

МУЗИКА. ТВОРЧИСТЬ. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ. (СПРОБА ФІЛОСОФСЬКОГО АНАЛІЗУ)

УДК 1:78

Вікторія Полюга, кандидат філософських наук, викладач
кафедра методики музичного виховання та диригування
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

МУЗИКА. ТВОРЧИСТЬ. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ. (СПРОБА ФІЛОСОФСЬКОГО АНАЛІЗУ)

У статті здійснена спроба філософського аналізу інтерактивного характеру категорій музика, творчість, інтерпретація. Виявлення філософських рефлексій сприятиме більш повному вираженню гармонійної особистості та естетичному осмисленню музичної творчості загалом.

Ключові слова: філософія, музика, творчість, інтерпретація, людина.

Лит. 9.

Постановка проблеми та її значення. Творчість як щось нове, інтерпретація як оригінальне тлумачення, музика як об'єкт самопізнання – наскрізні теми гуманістичної культури, яка для глибокого розкриття потребує залучення широкого контексту гуманітарних сфер діяльності людини: насамперед, філософії, культурології, музикознавства, онтології творчості. У розв'язанні цих питань вагому роль відіграє рівень естетичної культури людини, її залученість до мистецького життя – потужного чинника формування чуттєвого світу особистості. За своєю масштабністю і складністю ці проблеми не мають простих рішень, проте вже сьогодні, використовуючи творчий потенціал мистецтва, зокрема музики, можна реально збагатити внутрішній світ людини, сприяти реформуванню її духовних орієнтирів.

Метою статті є здійснення філософського аналізу категорій музика, творчість, інтерпретація як множинних проявів буття людського духу в культурному просторі.

Аналіз останніх досліджень. Осмислення феномену музики у контексті сучасних трансформацій естетичного “поза межами естетичного” здійснено в праці Ольги Гомілко [4], де виявлено практичний характер музики як способу вираження та структуризації тілесної присутності людини в світі. Наталія Жукова досліджує поняття “інтерпретація” та реконструює його внутрішню структуру (художню, музичну), а також осмислює інтерпретацію реципієнта зокрема [7]. Лариса Ігнатова – мистецтвознавець, звертається до досліджень феномену творчості у мистецтві богослужбового співу [9].

Викладення проблематики. Взаємодія між філософією і музикою є багата і різноманітна: обговорення взаємодії музики з філософськими питаннями має давню історію в той же час музика часто сприймається і як об'єкт філософського дослідження.

В історії філософської думки постає багато проблем естетичного спрямування котрі заслуговують на належну увагу, проте серед них є така, що в умовах сучасності заслуговує первинного дослідження – це проблема рефлексій музики, творчості та інтерпретації. Особливо гостро це питання підіймається у сучасних концепціях музичного виховання, де можна виявити таку загальну тенденцію як прагнення до розкриття творчого потенціалу. Тож, при наявності яких якостей та створенні яких умов може існувати творча особистість нині? Перш за все звернемось до одного з унікальних факторів формування творчих здібностей особистості, а саме до музичного мистецтва. Звертаючись до музики, ми безпосередньо створюємо відповідні умови для розвитку творчої особистості, оскільки, музика – поліфункціональна, вона, як образно-знакова частина середовища, впливає на ставлення особистості до оточуючого її середовища.

Філософія творчості має давню історію, ще в античній філософії бачимо перші спроби осмислення даної проблеми. Визначення Платона (427 р. до н.е.) “творчість є переведення небуття в буття” не означає, що світ виникає з пустоти: небуття, ніщо – це невизначена матерія, до якої приєднується дія форм – ейдосів [1, 489]. Творчість розуміється як божественною (акт творіння Космосу), так і людським мистецтвом, ремеслом. Християнська філософія Середньовіччя підтримує позиції Платона, проте виділяє ще один взаємопов'язаний аспект розуміння творчості, котрий апелює до розуміння Бога, як творця світу. Зверненість до осмислення творчості як божественного начала є характерним для музичного мистецтва, а саме для визначення сутності Богослужбового співу. Християнський письменник Діонісій Ареопіт (96 р.) створив специфічну ієрархічну систему, в якій передбачено певний земний священний Порядок, подібний до

МУЗИКА. ТВОРЧИСТЬ. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ. (СПРОБА ФІЛОСОФСЬКОГО АНАЛІЗУ)

Порядку Божественного. Кожен елемент, що входить у цей земний порядок, має свій власний ступінь співвідношення з Богом і переходить від чуттєвого до надчуттєвого. Божественна краса сповіщається усьому сущому. Вона є причиною гармонії та блиску у всьому, “подібно до світла випромінює вона у всі предмети свої глибинні промені і немов закликає до себе все суще, збирає його в собі” [2, 79]. На земному шаблі це “світло” реалізується “в неясних зображеннях істини, в далеких від архетипу зображеннях. Краса божественних гімнів Серафимів, що оточують Господа, невідчутна для представників земної ієрархії, і хоча, передається туди через Ангелів, – втрачає при цьому свою первинну чистоту” [2, 79]. З огляду на сутність своєї системи Діонісій Ареопагіт відводить відповідне місце музиканту, як простому передавачу гімнів від одного ієрархічного порядку до наступного. Музикант може створити і заспівати мелодії, котрі є відлуннями Божественних гімнів, проте при цій творчій діяльності Святий Дух водить його рукою і тому він проникає до Вищої Істини. Вчення Платона про те, що музика є імітацією істини, а музикант “виробник зображень, пов’язаних з істиною” безперечно перекликаються із розумінням духовно-музичних процесів Діонісія Ареопагіта [8, 402].

В наш час духовна музика також набула певного розквіту, адже багато хорових колективів виконують репертуар, що складається з церковних творів. Також актуальним є проведення концертів та фестивалів духовної музики, конкурсів християнської пісні. Цілком очевидним стає і те, що в сучасному хоровому виконавстві існує тенденція спрямована не тільки на задоволення естетичних потреб, але й на розвиток духовної діяльності суспільства. Як бачимо вихідною концепцією постає осмислення духовних потреб людини, адже саме в них особистість реалізує потреби естетичного спрямування, має можливість одержати насолоду від власної творчості, що безпосередньо впливає на її загальну культуру. Саме у творчій діяльності відбувається формування й одночасно відбиття духовних потреб особистості, які зумовлюються також і рівнем її розвиненості музично-естетичних смаків. Активна участь людини у художньо-творчій діяльності (хорові колективи, індивідуальні заняття на інструменті, заняття вокалом, ансамбль, оркестр) поступово призводить не лише до реалізації її творчого потенціалу, але й перетворює особистість в суб’єкт естетичної діяльності. Так, потреби, інтереси, почуття, музичні здібності є суб’єктивними факторами, які стимулюють і визначають музичну діяльність, а

сприйняття, оцінка, судження розглядаються як різновиди музично-естетичної діяльності, що характеризують здібності творчої особистості. Музична творчість набуває функціонального значення у формах відображення музичної свідомості (музична потреба, музичне сприймання, емоції і почуття, музичний інтерес, оцінки, судження).

Як філософія так і музика, трактуючи творчість, приділяють суттєве значення людському самовідчуттю, інтуїції, проте незаперечним фактором є те, що філософія намагається дати емпіричне (розумове) осягнення проблеми, а музика подає її через почуття, переживання, інтерпретацію художнього образу, і врешті-решт оригінальність. В такому контексті, вважатимемо, що музика, надаючи вирішального значення уяві творця, зображує дійсність із значною мірою умовності, хоч ця умовність постає своєрідним способом проникнення у глибини процесів дійсності. Тому в осмисленні музичної творчості з філософських позицій, відбувається пошук змісту музики через узагальнення, самоусвідомлення, мислення, тобто, відбувається встановлення умовної істини шляхом дослідження і доведення.

В такому контексті, важливою проблемою у філософських дослідження творчості є питання інтерпретації музики. Інтерпретація – це базове поняття у герменевтиці. Герменевтика – мистецтво і теорія тлумачення текстів. Представник та дослідник методу інтерпретації Вільгельм Дільтей (1833 – 1911) визначає герменевтику як “мистецтво розуміння текстово-фіксованих життєвих проявів” [3, 119]. Відбувається орієнтація на такі поняття як “життєві”, “переживання”, “співпереживання”, “значення”. На думку, В. Дільтея розуміння повинно ґрунтуватися на здатності дослідника відтворити, пережити первісне переживання (автора). Але як ми можемо бути впевнені в тому, що відтворене нами переживання має щось спільне з оригінальним переживанням? Тут філософ вводить в свою герменевтику важливий принцип. Він припускає, що існує певна подібність між суб’єктом, який є джерелом, і суб’єктом, який намагається зрозуміти. Цей принцип впливає із загальної людської природи. Життя в будь-якій епохи розкриває одні й ті ж боки, говорить Дільтей [5]. По-суті В. Дільтей поєднує чуттєве і раціональне, називаючи таку концепцію “тривалими життєвими пізнаннями”, або ж інтерпретацією. Також філософ зазначає, що такий зв’язок переживання і розуміння не може повною мірою забезпечити об’єктивності.

МУЗИКА. ТВОРЧІСТЬ. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ. (СПРОБА ФІЛОСОФСЬКОГО АНАЛІЗУ)

Ольга Гомілко автор курсу “Філософія музики” також природу музики пояснює так: “В музиці, не зважаючи на її репуацію як найнаближенішому до духу виду мистецтва, бінарність духовного і тілесного є найменш помітною. Цю характеристику музики можна позначити як онтологічну гомогенність (*гомогенний з гр. – однорідний, той, що виявляє однакові властивості* – прим. В.П.). Питання щодо спроможності музики виражати людські емоції, та разом з тим, залишатися найабстрактнішим мистецтвом є одним із тих, що особливо привертає дослідників філософії музики. Образ музики як повітря, що звучить. Тут тілесне постає як духовне і навпаки... ще одним доказом онтологічної гомогенності музики є те, що вона не існує незалежно, як, наприклад, картина, скульптура, літературний текст. Буття музики – це завжди звучання тут і тепер людського життя. Таким чином музика – це така форма, що не є об’єктивною” [4, 284]. Але “Інтерпретатор – це суб’єкт свого часу, свідомість, естетичні погляди і смаки якого формуються оточуючим середовищем, і тому інтерпретація має не тільки суб’єктивний зміст, але й об’єктивний. Це призвело до уточнення розуміння інтерпретації, яка розуміється не тільки як суб’єктивна сторона виконавства, але і як особлива грань, яка обумовлена співучастю інтерпретатора, і яка є безпосереднім результатом його продуктивної діяльності” [7, 10]. Звідси можемо припустити, що кожна інтерпретація музичного тексту, має право на життя, але тоді коли логічність її існування буде доведена. Тобто виконання музичного твору, насамперед вимагає пошуку сенсу, а вже згодом переростає у особливе, індивідне пояснення художнього змісту та виклад ідейно-художньої концепції. У музиці відбуваються конгломерації емоційного та раціонального. Проте, якщо музика не є об’єктивною формою, а інтерпретація передбачає єдність семантичного, рефлексивного і навіть екзистенціального, то чи можемо ми говорити про особистісний аспект інтерпретатора, тобто про виконавця, як творця. Вважаємо, що музичні здібності, музичний талант, праця є тими чинниками котрі поглиблюють здатність чути музику, переживати її, відчувати її виразність та інтерпретувати. Інтерпретатор – це творець, що створює себе у музичному творі. Також зазначимо, що дослідження інтерпретації в музиці, основним чином стосуються інструментальної музики, що виконується без слів, зображень, тощо. Нерідко, абсолютну музику визначають як чисту форму. Абсолютна музика має найбільший вплив на слухача. Так, у XX – XXI столітті таку

музику використовують як інструмент впливу, а саме – репродукування музики у повсякденному житті засобами масової інформації, використання її як фону-емблеми у рекламі, зростання обсягу музичної інформації, котра потребує переробки у людській свідомості, обумовлює те, що музика стає засобом специфічного інформаційного впливу на особистість. В сучасності вивчення проблеми сприймання музики як формування змісту у свідомості слухача, особливостей слухового простору, зумовлює зверненість до ідеї єдності простору і часу в музичному творі. Такий зміст провадить до вчень німецького філософа, філософуючого на теми буття, часу, простору – Мартіна Хайдеггера (1889 – 1976). Вчений вважає, що на частку людини припадає інтерпретація як прояснення вже свідомо даного екзистенціального змісту. М. Хайдеггер проголошує первинність світопізнання над самосвідомістю. Таким чином актуалізується метод герменевтики, котрим послуговується і музична творчість: “Розуміти автора краще, ніж він розумів сам себе”. Ця тез найбільш відповідає позиції, яка використовується в сучасній музичній інтерпретації.

Першою і вихідною настановою інтерпретатора – є творче виконання, таке, що відтворює споріднену душу, стає співавторством, незважаючи на часово-просторові дистанції.

Багато митців приступаючи до навчання чи музикування, стикалися з такими моментами, коли одним потрібно пояснювати, як виконати твір, властивості динаміки, ритмічності, а інші відчували та інтерпретували твір на інтуїтивному рівні. Питання: “Чому в музиці Баха хтось чує спасіння, а хтось пікардійську терцію, а музика Моцарта не всім відкриває свої небеса?” й досі залишається риторичним, проте дар творчої інтерпретації можна вважати талантом. Так, Альбер Ейнштейн стверджував, що своїм фундаментальним відкриттям він зобов’язаний музиці Моцарта та власній грі на скрипці [6, 221].

Висновки. Отже, аналізуючи категорії музика, творчість, інтерпретація, можемо констатувати, що творчість функціонує у формах відображення музичної свідомості. Філософія і музика, осмислюють творчість споріднено. Проте, філософія намагається дати емпіричне осягнення проблеми, а музика подає її через почуття, переживання, інтерпретацію. Нами виокремлено філософський метод герменевтики як інтерпретації, тлумачення. Проаналізовано вчення Вільгельма Дільтея, котре вказує на інтерпретацію в поєднанні чуттєвого і раціонального, на подібність між суб’єктом, який є джерелом, і суб’єктом, який намагається

МУЗИКА. ТВОРЧИСТЬ. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ. (СПРОБА ФІЛОСОФСЬКОГО АНАЛІЗУ)

зрозуміти та відсутність повної об'єктивності проблеми. Подібність визначаємо і в дослідженнях науковця Ольги Гомілко, яка також вказує на музичну форму, що не є об'єктивною, проте виокремлює в музиці онтологічну гомогенність, бінарність духовного і тілесного.

Присутня в дослідженні ідея єдності простору і часу в музичному творі, котру аналізуємо на прикладі вчень Мартіна Хайдеггера, котрий вважає, що першою і вихідною настановою інтерпретатора – є творче виконання, таке, що відтворює споріднену душу, стає співавторством, незважаючи на часово-просторові дистанції. На частку людини припадає інтерпретація як прояснення вже свідомо даного екзистенціального змісту.

Звідси, якщо музика не є об'єктивною формою, а інтерпретація передбачає єдність семантичного, рефлексивного і навіть екзистенціального, то можемо говорити про особистісний аспект інтерпретатора, тобто про виконавця, як творця.

Таким чином, філософське осмислення музики, творчості, інтерпретації зводиться до трактування рефлексій та інтеракцій цих категорій і правомірно вважати висновок, що музична творчість – є своєрідним виразом здатності людини інтерпретувати духовно-естетичне в творчому процесі, а кризь нього і становлення власного "Я". Отже, інтерпретатор – це творець, що створює себе у музичному творі.

1. Булатов М.О. *Філософський словник* [Текст] / М.О. Булатов. – К.: Стилос, 2009. – 575 с.

2. Бычков В.В. *Малая история византийской эстетики* [Текст] / Виктор Васильевич Бычков. – К.: Путь к истине, 1991. – 408 с.

3. *Герменевтика: философский энциклопедический словарь* [Текст] / [редкол.: С.С. Аверинцев, Э.А. Араб-Оглы, Л.Ф. Ильичёв и др.]. – [2-е изд.]. – М.: Сов. энциклопедия, 1989. – С. 119.

4. Гомілко О. *Музика. Гармонія сфер чи інструмент культури?* [Текст] / Ольга Гомілко // Докса. – 2010. – Вип. 15. – С. 276 – 285. С. 284.

5. Дільтей В. *Типи світогляду та виявлення їх у метафізичних системах* [Текст] / Вільгем Дільтей // *Нові ідеї і філософії*. – СПб., 1912.

6. Ейнштейн А. *Физика и реальность* [Текст] / Альбер Ейнштейн // *Сб. статей* [под ред. Франкфурта У.И.] М.: Наука. – 1965. – С. 221.

7. Жукова Н. *Інтерпретація як компонент музичної творчості: естетичний аспект* [Текст]: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : спец. 09.00.08 "Естетика" / Н.А. Жукова; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2003. – 14 с. – укр.

8. Платон. *Сочинения в 3-х томах* [Текст] / Платон [под ред. В.Ф. Асмуса и А.Ф. Loseva]. – М.: Мысль, 1968. – 468 с.

Електронний ресурс:

9. Ігнатова Л. *Феномен творчості як духовний компонент пізнання* [електронний ресурс] / Лариса Ігнатова // *Філософія творчості*. – С.238 – 247 http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/MuzS/2010_6/statti/25-ignatova.pdf

Стаття надійшла до редакції 18.09.2012



Життя – це шанс.

Життя – це нереалізовані можливості.

Життя – це проба на роль людини.

Життя – це тире між датою народження і датою смерті.

Життя – це подорож в часі з квитком в один кінець.

Життя – це імпровізація, експромт, ексклюзив.

Життя – це прямий ефір.

Доки ти невдоволений життям, воно минає.

Головне в житті – не втратити здатність радіти життю.

Володимир Черняк

економіст, державний і громадський діяч

