

УДК 07.011(111)

*Н.С. Воронова*

Донбаський державний педагогічний університет, Україна

## АНТРОПОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА ОСЯГНЕННЯ МУЗИКИ: ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД

Стаття викладає феноменологічний підхід в дослідженні музики як полісислової площини в аспекті філософсько-антропологічної парадигми. Актуальність останньої пов'язана із зосередженням музикознавчої думки на нових смислотворчих формах в естетичній сфері.

**Постановка проблеми.** Виразниками антропологічної тенденції у філософії є екзистенціалізм, філософія життя, герменевтика та феноменологія. Пояснити світ за допомогою аналізу структур свідомості намагались Декарт, Юм, Кант тощо. Феноменологія, творцем і найбільш відомим представником якої є німецький мислитель Е. Гуссерль [1], займає особливе місце у філософії ХХІ століття, завдяки виробленого нею оригінального методу аналізу свідомості, музики, їх взаємодії. Феноменологічна естетика Р. Інгардена, яка ближче до запропонованої проблеми, розглядає не ейдетичний, а феноменальний план даності музичного твору. Значно розширивши і зосередившись на власне антропологічній площині розгляду, можна говорити про складну гру взаємодій, що конституюються виконанням, мовними структурами і слухацькою перцепцією.

Предметом вивчення може стати кожний звуковий елемент. Нерідко зустрічається розуміння того, що спів птахів – музика, море – музика. Чи може все це нести смислове музичне навантаження? Виникає питання: що є музика? Якщо взяти різні погляди та іпостасі існування музичного, можна зазначати, що існує: по-перше, музика у фізичному (натуральному) вигляді – музика природи, сонця, моря, всесвіту. Тут хаос і рух. Чи ідеальні вони? Смислонавантажені? Але й у природі звукове прагне до оформленості. І спів птахів, і шум моря, лісу має свій сенс. Це потенції музичного, те, з чого людина черпає своє музичне; по-друге, музика людська – вид мистецтва; по-третє, музика ідеальна, музичний смисл. Перш ніж стати музикою природи, людською, наслідувальною, відображаючою – будь-якою, повинна бути ідея чистої музики. Ідея музичного як специфічно-виразного, ідея звуко-смислу, звукотворчості. З іншого боку, готовність фізичного, психічного, фізіологічного, природного приймати музичні ідеї, свого роду генетична схильність до даної гри. Весь чуттєво-виразний світ музики-мистецтва тому і відбувся, що був підготовлений до сприйняття, або краще сказати – прийняття.

Можна порівнювати музичний процес з природою, з постійною протидією сонячного вітру та магнітних полів планет Сонячної системи. Хаос і порядок «музики» сонця створюють какофонію. Це звучання несе інформацію, через звучання сучасна наука прагне до розкриття таємниць світу. Але чи це музика в справжньому смислі слова, адже не будь-яке звучання ми називаємо музикою. Можна сказати, що науковий фізичний аналіз коливання звукових хвиль – не музика, чи фізична основа музики до естетичної її сутності не має відношення. Ми стаємо на позиції заперечення музичного натуралізму. Музика ідеальна і наділена смислом у своїй основі, не від фізичної матерії, варто виходити з точки зору феномену, не від специфічного, а від ідеального, смислового, естетичного. Музика у своєму сполученні логічного і алогічного виражає картину світу як мікро-

косм. Сутність музики естетична, тому вона не може бути музикою дикої природи, музикою всесвіту поза людиною. Звукові хвилі сонця – це музика у свідомості людини. Об'єктом аналізу може послужити будь-який елемент музики, від звуку до проблем світогляду, кожний об'єкт може бути представлений як носій смислів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Музика як об'єкт і як феномен, про що зазначає О.М. Полтавцева, аргументується розведенням двох аналітичних стратегій – умоглядно-теоретичної і феноменолого-антропологічної. У першому випадку музика являє собою об'єкт суто наукового теоретизування, у другому – феномен безпосереднього становлення музичної дієвості. При цьому відкривається можливість дескрипції часової включеності у живу дієвість музичних звукостанів, що приводить до антропологічної осі дослідження: музика-феномен повертає, разом з мистецтвом звуків, виключених з теоретичної науки виконавця і слухача, і починає говорити хвилюючою чуттєвою мовою, що належить людині і впливає на людину [2].

Музична структура свідомості, у якій взаємно представлені і разом з тим виділені об'єктивоване звукове явище і музикальна суб'єктивність, в аспекті темпоральності, на думку О.В. Рябініної, являє собою своєрідну постать часу. Позаяк образ у музиці і є, по суті, плинна повнота буття, а конституювання часовості є оформлення музично-мовних феноменів, не просто їх даності, але самої представленості ними звукових якостей, постать часу і музичний символ постають синонімами. Значну роль у становленні музикальної суб'єктивності відіграє також трансгресія асоційованих предметностей підтексту [3].

Н.В. В'ячеславова зазначає, що в музиці ХХ століття розвивається критерій концептуальності, оскільки музика більше не оперує культурними смислами: у кожному творі створюється власні музична мова й принципи формотворення. Сучасний опус професійної музики є, у повному розумінні, знакова система, що ґрунтується не на інтонації, а на цілих комплексах синкретичних впливів, які не здатен розшифрувати непідготовлений слухач. Спираючись на думку Т. Чередніченко про сучасну культуру як «бренд-культуру», вона відзначає, що вказана культура продукує безкінечні смисли. Але музика, навіть такого рівня, не може втратити метафізичної глибини, первісно властивої їй [4].

Отже, феноменологічна методологія в осягненні музики на сьогодні є остаточно не вирішеною і такою, що містить багато протиріч. Різні аспекти аналізу феномену музики, що стають об'єктом досліджень, потребують подальшої розробки та концептуалізації.

**Мета даної статті** – концептуальне розв'язання антропологічно-феноменологічних проблем, як нових форм методологічного дослідження. Реалізація поставленої мети зумовила необхідність виконання **завдання**: дослідити естетико-антропологічні виміри змісту музичної форми в проекції феноменологічної методології.

Звернемося до феноменологічного підходу в проблемі змісту музичної форми, викладеного у роботі Б. Зотова [5]. Автор розуміє феноменологію як вчення про феномени Духа, що творить. А завданням процесу феноменологізації є проникнення в сутність художнього твору: як ідейна основа розкривається в матеріальному бутті художнього твору – маємо на увазі ноти, текст. Як цей «мертвий пам'ятник» стає тим, що ідеально впливає. Пошуки відповідей на ці питання тотожні з нашим дослідженням. Ряд положень ми вважаємо корисними для обґрунтування антропологічної парадигми. Звернемося до даної статті, наповнивши її роздумами відповідно твердження про «задане» існування музики (мистецтва) як способу взаємодії людини зі світом. Художній твір сполучає в собі дві форми буття: одна – в людській свідомості сприймаючого (можна сказати, що це справжнє духовне буття, заради чого і створюється твір мистецтва), інша – як річ зовнішнього світу, що вимагає свого пояснення, оскільки вона з'являється як загадка, «ідеологічний сфінкс», тобто в символічній формі. Призначення цієї «речі» – бути сприйнятою людською свідомістю як художній твір. Таким чином, художній твір онтологічно завжди

ідейно наповнений, і буття художнього твору перш за все ідеальне. Тільки людська свідомість, відношення до «музичної речі» одухотворює її, робить її живою, а не предметом матеріального світу – ноти, звучання. Художній твір вимагає одухотворення і живе у свідомості кожного разу новим життям. Музика існує тільки в акті сприйняття, у людській свідомості. Діяльність розуму, тобто пізнавальна робота свідомості, зводиться до розкриття взаємовідношень. Однак художній твір існувати без одухотвореності не може, значить, «істинне буття художнього твору не в пізнавальній сфері духу» [5, с. 117]. На наш погляд, воно є естетичне (не знімаючи пізнавальної функції як однієї з функцій мистецтва).

У феноменології творчої свідомості прослідкуємо вслід за Б. Зотовим зворотний шлях від ідеї до матерії. Ідея, схоплена свідомістю, пізнавання концепція, це внутрішній феномен творчої свідомості, котрий може бути названий внутрішньою формою художнього твору. Як відбувається утворення внутрішньої форми? Ідея в непізаному вигляді хвилює творчу свідомість. Натхнення-інтуїція як творча здогадка дозволяє ці муки, концепція прояснюється, ідея стає упізнаною. Отже, формула внутрішньої форми така: «Художня ідея у свідомості є розгорнута форма, як художня форма в тій же свідомості є розкрита ідея» [5, с. 121]. Упізнана концепція – це форм-ідея. Значить сутність внутрішньої форми зводить до розкриття ідеї у свідомості, форм-ідея є ясне бачення ідеї. Відповідно до яких законів форм-ідея проростає, розгортається? Форм-ідея обумовлена змістом свідомості та розгортається за власними ідеологічними або формальними законами (шлях інтуїтивний, або раціональний). У свідомості, що творить у момент усвідомлення форм-ідеї, ідея розкривається формально, а форма розгортається ідеологічно. Такий двобічний закон розвитку форм-ідеї – застава органічності художнього твору. Отже, форм-ідея у свідомості розвивається за своїми власними законами. Внутрішня форма – це у свідомості розкрита ідея. Зміст форм-ідеї є змістом самої свідомості, а він змінний і забезпечує зростання форм-ідеї. Дія закону органічності форм-ідеї продовжується, коли форм-ідея виливається, витікає у зовнішню матеріальну форму (колір, звук тощо). Процес втілення форм-ідеї в кісну матерію супроводжується опором матеріалу. Чим досконаліше мистецтво митця, тим податливіший матеріал, яскравіше втілення форм-ідеї. Тому можна сказати, що мистецтво є майстерність втілення ідеальної форм-ідеї, яка існує у свідомості митця, що творить, і втілену в зовнішню матеріальну форму, або коротше – мистецька матеріалізація форм-ідеї. А творчість – це процес розвитку форм-ідеї, мистецтво повинно бути наявним у творчості.

Існування форм-ідеї продовжується у свідомості тих, хто сприймає твір мистецтва. Сприйняття зовнішньої художньої форми починає доходити до ідейно-наповненої свідомості того, хто сприймає, органічна форм-ідея (через символічну форму) починає відкриватися і починає внутрішній процес сприйняття за тим же шляхом, що і в творчій свідомості: від речі (зовнішнього світу) – уявлення, почуття – образ – концепція – ідея. Однак форм-ідея, потрапивши у свідомість того, хто сприймає, стає надбанням цієї іншої, даної, особистісної свідомості. Тому етапи шляху роботи свідомості ті ж самі, що й митця, але змістовний бік шляху все ж буде різним. Це буде своє розкриття форми і розгортання ідеї в новій свідомості. Сприйняття форм-ідеї, закладеної у творі, ніколи не буде адекватним. Більше того, якщо форм-ідея (зафіксована) ідеологічно або формально далека (ідейно або не схоплюється інтелектом) змісту свідомості того, хто сприймає, то форм-ідея художнього твору може бути не сприйнята. З іншого боку, на ступінь сприйняття форм-ідеї впливає ясність її вираження. Отже, життя твору мистецтва і його сприйняття забезпечується свідомістю з боку автора і з боку реципієнта.

Надалі представимо аксіоми буття музичної форм-ідеї, виявлені на основі поглядів Б. Зотова і доктрини еманации: форм-ідея – це внутрішня форма, що значить у свідомості художника розкрита ідея; форм-ідея у свідомості розвивається за своїми власними законами; змістом форм-ідеї може бути тільки зміст свідомості; втілений у матерії художній

твір є приблизний вираз форм-ідеї; прагнення митця до ясності вираження форм-ідеї, як правило, визначає зовнішню форму, тому «не все є в тексті»; яскравість зовнішньої форми залежить: від ясності бачення у свідомості форм-ідеї та від майстерності передачі форм-ідеї; зовнішня художня форма утворюється за тими ж законами, що і внутрішня. Виражена у зовнішній формі форм-ідея продовжує існування у свідомості того, хто сприймає. В існуванні форм-ідеї діє закон суб'єктивності художнього сприйняття. Відкритий смисл твору обумовлений розвитком форм-ідеї – існування художнього твору у свідомості митця та реципієнтів. При переході від внутрішньої форми до зовнішньої матеріалізації відбувається подолання кісної матерії. У даному енергійному акті втрачається «енергія» форм-ідеї, відбувається психологічне (або ще яке-небудь) виживання автора.

Б. Зотов виділив термін «форм-ідея» і висунув дві сторони музичної форми – внутрішню і зовнішню. Він пояснив протиріччя змішування форми і змісту в мистецтві тим, що феномен художнього твору в такому випадку представляється тільки в матеріальному значенні (без відношення художнього феномену до свідомості й митця, й того, хто сприймає), тобто коли розглядається текст як предмет матеріального світу. У той же час автор акцентує увагу на тому, що художній твір у матеріальному бутті (в музиці – ноти, текст) є всього на всього приблизна фіксація форм-ідеї. Проблема форми і змісту стала проблемою «чистого мистецтва втілення», тобто мистецтвознавства. У сфері ж естетичних роздумів про сутність музики вона може бути знятою. Ми говоримо про духовне існування твору мистецтва. Музичний твір, котрий існує у людській свідомості, ніколи не адекватний форм-ідеї у свідомості митця. Можна нескінченно наближатися до первісної форм-ідеї, намагаючись досягнути її повністю, що неможливо. Але можна досягати чуттєво і думкою «антропологічне ядро» твору, з якого й вичитуються смисли. Прочитання смислів кожного разу буде суб'єктивним відповідно змісту, у самому ж творі потенційно закладена безліч смислів, котрі висвітлює форм-ідея. Форм-ідея у свідомості автора не є та межа, до якої прагне свідомість того, хто сприймає. Свідомість того, хто сприймає, безумовно, прагне до незбагненої авторської (вихідної) форм-ідеї, але їй цього недостатньо. Вбираючи в себе авторську форм-ідею, нова свідомість пристосовує її для свого існування. Антропологічне ядро твору, якщо воно не далеке свідомості того, хто сприймає, схоплюється одразу, резонує, знаходить відгук у душі, впливає на свідомість того, хто сприймає, спонукаючи до співтворчості – продовження життя форм-ідеї в іншому оточенні з новими смислами. Антропологічний підхід обґрунтовує прагнення прийняти твір у себе. Припустимо, слухачу музики (як і виконавцю, теоретику) важливо не тільки наблизитися до авторської форм-ідеї, важливо досягнути істину, яка присутня у творі (можливо, сам автор її не зміг поняттєво сформулювати, він інтуїтивно виразив її у творі), не тільки чуттєво сприйняти цю істину, а спробувати досягнути її розумом і виразити словами. Але й цього замало інтелектуальному слухачеві, йому ще важливо знайти «місце» у своїй свідомості відритій йому завдяки прочитаній форм-ідеї істині так, щоб сприйнята музика спричинила смисли, спонукала до пошуків смислу, трансцендування, щоб даний ідейно-насичений музичний твір, в основі якого живе форм-ідея, став способом взаємодії «Я» зі світом. Тобто, збудивши почуття і свідомість у цілому, форм-ідея знайшла вихід у позахудожні та позаестетичні сфери, що хвилюють дану свідомість. Музика не засіб виховання, перетворення особистості, вона звернена до людини як до трансцендентної істоти, здатної до пошуків смислу. У такому випадку музика (мистецтво) є спосіб екзистенції, спосіб буття у світі. У людському існуванні серед видів мистецтв ми виділяємо музику за силою впливу і непереборного бажання оточити себе музикою в більшому ступені, ніж іншими видами мистецтва.

Розгортання форм-ідеї кожного разу буде новим, воно ніколи не буде мати «копій», у цьому процесуальність музичної форми. Музична форма-процес у Б.В. Асаф'єва, думається, припускала ідеальну форму існування музичної форми (рівної музичному творові),

хоча він навмисне підкреслив, що займається текстом музичної форми, результатом, матерією. Це і повело в бік редукції деяких прибічників теоретичного принципу «все є в тексті», що стало, на наш погляд, деяким формальним положенням, котре не відповідає феноменологічним, психологічним, антропологічним підходам, яких торкався Б.В. Асаф'єв в «Інтонанції», і не прийнятне для нашого дослідження.

## Висновки

Антропологічні виміри музики зумовили звернення до феноменологічного підходу в проблемі змісту музичної форми, котрий достатньо повно викладений в роботі Б. Зотова. Метод дослідника заснований на: «феномені» Канта, де явище означає не лише те, що є, але також і акт, що здійснює це; «феноменології духу» Гегеля, де підкреслюється процесуальність; феноменологічному модусі Гуссерля: розуміння речі, пізнання сутності явища як дещо плинного, усвідомлюване процесуально. Художній феномен осягається із самого акту, що відтворює естетичний об'єкт. Звідси музична форма розуміється не у вузькому значенні феномену, а в значенні розгорнутої форми, коли сутність стає дійсністю у своїй процесуальності.

І форма, і зміст твору – сутність одна, ідеальна, у свідомості. А свідомість, можливо, сама ідейно насичена і зв'язана з «першоматерією», з «трансцендентним полем». Свідомість існує у зв'язку з деяким інформаційно-чуттєвим полем. Отже, змістовна форма-ідея музики пов'язує людську свідомість з Універсумом, і зв'язок цей здійснюється в тому числі й по каналам антропосоціогенезу. Філософське пояснення форми в музиці представлене феноменологічною концепцією музичної форми, і в даній роботі приводить до антропологічної проблематики музики. Антропологічна парадигма дозволяє зняти протиріччя між змістом і формою художнього твору у творчості та сприйнятті, оскільки, на нашу думку, форма та ідея адекватні.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гуссерль Э. Феноменология внутреннего сознания времени : [пер. с нем. В.И. Молчанова / сост., вступ. статья В.И. Молчанова]. – М. : Гнозис, 1994. – XIV. – 192 с.
2. Полтавцева О.М. Антропология музичної тілесності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : 09.00.04 / О.М. Полтавцева ; Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. – Х., 2005. – 19 с.
3. Рябініна О.В. Подієвість музичного символу / О.В. Рябініна // Філософські обрії. – Полтава, 2008. – Вип. 19. – С. 74-86.
4. Назаренко Н.В. Буденно-музична свідомість у контексті проблеми символу / Н.В. Назаренко // Мультиверсум. Філософський альманах : Зб. наук. пр. / [гол. ред. В.В. Лях]. – К. : Укрвінський центр духовної культури, 2006. – Вип. 52. – С. 187-195.
5. Зотов Б. Проблема форми в музыке / Б. Зотов // De musica. Петроградская Государственная академическая филармония. – 1923. – С. 111-143.

### *Н.С. Воронова*

#### **Антропологическая парадигма постижения музыки: феноменологический подход**

Статья излагает феноменологический подход в исследовании музыки как полисмысловой плоскости в аспекте философско-антропологической парадигмы. Актуальность последней связана с сосредоточением музыковедческой мысли на новых смыслообразующих формах в эстетической сфере.

### *N.S. Voronova*

#### **Phenomenological Approach to Anthropological Paradigm of Music Comprehension**

The article presents the phenomenological approach to the study of music as a multi-meaningful plane in the aspect of philosophical and anthropological paradigm. The relevance of this paradigm is associated with the concentration of musicology at the thought of new forms of meaning in the aesthetic field.

*Стаття надійшла до редакції 10.09.2012.*