

*Дзвенислава Миколаївна ВАСИЛИК,  
аспірант кафедри філософії Дрогобицького  
державного педагогічного університету ім. Івана Франка*

## ІНТОНАЦІЯ МИСТЕЦЬКОЇ ІНФОРМАЦІЇ

Прагнення науки усвідомити цілісність людини, її сутність, джерела життєвої активності, духовного спілкування з сучасниками стикається зі значною нерівномірністю наших знань. Раціональна сторона людини є зрозуміліша, ніж інтуїтивна. Для пізнання суті людини велике значення має вивчення мистецтва, у якому визначальною є духовно-емоційна основа.

Одним з понять, що виражає власне емоційну сутність мистецтва, є „інтонація“. Що ж таке інтонація?

Це поняття загальновідоме у кількох значеннях:

1. Інтонація – це основний виражальний засіб усного мовлення, що полягає у комплексному вираженні його мелодики, голосності, темпу, наголосів і пауз, тону і манери вимовляння слів, якими виражають почуття, ставлення до предмета висловлювання.

2. Інтонація – це мелодичний зворот, найменша частина мелодії, що має виражальне значення.

3. Інтонація – це правильність чи неправильність взятого тону під час співу чи гри на музичному інструменті [5, 361].

В музичну естетику це поняття прийшло з лінгвістики, оскільки інтонація є однією з суттєвих властивостей людської мови, що звучить. Невід'ємною від інтонації є емоційна експресія, а інтелектуальний зміст є опосередкованим, вторинним і навіть необов'язковим. Будь-яку фразу чи слово можна вимовити з безліччю відтінків інтонації, що відображають різноманітні відтінки радше почуттів, ніж думки. Тому інтонацію не можна вивести з потреби людини виражати думки.

Ці міркування не стали на заваді деяким естетикам, що наполягають на правомірності розширеного вживання поняття „інтонація“, вважати її структурною особливістю усіх способів художнього відображення.

Постає цікаве, на мою думку, запитання: чи справді поняття „інтонація“ є лише специфічною особливістю акустичних видів

мистецтва? Судячи із загально визнаних інтерпретацій поняття „інтонація“, – так воно і виходить. Чому ж тоді існує альтернативна пропозиція щодо вживання понять „інтонація“? Проаналізуємо цю проблему таким чином: з'ясувавши, як трактується поняття „інтонація“ у музичному мистецтві, зробимо спробу застосувати інтонаційну модель до інших видів мистецтва.

Проблему інтонації у музиці досліджувало чимало науковців, зокрема видатний теоретик музики Б.В.Асаф'єв. Він вважав за необхідне, говорячи про зміст музичної інтонації, підкреслювати її емоційно-інтелектуальну двосторонність. Б.В.Асаф'єв неодноразово вживає для пояснення природи інтонації такі поняття як „емоційно-смысловий“ зміст інтонації, „висловлювання дум та почуттів у звуці“, „мислення-почування“ [2, 241-344;4, 25]. Вчений стверджує, що музика не є механічним перенесенням акустичних феноменів у галузь художньої уяви, а також не є натуралістичним розкриттям чуттєвої сфери. Він вважає, що як і будь-яка пізнавальна та практична діяльність людини, музика ґрунтується на свідомості і є розумною діяльністю, Асаф'єв переконаний, що чуттєвий тонус, неминуче притаманний музиці, не є її причиною, бо музика є „мистецтво інтонованого смислу“ [2, 343-344]. Вчений наполягав на тому, що музику слід розуміти як свідому скерованість розуму.

Розуміння двосторонності змісту інтонації привело Асаф'єва до використання узагальнюючого поняття – одухотвореність. Адже духовність – цілісна властивість людини, у якій не відділяються раціональні процеси від емоційних і не відгороджуються переживання від роздумів. Хоча в різних видах мистецтва співвідношення інтелектуальної та емоційної сторін і духовного змісту різне, всім їм властива взаємопроникна єдність думки та почуття. Цей загальний закон художнього освоєння світу, що відрізняє його від наукового пізнання, безпосередньо стосується музики, роблячи її таким самим образним відображенням дійсності, яким є всі інші мистецтва.

Часто поняття „образ“ ототожнюють із „зображенням“ і на цій підставі не визнають образної природи музики, танцю, архітектури. Але ж суть мистецтва полягає власне у художньо-образному освоєнні дійсності. Художній образ може володіти зображальною структурою – у живописі, скульптурі, театрі, літературі, кіномистецтві та виражальною структурою – в музиці і танці, архітектурі та прикладному мистецтві. Який же тут критерій образності?

Поняття „художній образ“ вживається, як відомо, і у вузькому розумінні – поетичними образами бувають тропи (метафори, порівняння і т.п.), і у широкому, коли мовиться про образи персонажів, героїв творів, людських характерів. У ряді випадків дослідники вживають поняття „образ“ у ще ширшому розумінні, приписуючи його до твору мистецтва в цілому. А.Михайлова, наприклад, назвала одну із своїх книг „Образ спектаклю“. Наявність у понятті „художній образ“ такого спектру значень є цілком закономірним, оскільки образна природа художнього освоєння світу проявляється і в найдрібніших клітинках художньої тканини, і у її великих частинах, і у цілісному „звучанні“ мистецьких творів. Стосовно музики Асаф'єв відповідає на це запитання, розуміючи музичний образ як одухотворене звучання, тобто як інтонацію.

Асаф'єв розгорнув порівняльний аналіз музичної мови та словесної мови як двох близьких і водночас відмінних способів людського спілкування. Вчений вважав, що „музика – це природне багатство, а слова – часто асигнації. Слова можна говорити, не інтонуючи їхньої якості, їхнього справжнього смислу. Музика ж завжди інтонаційна й в інакший спосіб „не чутна“ [2, 225].

Звідси у Асаф'єва систематично вживаним є поняття „музична мова“, котра є не що інше як „процес інтонування“ [2, 212]. Для Асаф'єва музика стає „мистецтвом спілкування“, „інтонаційним спілкуванням людей“ [2, 239, 269]. Це означає, що природа інтонації двоїста: вона є не лише вираженням визначеного смислу, але і способом передачі цього смислу іншому.

У 1925 році Асаф'єв написав роботу „Розмовна інтонація“, у якій показав спорідненість цих двох форм звукового спілкування. Він вважав, що розмовна та суто музична інтонація – гілки одного звукового потоку. Асаф'єв трактує музику як мовлення, бо саме суть його розуміння музики взагалі та її інтонаційної природи зокрема полягає в тому, що музика існує лише як реальне звучання, як акустичне явище, подібне власне до мовлення, а не до мови. У письмовій мові інтонація стирається й існують лише найпримітивніші засоби її фіксації (наприклад, розділові знаки). Лише тоді, коли письмовий текст озвучується, – інтонаційний стрій тексту відроджується, надаючи слову, що звучить, конкретного емоційно-інтелектуального смислу.

Здавалося б, щось подібне відбувається і в музиці, оскільки виконавське мистецтво є перетворенням нотного запису в реальне звучання. Однак найістотніша відмінність між музикою та мовою полягає у співвідношенні живого буття та письмового інобуття тексту. Словесна передача інформації у письмовій формі є специфічною і повноцінною поряд з мовою, що звучить: адже роман, наприклад, є літературною формою, що можлива лише на базі писемності і розрахована на читання очима, а не на слухання. Що ж стосується музики, то вона, як переконливо довів Асаф'єв, реально існує лише як звучання, лише акустичне. Нотний запис не є самостійною специфічною формою буття музики.

Визнання спорідненості музики та мовлення – як реального буття слова, що звучить – не привело Асаф'єва до уявлення про вторинність музичної інтонації у відношенні до інтонації розмовної. На відміну від багатьох своїх попередників, що саме так трактували зв'язок музики та мовлення, дослідник висунув оригінальну та надзвичайно цікаву гіпотезу про розвиток розмовної та музичної інтонацій з одного загального кореня. Цим коренем була передуюча їм обидвом первісна „мова інтонацій“ чи, точніше, „інтонаційне мовлення“, котра існувала поряд із кінетичною мовою [2, 240]. Ця першопочаткова інтонація є „станом тонового напруження“, який у подальшому розвитку спілкування людей дав дві модифікації – „мовлення словесне“ та „мовлення музичне“ [2, 355].

Отже, існує два розгалуження людського мовлення – музичне та словесне, що виростили з одного кореня. Але звідкіля це розділення? Це можна пояснити наявністю різних аспектів смислу, що виражається та передається у процесі спілкування людей різним співвідношенням раціональної та емоційної сторін духовного життя: коли домінує потреба вираження та передачі емоційного „забарвлення“ думки, народжується мовна інтонація, а коли потрібно виразити та передати осмислене переживання, необхідним стає спів, заснований на музичних інтонаціях.

Паралельно з Асаф'євим теорію інтонацій розробляв Б.Л.Яворський. Музика мислиться Яворським як частина того універсуму, котрий іменується культурою і котрий вчений прагнув осягнути в єдності – як цілісну систему. Для обох вчених – і для Асаф'єва, і для Яворського – музика була мовою, а музичний твір – висловлюванням на особливій, музичній мові.

Яворський вважав, що інтонація є функцією вираження. Він задавався запитанням: що з'явилося раніше – слово чи інтонація (як виразовість, а не як просте озвучування)? І прийшов до висновку, що інтонація була першим в історії людства принципом мовлення. Яворський вважав, що думка не обмежується понятійно-логічним змістом і обов'язково включає в себе виражальний компонент. Звідси висновок про можливість мислення лише інтонаціями як виражальними комплексами [9, 68].

М.Арановський трактує інтонацію як форму, в яку втілилось переживання, що є її змістом. Оскільки інтонація має експресивну функцію – це означає, що вона виступає безпосереднім втіленням певного переживання. Якщо в інтонації виражений якийсь стан, то інтонаційний феномен виступає формою пережитого змісту. І навпаки, з точки зору, наприклад, слухача, переживання, викликане інтонацією, є змістом звукової форми. І в першому, і в другому випадку між переживанням та інтонацією виникає відношення прямої відповідності – відповідності між формою та змістом:

$$\frac{\text{переживання}}{\text{(зміст)}} \longrightarrow \frac{\text{інтонація}}{\text{(форма)}} \quad (1, 102)$$

Все ж виникає деяка складність у випадку зі слухачем, вважає М.Арановський. Адже сприймання – це процес пізнання, а тут, до того ж, і кінцева ланка комунікативного ланцюга „композитор - слухач“. Переживання слухача належать лише йому, але відчуває він його тому, що колись його пережив композитор, втіливши у тій чи іншій інтонаційній формі. Зрозуміло, що між переживаннями композитора та слухача є різниця, зумовлена відмінністю індивідуальностей, але все ж у чомусь головному вони залишаються подібними. Таке міркування дає право розглядати дане переживання як об'єкт пізнання. Так між слухачем та сприйнятою ним інтонаційною формою виникають суб'єкт-об'єктні відношення:

$$\frac{\text{переживання}}{\text{об'єкт}} \longleftrightarrow \text{інтонація} \longleftrightarrow \frac{\text{слухач}}{\text{суб'єкт}} \quad (1, 102)$$

Ця схема нагадує ту, що виникає при схематизації знакової ситуації:

$$\text{предмет} \longleftrightarrow \text{знак} \longleftrightarrow \text{суб'єкт} \quad (1, 102)$$

В обидвох випадках між суб'єктом та об'єктом пізнання виявляється якийсь матеріальний предмет (інтонація – в першому випадку, знак – у другому), з допомогою котрого і відбувається процес пізнання. М.Арановський вважає, що ця подібність лише зовнішня, хоча вона часто вводить в оману. Насправді ж між цими двома видами пізнавальних процесів існує велика різниця.

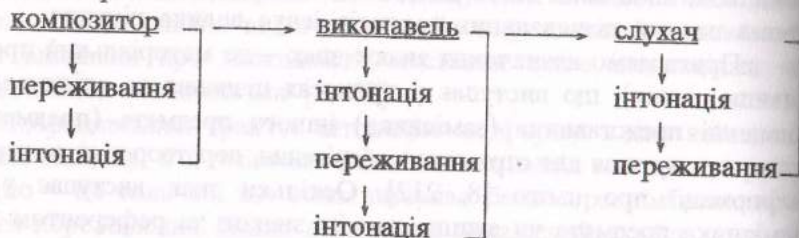
Пригадаємо визначення знаку: знак – це матеріальний предмет (явище, подія), що виступає у процесах пізнання та спілкування в значенні представника (замісника) іншого предмета (предметів) і використовується для отримання, зберігання, перетворення та передачі інформації про нього [8, 212]. Оскільки знак виступає у ролі замісника предмета чи явища, то між знаком та референтом немає безпосереднього зв'язку. Ідентифікація встановлюється опосередковано, через знання про існування такого зв'язку.

Арановський пише: „Знак можна визначити як інструмент особливого виду відображення, в котрому воно здійснюється не безпосередньо, а опосередковано. Цього, здається, не можна сказати про інтонацію. Оскільки вона володіє функцією вираження, між нею і тим, що вона виражає, природно, встановлюється безпосередній зв'язок. Таким же безпосереднім є і вплив інтонацій. В цьому розумінні вона не може бути довільною. Інтонація завжди безумовна та індивідуальна, бо виражає лише даний зміст“ [1, 103].

Знаком може виступати і сама інтонація. Знакові ситуації зустрічаються в музиці і випадки такого функціонування інтонацій добре відомі: це сигнали, що застосовуються у театральній музиці, зображальні прийоми, лейтмотиви.

Оскільки інтонація є своєрідним знаком, то вона несе інформацію про відповідне музичне явище. Оскільки інтонація є одним із видів пізнання, ми можемо трактувати цей пізнавальний процес як пізнання на експресивному рівні. Важливо простежити цю лінію як передачу емоційної інформації автором слухачеві. Як уже неодноразово згадувалось, переживання композитора втілюються в інтонації його твору. Далі занотоване автором потрапляє до виконавця (при умові, що виконує твір не сам автор). Зчитуючи нотний текст, виконавець є першим, у кого виникають переживання, викликані інтонацією твору. Виконуючи твір („створячи інтонацію“), виконавець є тою серединною ланкою, тим „транслятором“ між композитором та слухачем, котрий в силу своєї ролі здатний або

підсилити поданий автором смисл, або ж, у випадку неспроможности виконавця, звівелювати його. Наступною і кінцевою ланкою у комунікативній лінії „композитор-слухач“ є сам слухач. Таким чином, тріаду, що задіяна у процесі інтонаційного пізнання, схематично можемо зобразити так:



Як бачимо з цієї схеми, утворився ланцюг із двох понять: „інтонація“ та „переживання“. Звідси висновок, що такий вид пізнання, як інтонація, є способом чуттєвого пізнання, а не логічного.

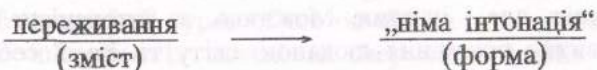
Можемо трактувати подібним чином процес пізнання і в усіх інших видах мистецтв, мовою яких є звуки і які потребують участі серединної ланки – виконавця. Слід означити різницю, яка існує між словесними мистецтвами та музикою. Ця різниця полягає в тому, що сама „чиста“ (інструментальна) музика є найбезпосереднішим інтонуванням, тобто передачею смислу майже за межами раціонального сприймання. При сприйманні як музики, так і словесних жанрів присутня як раціональна, так і емоційна сторона, але вербальна система спілкування є набагато звичнішою для людей, ніж система суто інтонаційна (музична).

Чи існує інтонація в інших видах мистецтва, що розгортаються в часі? Як трактувати передачу глибинного смислу у танці, пантомімі, театрі, кіно? Слід, зрештою, відділити два перших від двох останніх, бо театр та кіно є синтетичними видами мистецтва, такими, що включають у себе інші види мистецтва.

Мистецтво руху – так, узагальнюючи, можна назвати танець та пантоміму. Мистецтво руху є мистецтвом передачі смислу засобами руху, пластики. Одна з найдавніших форм спілкування людей – кінетична мова, тобто мова рухів [6, 128]. Визнаючи рух як мову, проаналізуємо танець та пантоміму.

Не можна сказати, що виконавець танцю чи пантоміми не створює певного образу. Критерієм образності у мистецтві руху

можемо вважати „одухотворений“ рух. Оскільки ми визнали мистецтво руху мовою, то можемо припустити, що у цій своєрідній мові повинна бути й інтонація. Яким же чином поняття „інтонація“, що, як здається, притаманне лише „озвученим“ явищам, застосувати у „німому“ мистецтві? Б.В.Асаф'єв називав такі інтонації „німими інтонаціями“. Що ж слугуватиме критерієм визначення таких „німих інтонацій“? Різні поняття є для визначення „одухотвореного“ жесту (руху); пластика, виразність, довершеність. Всіма тими поняттями виражається якість жесту. За жестом стоїть, так само як і в музиці, переживання. У залежності від переживання виконавця перебуває і якість руху (в даному випадку його „одухотвореність“). Не лише майстерність балерини чи актора пантоміми визначають створення художнього образу, але, в першу чергу, те переживання, що творить якість жесту. Схема, що зображає відношення змісту і форми, тепер виглядатиме так:



Що ж до процесу пізнання – він відбувається аналогічно як і у випадку з музикою.

Звідси висновок, що у мистецтві руху теж існує інтонація. Лише завдяки стереотипам, ми звикли „німу інтонацію“ називати „пластикою“, „мімікою“.

Яка ситуація з „нерухомими“ видами мистецтва? Чи маємо ми право, мовлячи про живопис, скульптуру чи архітектуру, вживати поняття „інтонація“?

Зробимо спробу проаналізувати процес творення образу художником чи скульптором. Не підлягає сумніву, що цей процес пов'язаний так само з переживаннями, як і процес творення музичного твору чи танцю. Щось зображаючи, художник акцентує увагу на тому, яким саме має бути це зображення. Накладаючи штрихи, автор створює смислову якість. Переживання митця застигають на полотні, в камені і це, нібито, позбавляє нас права застосовувати поняття „інтонація“ як не притаманне такому виду мистецтва, яким є, наприклад, живопис. Та все ж ми сприймаємо картину чи скульптуру, і це сприймання породжує в нас переживання. Ми пізнаємо світ, ведучи спілкування з митцем через його творіння. У



що ж перетворилася в даному випадку інтонація? Можемо припустити, що саме "органіка" картини чи скульптури є тим, що ми прагнемо назвати інтонацією. Під "органікою" тут слід розуміти єдність усіх виразних засобів, що утворюють одне ціле. Можливо, слід назвати цей тип інтонації „інтонаціями застиглих форм“.

Отже, аналіз свідчить, що інтонацією можемо називати якість не лише „звукового“ мистецтва, але і якість інших видів мистецтва. Інтонація є глибинним вираженням смислу мистецької інформації. Можемо припустити, що інтонація є нібито „мовою в мові“. У кожній мові – вербальній, музичній, кінетичній – ця внутрішня мова слугує для передачі інформації на рівні емоцій. Вважаю, що є правомірною думка про вживання поняття „інтонація“ при аналізі „німих“ видів мистецтва. Якщо кольори живопису, лінії скульптур, міміка, пластика сприймаються нами як фізичні явища, то інтонація не є фізичне явище – це смисл речей, що пізнається не раціональним шляхом, а емоційно. Адже не лише раціональним шляхом можемо пізнавати світ, але і іншими. Можливо, за інтонацією стоїть нова віха у розвитку розуміння людиною світу та самої себе. Можемо припустити, що інтонаційне мислення є процесом трансцендентування, а тому митці є ближчими до істини, ніж науковці.

1. Арановский М. Интонация, знак и новые методы // Советская музыка. – 1980. – №10.

2. Асафьев Б. (Игорь Глебов). Русская живопись. Мысли и думы. – Л. – М., 1966.

3. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л., 1971.

4. Асафьев Б. Речевая интонация. – М.-Л, 1965.

5. Словник іншомовних слів. – К., 1985.

6. Спиркин А. Происхождение языка и его роль в формировании мышления // Мышление и язык. М., 1957.

7. Філософія: навчальний посібник // За ред. І.Ф.Надольного. – К., 1997.

8. Філософський словник. – К., 1986.

9. Яворский Б. Строение музыкальной речи. Материалы и заметки. В 2 ч. – М. 1908. – Ч. II.

**Дзвенислава Василик. Інтонація мистецької інформації.** У статті аналізується проблема інтонації у гносеологічному аспекті. На основі музичної інтонаційної моделі зроблено спробу розширити рамки вживання поняття „інтонація“ як структурної особливості

усіх видів мистецтва. Інтонія тратьується як глїбїннїй смїсл мїстєцькїї їнфрмацияї, щї пїзнається не рацїональнїм шляхом ї водночас є способом пїзнання та засобом передачї їнфрмацияї.

**Дзвенїслава Васылык.** **Интония художественной информации искусства.** В статье анализируется проблема интонации в гносеологическом аспекте. На основе музыкальной интонационной модели сделана попытка расширить рамки употребления понятия "интонация" как структурной особенности всех видов искусства. Интонация трактуется как глубинный смысл художественной информации искусства, что познается не рациональным путем и одновременно есть способом познания и средством передачи информации.

**Dzvenyslava Vasylyk.** **Artistic information intonation.** The author attempts to extend the frame of using the intonation notion as a structural feature of all types of art on the basis of music intonation model. The intonation is treated as deep sense artistic information which is cognized by a non-rationalized method and is at the same time a means of cognition and intonation transmission.