

Марина СМОРОДСЬКА,

orcid.org/0000-0002-0001-6024

кандидат мистецтвознавства,

викладач кафедри вокально-хорової підготовки вчителя

Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»

Харківської обласної ради

(Харків, Україна) *tsmorodskaa3@gmail.com*

Віталій СМОРОДСЬКИЙ,

orcid.org/0000-0002-8868-8916

кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри фортепіано

Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»

Харківської обласної ради

(Харків, Україна) *tsmorodskaa3@gmail.com*

ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ ІНТОНУВАННЯ ЯК ЗАГАЛЬНОКУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНУ

Стаття присвячена філософському аналізу інтонування як загальнокультурного феномену. Здійснивши огляд філософських джерел про музику в історичному ракурсі виявлено, що всю історію людської думки можна вважати історією філософського, релігійно-містичного, космологічного та інших напрямів осмислення музики в цілому, та її окремих сторін (висоти звучання, ладу, метроритму, динаміки, тембрів, фактури, жанрів та форм) зокрема. У публікації висвітлено тезу, що, головна мета музичного виконавського мистецтва – продукувати за допомогою інтонації різні смисли, створювати культурні коди, цінності тощо. Доведено, що воно має властивість увічнювати ці смисли, стереотипи, ідеї, життєві моделі минулих епох, зберігаючи їх для майбутніх поколінь.

Проаналізовано, що смисл – це феномен не фізичного світу, а децю «позатілесне», що проявляється на поверхні речей. Смисл проявляється в самому висловлюванні, оскільки його не можна знайти ні в речах, ні в фізичному чи психічному існуванні. Виявлено, що смисл інтонації в музичному мистецтві завжди визначається стосовно безпосереднього відтворення і сприйняття музичних образів. Водночас правильне використання інтонації в музиці дає змогу не лише правильно передати закладений у ній зміст, а й активно, емоційно та естетично впливати на слухача. Визначено роль виконавської інтерпретації, як мистецтва втілення авторських задумів у звуках і водночас відтворення власного задуму виконавця. З'ясовано, що інтерпретація – це відкритий, вільний простір для власного чуттєвого сприйняття, процес, у якому втілюються не лише специфічні творчі риси особистості, а й її гуманітарне пізнання навколишнього середовища та себе, відображене крізь призму власного життєвого і творчого досвіду.

Ключові слова: інтонація, інтонування, смисл, смислоутворення, музичне мистецтво, музичний образ, виконавська інтерпретація.

Maryna SMORODSKA,
 orcid.org/0000-0002-0001-6024
 department Municipal Establishment
 “Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy”
 of the Kharkiv Regional Council
 (Kharkov, Ukraine) msmorodskaa3@gmail.com

Vitalii SMORODSKYI,
 orcid.org/0000-0002-8868-8916
 Ph. D. in Pedagogy,
 Senior Lecturer at the Piano Department
 Municipal Establishment “Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy”
 of the Kharkiv Regional Council
 (Kharkov, Ukraine) msmorodskaa3@gmail.com

PHILOSOPHICAL ANALYSIS OF INTONATION AS A GENERAL CULTURAL PHENOMENON

The article is devoted to the philosophical analysis of intonation as a general cultural phenomenon. After conducting a review of philosophical sources about music in a historical perspective, it was found that the entire history of human thought can be considered the history of philosophical, religious-mystical, cosmological and other directions of understanding music as a whole, and its individual aspects (pitch, order, metrorhythm, dynamics, timbres, textures, genres and forms) in particular. The publication highlights the thesis that the main purpose of musical performance art is to produce different meanings with the help of intonation, to create cultural codes, values, etc. It has been proven that it has the property of perpetuating these meanings, stereotypes, ideas, life models of past eras, preserving them for future generations. It has been analyzed that meaning is not a phenomenon of the physical world, but something "extracorporeal" that manifests itself on the surface of things. Meaning is manifested in the utterance itself, since it is not to be found in things, nor in physical or mental existence. It was revealed that the meaning of intonation in musical art is always determined in relation to the direct reproduction and perception of musical images. At the same time, the correct use of intonation in music makes it possible not only to correctly convey the content embedded in it, but also to actively, emotionally and aesthetically influence the listener. The role of performing interpretation is defined as the art of embodying the author's ideas in sounds and at the same time reproducing the artist's own idea. It has been found that interpretation is an open, free space for one's own sensory perception, a process in which not only the specific creative traits of the individual are embodied, but also his humanitarian knowledge of the environment and himself, reflected through the prism of his own life and creative experience.

Key words: intonation, intonation, meaning, meaning-making, musical art, musical image, performance interpretation.

Постановка проблеми. В інструментальному виконавському мистецтві, як одному з найяскравіших явищ художньої творчості європейського простору, чільне місце належить вивченню проблеми інтонування. У втіленні художньої образності інтонація є одним із основних засобів формування музичної виразності, розкриття авторського задуму, головним чинником створення нових інформаційних смислів. Як централізуючий, керівний принцип, він бере участь у всіх аспектах творчої інтерпретації, включаючи такі важливі компоненти фортепіанного виконавства, як тембр; відтворення багатоелементної музичної тканини в різних фактурних видах; рухова сфера виконавця; використання засобів і прийомів музичної виразності та закономірностей їх взаємодії; ритмічна організація тощо.

Водночас, виконавська інтонація є основним звуконосієм музичного змісту, закладеного в нотному тексті, індивідуальним втіленням потен-

ційно закладених у ньому художніх асоціацій. Його суть полягає в передачі емоційно-змістовного коду слухачеві, максимально точної передачі і сприйняття звукової інформації. Виконуючи смислоутворювальну, смисловиражальну, комунікативну та експресивну функції, інтонація також має властивість зберігати смисли, стереотипи, уявлення, життєві моделі минулих епох, передавати їх майбутнім поколінням. На цьому підґрунті, відповідно до власних професійно-мистецьких орієнтирів, кожен виконавець створює свою індивідуальну інтерпретацію.

Аналіз досліджень. Автори, наукові пошуки яких присвячені виконавській інтонації, розглядають її переважно у вузьких ракурсах. Так, в сучасному українському мистецтвознавстві досліджуються питання пластичного у фортепіанному-виконавському інтонуванні (В. Колоней (Колоней, 2004)); актуального інтонування як виконавської проблеми (Т. Веркіна (Веркіна, 2008));

надекспресивного інтонування в контексті сучасної хорової творчості (Є. Бондар (Бондар, 2005)); інтонація як чинник смислотворення у фортепіанному виконавстві (Чжан Цзяоуха (Чжан, 2020)).

Мета статті. Здійснити філософський аналіз інтонування, як феномену, здатного передавати закладений у музиці зміст, емоційно та естетично впливати на слухача.

Виклад основного матеріалу. Дослідження сутності інтонування вимагає розгляду філософської думки про музику в історичному ракурсі. Початок уваги філософів до музики перегукується з давніми мислителями. Це, перш за все, класики античної філософії, а також менш доступні європейському читачеві вчення східних народів. Саме у Стародавньому світі вперше склалося осмислене ставлення до музики як до найважливішого надбання людської культури. У музиці бачили ефективний виховний засіб, здатний формувати певні духовно-моральні, громадянські якості особистості, а також важливе явище наукового, державного та космічного масштабу.

У властивостях музичних звуків, у створенні музичних ладів античні філософи намагалися знайти свій відбиток законів світобудови. Вже давні піфагорійці свідчили про лікувальні властивості музики, про її здатність призводити людину до катарсису. Такі думки зустрічаємо у текстах Плутарха (Лосєв, 1974: 255–293), Страбона (Лосєв, 1974: 127), Ямвліха (Лосєв, 1974: 127–130) та ін.

Античних філософів також цікавили питання походження музики, взаємозв'язку музики та мови. Так, Демокріт писав про благозвучність, музичність людської мови, що, з його точки зору, робило музику більш пізнім видом мистецтва (Лосєв, 1974: 33, 135, 137). Музику як процес становлення, розглядав Геракліт, а з піфагорійців – Філолай (Лосєв, 1974: 28–31). Стоїків та епікурійців періоду елінізму музика цікавила як потужний засіб виховання в людях певних якостей – спокою, стійкості тощо. Вважалося, що цією властивістю володіють лади, в яких упорядковувалося чергування звуків різної висоти.

У середні віки знання про звук збагатилися результатами гармонічних дослідів одночасного поєднання кількох звуків, а також розвитком багатоголосної музики. У середньовічній Західній Європі уявлення про музику та її властивості безпосередньо пов'язані з християнським світоглядом та догматами церкви. Музика мала відповідати релігійним текстам, настрою та призначенню церковної служби, а також формувати певні почуття у віруючих.

XVII–XVIII століття, разом з розквітом європейських абсолютистських держав, становленням капіталістичних відносин і серією буржуазних революцій, призвели до бурхливого розквіту філософської думки, у тому числі й естетичної. У філософії переважають ідеї панування людського розуму в мистецтві, виховної ролі мистецтва, у тому числі розвитку смаку засобами мистецтва, проявляється інтерес до народної творчості.

До XVII століття остаточно відбулося народження гомофонно-гармонічного стилю. Це спричинило відокремлення світської музики від церковної, остаточний поділ поліфонії і хоралу в релігійній музиці. Світські мислителі розгорнули полеміку щодо нових виразних можливостей музичного мистецтва. Відбувається революція у сфері знання музичних тембрів та їх виразних можливостей, темперованого ладу, у застосуванні контрастної динаміки – forte і piano, нових гармонічних співзвуч. Наприклад, заборонене звучання тритону стає головним музичним засобом, що виражає страждання Ісуса Христа. Новий склад, нові стилі та виразні засоби, знайдені композиторами, починаючи з XVII століття, вимагали теоретичного осмислення та обґрунтування як у пізніших музично-естетичних працях, так і в галузі теорії музики, музичного виконавства, композиторської творчості. Ось чому серед авторів цих праць все частіше з'являються імена професійних музикантів. Серед них: у XVII столітті – Я. Пері, Дж. Каччіні, С. Бонніні, К. Монтеверді (Італія); М. Преторіус, В. Прінтц (Німеччина); А. Могар, М. Мерсен (Франція); А. Бедфорд (Англія) та ін.

У XIX столітті особливе місце в осмисленні ролі музики у житті людського суспільства відіграє Німеччина. Музика стає улюбленим об'єктом філософії, розуміється як особлива мова дійсності, що виявляє суть того, що відбувається у світі. Але особливо важливою є перестановка акцентів: все частіше не філософія займається музикою, а музика і музиканти починають пошук вирішення та втілення у своїй творчості філософських питань. І в музичному мистецтві, і в теорії музики, і в естетиці настає період бурхливого пошуку способів передачі соціально-психологічної атмосфери епохи, глибини конфліктів, від прагнення до створення звукової трагічно-узагальної картини ходу історії – до свого роду філософії історії в звуках (Л. Ван Бетховен, Р. Вагнер). З іншого боку – теоретичне осмислення цих пошуків. Зникає канонічна система морально-риторичного осмислення мистецтва, музично-риторичних правил. Вже на початку

XIX століття відбувається усвідомлення музики як змістовного та смислового мистецтва, яке протистоїть світу як активний, розумний, наділений усіма почуттями суб'єкт.

Музиканти XIX століття активно цікавляться філософією та починають заявляти про можливість засобами мистецтва відповідати на глобальні філософські та соціальні питання. Романтична філософія музики представлена майже двома десятками імен: В. Ваккенродер, Л. Тік, Э. Гофман, К. М. фон Вебер, Р. Шуман, Г. Шеллінг, А. Шопенгауер, Р. Вагнер та ін.

За останні сто років у музикознавстві склалися самостійні науки, які займаються дослідженнями теоретичного та історичного напрямів, проблемами музичної форми та музичних жанрів, окремих музично-виразних засобів: тембру, динаміки, ладу, гармонії, фактури, ритму, метра, мелодики, інтонації. Практично кожній музичній якості присвячена низка досліджень. Це такі галузі, як музикознавство, фольклористика, музична етнографія, педагогіка, історія виконавського мистецтва тощо. Зроблено глобальні відкриття у теоретичному музикознавстві, у галузі музичної естетики, соціології та музичної психології.

У XX столітті стався справжній «вибух» у сфері освоєння нових виразних засобів, форм, жанрів. Експерименти, пов'язані з пошуком нових типів звучання, призвели до проблеми їх запису. Музиканти не тільки поставили перед своїм мистецтвом завдання відображення, втілення основних проблем суперечливого часу, але і стали створювати власні концепції музичного мистецтва. Таким чином, проведений огляд філософської думки про музику, що охопив період від давнини до XX століття, показує, наскільки широке коло питань музичної філософії.

Музика сприймалася як явище космічного масштабу, невід'ємна частина людського буття, нарешті, як ефективний засіб формування духовних якостей людської особистості. У зв'язку з цим, дослідження музики тривалий час проводилися не самими музикантами-ремісниками (виконавцями), а тими, хто займався власне науками і філософією. Саме вони, осмислюючи музику як джерело тих чи інших можливостей, ставали інтелектуальними законодавцями форм та норм її існування.

Насамперед, це емпіричні дослідження окремих фізичних властивостей звуку. Спроба пов'язати їх із загальною системою організації космосу, світобудови, держави. У давній космологічній думці про музику, в античній теорії етосів, в середньовічній і ренесансній теорії музики, в барочній і просвітницькій риториці і теорії афектів панувало переко-

нання в тому, що «тіло звуку» є адекватним зліпком його «ідеї» або безпосередньою вказівкою на неї. Звідси – перевага ідеологічного (у державному, релігійному масштабі) осмислення музики. Композитори і виконавці були суворо обмежені у виборі запропонованих їм виразних засобів, функція яких зводилася до того, щоб якнайточніше слідувати поставленій меті. На досить великих територіях, де панувала загальна ідеологія, спостерігалася відносна єдність музичних стилів. У результаті відпадала сама необхідність займатися дослідженням вузько професійних питань, пов'язаних з проблемами, музичної педагогіки, виконавства тощо.

Висота звуку – це та властивість, яка найбільш легко відчувається і визначається на слух, й раніше всього відкрита людьми. Звідси виникла особлива увага до ладів, як відповідності звуків різної висоти, спроби співвіднести ладові відмінності з їхньою відповідністю рис характеру людини, а також певним законам природи. І, як наслідок, ідея виховного значення музики.

Початок дослідження природи гармонії, як поєднання звуків різної висоти в одночасному поєднанні – наступний важливий крок у розумінні музикальності. Це інтелектуальне відкриття призвело, з одного боку, до відмінності між консонансом і дисонансом, закріплення за ними певних образів, з іншого – до народження того різноманіття фактури, з якою ми стикаємося в сучасному світі музики.

Народження композиторської творчості, як самостійної діяльності, в якій починає усвідомлюватися автор як творець музичного твору, породжує проблему законів музичної форми, жанрів, більш точного запису музики. Причому, особливої точності починає вимагати як звукова висота, так і ритм, що раніше передавався у процесі роботи над твором безпосередньо на слух.

Ще один напрямок – питання про походження музики. Очевидно, що музикальність, посідаючи чільне місце вже у ранніх етносах, усвідомлювалася їх представниками як дещо важливе, що потребує пояснення. Ось чому, на наш погляд, вже в ранніх епічних жанрах (епос, оповідь, казка тощо) ми не просто маємо справу з музичним озвучуванням текстів, а й зустрічаємо сюжети, що оповідають про походження музичних інструментів, про чарівну силу музики, як певної природної стихії. В античності походження музики продовжує пояснюватися через міфи і має своїх представників та покровителів. У XVII столітті історію музики починають усвідомлювати і осмислювати через історію людства, отже, як частину людської культури.

З відкриттям мелодії, як самостійного виразного засобу в гомофонній музиці, з'являється інтерес до її емоційно-виразних можливостей, до її чуттєвості, а також до зв'язку музики та мови. Музика стає усвідомленим носієм драматичних переживань, станів афектів. Одночасно народжується ідея наслідування природи за допомогою звукової зображувальності (наприклад, музика французьких клавесиністів, представників рококо).

Вже до XVII століття розмаїття нових форм і жанрів породило безліч музичних стилів. Кожен композитор і виконавець отримав можливість проявити особисте ставлення до створюваного чи виконуваного ними твору. А це, у свою чергу, зробило актуальним філософське осмислення нових явищ у мистецтві, нового ставлення до нього, вивчення проблеми художнього смаку. Думка про музику стає актуальною як для філософів, так і для самих музикантів. Народжується власне музична естетика. Починається бурхливий розвиток музичної науки, як самостійної галузі знання, що вивчає питання історії музики, музичної теорії, законів музичної форми, жанрів, ритмічної організації музичних творів. Робить свої перші кроки музична педагогіка, актуальними стають питання виконавського мистецтва.

Все це призвело до того, що протягом XIX століття музиканти починають заявляти про можливість засобами означеного виду мистецтва відповідати на глобальні філософські та соціальні питання.

Таким чином, окреслені контури філософії музики, представлені в історичному аспекті, дозволяють зробити таке твердження: всю історію людської думки можна вважати історією філософського, релігійно-містичного, космологічного та інших напрямів осмислення музики в цілому, та її окремих сторін (висоти звучання, ладу, метроритму, динаміки, тембрів, фактури, жанрів та форм) зокрема.

Отже, головна мета музичного виконавського мистецтва – продукувати за допомогою інтонації різні смисли, створювати культурні коди, цінності тощо. Воно також має властивість увічнювати ці смисли, стереотипи, ідеї, життєві моделі минулих епох, зберігаючи їх для майбутніх поколінь.

Як зазначає Ж. Дельоз, смисл – це феномен не фізичного світу, а щось позатілесне, що проявляється на поверхні речей. Ця «подія» відбувається в самому висловлюванні, оскільки сенс не можна знайти ні в речах, ні в фізичному чи психічному існуванні (Дельоз, 2002). Таким чином, *смисл інтонації в музичному мистецтві завжди визначається стосовно безпосереднього відтворення і сприйняття музичних образів. Водночас*

правильне використання інтонації в музиці дає змогу не лише правильно передати закладений у ній зміст, а й активно, емоційно та естетично впливати на слухача.

Тому смисл можна трактувати насамперед як *світогляд, цінність* (смысл часу, смысл життя, смысл дії тощо). Як зазначає Чжан Цзяохуа, культура відрізняється від природи головним чином наявністю специфічного атрибута – смислу. Народження смислу збігається з народженням людини, воно пов'язує різноманітну інформацію про світ і водночас є програмою дій і соціальних взаємовідносин людей (Чжан, 2020: 44).

З іншої сторони, смисл можна розглядати як *спосіб комунікації*, який може передавати експресію, інформацію. У контексті комунікації смисли розподіляються залежно від змісту (інформаційні, емоційні, експресивні) і конкретного способу сприйняття (раціональні, асоціативні, інтуїтивні). Крім того, смисли змінюються залежно від рівня адресатії, специфіки мовної репрезентації, пріоритетності та популярності на тому чи іншому культурному рівні тощо (Романенко, 2005).

Всяке мистецтво за своєю суттю комунікативне. Тому в музичному мистецтві сенс передається через комунікаційний зв'язок у тріаді композитор-виконавець-слухач, через який передається інформація, емоція та експресія.

Провідне місце в цьому процесі посідає виконавська інтерпретація як мистецтво втілення авторських задумів у звуках і водночас відтворення власного задуму виконавця. Водночас інтерпретація – це відкритий, вільний простір для власного чуттєвого сприйняття. Це процес, у якому втілюються не лише специфічні творчі риси особистості, а й її гуманітарне пізнання навколишнього середовища та себе, відображене крізь призму власного життєвого і творчого досвіду. Необхідною умовою правильної інтерпретації музичного твору є усвідомлення виконавцем його естетичних засад, художньо-образного змісту, технологічних прийомів роботи з нотним текстом тощо, які, власне, і утворюють змістову сутність виконуваного. Тому відтворення музичного тексту виконавцем є специфічним перетворенням того, що він сприйняв і зрозумів на чуттєвому рівні. Можна стверджувати, що виконавська інтерпретація є персоніфікованою функцією музиканта.

Висновки. Таким чином, музичне мистецтво, у взаємодії з дійсністю, створює нові тексти, сповнені смислами. Проте в музичному мистецтві, як і в будь-якому іншому, не може бути дзеркального відображення реальності, оскільки його дія полягає у створенні нових смислів. З іншого боку,

музичне виконавську мистецтво здатне відтворювати ці смисли через інтонацію, яка виражає його призначення як культурного явища.

Подальші наукові пошуки можуть бути зосереджені на дослідженні таких аспектів інтону-

вання, як структурна єдність засобів художнього виконання та їх специфіка в різних стилістичних контекстах; психофізіологічні закономірності процесу інтерпретації, зумовлені жанрово-стильовими особливостями музики.

СПИСОК ВИКОНІСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондар Є. М. Надекспресивне інтонування в контексті сучасної хорової творчості : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2005. 19 с.
2. Веркіна Т. Б. Актуальне інтонування як виконавська проблема : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2008. 19 с.
3. Філософський енциклопедичний словник / редкол.: В. І. Шинкарук та ін. Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. 742 с.
4. Колоней В. О. Пластичне у фортепіанно-виконавському інтонуванні : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2004. 18 с.
5. Лосєв О. Музична естетика античного світу. Київ : Музична Україна, 1974. 224 с.
6. Романенко Ю.В. Смислоутворення в соціальних системах. Київ : Вид-во Е та Е, 2005. 374 с.
7. Чжан Цзяохуа. Інтонування як чинник смислоутворення у фортепіанному виконавстві : дис. ... канд. мистецтвознавства (доктора філософії) : 025 Музичне мистецтво / Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми, 2020. 203 с.

REFERENCES

1. Bondar E.M. Nadekspresyvne intonuvannia v konteksti suchasnoi khorovoi tvorchosti [Overexpressive intonation in the context of modern choral creativity] (Extended abstract of Candidate's thesis). The Odessa National A.V. Nezhdanova Academy of Music, 2005. 19 p. [in Ukrainian].
2. Verkina T.B. Aktualne intonuvannia yak vykonavska problema [Topical intonation as a performance problem]. Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv, 2008. 19 p. [in Ukrainian].
3. Shynkaruk V.I. (Ed.). Filososfs'kyu entsyklopedychnyy slovnyk [Philosophical encyclopedic dictionary]. Kyiv : Instytut filosofiyi imeni Hryhoriya Skovorody NAN Ukrayiny : Abrys [in Ukrainian].
4. Koloney V.O. Plastychne u fortepianno-vykonavskomu intonuvanni [Plastic in piano-performance intonation] Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv, 2004. 18 p. [in Ukrainian].
5. Losyev O. Muzychna estetyka antychnoho svitu [Musical aesthetics of the ancient world]. Kyiv : Muzychna Ukrayina, 1974. 224 p. [in Ukrainian].
6. Romanenko Y.V. Smysloutvorennia v sotsial'nykh systemakh [Philosophical encyclopedic dictionary]. Kyiv : Vyd-vo E ta E, 2005. 374 p. [in Ukrainian].
7. Chzhan Tszyaokhua. Intonuvannia yak chynnyk smysloutvorennia u fortepiannomu vykonavstvi [Intonation as a factor of meaning creation in piano performance] (diss. ... candidate Art Studies (Doctor of Philosophy)). Sums'kyu derzhavnyy pedahohichnyy universytet imeni A. S. Makarenka, 2020. 203 p. [in Ukrainian].