

УДК 781.68

О. Котляревська**МЕТАФОРИЧНА ПРИРОДА ПОНЯТТЯ «СМИСЛ»
ЯК ПЕРЕДУМОВА ВАРІАНТНОСТІ
МУЗИКОЗНАВЧОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

В статті розглядаються питання, які безпосередньо пов'язані з об'єктивно-суб'єктивними факторами, що сприяють виникненню варіантної множинності інтерпретацій музичного твору. Сукупність цих іпостасей утворює складний комплекс уявлень, який не тільки не заперечує сутності музичного твору, але й сприяє оновленню й збагаченню його образу завдяки багатозначності поняття «смысл».

Ключові слова: інтерпретація, метафора, музичний твір, смысл.

У «Дзеркалі загадок» Х. Борхеса [2, с. 203–304, 224–228] перед нами виникає цілий шерег дивовижних образів. Кожен з них приховує в собі поєднання неповторної одиничності й безмежної множинності:

- троянда, що залишається вічною, але постійно змінює своє «обличчя» по воскресінні;
- слово, що виражає водночас безкінечний перегомін відлунь свого значення;
- час, що вічно розгалужується й веде до незліченних варіантів майбутнього;
- книга без початку й кінця, яку неможливо двічі відкрити на тій самій сторінці.

До цієї галереї метафоричних образів доречно включити й поняття «смысл» як втілення необмеженої глибини сутності музичного явища, яка передається через унікальне переплетіння знаково-символічних складових музично-художньої цілісності.

З цієї точки зору уявляється доречним звернутися до концепції Д. Девідсона, одного з провідних дослідників в сфері теорії метафори: «Метафора — це марення, сон мови. Тлумачення снів потребує наявності сновидця та толмача. Так само тлумачення метафор несе в собі відбиток як творця, так й інтерпретатора. Розуміння (як і створення) метафори є результатом творчого зусилля: воно так само мало підкорюється правилам» [3, с. 173].

Опосередкованість і символічність більшості засобів виразності й способів текстової фіксації авторського замислу зумовлюють можли-

вість різних варіантів почути та відрефлексувати музичний твір. По-над те, без цієї специфічної особливості світ музичного мистецтва й культури просто немислимий. Саме завдяки їй виникає можливість вибору засобів, форм і способів вираження свого особистісного розуміння твору, «життя» якого в результаті наповнюється новими смисловими нашаруваннями та відтінками, що неодмінно відбивається у різних виконаннях, описаннях, поясненнях, аналітичних дослідженнях та ін., тобто в варіантності інтерпретацій, котрі є специфічною комунікативно спрямованою формою передачі культурно-історичної, музично-естетичної та філософсько-психологічної інформації.

Але було б помилкою вважати, що варіантність інтерпретацій пов'язана тільки з можливістю різного прочитання й сприйняття музичного тексту, тому що він є потенційною формою буття твору, актуалізація якого у формі індивідуального уявлення представляє собою тільки початковий етап на шляху пізнання глибинних змістовно-смислових шарів конкретного явища культури.

Поаяк смисл музичного твору в усій багаторівневості своєї структури є результативним і потребує поступового осягнення, то доречно постає питання про співвідношення в його визначенні випадковості й закономірності, довільності й заданості. Цю проблему, сформульовану як навмисне та ненавмисне в мистецтві, детально розглядає Я. Мукаржовський [6, с. 164–192]. Здійснення деяких проєкцій саме на явища музичної культури дозволяє зробити певні висновки:

1. Навмисне й ненавмисне діалектично взаємопов'язані. Часто виявляється навмисно залишеною можливістю для інтуїтивного пошуку: як у вигляді відсутності авторських коментарів, так і за їх наявністю. Ненавмисність, з одного боку, зумовлена передбачуваною стильовою ясністю, яка охоплює особливості творчості композитора й «образ» відповідної доби, специфіку жанру та об'єктивні характеристики використовуваних засобів виразності. З іншого боку, вона викликана об'єктивно зумовленою свободою, допущеною в тлумаченні образності: індивідуальність сприйняття, нереальність адекватності «міжмовного» перекладу, інтерсуб'єктивність діалогу тощо.

2. Варіантність інтерпретацій значною мірою визначена саме цариною ненавмисного. Композитор у цьому разі або зовсім відмовляється від конкретних вказівок (навмисна ненавмисність), або лише деякі «натяки» на бажаний варіант прочитання.

3. Свобода інтерпретації контролюється і спрямовується у бажане річище певними знаковими системами, які несуть закріплене

«семантико-символічне» навантаження: звуковисотна й метроритмічна, тематична та тембрально-регістрова, жанрово-інтонаційна тощо. Важливу роль також відіграє утворення взаємозв'язку попереднього й наступного (драматургічна лінія), тобто «обмежувачем» і «регулятором» є загальна логіка розвитку. Цей момент є одним з найбільш значимих чинників при формуванні цілісного уявлення про кожний конкретний твір. В цьому разі йдеться про царину навмисного, у той або інший спосіб зафіксованого (навіть відсутність знаку як такого може мати конкретне значення й бути певним орієнтиром).

4. Один з проявів індивідуальності в розумінні твору полягає у переміщенні уваги інтерпретатора з одних елементів на інші: із звуковисотних характеристик — на темпові, з образно-емоційних — на структурні, з ритмічних — на динамічні тощо. Постійний процес переакцентування уваги веде до виникнення нових рівнів зв'язку між елементами музично-естетичної цілісності. В зв'язку з цим виникає своєрідний *ефект системи рухомих констант*. Під *константою* мається на увазі один з багатьох постійно існуючих знакових комплексів, за допомогою яких об'єктивізується «*внутрішній авторський задум*». Увага інтерпретатора розподіляється між такими константами в залежності від диференціації індивідуальної пріоритетності відповідно актуалізації тої чи іншої змістовно-сислової складової музично-художньої цілісності.

Таким чином, особливого значення набуває розуміння ступеню об'єктивності «буквального» або безпосереднього смислу константного знакового комплексу та міри припущеності й виправданості свободи інтерпретатора в процесі утворення нових семантичних зв'язків між складовими багаторівневою інформаційної системи музичного твору.

Треба зазначити, що будь-який зв'язок реалізується згідно з принципами взаємодії й взаємопроникнення елементів та комплексів елементів поряд з їх відносною самостійністю. Як приклади можна навести співвідношення змісту й форми твору; взаємовплив засобів виразності у процесі формування й розвитку музичної теми-образу; функціональні зміщення у структурі як результат зміни канонічної моделі ладотональної організації матеріалу та ін. Таким чином, вказана загальна логіка закономірностей утворення нових зв'язків зберігається незалежно від того, що мається на увазі під «елементом» у кожному конкретному випадку: засіб музичної виразності чи концепція, спосіб формотворення або цілий твір загалом. Все це є осно-

воположною передумовою процесу формування контексту, без якого практично неможливо досягнути глибинні сутнісні пласти смислової структури музично-художньої цілісності.

Отже, проблема пізнання смислу музичного твору, що є наскрізною ідеєю будь-якої інтерпретації, безпосередньо залежить від розуміння контексту, котрий нібито утворює сферу існування музичного явища — від найменшого елементу до багаторівневого цілого. Справді, предметом смислової інформації є не тільки часткова характеристика з її значенням і функціонуванням у контексті, але й весь складний комплекс суб'єктивних думок і почуттів, які зумовлюють неповторність кінцевого результату інтерпретаторської діяльності, втіленого в ще одному варіанті прочитання конкретного тексту. Очевидним стає те, що осмислення — це рух від фрагментарності сприйняття до відрефлексування зв'язаного й цілісного образу. Наприклад, твір не тільки є результатом творчого самовираження окремого композитора, але й може бути розглянутий як «дзеркало» цілої доби, як культурно-історичний гештальт. Процес формування цілісного уявлення підготовлюється з'ясуванням значень знакових об'єктів та їх зв'язків. Без такої підготовки комплексна смислова інформація виявляється недосяжною. Від безпосереднього переживання — через розуміння матеріальної форми знаку та його предметного значення — до формування цілісного уявлення. Це — цілеспрямований напрям, заданий загальною логікою проникнення в сутність музичного явища.

Яскравим прикладом цього є те, що засоби музичної виразності набувають поняттєвої форми, тим самим творячи категоріальний апарат музичного мислення, який, на думку Н. Арутюнової, складає основу метафори [5, с. 23]. Поняття й категорія розглядаються в цьому разі як ідеальні утворення, які інтегрують духовний і практичний досвід звертання до явищ музичного мистецтва [4, с. 28–34].

Так, наприклад, в XVI–XVII століттях поліфонія, яка ґрунтується на горизонтальній лінійності, поступово витісняється гомофонно-гармонічним принципом організації музичного матеріалу. Починається нова доба — доба класицизму. Провідну роль почав відігравати акорд, тобто вертикаль. В контексті історичного й логічного розвитку музичного мистецтва горизонталь і вертикаль перестають бути тільки засобами фактурної організації. Вони дістають значення категорій, що характеризують два різних типи мислення: поліфонічний і гомофонно-гармонічний. Тому, коли у першій половині XX

століття лінеарність стає підвалиною творчого «кредо» композиторів неокласицистичного напрямку (наприклад, М. Рegera, П. Хіндемiта, В. П. Задерацького, І. Стравінського та ін.), смисл її визначають як *відродження поліфонічного типу мислення, як засіб повернення до ідеалів докласицистичної епохи*.

Але якщо тепер повернутися до початкового явища — горизонталі, — то ми побачимо, наскільки її *безпосереднє значення (буквальний смисл)* й призначення далекі від зазначеного вище смислу. «Відродження типу мислення», «повернення до ідеалів» — ці формулювання відповідають рівню естетичних і філософських узагальнень, символіко-культурних утворень і метафоричних визначень. Вихід на цей рівень здійснюється за допомогою категоризації засобів, способів і форм, тобто за допомогою їх усвідомлення та осмислення з абстрактно-узагальнених позицій. Таким чином, йдеться вже про **метафоричний смисл** музичного явища, осягнення якого здійснюється завдяки перенесенню розуміння буквального смислу — безпосереднього значення — на більш високий рівень пізнання. В цій ситуації знов постає необхідність звернутися до теорії метафори: «Приналежність до метафори визначається через наявність <...> семантичної різниці між двома рівнями значення» [1, с. 208]. Більш того, М. Бірдслі наголошує на безпосередньому зв'язку «метафори», «смислу» й «мовного контексту», який є текстовою основою музикознавчої інтерпретації: «Мовний контекст метафоричного речення вказує, що воно є осмисленим й ця осмисленість повинна бути інтерпретованою у будь-який засіб: метафора трансформує властивості (дійсні або привнесені) в смисл» [1, с. 210].

У деяких випадках ми одразу, без довгого «вчитування», визначаємо саме метафоричний смислякого-небудь об'єкту. Це стає можливим завдяки історично й практично накопиченому досвіду інтерпретування та дослідження музичних творів. Так, наприклад, використання романсових інтонацій вказує на образ ліричного плану; особливу акордову фактуру з плавним голосоведінням часто пов'язують з жанром хоралу, з культовою музикою; поліфонічні епізоди у творах гомофонно-гармонічного стилю тлумачать або як засіб драматизації, або як образ філософських міркувань; сонатно-симфонічний цикл розглядають, як правило, у зв'язку з психологічно-естетичними темами «людина — світ», «людина — світ людини».

Крім того, існує також низка інтонаційних і тематичних утворень, які стали свого роду символами — як у творчості окремих компози-

торів, так і впродовж цілих епох або культурно-історичних періодів. Серед них — теми «хреста» у творах І. С. Баха й «долі» у Л. Бетховена; інтонації «зітхання» в музиці романтичного напрямку; образ «дзвонівості» у творчості С. Рахманінова. Пізні твори О. Скрибіна особливо багаті на такі символи, як «сурма», «млість», «воля», «самоутвердження», «мрія», «боротьба» та ін. Таку саму історично й практично поставу «заданість» розуміння ми можемо спостерігати при з'ясуванні ролі фактури, гармонічних зворотів, розділів структури, іншими словами, при визначенні їх функціонального смислу в певному контексті.

Таким чином, метафоричний смисл, який передається через контекст та функціональні зв'язки, пізнається в процесі інтерпретування різноманітних об'єктів. Вони належать як до музичних систем (графічної або звукової), так і до позамузичних (вербальної, образотворчої, сценічної, пластичної). В цьому полягає своєрідна універсальність смислу, адже його можливо передати за допомогою найрізноманітніших засобів: мовою слів і звуків, нотних знаків й танцю, сценічної постановки та світла. Ця властивість пов'язана з асоціативністю мислення, яка відіграє значну роль не тільки у процесі написання твору, але й при його сприйнятті та інтерпретуванні.

Отже, *асоціативність* є одним з чинників, завдяки яким культурно-історична трансляція й осягнення смислу якого-небудь певного музичного явища є можливими попри всю багатоманітність способів його передачі. Якщо композитор намагається викликати якісь конкретні образи, думки або почуття, то необхідно, щоб їх відмітні особливості, виражені за допомогою музичних і позамузичних засобів, були впізнаванні. Тому другим чинником, який забезпечує відносні константність та адекватність визначень смислу, є наявність відкриталізованих у практиці, закріплених у суспільній свідомості ознак, які відповідають цим образам, почуттям та уявленням.

Зазначена ситуація має певну специфіку. З одного боку, в результаті суб'єктивного сприйняття музичного твору асоціативність як властивість індивідуальної свідомості веде до варіантності визначень і форм вираження смислу, що є безпосередньою передумовою й варіантності інтерпретацій. З іншого боку, асоціативність щільно пов'язана з усталеними зв'язками між смисловими структурами об'єктів та знаковими системами. Але саме це постійне співвідношення між значеннями знакових об'єктів та їх функціями в контексті також утворює об'єктивні підстави для варіантності розуміння метафоричного смислу.

Попри те, що смисл можна передати будь-якими способами й за допомогою різних засобів, вираження його розуміння майже завжди виявляється пов'язаним з цариною вербальної мови. Тому ми постійно перебуваємо в ситуації перекладу, абсолютна еквівалентність якого неможлива як об'єктивно, так і суб'єктивно. За допомогою слів, по суті, ми виражаємо не стільки власне смисл твору, скільки наше уявлення про нього. Неминучий «переклад» в даному випадку виявляється багаторівневим: а) міжкультурний або між контекстуальний; б) міжособистісний (творець — інтерпретатор); в) міжсистемний (твір — інтерпретація); г) міжмовний (музика — слово).

Суб'єктивність сприйняття й розуміння музичного явища, можливість вибору індивідуальної форми викладу свого «чуття» — все це творить об'єктивні підвалини варіантності інтерпретацій. Виправданість самої суб'єктивності зумовлена природою музичного мистецтва. Тому смисл виявляється подвійним по суті: об'єктивний через свою знаковість — *буквальний смисл* — і суб'єктивний як результат пізнання, тобто як ідеальне породження індивідуальної свідомості — *метафоричний смисл*.

Взагалі не викликає сумніву, що інтерпретація музичного твору неможлива без відповідних знань стосовно особистості композитора, його індивідуального стилю й творчих пріоритетів, а також культурно-історичного контексту, в якому вони формувались та розвивались. Але ці знання багато в чому залежать від різних об'єктивних чинників: часовий відтинок, який відділяє нас від життя композитора; наявність чи відсутність таких матеріалів, як листи, мемуари; спогади сучасників (які також в певній мірі є досить суб'єктивними) тощо. Виникають незалежні від інтерпретатора передумови, які призводять до того, що індивідуальність автора немовби «розосереджується» в образі відповідної доби. Понад те, стає просто неможливо визначити, де «сам» композитор та його творча особистість, а де ті риси, що є приписаними сучасниками, послідовниками, «друзями й ворогами», дослідниками та ін. Тоді й втрачаються найважливіші індивідуально-суб'єктивні моменти, знання яких таке необхідне, щоб наблизитися до «авторського» смислу твору. За словами Х. Борхеса, «дехто» перетворюється на «ніхто» [2, с. 26–28]. Саме у зв'язку з цим інтерпретатор звертає особливу увагу на музично-культурний контекст, стильові ознаки, закономірності творчості композитора та інші об'єктивні орієнтири. Оскільки все це тільки побіжно вказує на шуканий смисл, до його цілісне, однозначне й остаточне відтворення виявляється не-

можливим. Особливе значення при цьому має те, що при інтерпретуванні відбувається включення музичного твору в актуально існуючий пласт культури. Під культурою в цьому разі маються на увазі не тільки духовно-естетичні ознаки певного історичного етапу в розвитку суспільства, але й внутрішній, індивідуальний світ конкретної людини. Це представляється справедливим, навіть якщо композитор та інтерпретатор є сучасниками в тій чи іншій мірі.

Закономірний незбіг культур, їх нетотожність й на загальному, й на індивідуальному рівнях не означає обов'язкового протиріччя або взаємовиключення. Це скоріше відмінність «образів» епох, історичних періодів, художньо-естетичних напрямків, а також проявів індивідуальності світосприйняття та унікальності форми його вираження в художній картині світу. Відбувається постійне розширення й збагачення інтелектуально-духовного досвіду людства, який втілює єдність минулого, сучасного та майбутнього.

Особливої уваги тут заслуговує виявлення тих якісних характеристик і смислів, які уявляються актуальними в контексті кожного конкретного культурно-історичного моменту. Саме тому роль інтерпретатора має таку значимість. Вступаючи в «діалог» з музичним твором, він тим самим опиняється в ситуації творення нового «образу» цього твору згідно зі своїм індивідуальним уявленням.

Така творча спрямованість інтерпретування, можливість і виправданість якої зумовлена специфікою музичного мистецтва, веде до виникнення унікального феномена. Його сутність полягає в тому, що пізнання смислу здійснюється через його покладання в процесі особистісного діалогу з твором, що закономірно приводить до варіантності інтерпретацій, яка прогресує від «таємничого» авторського задуму через буквальний смисл (тобто безпосереднє значення семантичних елементів та їх комплексів) до метафоричного смислу, який зумовлений специфікою кожного конкретного об'єктивно-суб'єктивного контексту. Таким чином, саме метафорична природа поняття «смысл» надає можливість визначити такі його іпостасі в контексті музичного твору, як: 1) смислотворення — з позиції композитора; 2) смисловідтворення — у виконавській діяльності; 3) смислопокладання — як результат аналітичних дій науковця (музикознавця).

Сукупність цих іпостасей утворює складний комплекс уявлень, який не тільки не заперечує сутності музичного твору, але й сприяє оновленню й збагаченню його образу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бирдсли М. Метафорическое сплетение / Монро Бирдсли ; пер. с Н. Н. Перцовой // Теория метафоры : сборник: пер. с англ., фр., нам., исп., польск. яз. / вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой ; общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. — М. : Прогресс, 1990. — С. 201–218.
2. Борхес Х. Письмена бога / Хорхе Луис Борхес ; [сост., вступ. ст. и прим. И. М. Петровского]. — М. : Республика, 1992. — 510 с.
3. Дэвидсон Д. Что означают метафоры / Дональд Дэвидсон ; пер. с англ. М. А. Дмитриевской // Теория метафоры: Сборник : [пер. с англ., фр., нам., исп., польск. яз. / вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой ; общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной]. — М. : Прогресс, 1990. — С. 173–193.
4. Котляревський І. Парадигматичні аспекти розвитку понятійного апарату музикознавства / Іван Арсенійович Котляревський // Науковий вісник. Музикознавство: з ХХ у ХХІ століття. — К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. — Вип. 7. — С. 31–34.
5. Метафора и дискурс / вступительная статья Н. Д. Арутюновой // Теория метафоры : сборник: пер. с англ., фр., нам., исп., польск. яз. / вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой ; общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. — М. : Прогресс, 1990. — С. 5–32.
6. Мукаржовский Я. Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве / Ян Мукаржовский ; Пер. с чешского В. А. Каменской // Структурализм: «за» и «против» : сб. ст. / под ред. Е. Я. Басина, М. Я. Полякова. — М., 1975. — С. 164–192.

Котляревская Е. Метафорическая природа понятия «смысл» как предпосылка вариативности музыковедческой интерпретации. В статье рассматриваются вопросы, непосредственно связанные с объективно-субъективными факторами, которые обуславливают возникновение вариантной множественности интерпретаций музыкального произведения. Совокупность этих ипостасей формирует сложный комплекс представлений, который не только не противоречит сущности музыкального произведения, но и благоприятствует обновлению и обогащению его образа благодаря многозначности понятия «смысл».

Ключевые слова: интерпретация, метафора, музыкальное произведение, смысл.

Kotlyarevska E. Metaphorically nature concept «meaning» as prerequisite of an variance musicology interpretation. This article addresses issues directly related to the objective- subjective factors that contribute to the emergence variant multiplicity of interpretations of musical works. The combination of these incarnations creates a complex set of ideas, which not only denies the essence of a musical work, but also helps to update and enrich his way through ambiguity concept of «meaning.»

Keywords: interpretation, metaphor, music, sense.

