

Курманаев Е.М.

**Исполнительский процесс
как центральное звено
в реализации замысла
музыканта**

Данная статья посвящена выявлению закономерностей исполнительского творчества. В настоящее время в рамках теоретического рассмотрения находится преимущественно результативная сторона интерпретационного процесса – анализ исполнительской интерпретации музыкального произведения. Недостаточность изучения только результатов исполнительского творчества следует из того, что результат произведен от процесса, и в этом смысле именно процесс становится центральным звеном в реализации замысла музыканта. Раскрыть особенности функционирования процесса, развить представление о нем как о совокупности составляющих, совместное действие которых даёт импульс динамичному разворачиванию каждого конкретного акта исполнения музыки, являются задачей нашего исследования. Мы рассматриваем исполнительскую интерпретацию в живой динамике исполнительской деятельности как процесс.

Ключевые слова: динамическая структура интерпретационного процесса, деятельностный акт исполнителя.

Kurmanaev E.M.

**Performance process as a central
core in realizing the musician's
brainchild**

This article concerns the revealing of performance art consistency. At the moment theoretical consideration puts emphasis on the result of an interpretive process – on the analysis of an interpretation of musical work performance. Lack of research of the results of performing art stems from the fact that the result is a derivative of a process, and in this regard the process becomes the central core in realizing the musician's brainchild. The task of our research is to disclose the peculiarities of process functions, to develop the notion of it as an aggregate of components, joint action of which stimulates the dynamic development of each specific act of musical performance. We consider the performance interpretation in live dynamics of performing activity as a process.

Key words: dynamic structure of interpretive process, performer's pragmatic activities.

Құрманбаев Е.М.

**Музыканттың түпкі ойын
жүзеге асырудың негізі болып
табылатын орындау үдерісі**

Бұл мақала шығарманы орындау өнерінің заңдылықтарын ашуға бағытталған. Қазіргі уақытта мәселені теориялық қарастыру аясында шығарманы ашып көрсетудің нәтижесі, музыкалық туындыны өзінше орындауды талдау басым орын алады. Орындаушылық өнер нәтижелерін зерттеудің жеткіліксіздігі оның негізін құрайтын орындау үдерісінің аз зерттелгендігінен туады, бұл тұрғыда орындау үдерісі музыкант ойын жүзеге асырудың негізі болып табылады. Үдеріс ерекшеліктерін ашып көрсету, ол туралы бірлескен әрекеті музыканы орындаудың әрбір нақты кезеңдерінің серпінді өрістеуіне түрткі болатын құрамдас бөліктер жиынтығы туралы ойды дамыту зерттеуіміздің мақсаты болып табылады. Біз орындаушылық интерпретацияны орындаушылық әрекеттің жанды динамикасында үдеріс ретінде қарастырамыз.

Түйін сөздер: интерпретациялық үдерістің динамикалық құрылымы, орындаушы әрекеттерінің жиынтығы.

**ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ
ПРОЦЕСС
КАК ЦЕНТРАЛЬНОЕ
ЗВЕНО В РЕАЛИЗАЦИИ
ЗАМЫСЛА
МУЗЫКАНТА**

Концертно-исполнительский акт не относится к классу стабильных систем. Как процесс, он характеризуется единством устойчивого и изменчивого. Непредсказуемый характер реального «существования» устойчивого и изменчивого в каждом исполнительском акте порождает вероятностный порядок получения результата, который хоть и обусловлен, но не предопределён во всей полноте. Неопределённость будущего результата, создает проблемную ситуацию для исполнителя любого уровня дарования, профессионализма и опыта. Каждый раз, возникая в повседневной практике, он особо остро встает в условиях публичного выступления.

Интерпретационный процесс как деятельностный акт исполнителя, направлен на «опредмечивание», объективацию интерпретационного замысла в звуковом материале. Входя в систему «интерпретационный замысел – интерпретационный процесс – исполнительская интерпретация», отражая процесс – движение от образа-цели (интерпретационный замысел) к образу-результату (исполнительская интерпретация), деятельностный акт исполнителя есть переход замысла из потенциального плана в актуальный. Функционируя в процессе двух начал: преднамеренного, – воплощающий в себе обусловленные замыслом относительно устойчивые элементы реализуемого звукового образа; непреднамеренного, – вносящий в эти элементы при каждом исполнении нечто новое, предметная область охватывает все виды профессионально-академического исполнительства, осуществляемого в условиях публичного выступления.

Динамическая структура интерпретационного процесса отражает единство преднамеренного и непреднамеренного начал. Закономерность вариантного развертывания интерпретации музыкального произведения музыкантом-исполнителем, требует раскрыть узловые моменты процессуальной сущности музыкального исполнительства.

О необходимости познания музыки в аспекте движения пишет Э. Ганслик [1]. Выдвинув категорию движения как «важную и плодотворную» для исследования сущности музыки, автор поднимает новую для музыковедения проблемную область – музыка и движение, обратив внимание на сферу «звучащих

подвижных форм», исследователь подготовил почву для процессуальной трактовки формы. Изначально проблематика процессуальности концентрировалась в сфере изучения музыкальной формы.

Динамический подход к анализу музыкальной формы предпринят Э. Куртом [2]. Автор предлагает рассматривать музыкальную форму в активном состоянии (в состоянии движения, «в процессе формования»). Движение у Курта становится характеристикой не только формы, но мелодии и полифонии. Работы Э.Курта дают расширенное представление о видах музыкальных процессов, высказывая идею о существовании в музыке «внутренней жизни движения», автор открывает новый пласт проблематики, связанный с познанием процесса «изнутри». Разрушая статическое представление о форме, автор дает общие контуры в понимании музыки как процесса.

Впервые слово «процесс» и процессуальная тематика становится сквозной линией музыкально-теоретической концепции в исследовании Б. Асафьева, автор связывает процессуальность с понятием формы и «бытием» интонации. Рассматривая форму-схему и форму-движение как две стороны одного и того же явления, исследователь раскрывает суть музыкальной формы в её диалектическом единстве, что свидетельствует о методологических новациях в исследовании процессуальных явлений. Б.Асафьев считает, что интонация как осмысленное звукоизвлечение существует только в процессуальном «бытии» [3]. Через интонационную проблематику из рамок познания формы «как текущего и изменчивого процесса» стала вырисовываться линия постижения процессуальной стороны исполнительского творчества.

К. Мартинсенем осуществлена попытка рассмотреть исполнительский акт таким, каким он бывает в действительности, то есть с учётом случайного фактора. Автор считает, что случайность в творческом акте исполнения музыки – не патологический атрибут, а закономерность («норма»), природа которой коренится в активности иррациональной «звукотворческой воли», в вечном движении внутренней жизни музыканта-исполнителя [4]. Тенденция рассмотрения процессуальных вопросов применительно к музыкально-исполнительской специфике, свидетельствует о начале отпочкования процессуально-динамической области исполнительского музыкознания от области теоретических проблем музыкальной формы. Труды Б.Асафьева и К.

Мартинсена положили начало истории познания процессуальной динамики музыкального исполнительства.

Существуют четыре ракурса познания музыкально-исполнительских процессов. Традиционный ракурс – в эволюционном аспекте, где предконцертная деятельность музыканта анализируется в широком процессуальном контексте: как система поэтапного (стадиального) развития исполнительского замысла и средств его претворения, диахронный подход не позволяет проникнуть в «скрытый» уровень творческого процесса, дать представление о том, как объективируется замысел.

Н.Н. Токин, как инициатор типологического анализа, выдвинул проблему классификации типов творческого процесса исполнителей [5]. Вопрос о включении категории «художественная случайность» в структуру научного знания о творческом процессе принадлежит Н. Пугачевой [6], А. Соколову [7]. Анализ процессов через противоречивые стороны принадлежит А. Арлычеву, А. Лосеву, Г. Панкевичу. Е. Бодина, Н. Венгеренко, Г. Панкевич, рассматривающие проблему структурирования художественных процессов.

Синергетический подход к анализу музыкального исполнительства принадлежит Д. Дятлову. А. Вицинский пишет о целесообразности научного осмысления творческого процесса интерпретатора в психологическом аспекте, в частности, вопросы, связанные с концертно-исполнительской объективацией музыкального образа как процессуально разворачивающейся предметной деятельности. Не рассматривая концертно-исполнительский акт в процессуальном ключе, автор привлекает внимание к проблеме закономерностей претворения музыкального образа на эстраде, при котором происходят частные изменения интерпретации музыкального образа.

О вариантности как о природе процесса говорят Е. Гуренко и М. Михайлов; в структуре процесса видит истоки вариантности Г. Панкевич; о том, что процесс характеризуется сочетанием вариативных и инвариантных элементов, пишет Б. Мейлах.

Диалектика стереотипного и импровизационного стала предметом исследования Л. Сабуровой, автор за стереотипную сторону принимает текст. Во взаимодействии указанных сторон Л. Сабурова усматривает источник развития творческой деятельности, механизм её обогащения.

В статье Я.Мукаржовского рассматривается противоречие между преднамеренностью и неп-

реднамеренностью, составляющие одну из основных антиномий искусства. Автор считает, что постижение одного только непреднамеренного, недостаточно для понимания художественного произведения, что непреднамеренность воспринимается лишь на фоне преднамеренного, что преднамеренность является основным фактором впечатления, вызываемого художественным произведением, указывает на существование разновидностей непреднамеренного. Высказанные положения иллюстрируются примерами из области живописи, ваяния и поэтического искусства.

Как видим, процессуальная проблематика музыкального исполнительства постепенно входила в сферу познания, и все же наука об исполнительстве не располагает концепцией, базирующейся на представлении о концертно-исполнительском акте как процессе.

Нас интересует в первую очередь художественно-творческий тип процесса, включённый в его структуру личностный фактор, отражающий индивидуально-неповторимые интерпретаторские устремления музыканта. Интерпретационный процесс представлен в виде взаимодействия двух противоречивых начал – преднамеренного (как средоточие устойчивого в процессе) и непреднамеренного (как средоточие изменчивого в процессе). Именно эти два крупных и сложных пласта составляют структуру процесса. Развертывание данной структуры во времени, совокупность и связь её элементов образуют движущуюся звуковую целостность, которая и является интерпретационным процессом. Такая структура отражает сущность внутреннего бытия процесса, обеспечивает специфику его протекания и составляет основу его функционирования. Размежевание преднамеренных и непреднамеренных элементов возможно лишь в процедуре теоретического анализа, в исполнительском процессе они функционируют в нерасторжимом единстве.

Преднамеренное начало есть обобщенное выражение заданности в процессе, к ним относятся элементы, качественные параметры которых запрограммированы музыкантом до начала исполнительских действий и которые он предполагает реализовать в предстоящем процессе. В совокупности данные элементы образуют сознательно планируемую часть исполнительской интерпретации и составляют количественную доминанту процесса. Отличительными признаками являются: внутренняя мотивированность, определённость и семантическая значимость. Преднамеренность охватывает все уровни ст-

руктуры замысла, несёт печать индивидуального художественного сознания музыканта, являясь знаком его творческой уникальности.

Непреднамеренное начало – динамическая составляющая процесса, элементы которой возникают самопроизвольно и выступают в виде отклонений от заданного исходным замыслом курса, образуя «бытийное поле» неопределённости. Данный компонент, отражая иррациональный аспект исполнительского творчества, становится носителем самой возможности непредсказуемого, самопорождающегося изменения образа-замысла. Непреднамеренное начало включает элементы разного характера. При рассмотрении их в содержательно-смысловой плоскости, возникает необходимость деления непреднамеренных элементов на два подвида:

1. семантический (импровизационный) объединяет группу приходящих элементов, наделенных художественно-выразительным смыслом. Являясь творческим продуктом «свободной» (незаданной) активности бессознательного, результатом сиюминутной «деятельности» интуиции, воображения, фантазии и внутренних движений чувств, именуемых обычно художественным переживанием, они образуют художественно-продуктивный слой непреднамеренного начала. Их признаки: непреднамеренность, новизна и семантическая значимость, последнее составляет основу единства и родства импровизационных и преднамеренных элементов, восходящих к одному источнику – звуковому образу. Непреднамеренное начало включает в себя импровизационность, но не сводится к ней.

2. Асемантический (хаотический) вид объединяет группу непреднамеренных элементов, появление которых вызвано не художественными факторами, а «сбоем» в деятельности. Происхождение этих элементов связано с нарушениями в технологической и регулятивной сферах исполнения, выступающие в виде исполнительских ошибок, дефектов и моментов дезорганизации процесса. Асемантические элементы наносят ущерб задуманному, не дают «предметного» семантического результата, а лишь приносят в процесс более или менее существенные разрушения, поэтому составляют художественно-непродуктивный слой непреднамеренного начала. Учитывая исключительно нецелесообразный, однозначно деструктивный уровень функционирования этой составляющей, её можно назвать «хаотической».

При их сопоставлении контрастность структурных компонентов очевидна. Генетически, преднамеренное находится в сфере сознания,

непреднамеренное – в сфере бессознательно-го. Преднамеренное начало – это длительно формируемое образование, непреднамеренное – экспромтное образование, которое сразу дано исполнителю в готовом виде. Онтологически компоненты связаны друг с другом отношением «старое-новое»: преднамеренное начало, составляющее костяк каждого последующего процесса, представляет категорию «старого», непреднамеренное – категорию «нового».

Преднамеренное начало несёт собою стабильность, что не исключает его способности к изменению. С наращиванием объёма преднамеренных элементов (фиксированных в своем качестве) процесс всё более стереотипизируется. Чрезмерное упрочение константных основ процесса ведёт к образованию особого вида устойчивости – исполнительскому штампу. Подвижное, ненормативное, непостоянное в изучаемом процессе концентрируется в непреднамеренном

начале. Как фактор новизны, разнообразия и подвижности, переменные непреднамеренные элементы импровизационного вида препятствуют превращению стереотипных интерпретаторских намерений в шаблонные. Сами импровизационные элементы, будучи однократной, сиюминутно присущей данностью, не поддаются стереотипизации. Преднамеренное начало представляет относительно предсказуемую часть процесса, заранее невыводимое непреднамеренное начало становится источником неопределённости.

Двуединство преднамеренного и импровизационного как «пульсирующее сердце» интерпретационного процесса, признак живой художественной структуры, необходим для общей гармонии исполнения. Вне импровизационности теряется изначальная сила художественного высказывания, поэтому названные составляющие являются необходимым условием творческого процесса.

Литература

- 1 Ханслик Э. О музыкально-прекрасном / Пер. с англ. и предисл. Г.А. Лароша. – М., 1910.
- 2 Курт Э. Основы линейного контрапункта / Пер. с нем. З. Эвальд, под ред. Б. Асафьева. – М., 1931. – 310 с.
- 3 Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – Л., 1971. – 376 с.
- 4 Мартинсен К.А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли / Пер. с нем. В.Л. Михелис. Редакция, примечания и вступительная статья Г.М. Когана. – М.: Музыка, 1966. – 220 с.
- 5 Токина Н.Н. Вопросы психологии музыкально-исполнительского творчества. – Саратов: Изд-во СГУ, 1972. – 31 с.
- 6 Пугачева Н.В. Место и роль случайного в художественно-эстетическом воспроизведении действительности: Дис. . канд. филос. наук. – Киев, 1978. – 135 с.
- 7 Соколов А.С. О роли звукового материала в системе выразительных средств: Автореф. дис. . канд. искусствоведения. – М., 1980. – 16 с.
- 8 Мукаржовский Я. Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве / Пер. с чешск. В.А. Каменской. – М.: Искусство, 1994. – С. 198 с.

References

- 1 Xanslik E.H. O muzykal'no-prekrasnom / Per. s ang. i predisl. G.A. Larosha. – M., 1910.
- 2 Kurt E.H. Osnovy linearnogo kontrapunkta / Per. s nem. Z. E'val'd, pod red. B. Asaf'eva. – M., 1931. – 310 s.
- 3 Asaf'ev B.V. Muzykal'naya forma kak process. – L., 1971. – 376 s.
- 4 Martinsen K.A. Individual'naya fortepiannaya tekhnika na osnove zvukotvorcheskoj voli / Per. s nem. V.L. Mihelis. Redakciya, primechaniya i vstupitel'naya stat'ya G.M. Kogana. – M.: Muzyka, 1966. – 220 s.
- 5 Tokina N.N. Voprosy psihologii muzykal'no-ispolnitel'skogo tvorchestva. – Saratov: Izd-vo SGU, 1972. – 31 s.
- 6 Pugacheva N.V. Mesto i rol' sluchajnoho v hudozhestvenno-ehsteticheskom vosproizvedenii dejstvitel'nosti: Dis. . kand. filoz. nauk. – Kiev, 1978. – 135 s.
- 7 Sokolov A.S. O roli zvukovogo materiala v sisteme vyrazitel'nyh sredstv: Avtoref. dis. . kand. iskusstvovedeniya. – M., 1980. – 16 s.
- 8 Mukarzhovskij YA. Prednamerennoe i neprednamerennoe v iskusstve / Per. s cheshsk. V.A. Kamenskoj. – M.: Iskusstvo, 1994. – S. 198 s.