

ФІЛОСОФІЯ МИСТЕЦТВА

УДК 37.036(092)

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.21.2023.3-10>

ЗМІСТ І ФОРМА - МУЗИКОЗНАВЧИЙ КОНТЕКСТ

Світлана САЛДАН

<https://orcid.org/000-0003-2877-9282>

*Львівський національний університет імені Івана Франка
кафедра музичного мистецтва,
вул. Скрипника 88/27, Львів, Україна, 790049
тел.: +38097 34 097 34: svitlana.saldan@gmail.com*

Розглянуто деякі питання аналізу музичних творів з позиції діалектики змісту та форми. Їх вивчення свідчить про неможливість обмежитися аспектами внутрішньої побудови музично-художнього об'єкту при визначенні його змісту та форми. Завдяки їхньому взаємозв'язку, діалектичному розвитку останніх музичний твір є тісно пов'язаний з об'єктивним світом, його частиною – музично-історичним процесом, розвиток яких суттєво впливає як на структуру музичного цілого, так і на його ідейно-змістовий, образно-емоційний вираз. Матеріали статті можуть бути використані для подальшого вдосконалення методологічного аналізу.

Ключові слова: категорія, зміст, форма, жанр, форма, стиль.

Постановка проблеми. Останнім часом простежується трансформація традиційних поглядів на витвір мистецтва. Цей процес зумовлений новими формами сучасного художнього мислення. Музична практика минулих століть, що довела до досконалості складну систему нотних позначень, стимулювала тенденцію розглядати музичний твір як матеріальний об'єкт, іноді лише як нотний текст.

Сучасне мистецтво, музичне зокрема – явище досить суперечливе. Змішування стилів, жанрів, течій, їх взаємовплив спричинюють досить непрості проблеми під час аналізу та дослідження у музикознавстві.

Сучасні форми музикування відродили, з одного боку, зацікавлення до давнього мистецтва імпровізації, а з іншого, завдяки бурхливому розвитку комп'ютерної техніки та звукозапису - перенесли акцент з безпосереднього звуковидобування на слухове сприйняття, таким способом вносячи корективи в теорію музичного твору, слухацьку точку зору та в методологію критики. Особливим питанням є проблема співвідношення змісту та форми в процесі аналізу музичного твору.

Мета статті – розглянути структуру музичного твору з позиції формування його жанрово-стильової моделі.

Цілі статті: показати багатосторонню єдність музичного феномену – музичного твору – з об'єктивним світом, стосовно до якого він є як одна із форм, одним із результатів його відображення, як музично-історичний процес.

Аналіз досліджень та публікацій. При різноманітності точок зору на природу художнього (музичного) твору та його форму можна виділити крайні та кардинально протилежні позиції.

Одні дослідники розглядають музичний твір як систему знаків, яка є у постійному русі стосовно музичної мови, тим самим втрачаючи в підсумку своє індивідуальне значення. Р. Інгарден, наприклад, уважав, що в чистій, “абсолютній” музиці не існує ніякого еквівалента реальному світу і ніякого суттєвого зв’язку з ним. Світ звукових утворень і надбудованих над ним образів утворює цілком особливу область ідеального [6]. Такий погляд виділяє музичний твір як автономну сутність, відриває мистецтво від дійсності та процесів музично-художньої комунікації, в якій твір насправді, зберігаючи свою структуру, є одним із елементів культури, зреалізованою художньою цінністю.

Широковідомою є думка, що сприйняття музичного твору залежить від свідомості реципієнта, де і виникає художньо змістова цілісність. Проте, харківський музикознавець Н. Очеретовська цю тезу заперечує: “Хіба поза сприйняттям твір як результат творчості не володіє художньою цілісністю, певною формою? Музичний твір – це художня система, і, як будь-яка система, він пов’язаний з певними процесами, протиставляючи їм в той же час свою цілісність, завершеність, гармонію” [3].

Такі суперечливі висловлювання ускладнюють аналіз форми і змісту музичного твору, що становлять його основу.

Методологія. У роботі використано загальнонаукові методи, об’єктивності, історизму, порівняння та синтезу. Системний підхід дав змогу виявити структурні компоненти аналізу жанрово-стильових моделей музичних творів.

Виклад основного матеріалу. Вибраним об’єктом дослідження у статті є розгляд специфіки філософських категорій змісту та форми в музичному творі як художньої системи.

Думку про деяку роздільність змісту і форми та про їх сутність висловлював А. Шопенгауер “...при розгляді протилежностей між формою та змістом суттєво важливо зважати на те, що зміст є не без форми, а форма в один і той же час присутня і в самому змісті і являє собою дещо зовнішнє йому, ... зміст є не що інше як перехід форми в зміст, а форма – перехід змісту в форму” [7]. Виявлення цієї тонкої внутрішньої динаміки художнього феномену можливий лише за умови поєднання системно-структурного і функціонального аналізу.

Аналізуючи становлення теорії музичної цілісності, можна помітити, що в теоретичному музикознавстві частково проявляється зв’язок з філософсько-естетичними вченнями тієї чи іншої епохи, зміст яких певним чином впливав на метод та результат конкретно наукового дослідження музики. Наприклад, в філософії XVII – XIX ст. панувала думка про ціле, як про суму його частин, вважалося, що вивчивши частини, можна пізнати ціле. Така точка зору характерна для робіт про музику Ф. Рамо, що одним із перших досліджував питання про причинно-наслідковий зв’язок у музичному творі [4]. Узагальнений погляд на ціле (як єдність змісту і форми) простежується у працях Г. Рімана, теоретична система якого була значним кроком уперед в утвердженні погляду на твір як на організовану єдність. Форму він трактував як ієрархію елементів музичної мови: “Музична форма – цілісна, організована система музичних засобів, що застосовується для втілення змісту твору” [5, 155].

Поруч із цим, розуміння форми і в доповнення до нього, широко використовують інше визначення, відоме як форма в вузькому значенні: це композиційний план, свого роду форма-схема конкретного твору, що ґрунтується на історично відкрystalізованих типах музичних структур. Останнє є наявним в тій чи іншій конкретній композиційній формі як загальне в одиничному. Оскільки загальне фіксує об'єктивно існуючу спільність між одиничним, то особливе позначає диференціацію цієї якісної визначеності.

Розкриваючи у взаємозв'язку загальне та елементне, категорія музичної форми виходить за рамки вузькопрактичного, перетворюється в філософську категорію, що відображає суть і специфіку музичних явищ як частки об'єктивного світу, результату творчого процесу. Поняття музичної форми співвідноситься з філософською категорією форми, як особливе з загальним.

Філософська категорія форми є важливою підставою для розуміння музичної форми, багатогранність функцій якої народжує її структурну багат шаровість. Якщо внутрішня форма – це спосіб організації змісту, то зовнішня – вигляд, свого роду ейдос, який отримує зміст завдяки організації матеріалу. Внутрішня форма – спосіб існування і організації музичного змісту, насамперед його найвищого – ідейно-емоційного рівня. К. Горанов, підкреслюючи відмінність між внутрішньою та зовнішньою формою зазначає, що “внутрішньою формою є структура твору (характер, персонажі, сюжет, композиція, музична або балетна тема тощо), а зовнішньою формою – об'єктивізація задуму матеріальними засобами за законами даного мистецтва” [4]. Оскільки логіка творчого процесу композитора направлена від ідеї до її втілення, реалізація задуму твору на початкових етапах пов'язана перш за все з діями факторів внутрішньої форми, що є найближчим формотворчим пластом, з яким співзвучна ідея-концепція твору.

Як елемент внутрішньої форми тематизм реалізує одну із головних своїх функцій – репрезентувати твір, слугує ядром образної системи і рівнем, що матеріалізує ідею – концепцію твору. Інші функції тематизму здійснюються в інших підсистемах твору, забезпечуючи їх взаємозв'язок. Змістом форми є процеси та елементи, які лише певним способом організовані та існують у певній формі. А вона, своєю чергою, є завжди формою певного змісту, зовнішнім виразом та структурою. У цьому взаємозв'язку визначальною стороною є, звичайно, зміст. Оскільки форма не може приєднуватися до змісту зовнішньо, то вона впливає з саморозвитку змісту. Водночас її не можна вважати простим наслідком змісту, бо, як організація змісту, форма створює його. Отже, такий взаємозв'язок можна розглядати не як застигли сторони явищ поза їхнім розвитком, а як елементи їхнього історичного становлення, як певні рівні пізнання цього процесу з позиції діалектичної методології.

Зміст і внутрішня форма - взаємопов'язані сторони єдиного процесу самоформування змісту, які переходять одна в одну. Як сформований зміст, структура, внутрішня форма стає законом функціонування системи, певним регулятором її подальшого розвитку, справляючи зворотній вплив на зміст. У цьому процесі форма має подвійну роль: вона протистоїть безперервним змінам змісту і, водночас, втілює в собі ці зміни, створюючи умови для його розвитку. Але здатність форми втілювати зміни змісту має міру. Її порушення призводить до виникнення невідповідності між формою і змістом та, в кінцевому підсумку, до

їхньої несумісності, оскільки зумовлює зміну форми. Певний конкретний спосіб зміни форми залежить від природи системи, що розвивається, типу суперечності, який визначає цей розвиток, а також конкретних умов.

Методологічно перспективним для визначення співвідношення змісту та форми у музичному творі є утверджене у філософії положення про диференціації понять системи і процесу. Звичайно, якщо процес пов'язаний з суттєвими змінами об'єкта, що розвивається, то система – скоріше об'єкт з яскраво вираженою завершеністю. В такому разі творчість композитора, виконання, сприйняття, безперечно, виявляє процесуальну суть, твір є результатом, системою, що має стійку внутрішню структуру. Це положення важливе не тільки для визначення музичного твору, а й для розуміння діалектики його змісту і форми, бо у всьому процесі останні перебувають в напруженій взаємодії, в пошуку гармонії.

Під час диференційованості об'єктів на системи та процеси варто пам'ятати, що їх поділ умовний. Справді, будь-якому процесові притаманні миттєвості системності, оскільки немає абсолютно стабільних систем. Витвір мистецтва є включеною в процес історичного розвитку системою.

Для всебічного об'єктивного аналізу ієрархія музичної форми не може бути розглянутою поза її відношенням з іншими не менш важливими підсистемами музичного твору (змістом, стилем, жанром), її відносна самостійність не повинна перетворюватись в абсолютизацію, що неминуче породжує у мистецтві формалістичний ізоляціонізм. Сама структура мистецького твору є продуктом історичного розвитку.

Пройдені етапи музичної культури – це явище соціальної практики, потреби якої стимулювали появу певних жанрів та нових форм. Сфера жанрів – сфера музичного мистецтва, що особливо наочно демонструє зумовленість потреб соціального середовища та їх проявів у художній творчості. Побутові жанри є невіддільними від історичної та соціальної сфери їх розповсюдження. Саме тому у творчості композиторів стикання різних систем орієнтації цінностей втілюється особливо: стильова система автора створює у творі таку ситуацію, коли відтворені жанри, генетично обумовлені попереднім етапом музичної культури, гублять свою семантику, поєднану з втіленням позитивного начала. Відповідно, з'являлися нові музичні форми. За В. Цуккерманом, саме в жанрах починають складатися принципи формотворення. Синтезуючи в собі різноманітні утворення-структури, жанр пов'язаний з певними типами тематизму, інтонаційних пластів композиції та драматургії, що дають можливість окреслити межі симфонії та пісні, балету та інструментальної сюїти. З іншого боку, жанр сам виконує роль одного з елементів мови мистецтва, а тому може використовуватися як його комплексна одиниця, будівельний матеріал, що несе багату історико-художню семантику. Взаємодія різножанрових структур у творі розкриває його складні зв'язки з різноманітними об'єктами музично-історичного процесу, дає ключ ще до одного досить важливого аспекту розуміння твору як відображення художньої системи.

Жанровий поділ мистецтва по-різному трактувався та оцінювався в історії художньої культури. Наприклад, в естетиці класицизму він був як строга ієрархічна система, де кожен жанр оцінювався як “високий”, або “низький” (наприклад: трагедія – комедія, міфологічна картина – побутова картина, опера-серія – опера-буф) і осуджувалось змішування жанрів у межах одного твору.

Естетика романтизму відкидала ієрархічну концепцію жанру, обґрунтовувала право художника звести різні жанрові структури в одному творі, граючи на контрастах трагічного і комічного, високого та примітивного. Крім того, під жанровим у музиці часто розуміється побутове. Звідси відокремлення жанрів безпосередньо пов'язаних з побутом (маршем, вальсом, колісковою, застільною піснею тощо), а з іншого боку – жанри, що характеризуються статусом їх офіційного буття: церковні та світські, концертні та масово видовищні. Естетика та музикознавство ХХ ст. сприймають жанри у всьому багатстві можливостей правдивого відображення багатогранних життєвих проявів та їх оцінки об'єктивної сутності кожного. Ще одною важливою ланкою у формуванні музичної форми як процесу відіграє процес формування стилів. Згідно зі словниковим визначенням стиль - “це структурна єдність образної системи та прийомів художнього висловлювання (породжуване практикою)”, обов'язкова наявність стабільного комплексу характерних рис, котра легко впізнається у будь-кому творі. Так поняття “стиль” уживають для характеристики певної епохи в розвитку мистецтва, різних художніх напрямів, наприклад: ранній класичний стиль XVII–XVIII ст. характеризується прагненням до створення ідеальних, раціонально чітких і пластично завершених творів, зверненням до античних зразків. Водночас, ранньому класичному стилю були притаманні вузька регламентація жанрів, форм, художніх засобів.

На зміну класичному стилю прийшов романтичний стиль, що виник у країнах Європи на зламі XVIII–XIX століть. В творчості композиторів-романтиків проявилась зацікавленість до народного життя, національної культури, історичного минулого, захоплення народними сказаннями та піснями, любов до природи викликали розквіт народно-побутової, фантастичної, романтико-героїчної опери, розвиток жанрів балади, пісні, танцю, програмної музики. Особливу увагу до духовного світу, психології людини спонукав розвиток лірики, що привело до створення нових жанрів та нових форм (романс-пісня, фортепіанна мініатюра, посилення ліричного начала в симфонії та камерній музиці). Пошуки картинності, барвистої зображальності, вирішення нових завдань у області психологічної виразності та втілення багатообразних відтінків емоційного стану людини зумовили великі новаторські досягнення в області гармонії, інструментальній частині, музичної форми.

ХХ ст. характеризується стилістичною суперечливістю, що показує відсутність домінування у наш час якогось єдиного, загального стилю музики, тому закономірним процесом у музичній культурі ХХ ст. є процес жанрово-стильових перетворень, що втілює результати художнього відображення світу. Оскільки стиль як філософська категорія визначає насамперед засоби зовнішнього формування і конкретизації художнього змісту, то він є безпосереднім виявом взаємної опосередкованості і загального взаємозв'язку елементів художньої форми, законом її побудови. Наприклад, у багатьох стилях носієм тематичної функції є мелодія. Водночас легко виявити в цій ролі презентацію інших виразових засобів. Так, носієм особливого виду тематизму у К. Дебюссі часто є фактура, що у більшості стилів передуючих років є фактором зовнішнього вираження. Звідси виникає висновок про рухливість тематичної функції в системі тематично-виразових засобів, що визначає їх належність до внутрішньої форми. Диференціація форми на внутрішню і зовнішню є функціональною. Інакше кажучи, один і той самий засіб (навіть

у межах одного і того ж твору) може входити в один і той самий пласт форми, залежності від ролі, яку він виконує.

Ієрархія музично-виразових засобів у художньому контексті рухлива, вона міняє свою спрямованість до зовнішнього, або до внутрішнього, залежно від того, чи є цей засіб або його сторона (особливо, якщо йдеться про складні, системні засоби, наприклад, мелодії чи гармонії) носієм тематичної функції (внутрішня форма) або ж функції матеріально-акустичного втілення змісту (зовнішня форма). У цій закономірності проявляється рухливість співвідношення загального та елементного у формі твору. Особливо чітко цей рух помітний при зіставленні різних стилів, де часто відбувається кардинальна перебудова функціональних взаємодій у системі засобів. Так, якщо у віденському класичному стилі основним носієм тематичної функції була мелодія, гармонія і ритм, в той же час, як темброва сторона, фактура, тим паче виконавські засоби, належали здебільшого до області зовнішнього, матеріального втілення мелодико-ритмічної або гармонічної інтонації, то в музиці на зламі XIX–XX століть можна чітко помітити перебудову цієї моделі внутрішнього та зовнішнього. Наприклад, у пізніх фортепіанних сонатах Скрибіна тембр, фактура становлять уже саму суть інтонації, активно впливаючи на процеси акордотворення та гармонічну структуру.

У сучасній музиці межа між внутрішнім і зовнішнім, тематичним і атематичним, рельєфом і фоном достатньо рухлива, „розмита”, що веде до крайньої індивідуалізації музичної структури. Градація між внутрішньою і зовнішньою формою не зникає. Музична тканина ускладнюється, посилюється поліфункціональність її елементів, один елемент часто несе чимало функцій, бере участь у будові декількох структур. Приклад тому – тембр. Залишаючись одним із основних параметрів матеріально-акустичної організації, він стає часто і основним носієм музичного змісту, інтонацією, набуваючи тематичних та драматургічних функцій. Отже, тембр поєднує фізичне і духовне, логіко-конструктивне і емоційно-психологічне, створюючи функціонально багатопланову, матеріальну однолінійну структуру.

У музичному мистецтві XX–XIX ст. жанр і стиль не втрачають значення узагальнювальних систем, що синтезують зміст і форму, рівні мислення та музичну мову, водночас використовуються в сучасному мистецтві у вигляді складних утворень, які слугують елементами побудови нових систем, своєрідним будівельним матеріалом жанрово-стильових гібридів тощо.

Висновки. Аналіз музичного твору з точки зору категорій змісту та форми, дає змогу, з одного боку, зробити висновок про складність, багаторівневість його внутрішньої побудови. З іншого - він свідчить про неможливість обмежитися аспектами внутрішньої побудови музично-художньої цілісності під час визначення її змісту та форми. Завдяки взаємопроникненню, діалектичному розвитку останніх музичний твір тісно пов'язаний з об'єктивним світом, його частиною – музично-історичним процесом, розвиток яких суттєво впливає як на структуру музичного цілого, так і на її ідейно-змістовий, образно-емоційний вираз.

Форма, як сукупність художніх засобів і структура твору, важлива і суттєва в кожному виді мистецтва. Проте в музиці особливості її часової та звукової природи з особливою настирливістю потребують ясної, ретельно розробленої логічної форми.

Аналіз цілісності музичного твору, взаємодії його змісту та форми, опора на філософську уяву про цілісність об'єктів світу, про співвідношення цілого та

частини, про взаємодію системи і середовища та інших компонентів принципу системності, як методологічний фундамент, надасть можливість більш повно та об'єктивно аналізувати питання цілісності музичного твору і взаємодії його змісту та форми.

Список використаної літератури

1. Гаврильчик Л.М. Філософі музики Артура Шопенгауера: музика як мова світової волі. URL : <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/21049/Havrylchuk.pdf?sequence=1> (дата звернення:13.06.2019 р.).
2. Макаренко Г. Музика і філософія: Шопенгауер, Вагнер, Ніцше. Київ: Факт, 2004. 152с.
3. Очеретовська Н. До проблеми взаємодії змісту та форми музичного твору. Режим доступу : <https://intermusic.kh.ua/vypusk34/vyp34-Ocheretovska.pdf> (дата звернення:19.06.2013 р.).
4. Поляков М. Питання поетики та художньої симіотики. Київ: Знання, 1998. 421 с.
5. Шип С. Музична форма від звуку до стилю. Київ: Заповіт, 1998. 367 с.
6. Ingarden R. *Studia z estetyki*. Krakow, PWM, 1973. 299 s.
7. Shapshay S. Schopenhauer's Aesthetics / The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2012 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <http://plato.stanford.edu/archives/sum2012/entries/schopenhauer-aesthetics>

References

1. Havryl'chuk, L.M., (2018). *Filosofi muzyky Artura Shopenhauera: muzyka yak mova svitovoyikh voli*. [Arthur Schopenhauer's philosophies of music: music as the language of world will]. [Onlain]. Retrieved from: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/21049/Havrylchuk.pdf?sequence=1> (accessed : 13.06 2019) [in Ukrainian].
2. Makarenko, H. (2004). *Muzyka i filosofiya: Shopenhauer, Vahner, Nitsche*. [Music and philosophy: Schopenhauer, Wagner, Nietzsche] Kyiv: Fakt. 152 p, [in Ukrainian].
3. Ocheretovs'ka, N. *Do problemy vzayemodiyi zmistu ta formy muzychnoho tvoruv*. [To the problem of the interaction of the content and form of a musical work]. [Onlain]. Retrieved from: <https://intermusic.kh.ua/vypusk34/vyp34-Ocheretovska.pdf> (accessed : 19.06.2013.) [in Ukrainian].
4. Polyako, M. (2000). *Doslidzhennya poetyky ta khudozhn'oyi semiotyky* [System analysis and scientific knowledge]. Kyiv: Znannya, 2000. 421 p. [in Ukrainian].
5. Shyp, S. (1998). *Muzychna forma vid zvuku do stylyu* [Musical form from sound to style]. Kyiv: Zapovit, 367 p. [in Ukrainian].
6. Ingarden, R.(1973). *Studia z estetyki*. Krakow, PWM. 299 s. [in PL]
7. Shapshay, S. (2012). *Schopenhauer's Aesthetics* / The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2012 Edition), Edward N. Zalta (ed.), [Onlain]. Retrieved from: <http://plato.stanford.edu/archives/sum2012/entries/schopenhauer-aesthetics>

Стаття надійшла до редколегії 11.07.2023.

Прийнята до друку 21.09.2023

CONTENT AND FORM – MUSICAL CONTEXT**Svitlana SALDAN**

*Ivan Franko National University of Lviv
Department of Musical Art
Skrypnyka Str. 27/88, Lviv, Ukraine, 790049
e-mail: svitlana.saldan@gmail.com*

Some questions of analysis of musical works from position of dialectics of maintenance and form are considered in the article. Their study testifies to impossibility to be limited to the aspects of internal construction of musically-artistic object at determination of its maintenance and form. As a result of their relationship, their dialectical development, musical work is closely associated with an objective world, his part – musically-historical process, development of which by substantial appearance influences both on the structure of musical whole and on its ideological-semantic, vividly-emotional expression. Materials of this article can be used for consequent perfection of methodological analysis.

Keywords: category, maintenance, genre, form, style.