

УДК 781.66(075)

DOI: 10.17223/22220836/34/11

В.В. Калицкий

ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ МЕТОД В РАБОТЕ ПИАНИСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Целью статьи является освещение теоретико-методологических аспектов формирования концертмейстерских интерпретационных умений с позиций герменевтического подхода. Задачи исследования заключаются в ретроспективном анализе философской и музыковедческой литературы по проблемам герменевтики и концертмейстерского исполнительства. С их помощью выделены принципы работы пианиста-концертмейстера с авторским текстом и как следующий этап с партнёрами в ансамбле. Конкретизированы художественные методы, обеспечивающие эффективность формирования умения осуществлять комплексный исполнительский анализ ансамблевых произведений.

Ключевые слова: концертмейстер, герменевтика, интерпретация.

Необходимость постоянного повышения уровня исполнительского мастерства пианиста-концертмейстера [1] обуславливает формирование новых подходов к его профессиональной подготовке, а также постоянной самостоятельной работе, что сказывается на мировоззрении, творческой инициативе, способности к полноценному постижению музыкально-ансамблевых сочинений.

В условиях совместного музицирования концертмейстер взаимодействует с различными музыкантами – как профессионалами, так и имеющими ограниченную музыкальную подготовку и как следствие недостаточный уровень художественно-эстетического развития, что затрудняет создание единого художественного целого. Такая ситуация объективно формирует организующую, ведущую роль концертмейстера в эмоционально-интеллектуальном постижении всеми участниками ансамбля и вызывает необходимость развития у пианистов умений расшифровки и понимания идей и смысла исполнимого сочинения (т.е. концертмейстерских интерпретационных умений), требующих углублённого погружения в композиторский текст.

Определение перспективных направлений развития данного феномена было бы неполным без определения возможностей герменевтического подхода, который предполагает индивидуально-поливариантное толкование музыкального произведения с учётом его контекстуальных связей; единство объективного и субъективного, эмоционального и интеллектуального, ретроспекции и актуализации в этом процессе, а также принятия во внимание личностного художественно-творческого опыта субъекта. Это подтверждается идеями, представленными в философских трудах Г. Гадамера, В. Дильтея, П. Рикёра, Ф. Шлейермахера и др.

Герменевтика (от греч. *hermeneutikos* – разъяснение, толкование) является эквивалентом термина «интерпретация» в переводе с латыни (*interpretatio* – разъяснение, истолкование) и обычно определяется как «искусство и теория истолкования и понимания текстов» (Библии; литературных художественных, исторических, философских и др.), «учение о принципах их интерпрета-

ции» [2. Т. 6. С. 97]. Но, несмотря на достаточную однозначность перевода термина, прослеживается разнообразие трактовок феномена герменевтики. На современном этапе оно используется в более широком смысле: как теория понимания, постижения смысла письменной и устной речи, знаков и символов, суждений, бытия; как искусство и теория истолкования непонятного, объяснение смысла «чужого» языка [3. С. 255]; как особая теоретическая отрасль философии, «изучающая проблемы понимания и интерпретации» [4. С. 148]; как искусство интерпретации, понимания смысла диалогических отношений; как «определённые правила (методы, техники) интерпретации, искусство их применения» [3. С. 256]. Для прояснения правил, методов герменевтики, а также их корреляции в работу пианиста-концертмейстера с нотным текстом рассмотрим историческое становление герменевтики.

Герменевтика как теория и искусство понимания зародилась в античности и рассматривалась как практика, которая не ограничивалась анализом текстов, но и не объясняла законы Вселенной. В средневековые предметом герменевтики было толкование Священного Писания, а основным её вопросом было соотношение веры и знания. Решая эту проблему, Аврелий Августин пришёл к выводу, что благодаря вере, т.е. акту воли, происходит понимание священных текстов. Он обосновал правила герменевтики, ставшие классическими: «Проникновение в сущность текста возможно благодаря собственному духу, акту воли; именно знак содержит главное значение» [4. С. 165]. Для современного пианиста-концертмейстера это положение имеет большое паретическое значение. Прежде всего, в осознании необходимости изучения не только технических и художественных проблем фортепианной партии, но и партии партнёра по ансамблю, без которого невозможно создание единой художественной интерпретации. Один из видных отечественных концертмейстеров Е. Шендерович отмечал по этому поводу: «Для того чтобы понять художественную сущность произведения, нужно научиться быстро осваивать музыкальный текст, охватывать его комплексно» [5. С. 39].

Период романтизма знаменуется развитием «свободной» герменевтики, не ограниченной предметом, смысловыми границами текста. Её основателем является немецкий философ, теолог и филолог Ф. Шлейермахер. Он одним из первых направил внимание на общий предмет герменевтики – искусство понимания. Герменевтика, по убеждению Шлейермахера, – это учение о взаимосвязи правил понимания. Логика процедуры понимания определяется учёным как логика герменевтического круга, который предполагает попеременное понимание части и целого: целое следует понимать исходя из частного, а частичное – исходя из целого. Отметим, что это правило выработала античная риторика, а Ф. Шлейермахер «осуществил дифференциацию такого герменевтического круга (часть – целое) с обеих сторон, объективной и субъективной» [6. С. 270–271]. Объективную сторону представляет текст как часть определённой лексической системы, а субъективную – творческая индивидуальность автора. Следовательно, «объективная интерпретация изучает связь текста с другими произведениями, а субъективная (психологическая) – духовный мир индивида, который создал данный текст» [Там же. С. 271]. Ещё одной особенностью герменевтического круга философа является совмещение в одном акте интерпретации авторского текста логических (рациональных) и иррациональных эмпатических процессов. Такая концепция важ-

на для осознания концертмейстером важности глубокого погружения в замысел композитора, его раскрытия адекватными исполнительскими средствами, совместного поиска с солистом общей художественной концепции и наличия «сиюминутного» сценического решения. Выдающийся английский пианист-концертмейстер Дж. Мур отмечал: «Типичной ошибкой концертмейстера является желание взять всю инициативу в свои руки. Зачем ему при этом солист, – я не знаю. Хороший пианист, выступающий в ансамбле, прежде всего понимает, что он – часть такого ансамбля, а сам ансамбль возможен только, если была проведена не только самостоятельная работа за фортепиано, но и различными логическими и интуитивными путями им и солистом раскрыто содержание произведения и выказано отношение к этому содержанию» [7. Р. 76].

У В. Дильтея, последователя идей Ф. Шлейермахера, герменевтика трактуется как процедура, обеспечивающая «реконструкцию духа культур прошлых эпох и понимание общественных событий исходя из субъективных намерений деятелей» [8. С. 90], и направляется на постижение смысла, объективно заложенного в текст и связанного с феноменом автора. Понимание, по мнению философа, базируется на субъективном переживании интерпретатора, на проникновении в мир эпохи, изучении их психологических особенностей. Реконструкция исторической действительности, как считал философ, должна опираться на индивидуальное сознание, способность субъекта к психологическому чувствованию другого человека, «вживания» в события как элемент духовной целостности. Благодаря перечисленным свойствам интерпретатор сможет понять автора, преодолеть культурно-историческую временную дистанцию, провести деконструкцию и реконструкцию смысла текста. Функцию логики исторического понимания выполняла диалектика герменевтического круга. Предполагалось двойное измерение текста: перенос его на опыт автора (как в индивидуально-психологической, так и в культурно-исторической плоскости) и на личный опыт реципиента. Использование такого метода обращения с текстом и его интерпретации более чем важно для пианиста-концертмейстера. А. Ньютон в своей работе «Мир концертмейстера» пишет: «Пианисту-ансамблисту мало разобраться в технических проблемах и специфике игры того или много сочинения. Нужно хорошо знать, кто его автор, в какое историческое время он написал сочинение, какова его жизнь, судьба. Без этого невозможно правильно понять, что композитор имел в виду, даже при кажущейся очевидности содержания. Поняв, что хотел сказать автор, концертмейстер может – и должен – предложить своё видение авторского содержания. И сначала сделать это для себя, а только потом донести до своего партнёра – певца или инструменталиста» [9. С. 119].

Следующий шаг в истории герменевтики был сделан М. Хайдеггером, который переориентировал герменевтику в плоскость онтологии, связав её с поисками глубинных первоисточников процесса понимания. По его мнению, это укоренённость человека в язык и историю, что порождает неосознанные смыслы, которые и определяют процесс понимания. Базисной основой герменевтики автор считает круговую структуру, в которой определяет новый элемент – предпонимание, которое выражается невыразимостью герменевтического предмета [10], над которым достраиваются вторичное понимание и научное познание общего. Инструментом понимания, по мнению

М. Хайдеггера, является сознание как самодостаточная субстанция, способная к видению механизмов своего функционирования, а целью интерпретации – выявление предпонимания (того, что в человеке уже заложено), которое и определяет понимание текста. Этой проблеме посвящена диссертация А. Коробовой «Антиципация в структуре художественно-творческой деятельности концертмейстера». Антиципация (лат. *anticipatio* – предвосхищение от др.-греч. πρόληψις) является важнейшим психологическим качеством концертмейстера: «В акте антиципации музыканта-концертмейстера выделены следующие психофизические структурные элементы: состояние готовности (настройка внимания), подача-восприятие (распознавание) сигнала, оценка и ответная реакция – решение тактической задачи. Стратегия предвосхищения включает планирование и регулирование антиципатической деятельности: 1) в создании звукового баланса между сольной и аккомпанирующей партиями; 2) планировании и регулировании горизонтального развития музыкального текста» [11. С. 21].

Г. Гадамер, развивая герменевтическую линию М. Хайдеггера, не отрицает важности влияния историко-культурного контекста и утверждает, что основа любого исторического познания – предпонимание. Г. Гадамер придаёт важное значение личности интерпретатора, который играет огромную роль в процессе понимания текста, и расширяет понятие герменевтического круга понятием горизонта понимания. Философ отстаивает мысль, согласно которой понимание всегда является процессом слияния «горизонтов» автора и интерпретатора, т.е. «исторической ситуации как автора, так и интерпретатора» [6. С. 280]. Важным является признание акта интерпретации воспроизведением традиций, диалогом прошлого и современного, что предопределяет инвариантность, разнообразие толкования художественного текста.

Существенный вклад в общее достижение истории герменевтики сделано французским философом П. Рикёром, который определяет герменевтику как «теорию операций понимания в их соотношении с интерпретацией текста, т.е. последовательное осуществление интерпретации» [12. С. 54]. П. Рикёр терминологически определил соотношение между понятиями «интерпретация» и «понимание». Понимание трактуется им как общее явление проникновения в другое сознание с помощью обозначений (знаков), а термин «интерпретация» используется в значении понимания, которое направляется на зафиксированные в письменной форме знаки. П. Рикёр заостряет внимание на мысли о многозначности текста, который обуславливает множественность интерпретационных версий одного произведения. Он утверждает, что «во множественности интерпретаций их конфликт является не пороком, а достоинством понимания и составляют суть интерпретации» [Там же. С. 4–5]. Это утверждение справедливо и для концертмейстерского исполнительства. Пианист-ансамблист в своей практике часто исполняет одно и то же произведение с разными партнёрами, что требует от него гибкости интерпретационных решений и постоянного художественного поиска. Североамериканский концертмейстер К. Адлер в своей работе «Искусство концертмейстера-исполнителя и педагога» пишет: «Представьте, что вы сегодня играете арию Моцарта начинающему певцу в классе, а завтра с этой же арией выступаете с профессиональным исполнителем на сцене Метрополитен-опера или Ла Скала. Естественно, перед Вами будут стоять совершенно разные задачи и ре-

шать их вы будете разными исполнительскими средствами. Такое положение не только не ставит концертмейстера в неловкое положение, но, наоборот, позволяет дополнить и расширить собственную игру и, как результат, сделать исполнительский ансамбль более интересным» [13. Р. 271].

Не остались в стороне от исследования герменевтических проблем и отечественные исследователи. Так, Г. Шпет подчёркивал необходимость создания особой герменевтической логики, которая должна была реформировать традиционную логику научного исследования в сфере гуманитарного знания и искусствоведения. Его поиски сконцентрировались вокруг проблемы значения и смысла. Используя семиотический подход, Г. Шпет рассматривал предметы научного исследования (исторические факты, слово) в качестве знаков, значение которых и должна была раскрывать герменевтика. Процесс смыслотворчества философ ориентировал на европейскую традицию рационализма. Г. Шпет критически относился к чувственному способу понимания, отдавая предпочтение рациональному (интеллектуальному смыслополаганию), что конкретизируется реконструкцией значения знака с учётом его социокультурного контекста. Герменевтика Г. Шпета проникнута идеями диалогичности. Любая интерпретация, по его мнению, – это соотношение «Я» и «Другого» – «характер диалога – сущностная особенность понимания и суждения, а также внутреннего мышления» [14. С. 257]. Безусловно, не может быть и речи о художественной интерпретации, если между солистом и концертмейстером не налажен творческий да и человеческий диалог. Только способность и желание к взаимопониманию, умноженные на профессионализм каждого исполнителя, могут давать на сцене высокий художественный результат.

Активно разрабатывается герменевтическая проблематика и в наше время. Так, А. Юркевич определяет герменевтическую культуру как организацию личностного понимания, влияющего на отбор интерпретационной технологии (логику интерпретации), как этическую герменевтику, которая основывается на «сердечном понимании» [4. С. 12] как особом герменевтическом чувстве. Специфику этой разновидности герменевтики определяет ментальность, которая содержит определённый культурный архетип и код. В этом плане большой интерес представляют интернациональные ансамбли (например, Д. Баренбойм и А. Нетребко, И. Ивари и Д. Хворостовский и др.), в успешной работе которых, помимо высокого профессионального уровня и взаимопонимания партнёров, лежит межкультурная коммуникация, позволяющая эффективно дополнить и обогатить интерпретацию исполняемого произведения. В данном контексте и в связи с общей политической ситуацией в мире нам кажется уместным привести следующую цитату П. Хиндемита из его книги «Мир композитора»: «Русский председатель Президиума Верховного Совета и американский президент вместе с другими своими коллегами могли бы хоть раз в неделю играть и петь в любительском ансамбле, тем самым показывая миру пример инициативы, направленной к возвышенной цели, и вот тогда-то судьба человечества была бы решена наилучшим образом» [15. С. 35].

Обобщая проведённый историко-философский экскурс становления герменевтического знания, можно сказать, что оно является методологической

почвой интерпретационной концертмейстерской деятельности. Выделим основные положения, которые являются важными для нашего исследования:

- целостность понимания обеспечивается взаимодействием объективного и субъективного;

- понимание происходит во взаимодействии рациональных (логических) и иррациональных процедур (интуиция, антиципация, сопереживание, сочувствие);

- «текст» как закодированный в знаках смысл является предметом интерпретации;

- понимание диалогично по своей сути (диалог современного и прошлого; автора и интерпретатора, соинтерпретаторов);

- множественность интерпретаций объективно целесообразна, понимание возможно при условии развитости и образованности личности интерпретаторов;

- главные принципы герменевтики – ретроспективное изучение произведения, основанное на реконструкции и восстановлении его смысла и значения, является одним из основных методов работы пианиста-концертмейстера;

- актуализация произведения, т.е. рассмотрение его в современном культурном контексте и межкультурной коммуникации.

Указанные положения являются базовыми для овладения концертмейстерскими интерпретационными умениями, которые формируются в следующем комплексе:

- анализ многоуровневых контекстуальных связей вокального или инструментального произведения с участием фортепиано (стилевые, жанровые, социально-исторические, историко-культурные контексты и др.);

- выявление эмоционально-содержательной характеристики сочинения;

- изучение композиторского и, в случае его наличия, литературно-поэтического текста (раскрытие их семантической организации, масштабнотематических структур);

- определение композиционно-драматургической программы сочинения;

- выявление роли сольных фортепианных фрагментов: вступлений (прелюдий); интерлюдий; окончаний (постлюдий);

- поиск способов и приёмов исполнительско-ансамблевого воплощения.

Выполнение данных задач герменевтическими методами способствует пониманию (как результат осмысления и освоения) художественного содержания ансамблевых произведений. Следовательно, предложенные методы помогают создавать представление о содержании изучаемых произведений, осознавать замысел авторов, логически обосновывать свои намерения в дальнейшем создании исполнительской концепции.

Литература

1. Калицкий В.В. Функциональная дифференциация профессий «концертмейстер» и «аккомпаниатор» // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 4. С. 480–484.
2. Большая советская энциклопедия: в 30 т. / гл. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. М. : Советская Энциклопедия. 1978. Т. 6. 624 с.
3. История философии в ее связи с образованием: учебник / Г.И. Волынка, В.И. Гусев, Н.Г. Мозговая и др. ; ред. Г.И. Волынка. Киев : Каравелла, 2006. 480 с.
4. Юркевич Е.Н. Герменевтика культурной формы понимания : дис. ... д-ра филос. наук. Харьков, 2005. 384 с.

5. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. М. : Музыка, 1996. 207 с.
6. Гадамер Г. Истина и метод : пер. с нем. Т. 1 : Герменевтика: Основы философской герменевтики. Киев : Юниверс, 2000. 464 с.
7. Moore G. Furthermoore – Interludes in an Accompanist's Life: London : Hamish Hamilton Ltd, 1983. 254 p.
8. *Философский словарь* / под ред. В.Т. Фролова. 5-е изд. М. : Политиздат. 1987. 590 с.
9. Newton I. At the Piano – Ivor Newton: The World of an Accompanist. London : Hamish Hamilton, 1966. 309 p.
10. Калицкий В.В. Музыка как феноменологический способ постижения непостижимого в трудах А.Ф. Лосева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 3. С. 112–115.
11. Коробова О.Я. Антиципация в структуре художественно-творческой деятельности концертмейстера: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2011. 24 с.
12. Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика : московские лекции и интервью / отв. ред. и авт. послеслов. В.С. Вдовина. М. : АО «КАМИ» : Академия, 1995. 160 с.
13. Adler K. The art of accompanying and coaching. New York : Da Capo Press, 1965. 260 p.
14. Шлем Г.Г. Герменевтика и ее проблемы. М. : Контекст, 1989. С. 231–268.
15. Хиндемит П. Сборник статей и исследований / ред.-сост. И. Прудникова. М. : Советский композитор, 1979. 420 с.

Vitaly V. Kalitzky, Russian state specialized Academy of arts (Moscow, Russian Federation).

E-mail: kalitzky@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 118–125.

DOI: 10.17223/2220836/34/11

HERMENEUTIC IN CONCERTMASTER'S WORK

Keywords: concertmaster; hermeneutic; interpretation.

The aim of this article is to outline theoretical and methodological aspects of shaping concertmaster's interpretational skills through hermeneutic. The research objective is a retrospective analysis of philosophical and musicological literature on hermeneutic issues and concertmaster's performance. The author studies the works of Hans-Georg Gadamer, Wilhelm Dilthey, Paul Ricoeur, Friedrich Schleiermacher, Gustav Shpet, Evgeniy Yurkevich and other philosophers who worked at hermeneutic as well as musicologists specializing in concertmastership such as Evgeniy Shenderovich, Gerald Moore, Ivor Newton, Kurt Adler, etc. As a result of the research, main basic methodological principles of concertmaster's work have been formulated as well as practical recommendations for collaboration in ensemble have been given. Artistic methods providing efficient shaping of skills to conduct a complex analysis of ensemble compositions have been specified. The results of the research have led that the following is necessary:

- Holistic comprehension provided by the subjective and the objective collaboration;
- Comprehension of the principles how rational (logical) and irrational (intuition, anticipation, compassion, sympathy) procedures interact;
- Recognition of the “text” as a sign coded subject for interpretation;
- Comprehension of the dialogueness of ensemble performance (the dialogue between the modern and the past, the author and the interpreter, the co-interpreters;
- Comprehension of multiple interpretations which is possible upon condition of the interpreters being developed and intelligent personalities;
- Consideration of the main principles of hermeneutic: retrospective study of musical compositions based on reconstruction of their sense and meaning;
- Actualization of the musical composition i.e. its consideration within the modern context and intercultural communication;
- The principles specified above are basic in order to comprehend concertmaster's interpretational skills which can be formed throughout the following:
 - Analysis of multilevel contextual relations between the vocal and the instrumental composition with the piano involved (style, genre, sociohistorical, historical and cultural contexts etc.);
 - Elicitation of emotional and contextual characteristics of the composition;
 - Studying of composer's and poetic texts if available (its semantic and thematic structures);
 - Recognition of compositional and dramatic program of the composition;

- Elicitation of the roles of solo piano pieces: preludes, interludes, postludes;
- Search of the techniques of ensemble performance implementation.

References

1. Kalitskiy, V.V. (2016) Functional Differentiation of the Professions “Concertmaster” and “Accompanist”. *Observatoriya kul'tury – Observatory of Culture*. 13(4). pp. 480–484. (In Russian). DOI: 10.25281/2072-3156-2016-13-4-480-484
2. Prokhorov, A.M. (1978) *Bol'shaya Sovetskaya Entsiklopediya* [Great Soviet Encyclopedia]. 3rd ed. Vol. 6. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya.
3. Volynki, G.I. (2006) *Istoriya filosofii v ee svyazi s obrazovaniem* [The history of philosophy in its connection with education]. Kyiv: Karavella.
4. Yurkevich, E.N. (2005) *Germevntika kul'turnoy formy ponimaniya* [Hermeneutics of the cultural form of understanding]. Philosophy Dr. Diss. Kharkov.
5. Shenderovich, E.M. (1996) *V kontsertmeysterskom klasse. Razmyshleniya pedagoga* [In concertmaster class. The teacher's reflections]. Moscow: Muzyka.
6. Gadamer, G. (2000) *Istina i metod* [Truth and Method]. Translated from German. Vol. 1. Kyiv: Yunivers.
7. Moore, G. (1983) *Furthermoore – Interludes in an Accompanist's Life*. London: Hamish Hamilton Ltd.
8. Frolov, V.T. (1987) *Filosofskiy slovar'* [Philosophical Dictionary]. 5th ed. Moscow: Politizdat.
9. Newton, I. (1966) *At the Piano – Ivor Newton: The World of an Accompanist*. London: Hamish Hamilton.
10. Kalitskiy, V.V. (2017) Muzyka kak fenomenologicheskiy sposob postizheniya nepostizhimogo v trudakh A.F. Loseva [Music as a phenomenological way of comprehending the incomprehensible in the works of A.F. Losev]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kulturologiya i iskusstvoznanie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*. 3. pp. 112–115.
11. Korobova, O.Ya. (2011) *Antitsipatsiya v strukture khudozhestvenno-tvorcheskoy deyatel'nosti kontsertmeystera* [Anticipation in the structure of the artistic and artistic activity of the accompanist]. Abstract of Art Studies Cand. Diss. Saratov.
12. Ricoeur, P. (1995) *Germevntika. Etika. Politika: Moskovskie lektzii i interv'yu* [Hermeneutics. Ethics. Politics: Moscow Lectures and Interviews]. Moscow: AO “KAMI”, Akademiya.
13. Adler, K. (1965) *The art of accompanying and coaching*. New York: Da Capo Press.
14. Shpet, G.G. (1989) *Germevntika i ee problemy* [Hermeneutics and its problems]. Moscow: Kontekst. pp. 231–268.
15. Hindemith, P. (1979) *Sbornik statey i issledovaniy* [Collection of articles and studies]. Translated from English. Moscow: Sovetskiy kompozitor.