


A close-up photograph of a musical score with several staves of music, including notes and clefs, set against a warm, reddish-orange background.

А. И. Николаева

# **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МУЗЫКИ В КОНТЕКСТЕ ГЕРМЕНЕВТИКИ**

A photograph showing a close-up of a piano keyboard with black and white keys, overlaid with a musical score. The background is a deep red color with vertical lines on the left side.

Москва 2017

**Анна Ивановна Николаева**  
**Интерпретация музыки в**  
**контексте герменевтики**

*Издательский текст*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=28469802](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=28469802)*

*Интерпретация музыки в контексте герменевтики: ГУ Типография*

*МПУ; М.; 2017*

*ISBN 978-5-94845-270-8*

**Аннотация**

В предлагаемом пособии ставится задача рассмотрения проблем музыкальной интерпретации с позиций герменевтики – науки о понимании и интерпретации художественных текстов. С этой целью раскрывается сущность таких понятий, как «интерпретация», «понимание», «герменевтика», «музыкальное содержание», а также делается попытка применения принципов и методов герменевтического познания в музыкальной педагогике. Пособие адресовано магистрантам музыкальных факультетов педагогических вузов, а также всем интересующимся данной проблемой.

# Содержание

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| От автора                         | 5  |
| Введение                          | 7  |
| Глава I                           | 9  |
| 1.1. Что такое «интерпретация»?   | 9  |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 18 |

# Анна Ивановна Николаева

## Интерпретация музыки в контексте герменевтики

© Николаева А. И., 2017

\* \* \*

*«Интерпретация! Что за удивительное и опасное путешествие в неизвестное!»*

*Ванда Ландовска*

*«Линия развития герменевтики идет в сторону интеграции с музыкальной педагогикой. Педагогика рассматривает герменевтику в качестве своего базового основания; именно в ней педагогика ищет силы своей действенности.»*

*С. М. Филиппов*

# От автора

Проблема интерпретации для музыканта-исполнителя и педагога является наиболее важной из всех встающих перед ними проблем. Она служит предметом изучения многих отраслей науки: психологии и педагогики, теоретического и исполнительского музыкознания. Белым пятном является до сих пор ее рассмотрение с точки зрения принципов и методов герменевтики, т. е. науки о понимании и интерпретации художественного текста. Настоящее пособие частично восполняет этот пробел.

Текст пособия представляет собой систематизацию авторского лекционного курса, прочитанного для магистрантов музыкального факультета МПГУ с 2013 по 2016 гг. согласно магистерской программе «Музыкальная культура, искусство и педагогика». В задачу пособия входит включение в арсенал методов работы над музыкальной интерпретацией тех, что созданы в герменевтике в течение многих столетий ее существования, соединяя для этого логической нитью такие понятия, как «интерпретация», «понимание», «музыкальное содержание», «музыкальное исполнительство» и «педагогика».

И последнее. Отдавая себе отчет в том, что язык научного текста должен соответствовать стилистике этого жанра, мы все же временами отходим от этого канона, прибли-

жаясь к разговорному, чтобы сделать текст более живым и доступным для понимания молодежи. При этом мы не избегаем специальной терминологии, понимая, что она должна войти в сознание магистранта педагогического университета. Хочется надеяться, что пособие поможет будущему педагогу-музыканту приблизиться к решению такой сложной проблемы, как музыкальная интерпретация.

Я выражаю глубокую благодарность моим рецензентам – профессору Геннадию Моисеевичу Цыпину и профессору Татьяне Геннадиевне Мариупольской за доброжелательное отношение к этому труду, а также моей дочери, лауреату международных конкурсов, преподавателю Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, старшему преподавателю МПГУ, кандидату педагогических наук, Татьяне Борисовне Николаевой-Солдатенковой, без помощи которой данное пособие не смогло бы увидеть свет.

Эту работу я посвящаю Светлой памяти моих родителей – ученых и педагогов.

*А. И. Николаева*

# **Введение**

## **Герменевтика и музыкальная педагогика**

По мнению многих педагогов, герменевтика должна обрести свое законное место в музыкальном образовании. Именно музыкальная педагогика мотивирует герменевтические действия, так как в процессе занятий нередко обнаруживается не только отсутствие понимания, но и «предпонимания», поскольку в едином педагогическом процессе сталкиваются люди разных поколений, разных культур и условий развития. Таким образом, понимание и истолкование становятся главной заботой учителя в рамках любого школьного или вузовского предмета.

Еще в 20-е годы минувшего столетия в Германии стал вводиться в обучение студентов предмет, называемый «Понимание музыкального произведения». В нашей стране похожий предмет, а именно «Музыкальное содержание» появился в консерваторском курсе «Теории музыки» в конце XX столетия (позже он вводится и в некоторых музыкальных училищах). Сделано это было по инициативе В. Н. Холоповой после выхода в свет ее учебного пособия «Музыка как вид искусства», целиком посвященного этой проблеме. Как говорила сама Валентина Николаевна, курс этот «отсло-

ился» от курса изучения «Музыкальной формы», который она вела для студентов Московской консерватории в течение многих лет. Уже после выхода названной книги появляются новые работы, посвященные тому же вопросу. В нашем пособии мы коснемся их, поскольку предметом интерпретации выступает именно *содержание музыки*.

# Глава I

## Интерпретация и понимание как герменевтические категории

### 1.1. Что такое «интерпретация»?

Слово «интерпретация» (interpretation) означает «толкование», «разъяснение». В привычном для музыканта контексте это понятие значит: «трактовка», «истолкование»; для музыканта-исполнителя это еще и «воспроизведение» музыкального произведения, выражение в этом акте его идейно-образного содержания. В. В. Медушевский вкладывает в это понятие еще несколько толкований: интерпретатор – это и «посредник», и «вестник», и «прорицатель» [1, 5]. Все три расшифровки этого понятия чрезвычайно актуальны для музыкального исполнительства. Действительно, исполнитель выступает посредником между композитором и слушателем, и от него, прежде всего, зависит то, как будет донесено композиторское содержание до слушателя; исполнитель – вестник, потому что «весть», которую он несет своей интерпретацией, должна быть понятой людьми и направлять их собственное восприятие в желаемое ему русло. Что же касается «прорицателя», то это понятие представляется

особенно важным для исполнителя, т. к. он должен не только проникнуть в глубину музыкального смысла, но и предугадать возможности разных его пониманий, обосновывая вариативность его бытования в культуре.

«Интерпретация» – это междисциплинарное понятие. Оно фигурирует в философии, теории познания, логике, выступая в этих областях «философско-методологическим стержнем» (Л. А. Микешина), а также в лингвистике и психологии. «Среди универсальных операций одно из главных мест занимает *интерпретация*, пронизывающая всю духовную деятельность и особенно познание, в целом обеспечивающая бытие субъекта в культуре и коммуникациях» [2, 33–34]. Это понятие играет ключевую роль в герменевтике – науке о понимании и интерпретации, особенности которой нам предстоит раскрыть в дальнейшем изложении. При этом герменевтика утверждает не только возможность множества различных интерпретаций, но и их конфликт [П. Рикер][3].

Почему возникает множество и даже конфликт интерпретаций? Дело в том, что интерпретация зависит от особенностей того человека, который интерпретирует. Давая определение понятию «интерпретация», А. Н. Славская считает ее базовым свойством человеческой психики соотносить все воспринятое со структурами своего сознания. Иными словами, объективный мир, попадая в поле зрения человека, обретает в его сознании некоторую «личностную кри-

визну». Можно ли сказать, что, глядя на те же самые предметы, мы видим разные? В какой-то мере, да. Вернее, сами предметы, воспринятые пятью чувствами, могут оказаться схожими (если не считать разницы в зрительных, слуховых, вкусовых и других ощущениях), а вот их смысл, скорее всего, для каждого человека будет свой. Он зависит от личностных качеств воспринимающего, его ценностей, потребностей, смысловых жизненных установок и, наконец, от уровня развития его эмоциональной сферы и интеллектуальных способностей. Возникает круговая зависимость: интерпретация такова, каков человек, но и человек таков, какова его интерпретация, поскольку личностная интерпретация выступает индикатором человеческой личности.

Значит ли это, что объективности для человечества не существует и что каждый все видит и понимает по-своему? И так, и не так. Начнем с того, что у людей как биологических существ есть общность в восприятии мира. Наверяд ли кто-то зеленое назовет красным, холодное – горячим, шершавое – гладким. Но и это далеко не все. Человек живет в социуме, создающем определенные традиции, базирующиеся на общности понимания и оценок.

Традиции составляют ту или иную культурно – эпохальную, национальную среду, а также различные субкультуры, отличающиеся собственным пониманием мира. Культура же зиждется на стилях, выступающих формой ее существования, в том числе, на стилях восприятия. Каждый же стиль

вырабатывает свои эталоны и стереотипы понимания и оценки. Таким образом, интерпретация зависит не только от личности, но и от разного рода *контекстов*, служащих основой, в том числе, и личностной интерпретации. Все названные зависимости можно считать определяющими свойствами интерпретации. К ним следует прибавить еще одно – ее непреодолимую, неустрашимую *множественность*.

Последнее утверждение, казалось бы, естественно вытекает из всего сказанного ранее. Однако на практике часто все происходит по-иному. В музыкально-педагогической среде часто отсутствует осознание того, что не бывает единственно верной интерпретации. Еще и теперь можно услышать слова: «Это не Бах!» или «это не Бетховен», хотя в истории музыкального исполнительства существует множество интерпретаций, причем достаточно убедительных, и И. С. Баха, и Л. ван Бетховена, и других композиторов. Всему виной инерция человеческого мышления, заставляющая «держаться» за привычные стереотипы, даже тогда, когда они теряют свою актуальность. Именно понимание вариативности интерпретации делает работу над произведением творческим процессом, в отличие от слепого подражания эталонам, пусть даже, прекрасным.

Интерпретация как особая способность человеческого сознания обладает собственными функциями. Прежде всего, она выступает своего рода посредником между человеком и *миром* (не случайно, свойство посредничества отмечает В. В.

Медушевский, характеризуя это явление). Интерпретацию можно сравнить с неким фильтром (или даже решетом), пропускающим лишь ту информацию, которая человеку необходима, окрашивая, при этом, ее в собственные тона. Несмотря на то, что интерпретация, будучи направленной на выборочный прием информации, тем не менее, выступает связующим звеном между человеком и миром, формируя его отношение к этому миру. На основе этого отношения создается его картина мира, в которой он существует, действует до тех пор, пока не изменятся его жизненные взгляды, что повлечет за собой смену его системы отношений, образующую уже новую картину мира. Таким образом, благодаря интерпретации, человек обретает *определенность* своего места в жизни, в том или ином социуме. Именно благодаря сходству или различию интерпретаций налаживаются, или же не налаживаются, его связи в социуме, необходимые для его мироощущения, деятельности и реализации жизненных целей.

У интерпретации есть две взаимосвязанные функции, которые можно считать двумя сторонами единого, а именно: интерпретация способна объединить людей в различного масштаба сообщества, и она же может их разделить. Это возникает тогда, когда «множественность» возможных интерпретаций перерастает в их «конфликт». На бытовом уровне он может вызвать «тупиковую» ситуацию. Действительно, если один утверждает, что рояль черный, а другой, – что он деревянный, трудно найти точку соприкосновения, конеч-

но, если хватит мужества подняться над ситуацией и согласиться с тем, что оба мнения верны. Как видим, в этом случае созидательная функция интерпретации сменяется разрушительной. Однако когда дело касается конфликта интерпретаций художественного текста, то перед нами возникает другая картина: конфликт «работает» согласно принципу дополненности. Он открывает новые возможности интерпретации, не исключая друг друга, а дополняющие ее, обогащая новыми смыслами.

Есть у интерпретации еще одна функция, не менее важная – продление традиций и культуры в целом. Как считает французский философ-герменевт Поль Рикер, «всякая традиция живет и продлевается благодаря интерпретации; наследие не есть запечатанный пакет, который, не открывая, передают из рук в руки, но сокровище, откуда можно черпать пригоршнями и которое пополняется в самом этом процессе» [4, 38]. К этому можно было бы добавить, что внутри этой сокровищницы периодически происходят изменения ее состава и появляются новые интерпретации, порождающие новые традиции. Все сказанное убеждает в том, что интерпретация выступает *фундаментальным законом существования человека*.

Однако, несмотря на сказанное, интерпретация встречает весьма различное к себе отношение. Например, американская писательница Сьюзен Зонтаг считает, что интерпретация «укрощает» произведение, делает «ручным» и «уют-

ным». Трудные авторы (Пруст, Джойс, Кафка) «облеплены интерпретаторами, как пиявками», «покрыты толстой штукатуркой интерпретаций». Истолковывать – значит обеднять и схематизировать его, превращать в «призрачный мир смыслов», а поэту следует стремиться к «к дотеоретическому простодушию» [5, 66]. Нелегко, однако, представить, что творения, например, Пруста и Кафки, так же, как, впрочем, Толстого и Достоевского могут истолковать совсем простодушные читатели, не знакомые с литературой, как невозможно вообразить, что абориген из африканского племени сможет интерпретировать, например, Аппассионату Бетховена. Однако, какая-то истина в приведенных выше словах все-таки есть. Действительно, может возникнуть опасность, что в хаосе интерпретаций будет потерян авторский смысл.

Известно, что некоторые композиторы рубежа XIX–XX веков, такие как И. Стравинский, М. Равель, П. Хиндемит возражали против того, чтобы «интерпретировали» их сочинения. Приведем кратко их высказывания. «Я не хочу, чтобы меня интерпретировали» (М. Равель), или – «Я часто говорил, что мою музыку нужно "читать", "исполнять", но не "интерпретировать"» (И. Стравинский) [(6, 27)]. Они рисковали превратить свое творчество в музейный экспонат. Вряд ли слепое копирование оригинала (если считать оригиналом магнитофонную запись авторского исполнения) продлило бы жизнь их произведений. Ведь для того, чтобы стать актуальными для нового времени, они должны были быть

*интерпретированы* этим временем (как частью «большого времени»), представителями и выразителями которого выступают новые поколения интерпретаторов. Так происходит постоянное возрождение музыкального произведения, остающегося при этом и равным, и не равным самому себе. Можно смело сказать, что, следуя исполнителю подобным указаниям, жизнь произведений названных авторов прекратилась бы с уходом той музыкальной культуры, в контексте которой они были созданы.

Существуют и другие мнения относительно интерпретации. Мы уже приводили выше высказывание П. Рикера, понимавшего роль интерпретации как, своего рода, «двигателя культуры». За интерпретацию выступает и известный писатель XX века Роберт Уоррен. Интерпретация, по его мнению, это противостояние от пассивности, активная сопричастность, мобилизация воображения, жизненной воли, жизненных ценностей [7, 284–285]. О том, что интерпретации, даже в чем-то не схожие с авторской могут обогатить понимание текста, – фактически, пишет Д. Лихачев: «то, что многое в научной литературе, вызвано литературой художественной, удивило бы самого автора, не является недостатком, поскольку не означает, что в этом «удивительном многом» все неверно [8, 154]. И, наконец, показательное мнение Умберто Эко, не только не возражавшего против интерпретации своих сочинений, но считавшего их необходимыми [9].

Интерпретация художественного текста, как правило,

предстает в двух видах. Первый представляет собой «первичную» интерпретацию, второй – «научную». Как осуществляется это различие? Первое прочтение носит общий, не дифференцированный характер и связано с эмоциональным и, скорее всего, бессознательным восприятием. Последующие же восприятия осуществляются осознанно. Здесь начинают «работать» методы анализа и применяться различные стратегии, о которых нам еще придется говорить. Несмотря на то, что второй вид интерпретации может подвести под нее более основательную базу, найти убедительную аргументацию, первый ее вид также оказывается чрезвычайно важным. Часто его влияние можно обнаружить в самой продуманно научной интерпретации.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.