

RU

Погружение в концепционную сущность музыки:
в качестве рецензии на монографию С. Вартанова
«Уроки Рахманинова. Концепция в фортепианной интерпретации»

Смирнова Н. М.

Аннотация. Представлена научная рецензия на вышедшую в 2024 году монографию С. Я. Вартанова «Уроки Рахманинова. Концепция в фортепианной интерпретации». Книга обобщает накопленный опыт С. Я. Вартанова как концертного исполнителя, профессора класса специального фортепиано Саратовской государственной консерватории, глубокого исследователя, доктора искусствоведения. В процессе рецензирования затронуты отдельные проблемы, связанные с интерпретацией нотного текста, со значимостью выдвинутых Рахманиновым положений о художественной работе с молодыми исполнителями.

EN

Delving into the conceptual essence of music:
S. Vartanov's monograph "Rachmaninoff's Lessons:
Concept in Piano Interpretation": Book review

N. M. Smirnova

Abstract. This is a scholarly review of S. Ya. Vartanov's 2024 monograph, "Rachmaninoff's Lessons: Concept in Piano Interpretation". The book summarizes Vartanov's accumulated experience as a concert performer, professor of special piano at the Saratov State Conservatory, profound researcher, and Doctor of Art History. The review addresses specific issues related to the interpretation of musical notation and the significance of Rachmaninoff's ideas regarding artistic work with young performers.

Эта рецензия обусловлена неиссякаемым интересом как профессионалов, так и любителей музыки к творчеству выдающегося отечественного композитора Сергея Рахманинова. Материалом стала вышедшая в 2024 году монография Сергея Вартанова «Уроки Рахманинова. Концепция в фортепианной интерпретации». Имя Сергея Вартанова хорошо известно музыкальному сообществу, профессионалам и любителям искусства. Глубокий исследователь, автор множества статей, один из основоположников интерпретологии, он выявляет связь исполнителя-интерпретатора с композиторским текстом, выстраивает собственную концепцию проникновения в глубину содержательного смысла, предлагает самобытные методы и приемы восприятия этого смысла. Концепционному анализу подверглись наиболее знаковые произведения фортепианного репертуара: Бетховен. Соната c-moll соч. 111 № 32; Лист. Соната h-moll и другие. В рецензируемой монографии объектом исследования становятся личность Сергея Рахманинова, его фортепианные произведения, размышления, направленные в будущее познавательные «Уроки».

Внешне структура книги выглядит традиционно, но это только на первый взгляд. После чтения возникает ощущение, что строение напоминает концентрическую спиралевидную конструкцию. Многие цитаты буквально пронзают литературный материал, появляясь в разных местах, требуя не только запоминания, но и нового осмысления и практического применения.

Монография сосредоточена на анализе содержательно-смысловой сути фортепианного наследия Рахманинова. Она раскрывает объективно-субъективное существование феномена исполнительской интерпретации.

Ненавязчиво присутствуют в книге знакомые черты, характеризующие жизненный путь Рахманинова, раскрывающие анализ и эволюцию его творчества. Однако автор превращает чтение в познавательный экскурс в историю, где затрагиваются и осмысляются базовые сущности, связанные с Рахманиновым: религиозность мироощущения, волевой аристократизм и пафос самоутверждения, душевное благородство и лирическое

откровение («от сердца», «будто само написалось»), любовь к русской природе и ориентализм, исповедальность и психологизм, колокольность и трагизм.

Предваряя размышления о монографии, следует сказать – то, о чем пишет Сергей Вартанов, во что он свято верит и отстаивает в своих публикациях, окрашено личностным началом. Другой исполнитель и другой исследователь могут усмотреть в знаках рахманиновского текста иной содержательный смысл.

Известно, что исполнительский текст, созданный в ракурсе самобытной интерпретации, способен воплотить обновленные смысловые контексты. Это не только не умаляет, но и подчеркивает смелость автора исповедовать внутреннее понимание, привлекать тождественные смыслы, ставить на первый план интерпретации концепцию, которая призывает исполнителя полнее осмысливать нотную запись, возбуждает желание исследовать художественный контекст и создавать собственное понимание-истолкование.

Размышляя о доказательности теоретических положений, связанных с музыковедческим, исполнительским или педагогическим анализом, А. В. Малинковская подчеркивает чрезвычайно важную вещь, что *«относительность понимания-истолкования исполнительской интерпретации музыковедом является не недостатком, не свидетельством “паранаучности”, но субстанциональным качеством данной области теории»* (2020, с. 13) (курсив. – А. М.).

Среди тех, кто придерживается этого понимания, современные исследователи Д. Дятлов, Н. Валгина, А. Малинковская, Н. Мельникова. Тождественные мысли разделяли М. Гринберг, К. Игумнов, Е. Либерман, Г. Нейгауз, С. Фейнберг, М. Юдина. В то же время подлинными вдохновителями оригинальности исследовательской мысли Сергей Вартанов считает Альберта Швейцера и Болеслава Яворского. Это не случайно, так как А. Швейцер, исследовав кантатно-ораториальные сочинения И. С. Баха, представил смысловую общность мотивов в невербальной инструментальной музыке. Продолжая его традиции по расшифровке баховского текста, Б. Яворский раскрыл содержательный смысл знаменитого цикла «Хорошо темперированный клавир», показав дешифровку библейских сюжетов.

У каждого, читающего книгу и осмысливающего позицию автора, возникают неосознанные вопросы, заданные названием монографии. Почему Рахманинов? Почему «Уроки»? Почему «Концепция»? Разместим вопросы иначе: Концепция. Рахманинов. Уроки.

Концепция является подлинной сутью и главным содержанием научной исследовательской работы С. Вартанова, так как она синтезирует замысел композитора, нотный текст, интерпретацию на фортепианном пространстве. Концепция становится одним из оснований интерпретологии как науки, изучающей процесс понимания или толкования музыкальных текстов. Понятие «концепции» может иметь широкий радиус действия или проявляться точно.

Для погружения в концепционную сущность фортепианного творчества необходимо определиться с двумя приоритетными понятиями музыковедения – текст и интерпретация. Эти понятия обладают особой многозначностью. Нотный текст истолковывается как зафиксированная в традиционных знаках воля композитора, он рождается в историческом, общественно-социальном, культурно-художественном, личностно-психологическом контексте, который при расшифровке и последующей интерпретации становится собственным достоянием интерпретатора.

В коммуникативной системе диалог проявляется между композитором и исполнителем, между конкретным сочинением и пианистом, который одновременно общается и с инструментом, и со слушательской аудиторией. В музыковедении подчеркивается, что ни один текст не рождается автономно, без времени и пространства, он принадлежит к культурному слою и выражает тенденции определенного общества, черты композиторской и исполнительской практик. Нотный текст, в том числе благодаря интертекстуальным связям, ведет многосторонний диалог с произведениями мировой художественной культуры.

Текст и интерпретация выполняют общую задачу, но разнятся по средствам применения. Если композитор персонифицирует трансцендентный путь от внутренних переживаний и собственных впечатлений, создавая «объективный» нотный текст («все записано в нотах»), то задача интерпретатора – оживить мертвые знаки, используя субъективные эмоции, переживания, темперамент, виртуозную форму, чтобы представить обновленную, окрашенную личностным восприятием исполнительскую концепцию.

В широком и наиболее общем смысле интерпретация понимается «как совокупность значений (смыслов), придаваемых каким-либо элементам определенной теории» (Философский энциклопедический словарь, 1998, с. 184). Как правило, большинство исследователей видят цель интерпретации в проникновении в онтологическую глубину музыки, а также в создании звучащего произведения.

Дискуссии музыковедов, литераторов, исполнителей, педагогов касаются вопросов художественной точности, границ текстового пространства, поднимают вопросы, что целесообразно, а что нецелесообразно делать, добиваясь адекватности интерпретации. Здесь следует привести мнение И. Кайзера: «Понятие “интерпретация” относится, прежде всего, к области познания, поскольку ее можно оценивать и различать главным образом по тому, прибавляет ли она что-нибудь к уже имеющемуся представлению о произведении, расширяет, обогащает ли его» (Kaiser, 1975, S. 11).

Фортепианная интерпретация в книге Вартанова предстает как смысловая структура исполнительского преобразования рахманиновского текста. Концепция интерпретации опирается на знаковый характер представлений о целостном постижении музыкального произведения. В этом ракурсе объективный характер подтверждается семантикой нотного текста, который означает исполнитель.

Как было сказано выше, интерпретация является когнитивным процессом. В наше время – это общенаучная теория познания, в рамках которой Вартанов и разворачивает собственное исследование.

Так, автор монографии подчеркивает, что теория диалога М. Бахтина, которую он использует в фортепианной концепции, реализуется в пяти сегментах исполняемого текста. Среди них задействованы разные виды исполнительского восприятия: акустическое, слуховое, визуальное, пластическое, сенсорное, интертекстуальное. Итоговый текст представляет конечный исполнительский результат взаимопроникновения вышеперечисленных видов текста. Дополнительно можно сказать, что итоговый текст выполняет функцию визуализации внутреннего сюжета. Таким образом, концепция интерпретации реализуется в пяти методах сегментации фортепианного текста.

Базовым пространством становится акустическое и визуальное восприятие (внутренний слух оценивает трансформации мотивов и контролирует метроритмическое и артикуляционное движение). Опираясь на зрительные и слуховые представления, пианист приспосабливается к инструменту, выстраивает тактильное пространство. Осмысление интертекстуальных связей происходит постоянно в процессе работы. Результирующим вариантом становится интегрированное ментальное пространство, где пианист должен проявить не только режиссерские, эмоциональные и интеллектуальные, но и виртуозные и артистические качества.

Анализируя принципы мышления пианиста, подчиненные концепции интерпретации, автор приходит к выводу об идентичности собственной позиции и, в частности, теории концептуальной интеграции М. Тёрнера и Ж. Фоконье, построенной на теории ментальных пространств. Многие положения этой теории Вартанов адаптировал к собственной концепции. Среди них: способность создавать новые смыслы вследствие использования имеющихся раритетов, к которым можно причислить нотный текст и его производные; создание интегрального ментального пространства на основе базовых ментальных пространств. Естественно, речь идет о тексте сочинений Рахманинова, характеризующихся многомерностью содержательных смыслов.

Работа интерпретатора заключается в расшифровке и приведении отдельных частностей к единому целому. По каждой позиции выстраивается доказательная база, аргументируются суждения, приводятся конкретные фортепианные примеры. Среди них произведения малой формы (Прелюдии соч. 23 и соч. 32, Элегия, Прелюдия и Серенада ор. 3 № 1, № 2 и № 5 из цикла «Пьесы-фантазии», Юмореска соч. 10 № 5 из цикла «Салонные пьесы», Этюды-картины соч. 33 и соч. 39) и монументальные сочинения (Вариации на тему Шопена соч. 22, Вариации на тему Корелли соч. 42, четыре концерта соч. 1, соч. 18, соч. 30, соч. 40 и Рапсодия на тему Паганини соч. 43). Автор исследует варианты рахманиновской записи, которые отражены в разных редакциях. Это не только выдающиеся опусы композиторского мастерства, но и пианистические «изюминки», показывающие уникальные возможности интерпретатора.

Оценочные коннотации С. Вартанова отражают сугубо индивидуальный, присущий только данному автору способ изложения, который отличается прагматичностью и полемичностью, подкупает эмоциональной «заразительностью», исследовательской убедительностью и особым отношением к рахманиновскому фортепианному творчеству.

Благодаря интертекстуальным связям (в монографии много обращения к симфоническим, камерным, вокальным произведениям, и не только Рахманинова) автор размышляет о необходимости повысить интеллектуальное воспитание будущего исполнителя. Паритетом становится мнение, что интерпретация является феноменом, связывающим в единый узел философские, семиотические, культурологические, музыковедческие, исполнительские дискурсы. И в этом плане легко усвоить литературный фрагмент из любимого автором И. Гёте: «Содержание видят все, форму видят немногие, а идею, концепцию – единицы! Думать легко, действовать трудно, а превратить мысль в действие – самая трудная вещь на свете! Во всяком произведении искусства, великом или малом, вплоть до самого малого, все сводится к концепции» (Гёте, 1980, с. 427).

Наступило время ответить на два следующих вопроса, вынесенных в название монографии. Почему Рахманинов? Почему Уроки?

На первый вопрос отвечает автор в Предисловии: «Потому, что он в триаде титанов, композиторов-пианистов эпохи интерпретации – Бетховена, Листа, Рахманинова, – именно он выдвинул понятие концепции, ставшее ключевым в осмыслении феномена интерпретации» (Вартанов, 2024, с. 10). Кроме того, это были универсальные артисты, одинаково убедительно владеющие композиторским, исполнительским, дирижерским мастерством.

С именем Бетховена связан исторический момент перехода на новую ступень осознания роли интерпретатора. Как отмечает Л. В. Кириллина, «по своей натуре Бетховен был бесспорным лидером [...], он действительно обладал моральным правом на самое высокое место не только среди коллег по профессии, но вообще среди властителей дум своей эпохи» (2009, с. 140). Будучи великолепным пианистом рубежа XVIII и XIX веков, Бетховен собственным примером провозгласил тезис концептуального размышления, преобладающий над исполнительской манерой. Его музыка, требуя высокого уровня пианистической оснащенности, не поддается однозначно «материальному» толкованию. Композитор пользуется законами иной, «нематериальной» логики, вызывающей даже к трансцендентному пониманию.

Не случайно поздние сочинения, свидетельствующие о новом уровне музыкального мышления, насыщены множеством загадок, разгадать которые не всем под силу, так как в них провозглашены новые принципы интерпретации. В них синтезируются разные сферы деятельности пианиста (интеллектуальная, волевая, эмоциональная, процессуальная), они взаимосвязаны как комплекс сознательных устремлений и механизм бессознательного, трансцендентного.

Эти принципы проходят «красной нитью» в статье Вартанова, посвященной последней сонате Бетховена соч. 111 c-moll, где он раскрывает выстроенную концепцию «От отчаяния к бессмертию души». Эта концепция в определенном смысле находится в русле признанных бетховенских «программных» устремлений – «от мрака к свету», «от борьбы к смирению». Однако Вартанов раскрывает эту концепцию самобытно, используя два художественных принципа – «молящее» и «противящееся» начала. Для доказательств он привлекает разные типы диалога: ранних и поздних бетховенских сочинений, использует ассоциации с музыкой предшественников, представляет новый вид – «воображаемый» диалог с И. Гёте, причем выбирает особый значимый момент – время окончания философской поэмы «Фауст». Пафос статьи заключается в том, что Вартанов вписывает позднее творение Бетховена в художественный контекст мировой культуры и делает чрезвычайно важный вывод: «Формирование интерпретации как системы мышления следует отсчитывать от Бетховена» (2020, с. 101).

После Бетховена именно Лист высоко поднял знамя фортепианной интерпретации, так как романтизм провозгласил общественно значимые феномены – программную музыку и искусство интерпретации. Лист предложил собственное понимание роли исполнителя, сделав из него подлинного властителя слушательской аудитории. Концепционную сущность музыкального творчества он видел в идее синтеза искусств.

В прекрасно сделанном анализе Сонаты h-moll Ф. Листа, не имеющей авторской программы, Вартанов убедительно доказывает возможность воплощения «внемузыкального» начала (литературной программы) исключительно имманентно-музыкальными средствами (сегментация нотного текста, персонификация мотивов и их трансформация в зависимости от художественной ситуации). Причем специфику средств для интерпретации определил сам И. Гёте: «Символика превращает явление в идею, идею в картину» (1980, с. 263).

Лист подчеркивал в интерпретации независимость воли исполнителя от автора, но Рахманинов расставляет собственные акценты, дополняя мнение Листа и считая, что «*необходимо сделать произведение частью самого себя*», пройти путь от внешнего к внутреннему» (Вартанов, 2024, с. 8).

Рахманинов предстает в книге Вартанова как выдающийся мыслитель, конгениальный исполнитель, педагог. И дело не только в том, что им создана уникальная литература, по которой учатся многие поколения пианистов. Размышляя о предназначении музыкального искусства, слагаемых интерпретации, методах воспитания и образования, он призывает пианистов стать интеллектуалами, хотя в одной из знаковых статей им же подчеркнуто: «Повторю еще и еще, музыка прежде всего должна быть любима, должна идти от сердца и быть обращена к сердцу» (Рахманинов, 1978, с. 144).

Рахманинов представлял концепционную сущность музыки неразрывно связанной с системой культуры. Следует привести анализ Вартановым рахманиновского Этюда-картины ор. 39 № 2 a-moll. Здесь раскрытие идеи интертекстуальности объединено художественными параллелями с симфонической поэмой «Остров мертвых», созданной по картине А. Бёклина. Вартанов находит в текстах общие знаки (символы смерти “*Dies Irae*” (в переводе «день гнева»), мотивы волн и крики чаек), выстраивает исполнительскую дифференциацию (пластическое решение) и определяет итоговую концепцию произведения: жажда жизни и неотвратимость смерти. Посыл к общей мировой культуре очевиден. Секвенция в католической мессе использовалась разными композиторами. Форма «волн» трактовалась как символ одиночества. Суть образной концентрации выдержанного триольного движения подметил В. Бобровский: «Регулярно и равномерно повторяемое возвращение к нижнему звуку и столь же равномерное и регулярное восходящее от него движение, не прерываемое ни на миг, и создает эффект уходящей в бесконечность спирали, движения скованного, не находящего выхода извне, сосредоточенного в самом себе» (1972, с. 10). В материалах монографии раскрывается интерпретационная форма рахманиновского текста, обладающая эффектом множественности. У разных исполнителей интерпретационная форма может быть детально наглядной, романтически приподнятой, вызванной спонтанным ощущением аффекта.

Последний вопрос – Почему Уроки? – становится чрезвычайно важным для определения оригинальности рецензируемого источника.

Сложно даже перечислить количество исследований по творчеству Рахманинова, но каждая новая книга или статья, пытающаяся осмыслить феномен выдающегося музыканта, всегда пользуется общественным интересом. Среди вышедших за последнее время книг отметим монографию А. И. Демченко «Сергей Рахманинов. Звезды и тернии “русского пути”» (2013). Ее три главы – «На закате эпохи», «К новым берегам», «В диалоге с XX столетием» – подчеркивают важность хронологического структурирования стиля.

Вартанов посвящает книгу более точечной проблеме, которая для него как для опытного вузовского педагога чрезвычайно важна и актуальна, – какие заповеди Рахманинова применимы в современной педагогике, исполнительском искусстве. Как концертирующий пианист Вартанов подчеркивает связь его пианистического дарования и уникального творчества. Помогает ему в этом Рахманинов в своих статьях «Моя прелюдия cis-moll» и «Десять характерных признаков прекрасной фортепианной игры» (США, 1909-1910).

Уроки Рахманинова заключаются в многообразии выдвинутых идей, ставящих интерпретацию на приоритетное место в триаде «композитор – нотный текст – исполнитель». Автор подчеркивает, «его музыка указывает основы познания: *путь любви, сочетание интеллектуализма концепции и эмоциональной отзывчивости – живой искры таланта*» (Вартанов, 2024, с. 16) (курсив. – С. В.). По содержательному смыслу к книге Вартанова примыкает монография И. Ханнанова «Музыка Сергея Рахманинова. Семь музыкально-теоретических этюдов» (2011).

Метод интеграции концепции выявляет связь композитора и исполнителя и усиливает личностное постижение музыки (соавтор, режиссер). Аналитическое мастерство оплодотворяется обширными познаниями

автора в сфере философии, лингвистики, проявляется в проникновении современных методологий в рахманиновский материал. Концептуальная погруженность в музыку обладает эффектом всеобщности для разных стилей и эпох. Концепция прогнозируется композитором, но реализуется исполнителем: «Необходимо сделать произведение частью самого себя» (Рахманинов, 1980, с. 240).

Источники | References

1. Бобровский В. П. Соната Бетховена cis-moll “Quasi una fantasia” («Лунная») // Бетховен: сборник статей / ред. Н. Л. Фишман. М.: Музыка, 1972. Вып. II.
2. Вартанов С. Я. Концепция «От отчаяния к бессмертию души» в интерпретации Сонаты Бетховена op. 111 // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2020. № 4. <https://doi.org/10.7256/2453-613X.2020.4.33070>
3. Вартанов С. Я. Уроки Рахманинова. Концепция в фортепианной интерпретации: монография. М.: Композитор, 2024.
4. Гёте И. В. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Художественная литература, 1980. Т. 10.
5. Кирилина Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество: в 2 т. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. Т. 1.
6. Малинковская А. В. Исполнительская интерпретация музыкального произведения как объект исследования: к вопросу о доказательности теоретического суждения // Музыкальное искусство и образование. 2020. Т. 8. № 4. <https://doi.org/10.31862/2309-1428-2020-8-4-9-28>
7. Рахманинов С. В. Музыка должна идти от сердца // Рахманинов С. В. Литературное наследие: в 3 т. / сост. З. Апетян. М., 1978. Т. 1.
8. Рахманинов С. В. Десять характерных признаков прекрасной фортепианной игры // Рахманинов С. В. Литературное наследие: в 3 т. / сост. З. Апетян. М., 1980. Т. 3.
9. Философский энциклопедический словарь. М.: ИНФРА-М, 1998.
10. Kaiser I. Beethoven's 32 Klaviersonaten und Interpreten. Frankfurt am Main, 1975.

Информация об авторах | Author information



Смирнова Наталья Михайловна¹, к. иск., проф.

¹ Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова



Natalya Mihaylovna Smirnova¹, PhD

¹ Saratov State Conservatoire

¹ nat.m.smirnova@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 19.09.2025; опубликовано online (published online): 03.10.2025.

Ключевые слова (keywords): С. Я. Вартанов; С. В. Рахманинов; интерпретация нотного текста; фортепианное искусство; S. Ya. Vartanov; S. V. Rachmaninoff; interpretation of musical notation; piano art.