей, передавать тончайшие оттенки их «душевных движений» облагораживать и возвышать их чувства и мысли, доставлять радость, эстетическое наслаждение с давних пор волновала умы философов и ученых. Даже теперь, когда наука проникает в самые сокровенные тайны природы и человеческого сознания, она все еще не смогла удовлетворительно разрешить древнюю загадку музыки, раскрыть секрет ее неотразимой красоты, силы, художественного воздействия.

Теория музыки накопила за свою многовековую историю достаточно материала, она превосходит по своей разработанности теории других видов искусства. Однако проблемы содержания музыки в эстетическом смысле слова зачастую остаются вне поля зрения ученых и занимают умы, в основном, исполнителей. Это закономерно. Именно исполнитель «дает жизнь» музыкальному произведению, позволяет ему существовать во времени, больше, нежели кто другой, проникает в душу сочинения, постигает тайны его образного строя.

Но прежде чем говорить о наименее «материальном», о художественном образе сочинения, необходимо представить себе систему средств музыкальной выразительности. Связь в музыке – это прежде всего высота, длительность, сила и тембр. Временные и звуковысотные соотношения в музыке строго организованы и обеспечивают огромное разнообразие музыкально-смысловых качеств.

Элементы музыки разнятся по типу их жизненных прообразов и связей, по характеру их воздействия, по степени их специфичности для музыки.

Например, динамика лежит дальше других элементов музыки от ее специфики (для ее воспитания не требуется музыкального слуха или развития). Напротив, лад и ладотональная система выражают самую суть музыкального языка, ибо музыка не существует вне ладовой организации. Разнообразные выразительные средства лада, тональности, гармонии достаточно изменчивы, подвержены значительной исторической эволюции. Для их полноценного восприятия требуется более или менее ясно выраженная музыкальность, которая, собственно, во многом и определяется способностью ощущать ладовые соотношения.

Единым стержнем системы музыкально-выразительных средств является, как известно, интонационная природа музыки, основанная на способности голоса передавать эмоциональные состояния человека. Именно различные напряжения голосового аппарата (а они возникают не только при пении, но и при восприятии музыки) определяют способность человеческого слуха реагировать на высотные соотношения.

Природа искусства такова, что знание о мире, идеи, представления, чувства, воплощенные в художественной форме, внушаются человеку не путем логического рассуждения и доказательства, а посредством чувственно воспринимаемых образов, захватывающих человека и его убеждающих. Музыкальное произведение воздействует на весь организм и на все «этажи» психики человека: на моторно-двигательную и интеллектуально-психическую сферы, на глубину подсознания и вершины сознания. Искусство социально по своей сущности, но оно затрагивает также и биологическую природу человека. Очень велико, в частности, непосредственное воздействие музыки на организм, на его двигательную мышечную сферу, нервную систему. Полнота воздействия классической музыки, ее «объемность» определяется не только значительностью и глубиной идейного содержания музыки, гармоничной соразмерностью ее форм, но и равномерной направленностью музыки на разные уровни психики слушателя.

Споры о содержании музыки делятся уже не одно столетие. На некоторые трудности, возникающие при попытке обосновать наличие в музыке определенного содержания, указал Э. Ганслик в книге «О музыкально-прекрасном». Он исходил из отсутствия в природе интервалов, мелодий, аккордов, которые могли бы стать реальными прообразами музыкальных звучаний, подобно материальным предметам, с их пространственными формами, которые служат прообразами изображений в живописи. На этом основании ученый сделал вывод, что музыка не содержит в себе ничего, кроме «движущихся звуковых форм». Однако, утверждая отсутствие реальных прообразов музыки, Ганслик неправомерно игнорирует все богатство производимых и используемых человеком осмысленных звучаний. Среди них – речь с ее интонациями. Здесь и кроются истоки изобразительности и выразительности музыки.

Субъективный момент, который присутствует в любом восприятии окружающей действительности, приводит к разноречивым, порой взаимоисключающим истолкованиям музыки, которые тем не менее имеют единую объективную основу. Прежде всего это эмоциональный колорит, настроение, плохо поддающееся (как и вся сфера эмоций) словесному определению. Воспроизведение содержания в слушательском сознании как раз и свидетельствует о том, что содержание изначально заложено в самой музыке. Но признание содержательности в музыке еще недостаточно для постижения ее сущности и специфики. Существуют самые различные приемы «пересказа» музыки, но никакой пересказ никогда не заменит оригинала. Причина этого видится в том, что содержание музыки не обязательно включает легко поддающиеся пересказу изобразительные и понятийные элементы, но опирается по преимуществу на зыбкую, трудно уловимую игру тончайших оттенков эмоционального «спектра» человека. Переживаемое труднее описать, чем слышимое, тем более видимое. И совсем невозможно рассказать о том, что составляет «душу» всякого искусства – неповторимое видение и ощущение мига художником, переданное, к тому

же, столь отличным от повседневной речи музыкальным языком.

Поэтому, рассуждая о содержании музыки, надо помнить, что оно не может быть полностью воплощено никакими иными средствами, кроме собственно музыкальных, и постигнуто иначе, чем через осмысление и переживание самой музыки. Немаловажно также и то, что процесс восприятия (тем более художественного) – отнюдь не механическое отражение, но творческий акт познания, преобразующий содержание художественного произведения в человеческом сознании.

Применительно к музыке можно сказать, что не только исполнитель, но и слушатель интерпретируют музыку, как бы «извлекая» из нее различные элементы художественной информации и по-своему «формируя» ее смысл. Таким образом, правильнее говорить не об одном, а о нескольких уровнях восприятия и истолкования содержания музыки: «авторском», «исполнительском» и «слушательском».

Музыка – один из продуктов духовной, отражающей деятельности человека. Следовательно, в самом общем плане содержание музыкального произведения можно определить, как запечатленные в звуках результаты отражения действительности сознанием его автора – композитора. Иначе говоря, музыка является образом действительности. Поскольку произведение искусства несет информацию, вложенную в него человеком, обладает коммуникативной способностью (передача мыслей, «заражение чувствами»), некоторые исследователи склонны считать искусство в целом, и в том числе музыку, знаковой системой.

Однако знак в художественной системе специфичен, поскольку допускает множественность смыслового толкования. Что бы мы ни рассматривали в качестве музыкального знака – произведение в целом или же отдельный мелодический или гармонический оборот – в любом случае его семантика не укладывается в какое-либо единичное определение. Тем самым расширяется «поле» интерпретационных возможностей.

Художник-исполнитель в отличие от теоретика-аналитика, оперирует

образами, «картинами», звуковыми представлениями. Поэтому с первого же момента работы музыканту надо стремиться к непосредственному постижению произведения, к целостному его охвату, буквально вживаться в его образный строй.

«В музыке вообще происходит много такого, чего нельзя услышать и что нужно воображать... Понимающие слушатели заменяют эту утрату силой своего воображения. Эти слушатели и есть те, которым мы должны стремиться понравиться». Слова эти принадлежат Ф.Э. Баху, музыканту, отдаленному от нашего времени двумя столетиями. Но как живо звучат они, как созвучны современным представлениям о роли образности и воображения в музыкальном исполнительстве.

Цель музыкального, в частности фортепианного исполнительства, заключается именно в «одушевлении» музыкального произведения, причем не только в реальном воссоздании на инструменте нотного текста, но и в привнесении своей души, интеллекта, воображения в исполняемое произведение.

Изучая творчество выдающихся отечественных пианистов, их теоретическое наследие, приходишь к выводу, что все они подчеркивали приоритет содержательной, образной стороны музыки и исполнительства. Но сколь богаты и разнообразны предлагаемые ими пути достижения «высшего смысла», как ярко выражены творческие индивидуальности в их суждениях!

Вопрос о значимости интерпретатора музыкальных произведений в разные эпохи вызывал ожесточенные споры как в среде любителей музыки, так и в кругах профессионалов. В наше время мысли о том, что миссия исполнителя должна сводиться к точному воссозданию нотного текста, что в задачи его не входит выражение собственного чувства, неоднократно высказывались И. Стравинским и П. Хиндемитом. Парадоксальность этих утверждений обостряется еще и тем, что оба композитора были известными исполнителями: Стравинский – пианистом и дирижером, Хиндемит – альтистом и участником квартета.

Существование «антиинтерпретационной» идеи, на наш взгляд, поразительно. Разве постижение музыкального произведения интерпретатором не есть вскрытие объективных «законов», художественных закономерностей авторского замысла, дающее ему всякий раз новую жизнь, поскольку оно производится иным исполнителем, а если даже и тем же, то в разное время – с разным настроением, эмоциональной окраской?

Все более усложнявшаяся с течением веков система нотации, вобравшая в себя постепенно звуковысотную и ритмическую определенность каждого звука, степень их связи, темповую и динамическую конкретность, словесное обозначение характера исполнения, и сегодня остается отнюдь не универсальным средством передачи авторского замысла, как полагают ниспровергатели исполнительского права на прочтение музыки. Перестанет ли нотация быть лишь копией замысла композитора в будущем – вопрос спорный. Человеческие эмоции, взывая к которым музыка отображает весь окружающий мир, в том числе и мир самого человека, настолько тонки и многообразны, что вряд ли возможно изобретение адекватной графической системы.

Исполнительство никогда не исчерпывает музыкальных шедевров, хотя бы потому, что каждое поколение интерпретаторов открывает в ставших уже, кажется, хрестоматийными, сочинениях все новые и новые грани.