

УДК 78.04(477)

Тетяна ЖУКОВСЬКА,
аспірант Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

ФІЛОСОФСЬКЕ ПІДҐРУНТЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ФЕНОМЕНА ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Анотація. У статті запропоновано концепцію дослідження виконавської культури як комунікативної системи, яка включає в себе процеси інтерпретації та реценції. Автор розкриває сутність феномена виконавської культури крізь призму її філософських витоків, застосовуючи герменевтичний, семиологічний та персоналістичний підходи до вивчення її природи. Поняття «виконавська культура» аналізується у культурологічному, філософському, мистецтвознавчому та музикознавчому контекстах.

Ключові слова: виконавська культура, музична комунікація, інтерпретація, семиотика, герменевтика, композитор, виконавець.

Аннотация. В статье предлагается концепция определения исполнительской культуры как коммуникативной системы, которая включает в себя процессы интерпретации и реценции. Автор раскрывает суть феномена исполнительской культуры через призму ее философских истоков, применяя герменевтический, семиологический и персоналистический подходы к изучению проблемы. Понятие «исполнительская культура» анализируется в культурологическом, философском, искусствоведческом и музыковедческом контекстах.

Ключевые слова: исполнительская культура, музыкальная коммуникация, интерпретация, семиотика, герменевтика, культурный диалог, композитор, исполнитель.

Annotation. This article suggests the concept of performing culture as a communication system incorporating interpretation and perception. The author narrate the essence of phenomenon of performing culture through the prism of its philosophical origins, applying methods of hermeneutics and semiotics. The concept of performing culture is analyzed in the contexts of culture, philosophy, arts and music.

Key words: performing culture, musical communication, interpretation, semiotics, hermeneutics, cultural dialogue, composer and performer.

Виконавське мистецтво у соціокультурному просторі України кінця ХХ – початку ХХІ століття зазнало відчутних змін, що актуалізувало посилення інтересу до його вивчення. В українському мистецтвознавстві питанням виконавської культури і творчості музиканта-виконавця присвячені наукові праці О. Бенч, Ж. Дедусенко, Н. Жайворонюк, Т. Зінської, Л. Касьяненко, О. Катрич, М. Кононової, І. Коханюк, О. Маркової, В.

Москаленка, П. Муляра, Ю. Некрасова, Т. Роциної, С. Тишко та інших. Музичне виконавство досліджується як феномен музичної культури, осмислюється як самодостатнє художнє явище, активно вивчаються історія формування та розвитку виконавських шкіл, особливості індивідуального виконавського стилю музиканта тощо.

Втім дана проблема потребує поглибленої розробки та осмислення у широкому

культурологічному контексті, що вимагає з'ясування суті терміну «виконавська культура» з філософських, естетичних, культурологічних позицій і, відповідно, розроблення методології дослідження цього феномена.

Виявлення сутності феномена виконавської культури неможливе без вивчення її філософських витоків, філософсько-естетичного підґрунтя її становлення та функціонування. Філософське трактування культури як виду діяльності ґрунтується на концепціях екзистенціалізму, філософської антропології, зокрема культурологічної, та персоналістичній антропології (П. Боун, В. Штерн, Е. Муньє), у яких людина постає вищою духовною цінністю, носієм і творцем культури.

Виконавська культура сьогодні є цілісною комунікативною системою, що включає в себе процеси інтерпретації та рецепції, які в свою чергу породжують проблему «порозуміння» автора і виконавця та виконавця і аудиторії у процесі виконання музичного твору. Це обумовлює доцільність вивчення феномена виконавської культури як комунікативної системи у контексті теорій герменевтики та семіотики із застосуванням при цьому відповідної методології, зокрема: семіологічного (при вивченні провідних знакових форм) і герменевтичного (для виявлення природи інтерпретаційного процесу) підходів. Застосовано також системний підхід (для комплексного вивчення проблеми виконавської культури); порівняльно-історичний (для виявлення специфіки прояву різноманітних історичних явищ у сучасній виконавській культурі); методологію культурологічного дискурсу (для осмислення виконавського мистецтва як явища культури).

Метою даної статті є визначення сутності феномена виконавської культури на основі її філософських витоків.

Виконавство є особливим видом діяльності, який має велике значення для актуалізації музики як мистецтва. Воно забезпечує реальність існування музичних творів,

яка завжди пов'язана з процесом інтерпретування. Мистецтво інтерпретації своїм корінням сягає у давнину по своїй суті тісно переплітається з герменевтикою – вченням про тлумачення. Герменевтика виникла у давньогрецькій філософії як мистецтво інтерпретації волі богів. У широкому розумінні герменевтика виступає як метод інтерпретації текстів та явищ культури.

Термін «інтерпретація» походить від латинського *interpretatio*, що в перекладі значить «тлумачення», «роз'яснення». М. Ямпольський визначає інтерпретацію як «...художнє тлумачення співаком, інструменталістом, диригентом, камерним ансамблем музичного твору у процесі його виконання, розкриття ідейно-образного змісту музики виразними та технічними засобами виконавського мистецтва» [8, с. 549].

Проблема розуміння є однією з ключових проблем герменевтики і розроблялася вченими-філософами В. Дільтеєм, Е. Гуссерлем, М. Гайдеггером, Г. Гадамером. Враховуючи недостатній ступінь дослідження виконавського мистецтва крізь призму культурної комунікації, пропонуємо розглянути проблему інтерпретації у виконавському мистецтві саме з позиції герменевтики як науки про тлумачення, застосовуючи при цьому семіологічний підхід до вивчення її природи.

Ф. Шлеєрмахер визначив герменевтику як універсальне вчення про розуміння і першим звернув увагу на залежність інтерпретації від духовного світу інтерпретатора. Поряд з В. Дільтеєм, Е. Гуссерлем, М. Гайдеггером, вагомих внесок у дослідження проблеми розуміння зробив Георг Гадамер. Теорія Гадамера докорінно змінює погляд на основи герменевтичної практики. На думку автора, неможливо провести чітку межу між розумінням і інтерпретацією. Використовуючи термін «розуміння» відносно культурологічних досліджень, Гадамер прагне довести, що при дослідженні феномену розуміння найбільш показовим є «досвід мистецтва». Оскільки у творі мистецтва опредметнюється і втілюється дух епохи, сутність певної куль-

тури, Гадамер пов'язує з мистецтвом універсальний аспект герменевтики. Розуміння твору мистецтва, за Гадамером, стає подією в житті того, хто його сприймає, відбивається в проекції всього його життя та індивідуального досвіду й, таким чином, невіддільне від певної інтерпретації. На думку філософа, для розуміння твору мистецтва, потрібно, щоб він викликав відгук в душі, став «своім», але при цьому був утриманий як певне ціле й тому «інше», не тотожне внутрішньому світові того, хто його сприймає [2].

У ХХ столітті герменевтика стає повноправним методом гуманітарних наук, перетворюється на філософське вчення про буття. У сучасній методології наукового пізнання герменевтика – це вчення про розуміння, про способи розуміння текстів і досягнення взаєморозуміння між людьми. Діяльність герменевта здійснюється найбільше через практику роботи з текстами, через зіставлення їхнього змісту з досвідом «сучасності». Це діалог, за допомогою якого народжується новий зміст – етап життя традиції і самого тексту.

Відомий музикознавець Олена Маркова зазначає, що «...виконавець завжди задіяний в ролі «тлумачника», «герменевта» нотних знаків і закладеного в них звучання, – але з обов'язковим виходом на художній смисловий «стрижень», який так чи інакше включає в себе «чари спів-мислення епох», як мінімум, епохи творчості композитора та часу виконання» [5, с. 34]. Виконавство породжує музику не тільки генетично-стилістично, етимологічно-творчо («передчуття» в композиції), а й онтологічно, за В. Медушевським лат. *interpretatio* і рос. *исполнить-восполнить* співпадають в якості «доповнення до досконалості-повноти. Онтологією виконавства О. Маркова називає вчення про архетипічні знаки композиторського тексту як знамення одухотворення акта творчості [5].

Виконавське мистецтво багато в чому пересікається з композиторським, існує багато спільних законів, за якими вони розвиваються, проте проведення аналогій між

ними не можливе. Це пояснюється тим, що завдання, які виникають перед виконавцем та композитором, природа їх творчого акту суттєво різняться. Творчість виконавця починається там, де творчість композитора вже фактично закінчена. Композитор своїм твором дає ніби імпульс для творчості виконавця, але разом з тим певним чином обумовлює характер цієї творчості. Свобода творчого акту виконавця в значній мірі обмежується колом образів, які пропонує композитор. З іншої сторони, і композитор опиняється в залежності від виконавця внаслідок самої природи музики як мистецтва, потребуючого виконання.

Творча діяльність професійного музиканта є багатогранною. Серед цих творчих «профіль» ми вирізняємо «творчо-пошуковий», «виконавсько-відтворювальний» та «інтерпретуючий» напрями. Творчо-пошукова спрямованість характерна для написання музики. Виконавсько-відтворююча – для реалізації музичного твору у звучанні. Інтерпретуюча – для розкриття її виразного потенціалу.

У музичній практиці перелічені напрями доповнюють один одного, але разом з тим, кожен з них має свої чітко виражені специфічні особливості. Музична інтерпретація є однією з форм музичної творчості, цей процес співвіднесений з музичним твором, що протікає вже після його написання. Мова йде про «вживання» у внутрішній художній світ твору, коли останній стає для інтерпретатора немов би своїм, зараз творим. «У змісті кожного твору завжди присутні дві сторони: об'єктивна (предмет мистецтва) та суб'єктивна (тлумачення твору мистецтва художником, оцінка ним явища дійсності). Відображуючи дійсність, художник так чи інакше її оцінює, пропонує власне бачення світу» [6, с. 20]. У виконавській практиці об'єктивна та суб'єктивна сторони художньої творчості взаємопроникають, тісно переплітаються, виступаючи щоразу у нових зв'язках. Тому слід зазначити, що дані категорії в мистецтві виступають у діалектичній єдності.

Інтерпретація музичного твору виступає комунікативним процесом розкодування виконавцем-герменевтом інформації закладеної у семіологічних структурах автором-композитором крізь призму власного світогляду і являє собою інформаційно-комунікативну систему «композитор – виконавець – слухач». Для виявлення об'єктивних закономірностей цього процесу інтерпретування сучасне музикознавство використовує висновки теорії структур, інформації та **семіотики**. Семіотика (від грецького *semeiot* – знак, ознака) є наукою про знаки, знакові системи та знакову комунікацію. Семіотика надає широкі можливості дослідження тексту, його реконструкції. Оскільки семіотика є системною наукою про знаки, то предметом її дослідження є семіозис як процес інтерпретації знаків, процес породження значення.

Ще за часів античної традиції стародавні греки розуміли під поняттям семіозису те, що виступає як знак, те, на що він вказує, або до чого відсилає. Філософського значення поняття семіозису набуває з активним початком формування семіотики як самостійної науки. Одним із засновників сучасної семіотики є Чарльз Пірс, який вперше застосував поняття «семіозис». Проблемами семіозису займалися представники різних шкіл сучасної семіотики: Р. Барт, Ю. Лотман, Ч. Морріс, А. Нестеров, У. Еко та інші. Сучасна дослідниця О. Капічіна зазначає, що «семіотика Пірса робить акцент на процесі семіозису, тобто на процесі означування, сполучення об'єкта і деякого уявлення... Основою його семіотики є вчення про три універсальні категорії – якості, відношення і репрезентації» [3, с. 12].

Вважаючи музику за одну з комунікативних систем, вчені (О. Ніколаєв, С. Раппопорт, Г. Орлов) звертаються до теорії інформації. Так С. Раппопорт зазначає, що «...в семіотичному розрізі виконавство виступає як перехід духовного художнього змісту з нехудожньої матеріальної системи в художню» [7, с. 6]. Саме тому виконавство є твор-

чим актом, а не репродукцією, не механічним перекладом музичної семіотики в сферу реального звучання.

Нотний запис підлягає «озвученню» виконавцем, який читає нотний запис очима, в уяві відтворюючи звучання, чи розучує, а потім виконує на концерті, чи грає з аркуша музичний твір, написаний композитором. Кібернетичний підхід до музично-виконавської діяльності дозволяє зосередити увагу на двох аспектах вивчення і виконання музичного твору. Це, передусім, рівноцінність засобів передачі повідомлення при однозначності взаємодії двох систем: системи передавача (композитор) і системи отримувача (виконавець). Тільки знання виконавцем всіх правил кодування може забезпечити відповідність декодованої музики задуму композитора.

Таким чином, нотний запис – об'єктивна основа виконання. Зміна тексту, неточне його відтворення руйнує художній образ, закодований композитором засобами музичної семіотики. Це правило діє на основі єдності комунікативного процесу «відправник-отримувач», його дотримання є єдиним засобом існування самої системи комунікації.

З іншого боку, оскільки теорія інформації розуміє кодування повідомлення як послідовність виборів з деякого кінцевого набору, що складає повідомлення, то виконання являє собою вибір звукових елементів, що відповідають набору нотних знаків у визначеній композитором системі запису музики. Варіантна множинність звукового втілення нотного запису музичного твору є законом існування виконавства, доводить його творчу сутність.

Таким чином, з позиції теорії інформації сучасне мистецтвознавство доводить діалектичну єдність непорушності матеріальної основи – нотного запису музичного твору і варіантної множинності його звукового втілення у межах адекватного розшифрування авторського тексту.

Виконавець інтерпретує матеріал, який представляється музичним твором.

Музичний твір існує в трьох іпостасях – як композиторський нотний текст, як виконавська інтерпретація нотного тексту, як комунікативний акт художніх образів музики з життєвим досвідом слухача. Існує багато визначень і тлумачень цього поняття. Наведено лаконічне визначення поняття «музичний твір» Ю. Кочнева: «Музичним твором є визначена єдність авторського тексту та прямоючої до безкінечності суми виконавських інтерпретацій та слухацьких сприйнятів» [4, с. 58].

Проте, нотний запис багато в чому залишається схемою, точність та повнота якої завжди різні і варіюються в залежності від епохи та, насамперед, від індивідуального стилю композитора. Та навіть коли текст твору має багато докладних позначень, ряд його параметрів залишається визначеними приблизно. Насамперед, це стосується знаків артикуляції, динаміки та визначень характеру виконання. Тому й існують різні думки стосовно ролі виконавця, його «повноважень» в інтерпретаційній діяльності.

Однією з найвпливовіших тенденцій у філософії, що визнає людську особистість і її духовний світ найбільшою цінністю є персоналізм. Проте проекція процесу персоналізації знайшла своє віддзеркалення у наукових працях мистецтвознавців лише опосередковано. У своїх дослідженнях цих проблем торкалися В. Медушевський, Г. Ципін. Сучасна дослідниця проблем виконавства О. Андрейко підкреслює важливість проекції процесу персоналізації саме у виконавській інтерпретаційній діяльності і визначає її вияв як «потребу передачі внутрішнього світу переживань через емоційне пізнання змісту музичного твору і нестримне бажання збагатити, вплинути на внутрішній стан слухача» [1, с. 62]. Отже спираючись на теорії персоналізму, можна визначити, що виконавська культура формується на засадах персоналізації особистості митця в різних його іпостасях – композитор – музичний твір – виконавець – слухач.

Крім того, процес інтерпретації музичного твору почав зазнавати відчутних змін у добу постіндустріального розвитку ХХ – ХХІ століття, що виявило ряд специфічних особливостей у виконавській культурі цього часу. Ці зміни торкаються всіх учасників процесу музичної комунікації – автора, виконавця та слухача. роль виконавця набуває особливого значення у розкодуванні інформації як нової текстуальної парадигми – гіпертексту.

Гіпертекст став основою комунікації електронної доби. Проте гіпертекстом називають не лише інтернет, а й енциклопедію, довідник, книгу, а також будь який текст, у якому є посилання на інші фрагменти. Яскравим прикладом інтерпретації гіпертексту у виконавській культурі є виконання музичних творів сучасних композиторів, написаних новими прийомами композиції (наприклад, цитування, транскрипція, тощо). Тобто виконавець веде діалог з автором твору, а також з автором цитати (або видозміненого матеріалу у транскрипції), яка несе у собі додаткову «інформацію».

Крім того, сьогодні виконавець часто змушений додатково долати вплив популярних у ХХ столітті інтерпретаційних версій творів старовини, які можна віднести до класичної або романтичної форм виконавської інтерпретації. Суттєво ускладнює процес відтворення творів бароко також брак конкретно-історичних матеріалів, свідчень про виконавство того часу. Тому, під час відтворення авторської концепції виконавцеві доводиться відбудовувати інтерпретаційну модель, спираючись на самі артефакти, створені в цю добу, згадки сучасників, збережені у текстологічному вигляді, коментарі композиторів до музичних творів тієї епохи, а також виходити з особливостей тогочасного інструментарію.

Точні композиторські ремарки з одного боку допомагають виконавцю, а з іншого, – обмежують його свободу. Кожен виконавець намагається якнайглибше проникнути в задум автора, в його стиль, епоху. І саме на основі цього композиторського задуму



виникає своя виконавська концепція, яка завжди індивідуальна. Світосприйняття виконавця накладає суттєвий відбиток на його творчість, тим самим визначаючи характер трактовки музичного твору. Тому, відповідно, поняття точного, об'єктивного відтворення композиторського задуму є доволі умовним. Світосприйняття виконавця, як і кожної людини, формується оточуючою його об'єктивною дійсністю. Виконуючи будь-який твір, він відображує своє відношення до дійсності в цілому.

Кожен виконавець підходить до роботи над твором із власним сприйняттям і баченням музики конкретного автора, із власним досвідом роботи над творами даного композитора і власним ставленням до особливостей його стилю, саме тому інтерпретація твору – явище індивідуальне.

Отже, **інтерпретація** є комунікативним процесом розкодування виконавцем-герменевтом інформації закладеної у семіологічних структурах автором-композитором крізь призму власного світогляду. А **виконавська культура** є цілісною комунікативною системою, що забезпечує персоналі стичне відтворення творчих надбань, збережених у семіологічних структурах, незалежно від часу їх створення, у множинній кількості інтерпретацій та рецепцій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрейко О.І. Виконавська культура скрипаля: теорія та методика формування : монографія / Оксана Іванівна Андрейко. – Львів: Галицька видавнича спілка, 2013. – 298 с.
2. Гадамер Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / Г. Гадамер. – М.: Прогресс, 1988. – 788 с.
3. Капічіна О.О. Феномен семіозису / О.О.Капічіна // Науковий вісник ДАК-ККіМ. – Київ, 2010. – С. 11–14.
4. Кочнев Ю. Музыкальное произведение и интерпретация / Ю.Кочнев // Сов.муз. – 1969. – № 12. – С.15.
5. Маркова Е. Вопросы теории исполнительства / Е.Н. Маркова. – Одеса, 2002. – 128 с.
6. Раабен Л. Эстетические и стилевые тенденции в музыкальном исполнительстве наших дней / Л. Раабен // Вопросы теории и эстетики музыки. – Л., 1965.– Вып.4.– С. 69–87.
7. Раппопорт С. О вариантной множественности исполнительства / С. Раппопорт // Музыкальное исполнительство. – М.: Музыка, 1972. – Вып. 7. – С. 3–46.
8. Ямпольский И.М. Интерпретация // Музыкальная энциклопедия. – Том 2. – М.: Советская энциклопедия, 1974. – С. 549.