

7. Калошина И. Психология творческой деятельности / И. Калошина. — М. : Юнити-Дана, 2008. — 671 с.
8. Козлов В. Психология творчества / В. Козлов. — М. : ГАЛА-Издательство, 2009. — 111 с.
9. Николаенко Н. Психология творчества / Н. Николаенко. — СПб. : Речь, 2005. — 277 с.
10. Откидач В. Естрадний спів / В. Откидач. — Х. : АТОС, 2009. — 124 с.
11. Петрушин В. Музыкальная психология / В. Петрушин. — М. : Акад. проект ; Трикта, 2008. — 400 с.
12. Прохорова Л. Українська естрадна вокальна школа / Л. Прохорова. — Вінниця : Нова книга, 2006. — 384 с.
13. Старовойтова О. Виконавська інтерпретація / О. Старовойтова. — Луганськ : Альма-матер, 2007. — 172 с.
14. Цыпин Г. Психология музыкальной деятельности / Г. Цыпин. — М. : Интерпракс, 1994. — 373 с.

Надійшла до редколегії 27.10.2011 р.

УДК 781.68

Ю. В. ВОСКОВОЙНИКОВА

ТИПОЛОГІЯ КРИТЕРІЇВ АДЕКВАТНОСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Визначено критерії адекватності інтерпретації авторському задумові музичного твору, запропонована їх типологія.

Ключові слова: інтерпретація, адекватність, авторський задум.

Определены критерии адекватности интерпретации авторскому замыслу музыкального произведения, предложена их типология.

Ключевые слова: интерпретация, адекватность, авторский замысел.

The criteria for an adequate interpretation of author's intention of a musical composition is determined and their typology proposed.

Key words: interpretation, adequacy, author's intent.

Однією з визначних властивостей інтерпретації є її адекватність авторському задуму. Ця проблема є неоднозначною, оскільки, по-перше, критерії оцінки адекватності інтерпретації досі не мають чіткого визначення, а по-друге, часто постає питання про те, чи має інтерпретація взагалі бути адекватною.

Актуальність теми дослідження зумовлена розвитком вивчення теоретичних засад музичного виконавства як у загальнокультурному, так і у конкретно-специфічному контексті. Нове розуміння авторського тексту як комплексу матеріально зафіксованих та ідеальних уявлень про музичний (і взагалі художній) твір, новий

підхід до розуміння процесів пізнання художнього твору та моделювання інтерпретації пропонують нові умови творчості виконавців і, як наслідок, нові вимоги до теоретичної та методичної бази цієї творчості.

Метою статті є дослідження питання про доцільність досягнення адекватності інтерпретації музичного твору та визначення типології її основних критеріїв.

З'ясувати перший аспект допоможе аналіз смислового наповнення понять «інтерпретація», «виконання», «транскрипція» та ін. Варто зазначити, що до середини XVII ст. слова «інтерпретатор» та «виконавець» не вважали синонімічними. Виконавець — це композитор, котрий виконує власні твори. Людину, яка виконує чужі твори, тобто не може точно їх відтворити, вважали інтерпретатором.

Таким чином, ці поняття були чітко диференційовані. Але з розвитком нотації та розширенням можливостей точніше відтворювати авторський текст твору вони поступово зближувалися, доки не стали майже синонімами. Отже, принциповим моментом у сучасній інтерпретації-виконанні є точне відтворення авторського задуму. Решта експериментів з нотним текстом (коли в нього вносяться значні корективи) ануються як «транскрипція», «обробка», «аранжування», «вільна інтерпретація», «версія», «парафраз», «імпровізація» та ін. Ці явища є своєрідними специфічними жанрами творчої роботи з нотним текстом: інтерпретація-виконання відтворює авторський задум, певною мірою змінюючи, «доосмислюючи» його (термін В. Москаленка), а транскрипція чи обробка являє собою новий твір, який значною мірою спирається на авторський. Межі цих жанрів є прозорими і не можуть бути конкретизовані. Проте в сучасному музикознавстві диференційовані дві тенденції, що пояснюють роль інтерпретування в існуванні багатьох форм життя музичного твору — культуротворча та культуровідповідна (терміни О. Котляревської).

Культуротворчість — процес утворення нової системи (або систем) норм, цінностей, ідей, концепцій, засобів виразності, принципів організації музичного матеріалу та способів ставлення до нього. На відміну від власне твору, цей аспект охоплює і створення різних соціокультурних форм вираження індивідуального уявлення про музичне явище (редагування, обробка, аранжування). Визначний момент культуровідповідності — оперування вже існуючими засобами виразності, композиції, пізнання, оцінки, а також використання існуючих форм інтерпретації [1]. Інтерпретація не може претендувати на абсолютну достовірність, але вона повинна мати певну правомірність (культуровідповідність).

Визначення цих тенденцій дещо конкретизує момент відмежування інтерпретації як переважно культуровідповідного явища,

в той час, як в обробці, транскрипції або аранжуванні превалює культуротворча спрямованість, тобто вони відрізняються за пріоритетом указаних тенденцій.

Отже, інтерпретацію від інших форм роботи з авторським матеріалом відрізняє саме перевага відповідності авторському задуму за наявності творчої складової. Така відповідність складається з багатьох чинників, для яких уже можна визначити певні критерії.

О. Котляревська у своїй дисертаційній роботі [1] наводить такі параметри адекватності інтерпретації: відповідність до авторського задуму, відповідність суб'єктивного уявлення твору як культурно-історичному образу, відповідність інтонаційній формі на всіх рівнях художньо-естетичного цілого, логіко-історична відповідність.

Запропоновані дослідницею параметри свідчать про точний напрям координації інтерпретації музичного твору та його авторської версії, але не дають конкретних рекомендацій щодо детальнішого підходу до проблем адекватності інтерпретування. Отже, наступним завданням у цьому напрямі є конкретизація параметрів адекватності художньої інтерпретації взагалі та музичної інтерпретації зокрема.

Якщо дослідити з цих позицій художню інтерпретацію в різних видах мистецтва, можна помітити, що серед критеріїв адекватності є загальні та специфічні. Загальні параметри стосуються будь-якої інтерпретації, специфічні — саме того її різновиду, що досліджується. Загальними параметрами адекватності інтерпретації художнього твору є: стильова, жанрова, композиційна, ідейно-змістова, просторово-часова й інтонаційна адекватність.

Стильова адекватність інтерпретації має два основні рівні: адекватність художньому стилю та адекватність індивідуально-авторському стилю. Стильова адекватність полягає в коректності виконання щодо збереження характерних визначальних ознак того чи іншого стилю. Вона досягається за умови дотримання всіх авторських вказівок, якими позначені характерні стильові елементи й обмеження використання художніх прийомів та засобів виразності, що безпосередньо суперечать характерним ознакам стилю або значно їх нівелюють.

Робота інтерпретатора над твором з позицій стильової адекватності потребує копіткого аналізу культурно-історичного контексту написання твору, знання технологічних, ціннісних та семіологічних властивостей саме цього художнього та/або авторського стилю.

Жанрова адекватність інтерпретації передусім стосується творів, написаних у конкретно визначеному жанрі, якому притаманні конкретні художньо-сміслові ознаки. У музичному мистецтві жанр, зазвичай, формує не лише зовнішні ознаки твору, але

і його смислове наповнення, певну спрямованість. Також відомо, що існують специфічні авторські жанри, які потребують іншого підходу. Наприклад, симфонія-дійство «Передзвони» В. Гавриліна визначені так для того, щоб підкреслити характерну лише для цього твору специфіку. «Дійство» вказує на театральність, дієвість виконання, «симфонія» — на відповідний підхід до формування тематизму та презентації образів, акцентуацію дійства та контрдійства, хоча формально твір не належить до жанру симфонії, принаймні за формою.

Питання про композиційну адекватність стосується структурних складових художнього тексту і їх певних функцій. Структуруючи текст, автор у обраній послідовності розміщує вступ, подає експозицію образів, їх розвиток (розвиток подій), кульмінацію (або кульмінації), розв'язку, заключний епізод й інші композиційні складові твору. Деякі з таких складових можуть бути відсутніми. Функція того чи іншого структурного елементу зумовлена його місцем у структурі художнього тексту та засобами виразності, що в ньому використовуються. Трансформуючи ці засоби, виконавець може змінити функцію структурного елементу і таким чином порушити авторську композицію твору, що, у свою чергу, може призвести до змін у трактуванні слухачами (глядачами, читачами) самої ідеї твору.

Звичайно, як і будь-які інші складові авторського тексту, композиція також може мати певне інтерпретаторське «доосмислення», але воно мусить лишити принципові елементи композиційної побудови тексту непорушеною. Якщо ж інтерпретатор змінює структуру твору, ці зміни повинні мати певний культуровідповідний сенс (наприклад, надавати нове звучання твору в сучасному контексті в процесі актуалізованого інтерпретування).

Ідейно-сміслова адекватність інтерпретування передбачає збереження авторської ідеї твору, його основних смислових компонентів, акцентів та взаємозв'язків. Актуалізація твору, зазвичай, надає його ідейно-смісловій складовій певних контекстуальних змін. Часто під час виконання твору, написаного кілька століть тому, виявляються актуальні для сучасності деталі. У такому разі вони акцентуються виконавцями, але під час такого перенесення акцентів не повинна девальвуватись авторська ідея твору.

Просторово-часова адекватність полягає у відповідності художнього часу-простору твору та його інтерпретації. Це співвідношення складно врегулювати свідомо, радше воно корелюється виконавцем інтуїтивно. Наприклад, у процесі художнього читання часто темп мовлення відповідає темпу розвитку подій у літературному тексті та ін. Серед просторово-часових відношень тексту та його інтерпретації можна також назвати проблему трактування форми твору, окремих функцій його складових, специфіку

використання автором так званих «кінематографічних» прийомів («панорама», «великий план», «наїзд» та ін.), які в разі їх утілення у виконанні можуть бути посилені, знівельовані чи навіть взагалі зведені до нуля.

Просторово-часова адекватність інтерпретації особливо яскраво проявляється в процесі втілення авторського тексту засобами іншого мистецтва: вербальному описанні чи створенні картини за музичним твором, музичному втіленні словесних образів, театральній постановці музичного (балет) або літературного (театр) твору тощо. У таких випадках можливості інтерпретування просторово-часових елементів авторського тексту розширюються і набувають можливості до потужного посилення засобами вже двох мистецтв — того, у якому створений текст, та того, мовою якого відбувається інтерпретування. При цьому небезпека втрати критерій адекватності також набагато вища, тому що ніякий твір не може бути точно перекладеним мовою іншого мистецтва.

Інтонаційна адекватність інтерпретації передбачає єдність смислового наповнення елементів художньої образності та їх інтонаційного вираження. Якщо розуміти інтонаційність як первинну допонятійну систему спілкування індивіда зі світом, що інформує в характеристично-руховій та звуковій формах про його ситуативний та емоційно-психологічний статус (визначення В. Москаленка), стає очевидним, що інтонація може існувати не лише у вербальному та музичному мистецтві, але й у пластиці, не втрачаючи своєї виражальної спроможності. Цей момент є дуже важливим для інтерпретування авторського тексту мовою іншого виду мистецтва, адже такий підхід приховано декларує існування ідентичних видів інтонаційного висловлювання в різних формах — звуці, жесті, кольорі та ін.

Інтонація не може бути абсолютно адекватною, особливо в разі використання «перекладу» мовою іншого мистецтва. Відтворення інтонації відбувається через розуміння її семантики, знаковості або закладеного в ній символу. По суті адекватність інтонацій — це адекватність смислових значень, а не форм.

Указані складові художньої інтерпретації мають бути максимально адекватними їх прототипам, закладеним автором у текст твору. Проте адекватність не є догмою. Будь-який критерій може не відповідати авторському тексту, але таку ситуацію виправдовує лише формування у результаті такої невідповідності художньо цінного результату, який не ставить під питання авторство твору.

Окрім загальних критеріїв адекватності інтерпретації авторському задуму, існують специфічні, такі, що є актуальними для конкретного виду інтерпретування. Наприклад, у процесі театралізації хорових творів як різновиду інтерпретації формуються специфічні параметри її адекватності.

Специфічними параметрами адекватності інтерпретації в ситуації театралізації хорових творів є: адекватність персоніфікацій, фігуро-фонова й акцентна адекватність, адекватність руху, ступінь смислової конкретизації елементів образності.

Адекватність персоніфікацій стосується, перш за все, презентації художніх образів у музичному матеріалі. Якщо у творі диференціюються різні звукові образи, то вони мають бути диференційованими й у візуальному рішенні. Крім того, у авторському тексті цим образам відповідають різні засоби виразності, завдяки яким персоніфікується, впізнається матеріал. Таким чином, постає питання про пошук відповідних засобів вираження образу в сценічному втіленні. З одного боку, це дає безмежну кількість творчих рішень, з іншого — таку ж велику кількість можливих помилок. Як і в інтонаційній сфері, в такому разі необхідно орієнтуватись не стільки на подібність прийомів, скільки на їх смислове забарвлення.

Те ж саме стосується фігуро-фонові та акцентної адекватностей. Наявність у мізансценуванні поділу дії на головну та фонову підкреслює аналогічні стосунки образів у музичному звучанні, а відсутність відповідності між сценічною дією та звуком — нівелює. Акцентність у цьому сенсі — найкритичніший елемент. Невідповідність акцентів у слухача-глядача може викликати відчуття художньої неправди. Проте певні розходження в акцентуації можуть мати додаткове смислове навантаження. Отже, вони мають бути продуманими та мати художню цінність.

Найбільшу практичну конкретність у процесі театралізації музичного твору має адекватність руху музичного і сценічного. Оскільки театралізація, власне, і полягає у втіленні музичного матеріалу в моториці та пластиці, то рух є її основним засобом виразності. Рух оцінюється за кількома параметрами: напрямом, інтенсивністю, амплітудою та формою. Адекватність руху означає не точне відтворення музичного руху в пластиці, а точне відтворення його смислового навантаження. Основуючись на специфіці процесу трансформації музичного твору, можна сказати, що будь-яка театралізація музичного матеріалу, в широкому розумінні, є перенесенням категорії руху зі сфери ідеального у сферу реального, тобто зі сфери нематеріального за формою авторського задуму в реальну пластико-динамічну форму. Але основою більшості хорових композицій є літературний текст, тому, окрім музичних та візуальних уявлень, у формуванні загального «образу» твору бере участь і вербальна сфера.

Дуже важливим є також ступінь смислової конкретизації елементів музичної образності. Рівень конкретизації — це суттєва понятійна одиниця, що визначає, наскільки детально та докладно зображений той чи інший музичний образ і чи є ця

детальність конструктивною або деструктивною для сприйняття саме цього образу. Наприклад, образ валькірій у Вагнера в музиці написаний достатньо яскраво, але не зовсім конкретно. Музика може свідчити лише про характер їх рухів та, посередньо, їх внутрішню сутність. Якщо такий образ на сцені буде втіленим з конкретизацією зовнішнього вигляду валькірій, способу пересування, одягу та ін., радше він утратить свою основну властивість — таємність та незбагненність. Тому варто завжди розуміти специфіку образу з позицій його потенційної конкретності в сценічному втіленні та відповідно до цього обирати засоби його реалізації.

Отже, такими є основні параметри адекватності театралізації хорового твору його авторській версії. Проте сам термін «адекватність» не є синонімом правила чи закону. Наведені параметри мають велике значення в процесі втілення музичного образу на сцені, але це не означає, що всі вони мають бути адекватними авторському задумові. Інтерпретація, як кінцевий продукт процесу доосмислення виконавцями авторського тексту може (і, навіть, має) певною мірою відрізнятись від свого прототипу. Крім того, інтерпретацію можна розглядати як результат особливої діяльності свідомості, яка визначається як своєрідний «переклад» не лише в іншу систему мови (знаково-змістовну систему), але й в іншу систему мислення [1]. Але, як відомо, при цьому дуже часто відчувається неможливість знайти абсолютні еквіваленти в інших знаково-змістовних системах (наприклад, музичній та вербальній, вербальній та образотворчій та ін.).

Варто відзначити, що в разі перекладу твору з мови одного мистецтва на мову іншого існують два типи кінцевого результату:

- виконання лише «перекладу» (створення картини за музичним твором, вірша за картиною та ін.),
- синхронне виконання першоджерела та «перекладу» (балет, інструментальний театр, світло-музична, літературно-музична композиція, театралізація хорових творів, пісочна або комп'ютерна анімація).

Другий випадок є дещо критичнішим щодо адекватності, адже тут має місце обов'язкова часова відповідність, яка у свою чергу висуває жорсткіші умови інших параметрів відповідності — акцентних, просторових та ін. Ступінь цієї відповідності залежить від творчої мети виконавця, якою і диктується тип взаємодії між «перекладом» та авторським текстом у кінцевому продукті інтерпретації.

Важливим аспектом у дослідженні адекватності інтерпретації музичного твору є специфіка його сприйняття. На думку О. Котляревської, існують два напрями формування уявлення щодо твору:

- орієнтація на концепційно-змістовний комплекс (зазвичай, вербальна форма);
- пов'язаний з інтонаційністю пам'яті та мислення (при цьому неминучий вплив тієї чи іншої виконавської інтерпретації) [1].

Сприймання та оцінка адекватності виконання слухачем відбуваються дуже своєрідно. Адекватність можна визначити лише в процесі порівняння: інтерпретації та авторського тексту, двох інтерпретацій, музичної інтерпретації та вербального (наприклад, авторського) описання твору. Для того, щоб оцінити ступінь адекватності одного об'єкта іншому, необхідно, принаймні, мати про обидва певне уявлення та мати можливість порівняти. Типовий шлях для реалізації такого процесу — це сприйняття інтерпретації відомого твору, який уже має певну виконавську традицію. Тобто, сприймаючи виконання такого твору, слухачі порівнюють його з тим уявленням, яке вже мають зі свого слухачького досвіду. Проте практика музичного сприймання свідчить про те, що слухач може оцінити адекватність інтерпретації навіть у тому разі, коли він не має ніякого «ідеалу» твору — ані нотного тексту, який би допоміг визначити ступінь дотримання авторських вказівок виконавцями, ані слухової моделі, створеної на основі ознайомлення з іншими інтерпретаціями. Слухачі можуть давати оцінки інтерпретації навіть у разі, коли вони взагалі не мають уявлення про авторський нотний текст чи іншу інтерпретацію. Це означає, що адекватність інтерпретації музичного твору визначається слухачем не в процесі порівняння за розбіжністю двох об'єктивацій запропонованої образності (виконання — текст, виконання — виконання, виконання — вербальний опис), а за іншими ознаками.

Найчастіше інтерпретація (або виконання) оцінюється з позиції «переконливо — непереконливо». При всій умовності та невизначеності подібної оцінки вона є правомірною і дозволяє дійти таких висновків: якщо адекватність виконання оцінюється не (або не лише) за відповідністю інтерпретації авторському текстові чи іншій інтерпретації, значить вона оцінюється за відповідністю внутрішніх елементів музичного твору в даному виконанні, оскільки в такому разі наявними для слухача є лише вони та їх взаємозв'язки.

Сприйняття музики тісно пов'язане з побутово-життєвими асоціаціями людини, відчуттям часу, простору, руху, емоційного стану, логіки та динаміки подій, причинно-наслідкових взаємозв'язків та ін. Отже, переконливість інтерпретації залежить від того, чи є ідентичними форми буття, властивості об'єктів та характер їх взаємодії в музичному творі й у реальному житті, якщо ні, то чи є в цьому певний художній сенс. Порушення внутрішніх

законів співіснування елементів музичного твору повинно мати певну художню цінність, інакше воно сприймається лише як відсутність логіки. Таким чином, адекватність інтерпретації музичного твору визначається не лише запропонованими вище параметрами, але й внутрішньою узгодженістю всіх елементів інтерпретованого твору.

У сучасному музикознавстві музичний твір визначається як рухомий інваріант (В. Москаленко) [5]. У зв'язку з цим адекватність інтерпретації авторському задуму, по суті, і забезпечує інваріантність твору. Одночасно варіативний потенціал твору забезпечує його рухомість. Обидві ці складові мають важливе значення для повноцінного буття музичного твору в культурно-історичному процесі.

Говорячи про адекватність інтерпретації, необхідно визначити ще один дуже важливий параметр — адекватність виконавському стилю, який, безперечно, надає специфічності трактуванню авторського задуму. Відсутність у виконанні індивідуальних творчих знахідок, виконавського почерку свідчить про низький рівень творчого розвитку інтерпретатора або сліпе наслідування стилю, виконавської манери та художнього бачення інших виконавців.

Отже, інтерпретація будь-якого художнього твору має бути адекватною авторському задуму за певними параметрами, адекватною виконавському стилю та типу мислення інтерпретатора, містити у собі рухому й інваріантну складові твору і, як наслідок, відповідати культуротворчій та культуровідповідній тенденціям у виконавській майстерності.

Подальший розвиток досліджень цієї проблематики передбачає формування розгорнутої теоретичної бази щодо контекстуальної складової музичної інтерпретації та розробки методології практичного втілення цієї теорії в роботу музикантів-практиків.

Список літератури

1. Котляревская Е. Вариативный потенциал музыкального произведения: культурологический аспект интерпретирования: дис... канд. искусствоведения / Е. Котляревская. — К., 1996. — 196 с.
2. Курышева Т. Театральность и музыка / Т. Курышева. — М.: Сов. композитор, 1984. — 200 с.
3. Москаленко В. Теоретический и методический аспекты музыкальной интерпретации: дис... докт. искусствоведения / В. Москаленко. — К., 1994. — 212 с.
4. Полибина И. Вербальные описания как форма объективации музыкального произведения: дис... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского / И. Полибина. — К., 1996. — 122 с.

Надійшла до редколегії 24.10.2011 р.