

# РОЛЬ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА У ПРОЦЕСІ РОЗВИТКУ ДУХОВНОСТІ

Шрамко О. І.

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* Автором представлена соціально-філософська модель розуміння змістовної цінності музично-виконавського досвіду та його специфічної ролі у процесі розвитку духовності.

*Ключові слова:* духовність, художній досвід, художнє спілкування, музичне виконавство.

*Анотация.* Шрамко О. И. Роль музыкального исполнительства в процессе развития духовности. Автором представлена социально-философская модель понимания содержательной ценности музыкально-исполнительского опыта и его специфической роли в процессе развития духовности.

*Ключевые слова:* духовность, художественный опыт, художественное общение, музыкальное исполнительство.

*Annotation.* Shramko O. Role of musical performance in the process of the spiritual development. The author presents a social-philosophical model for understanding the substantial value of musical performance experience and its specific role in the process of the spiritual development.

*Key words:* spirituality, art experience, art communication, musical performance.

**Постановка проблеми.** Проблема розвитку духовності – наріжна для сучасної філософської гуманістики. В архітектоніці світовідношення вона визначає особистісні виміри людського способу життя – свободу, творчість, моральність, віру, надію і любов. З огляду на духовну кризу сьогодення, на ситуацію «квазідуховності» [5], вирішення проблеми розвитку духовності постає як невідкладна задача перед науковцями, освітянами, митцями, всіма небайдужими представниками вітчизняної культури, які намагаються відшукати ефективні шляхи й методи формування духовного світу особистості і виховання духовності як вищого рівня її ціннісної ієрархії.

Художньо-естетичне виховання – один з таких шляхів, можливо найефективніший, адже завдяки художньому універсалізму, спрямованості

на творчий саморозвиток, здатності виражати найглибші структури суб'єктивної реальності мистецтво володіє унікальними духовно-виховними можливостями впливу на внутрішній світ особистості.

Кожний вид мистецтва впливає на формування духовного світу людини, насамперед, завдяки своїй емоціонально-чуттєвій природі. При цьому емоційна реакція на літературний, живописний або музичний твір не однакова. Найбагатшим її проявом є сфера спілкування з музичним мистецтвом. З усіх видів мистецтва музика має найбільшу силу емоційного впливу і тим самим є одним з найважливіших засобів виховання духовності людини – формування її ідейних переконань, моральних і естетичних ідеалів, становлення її особистісної культури.

Але музика – мистецтво часу, і музичний твір живе своїм повноцінним життям доти, поки звучить, решту часу він існує лише у потенції. Провідником композиторської творчості у середовище слухачів виступає виконавство, яке є необхідною, центральною ланкою музичного життя суспільства. Саме від виконавця залежить сила духовного впливу музики і тому дослідження змістовної цінності музично-виконавського досвіду та його специфічної ролі у процесі розвитку духовності потребує окремої уваги, що й стало **метою даної статті**.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Основа дослідження - роботи в галузі філософії духовності і людського спілкування (Батищев Г. С., Бахтін М. М., Біблер В. С., Горак Г. І., Каган М. С., Кримський С. Б., Пролеєв С. В., Степаненко І. В., Табачковський В. Г., Хамітов Н. В.); філософії мистецтва (Канарський А. С., Личковах В. А., Мазепа В. І., Малахов В. А., Новикова Л. І., Орлова Т. І., Шудря Є. П); музичної педагогіки та музичного виконавства (Алексєєв О. Д., Баренбойм Л. А., Коган Г. М., Нейгауз Г. Г., Фейнберг С. Е., Цишин Г. М.) та ін.

**Результати дослідження.** В усі часи мистецтво було живодайним джерелом духовного впливу на внутрішній світ особистості завдяки

своєму неповторному індивідуальному обличчю, адже завжди зверталось до іншого буття творами, у яких закарбований унікальний духовний досвід їх творців. Твір мистецтва – та загальна форма існування особистісного досвіду, що скристалізовує весь універсум унікального буття людини і надає кожному можливість існувати у координатах іншого часу, іншої культури та іншого життя. Таким чином, художній твір виступає формою культурного буття духовного досвіду. Найадекватнішим способом такого буття постає діяльнісна самореалізація особистості – тільки реалізований, здійснений у творі досвід здобуває свободу свого безмежно-можливого буття у безмежно-можливому світі людської культури.

Особливості багатомірного життя мистецтва пояснюються висхідною полізмістовністю художнього досвіду, його неоднозначністю, варіативністю, поліфонічністю буття. Незавершеність розуміння орієнтує безкрайність буттєвого простору художнього твору, увиразнюючи визначеність мистецтва як царини одночасного буття та спілкування найрізноманітніших індивідуальних світів-досвідів.

Саме завдяки спілкуванню відбувається духовний взаємовплив художника і реципієнта, що уможливує реалізацію духовно-виховної функції мистецтва. З іншого боку, охоплюючи усі сфери буття людей, спілкування є основою становлення світоглядних ціннісних орієнтацій як митця, так і реципієнта, а отже, і його духовності.

Для художника потреба в спілкуванні постає як сутнісна, як потреба творити, розкриваючи свій духовний світ назустріч іншим людям, здійснюючи себе в інших людях. Тільки таким чином митець отримує можливість оцінити власний твір та пізнати самого себе, продовжуючи тим самим процес самотворення власної індивідуальності. Тобто, інтенційність художньої творчості має подвійну спрямованість – самопізнання, самотворення митця та створення співрозуміючого, співричетного Іншого – читача, слухача, глядача, до яких художник звертається не з метою

повчання, а з намаганням встановити духовно-емоційний контакт і запропонувати певну форму співтворчості. Тобто, мова про виховну роль, про духовний вплив художнього твору можлива лише тією мірою, якою цей вплив стає духовною взаємодією, залученням до індивідуального досвіду художника через результат його творчості, що стимулює активність сприймаючого.

Самостворюючі можливості художнього спілкування як залучення до досвіду Іншого, його впливова роль, а також структура та способи функціонування найбільш яскраво й наочно моделюються музично-виконавським досвідом. У цьому виді художньої творчості діалогічна природа мистецтва вельми розмаїта і розкривається на різних рівнях: на рівні концерту як історично сформованої соціальної форми буття музики; на рівні ансамблевого виконання як взаємодоповнюваності самоцінних партнерів у процесі спільного пошуку художнього сенсу; нарешті, на рівні самого художнього твору як одночасного розвитку різних його голосів, що складають єдиний рух музичної тканини. Крім того, існує й ще один аспект розгляду діалогічної сфери актуалізації музично-виконавського досвіду – його сутнісна характеристика як сполучної ланки між композитором та слухачем, ланки, з'єднуючої просторово-часові модули буття музичного творіння як втіленого, реалізованого досвіду художника.

Є сенс виокремити специфічні особливості кожного з означених рівнів-виявів музичного спілкування. Так, на рівні концерту діалогічна інтенційність музичного виконання, його безпосередня спрямованість на слухача виявляється найочевидніше. Концерт – це й місце-простір, і соціокультурна форма живого спілкування, контакту виконавців та публіки. Це їх співпричетність мистецтву музики через особливий твір культури – музичний твір, який первісно призначений для Іншого (для слухача). Саме тут художній твір, хоч «і становить узгоджуваний у собі й вивершений світ, усе ж він у якості дійсного, відокремленого об'єкта існує

не для себе, а для нас, для публіки...» [3, 273 - 274]. Тому публічне виконання музичного твору є такою формою художнього спілкування, у якій іманентність музичного життя суспільства виступає у найбільш «чистому» вигляді. Це специфічна форма спілкування з приводу духовних цінностей мистецтва.

Діалогічна орієнтація музичного виконавства передбачає самовизначеність рівноправних сторін та їх вільну взаємодію. Це «зустріч-процес» (Г. С. Батищев) унікальних партнерів, бо життя художнього образу у виконанні немислиме без слухацької аудиторії, без її живого сприйняття та відповідної реакції, що зумовлює це виконання. Відзиваючись на реакцію слухачів, виконавець удосконалює та збагачує і свій духовний досвід спілкування з аудиторією, і свій професійно-виконавський досвід, продовжуючи процес саморозвитку. Наявність чутливої, здатної до духовно-емоційного контакту публіки надає художнику можливість найповнішої реалізації, розкриття творчих потенцій індивідуального досвіду. Більше того, тільки знаходження свого слухача дає змогу і музичному твору, і музичному виконавству як творові – як здійсненості індивідуального досвіду виконавця – отримати суспільне визнання та набути суспільного значення, тобто, – перейти у ранг публічного суспільного явища. Лише тоді художнє спілкування постає осередком єдиної і всепроникної духовності.

Встановлення взаємозумовленої співпричетності, «самовизначення кожним себе через ствердження буття іншого» (Г. С. Батищев) найочевидніше демонструються музичною моделлю спілкування на рівні ансамблевого виконання. Цей рівень виявляє не тільки діалогічність людського спілкування у її буквальному розумінні - як співбесіду двох, але й полілогічність, взаємодію кількох, багатьох партнерів – співучасників процесу спілкування. При цьому незалежно від кількості учасників ансамблю – дует це, тріо або оркестр – головним у даному випадку є

взаємоузгодженість позицій самодостатніх партнерів, суміщення духовних горизонтів індивідуального досвіду в ім'я досягнення загального результату - в ім'я народження єдиного художнього сенсу.

Якщо у музичному творі, створеному для ансамблевого (оркестрового) виконання активне життя окремих голосів та його підпорядкованість загальній меті подані у чіткому інструментальному розчленуванні, то у музичному творові, призначеному для сольного виконання, така «самостійність у єдності» виявляється у своєму найконцентрованішому виді. У цьому відношенні найпоказовішим прикладом є поліфонічний твір. Саме поняття поліфонії передбачає вихідну рівноправність та самостійність окремих мелодичних ліній. Але для того, щоб достатньо рельєфно та пластично відтворити багатоголосну тканину твору, відчуті образність та граничну виразність музичної мови, виконавець повинний мобілізувати весь потенціал свого професійно-художнього досвіду, свою майстерність володіння виконавською технікою й образним мисленням, а також індивідуальний досвід духовного спілкування. Адже вочевидь, що й на рівні іманентності самого музичного твору ми спостерігаємо своєрідну модель людського спілкування, здійснення якої цілковито знаходиться «в руках» художника-виконавця.

Таким чином, аналіз різних рівнів художнього спілкування у музично-виконавському досвіді надає можливість зробити висновок про те, що всі ці рівні розкривають духовно-діалогічну природу мистецтва найбезпосереднішим та наочним способом. Разом з тим, і пряма направленість музичного виконання на слухача, і спільні пошуки художнього сенсу в ансамблі, і розкриття іманентної полілогічності музичного твору підпорядковані вищій меті музично-виконавського мистецтва – втіленню художнього задуму композитора, відродженню його духовного досвіду до життя та актуалізації його буття у світі людської культури.

Розбудити безмовність графічної (нотної) позначеності, перетворити знаки в звуки і тим самим вдихнути життя у знекровлений записом музичний твір, викликати його з небуття та воскресити натхнення творця – головне завдання виконавського мистецтва, адже тільки у виконанні відбувається відображення ціннісних, смислових сутностей соціального буття засобами музики і тільки виконавство розкриває дійсне значення та специфічні особливості індивідуального досвіду композитора. Очевидно, що цей процес потребує суміщення культурних горизонтів духовного досвіду виконавця та творця музичного твору і тут на перший план виходить проблема інтерпретації.

У виконавському мистецтві зазначена проблема – це проблема адекватного проникнення у самобутній, унікальний духовний досвід композитора-творця, пошуки його «Я». Але музичний твір як писемний дар, послання композитора в майбутнє завжди постає перед читачем як «невідшуканий» (В. С. Біблер), особливо, якщо між ними – віки. Розшифрувати це послання, адекватно розкрити художні образи, ідеї, покладені автором в основу свого творіння і донести усе це до слухача покликаний музикант-виконавець. Отже, інтерпретація музичного тексту – це ядро, центр творчої діяльності виконавця. Це його відповідальність перед собою, перед композитором і перед слухачем. Це той інтерсуб'єктивний план спілкування з композитором, який поряд з науково-практичним підходом до твору передбачає відношення співпричетності, залучення до духовного світу творця, які дозволяють виконавцю стати «співрозмовником» минулої культури та увійти у її атмосферу «співавтором» музичного твору й «співавтором» цієї культури.

Співавторство, співтворчість – сутнісна характеристика музичного виконавства як виду художньої діяльності. Й у цьому відношенні воно – теж твір культури, у якому втілюється неповторний духовний досвід художника. Відроджуючи до життя музичний твір, артист у творчому акті

виконання реалізує весь потенціал цього досвіду, усе багатство його особистісних характеристик. І оскільки ці характеристики внаслідок своєї унікальності завжди відрізняються від характеристик індивідуального досвіду композитора, остільки виконавець, незалежно від його бажання, свідомо або несвідомо змінює твір, надає йому нового, позаавторського ракурсу. Тобто, художній зміст твору виконавець передає лише тією мірою, якою він здатний «перекласти» цей зміст на мову свого індивідуального досвіду. Артист може збагачувати, підносити авторський задум або, навпроти, збіднювати його. Таким чином, від ступеня розвиненості, багатства змістовних характеристик духовного досвіду виконавця залежить і адекватність виконавської інтерпретації, і її художня цінність.

Музичні образи плинні і мають не одне, а безліч облич. Змістова багатозначність музичного твору завжди залишає простір для співтворчості, надає виконавцю свободу вибору та дозволяє реалізувати свій досвід сповна, внести у твір новий «шар» змісту, що народжується в акті виконавської співтворчості. У свою чергу, виконавець надає свободу співтворчості слухачеві, його особистісному осмисленню і творіння композитора, і виконавської інтерпретації як твору. Отже, виконавство не тільки робить можливим духовне спілкування композитора, виконавця та слухача на рівні суміщення культурних горизонтів їхнього індивідуального досвіду, але й об'єднує людей у спільному акті творчості.

**Висновки та подальший напрямок дослідження.** Пробуджуючи людське почуття, людську думку і народжуючи таким чином іще одну свою інтерпретацію-розуміння, нове прочитання, музичний твір стає нескінченним джерелом розвитку мистецтва та духовного саморозвитку, самотворення людини завдяки мистецтву виконавства. Музична модель спілкування, репрезентована виконавством, найбільш наочно демонструє необмежені можливості художнього твору в розкритті незначаних глибин



духовного потенціалу індивідуального досвіду особистості та їх повноцінній реалізації. Таке спілкування дійсно є «зустріч-процес», у якому «конфігурації індивідуальних порогів розпредметнення зовсім не завжди збігаються; навпроти, вони розходяться, перехрещуються і ставлять нас перед лицем того, що було в нас таємничим. А рівно й поза нами» [1, 30].

Отже, виконавець, реалізуючи особистісний досвід у власному творінні – виконанні як творі культури, сприяє духовному розвитку інших людей, стимулює процес їхнього самопізнання та відроджує здатність особистості до самовиявлення. Відкриваючи один ціннісний світ людської духовності назустріч іншому, митець збагачує та розвиває ці унікальні світи. Відтак, дослідження ролі музичного виконавства у процесі розвитку духовності є перспективним і потребує свого поглиблення – виявлення психологічних механізмів виконавства, його естетичних принципів, особливостей виконавської семантики тощо.

#### *Література*

1. Батищев Г. С. Неисчерпанные возможности и границы применимости категории деятельности // Деятельность: теории, методология, проблемы. – М.: Политгиздат, 1990. – С. 21 – 34.
2. Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. – М.: Политгиздат, 1991. – 413 с.
3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. – М.: Искусство, 1968. – Т. 1. – 312 с.
4. Каган М. С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. – М.: Политгиздат, 1988. – 319 с.
5. Писичков В. С., Холін М. М. Квазидуховность как превращенная форма духовности // Актуальные проблемы духовности: 3б. научных праць. – Вып. 7. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2006. – С. 12-22.

## **КОМПОЗИЦІЯ ТА «БЕЗПРЕДМЕТНИЙ» ЖИВОПИС В СИСТЕМІ НЕТРАДИЦІЙНИХ ПІДХОДІВ ДО ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ**

**Щербина В. Г., Ейвас Л. Ф.**

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* У статті проаналізовано точки зору на «безпредметний» живопис як на один з аспектів абстрактного мистецтва та нетрадиційні підходи до творчого процесу.

*Ключові слова:* «безпредметний» живопис, метафора, алгорія, семантичний зв'язок, композиція.

*Аннотация.* Щербина В. Г., Эйвас Л. Ф. Композиция и «беспредметная» живопись в системе нетрадиционных подходов к творческому процессу. В статье проанализированы точки зрения на «беспредметную» живопись как на один из аспектов абстрактного искусства и нетрадиционные подходы к творческому процессу.

*Ключевые слова:* «беспредметная» живопись, метафора, аллегория, семантическая связь, композиция.