

СПРОБА ФІЛОСОФСЬКОГО АНАЛІЗУ ОПЕРИ ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА “ЦВІТІННЯ ПАПОРОТІ”

У статті робиться спроба проаналізувати оперу Євгена Станковича “Цвітіння папороті” у гносеологічному аспекті. Опера трактується як досвід емоційного пізнання, а також як досвід трансцендентування. Ладово-інтонаційна автентична основа трактується як емоційно-смілова інформація, що передається засобом музики і розширює границі пізнання від чуттєвого до надчуттєвого.

Одним із найважливіших питань, що турбують людство, є питання про людину, її властивості, її сутність, її призначення, навіть місію на землі. “Пізнай самого себе і ти пізнаєш світ” – ця стародавня грецька мудрість є актуальною і в наш, сповнений відкриттів, технологій, концепцій та досягнень, час. Проблема вивчення людини є однією з найбільших у філософії не лише сучасного світу, але й у філософських пошуках та дослідженнях усіх часів. Так склалося, що ми звикли мислити про людину лише в традиціях матеріалістичної філософії. В аспекті метафізики людина вивчена мало. Спроби деяких вчених пояснити цей бік людини сформували проблемне поле, безліч питань на якому є донині відкритими.

Однією з вічних проблем у філософії є проблема мислення. Як людина мислить, що є процес мислення, яким чином відбувається процес творчості, яку роль у творчості відіграє мислення? Над усіма цими проблемами задумувались багато мислителів, починаючи з античних часів.

Однією з принципових проблем є проблема розсудку та розуму. Цю проблему неодноразово робили спробу розв’язати найкращі уми людства. Проблема розсудку та розуму входить в проблемне поле метафізики. Не тієї метафізики, що з легкої руки Гегеля отримала дещо негативне значення – у марксистській філософії під “метафізичним” розуміється метод пізнання і спосіб мислення, протилежний діалектиці. Мова йде про метафізику, яка є “умоглядним вченням про першопочаткові основи всякого буття чи про сутності

світу” [9, 164]. Хоча випадковість самого слова “метафізика” відома – це “перша філософія”, як її розумів Арістотель: “Якщо немає якої-небудь іншої сутності (ousia), окрім створених природою, то першим вченням було б вчення про природу. Але якщо є якась нерухома сутність, то вона первинніша, і вчення про неї складає першу філософію, причому вона – загальне знання в тому розумінні, що воно перше. Власне першій філософії належить досліджувати суще як суще – що воно таке і яким є все притаманне йому як сущому” [2, 182]. Далеко не випадковим виявився смисл слова “метафізика” – поза-фізичне пізнання, вивчення того, що лежить за межами фізичних явищ, а отже і методи пізнання повинні бути іншими, оскільки “надчуттєвий світ” не може бути пізнаним з допомогою звичайних методів емпіричного пізнання.

Докантівська метафізика не виходила за межі розсудкового мислення. Це була метафізика з суто розсудковим поглядом на предмети розуму. Особливістю такого мислення є приписування предикатів абсолютному. Таке приписування є зовнішньою рефлексією про предмет, бо “визначення (предикати) знаходяться готовими в моєму уявленні і приписуються предметові лише зовнішнім чином. Істинне пізнання предмета повинно бути, навпаки, таким, щоби він сам визначав себе з самого себе, а не отримував свої предикати зовні” [3, 136-137]. Специфічним для докантівської метафізики було те, що вона брала свої предмети з уявлення і ставила їх в основу розсудку як дані, як готові суб’єкти. Метод докантівської метафізики – некритичне використання категорій.

Кант не заперечує метафізику як таку. Він критикує попередню метафізику, якій був притаманний догматизм, що полягав у змішуванні двох родів пізнання: про надчуттєве говорилося так, ніби це – об’єкти світу, що сприймається чуттями. Кант вважає, що будь-які спроби розуму будуть безрезультатними, якщо розум буде лише теоретичним і буде переносити спосіб мислення, що застосовується в чуттєво сприйманому світі на вирішення граничних питань людського буття.

Для пізнання суті людини велике значення має вивчення мистецтва. Немаловажним є вивчення музики як духовного феномена людства. Музика як явище – це одна з найбільших загадок, що

завжди цікавила людство. Музика завжди була таємницею. Вона приходила у людську свідомість ніби з іншого виміру, з “іншого світу”. Людей завжди манить таємниця. “Таємний світ” для більшості з нас – це те, чого ми не розуміємо в силу того, що не знаємо, загнані цивілізацією на асфальт і впродовж років переконувані у матеріальності всього суцього. Існує у кожній людині таке “щось”, у чому вона впевнена, не усвідомлюючи, звідки і чому те “щось” при всіх “цивілізованих” обставинах рано чи пізно все ж з’являється на поверхні об’єму відчуттів у різній формі, зокрема у формі мистецьких творів, і дає змогу пізніше виявляти, аналізувати свідомо те “щось”, що присутнє у кожному.

Проблеми, що пов’язані з творчістю, зокрема з мистецькою творчістю, завжди привертали до себе увагу. Творчість своєю сутністю, внутрішньою логікою тісно пов’язана з проблемами гносеологічними. Спроби розв’язати проблему творчості зустрічаємо ще у стародавній філософії античного світу. Платон вважав, що існує два “роди” творчості: людська і божа. Божа творчість створює вічні цінності: самі речі та образи, що супроводжують речі. Людська творчість залежить від божої. Він пише: “Творчість – поняття широкє... Все, що викликає перехід від небуття до буття, – творчість, і, таким чином, створення будь-яких творів мистецтва і ремесла можна назвати творчістю, а всіх створювачів – творцями” [7, 135].

У філософії середньовіччя творчість – це прерогатива Бога. Саме він творить світ. У Августина знаходимо: “Воля Бога, властива Богу, випереджає будь-яке творення. Жодного творення не могло б бути, якби йому не передувала воля творця” [11, 336].

Одним із найпрекрасніших творінь людського генія є музика. Аналізувати музику в цілому не є метою даного дослідження. Автор ставить за мету розглянути лише один музичний твір вітчизняного композитора, а саме фолькоперу Євгена Станковича “Цвітіння папороті”. Цей твір викликає інтерес у гносеологічному аспекті, оскільки є яскравим прикладом не лише національної музики, але і зразком високої творчості, в якому переплітаються не лише музичні теми, але і філософські.

Музика в Україні в останній чверті двадцятого століття в цілому знаменна новими відкриттями в галузі нових принципів

композиторського перетворення фольклору. Тут важливі дві обставини: по-перше, сам факт співробітництва з фольклором; по-друге – прагнення знайти нові контакти (нову форму контакту) з фольклором.

Основою нового стилю є переломлення внутрішніх властивостей фольклору, коли елементи народного стилю модифікуються. Не наслідування, що характерне для ранніх стадій творчості, не цитата як така, не колористика як зовнішній спосіб задіяння фольклору у композиції, а інтонаційно ладова суть як спосіб мислення українських композиторів, суть глибокої традиції – основа неофольклористичного стилю композиторів України останньої чверті ХХ століття.

Євген Станкович є одним із найяскравіших композиторів неофольклористичного мислення. Його опера “Цвітіння папороті” – твір, що виражає новаторство і водночас традиційність у композиторському мисленні. Як відомо, нове – це добре забуте старе. Цей крилатий вислів безпосередньо стосується явища «фолькопера “Цвітіння папороті”». Тут слід звернутися до автентичного народного мистецтва, для того, щоб зрозуміти витoki неофольклористичного стилю композитора. В традиції українського народу дійство, що відбувалося на свято Купала, початок його і все тривання супроводжувалось співом усього поселення. З різних кутків місцини доносився хорovий (колективний) спів різних груп людей. Їхні пісні – різні за характером та звуковисотністю, нашаровувались, перекривали одна одну, творили поліфонічну звукову картину. Стародавня традиція зумовила розвиток форми музичного твору.

За своєю структурою фолькопера Є.Станковича “Цвітіння папороті” є поліфонічною. Поліфонія притаманна не лише безпосередньо музичному матеріалові, але й організації матеріалу в цілому. Музична тематика розміщена окремими “пластами”, що, нашаровуючись один над одним, утворюють одне ціле. Кожна тематична лінія (“пласт”) має свою звуковисотність і свою тембристику. Взаємодія тематичних ліній творить сонорні пласти. Сонористика (від латинського *sonorus* – дзвінкий, звучний) – вид сучасної композиторської техніки, що використовує головним чином різнобарвні звучання, що сприймаються як висотно недиференційовані. Специфіка сонористики (музики звучностей) – у висуванні на перший

план фарби звучання, а також моментів переходу від одного тону чи співзвуччя до іншого [6, 514]. Основні сонористичні пласти у опері – це хори (чоловічі, жіночі) та оркестр.

Кожен звуковий “пласт” несе певного роду інформацію. Суто музична організація “пластів” та спосіб їхньої взаємодії (поліфонія) служать знаком, який робить слухача причетним до традицій тисячолітньої давнини, а отже, вносить емоційно-інтелектуальну інформацію.

Однією з модерністичних рис є відсутність в опері сюжету як такого. Назва “Цвітіння папороті” включає в себе ряд асоціативних понять, які складають основу розвитку музичної форми. Легенда про квітку папороті – це прагнення людини повернутись у ті часи, коли ще не було чіткого розмежування на “Я” і “Світ”, на “позитив” і “негатив”, на “плюс” і “мінус”. Розуміння людиною “дополярного” світу єдності Людини та Всесвіту – ось що відображає легенда про квітку папороті. Бажання людини знову повернутися до єдності з космосом і створило легенду про чарівний цвіт, що дає силу і розуміння.

Особливість фолькопери у тому, що вона переносить інформацію про буття прапредків до сучасних поколінь. Культурна традиція (в даному випадку – музична) є специфічним механізмом передачі досвіду людей. Синонімом традиції є спадкоємність, що означає зв’язок попередніх та наступних явищ у розвитку мистецтва. Спадкоємність означає не лише вищезгаданий зв’язок, але разом з тим і розвиток явища, його видозміну. Так, опера Є.Станковича “Цвітіння папороті” є видозміною автентичного народного святкування. Поза сумнівом, що сила впливу народної традиції на автора велика. Але перепускаючи через себе оригінальний музичний матеріал, автор на інтонаційній основі народної музики творить нове. Інтонаційно ладова суть – це той “алгоритм поля” завдяки якому є можливою саме такого роду творчість.

Поліфонія відіграє дуже велику роль у формотворенні. Не лише поліфонія окремих музичних тем, але і поліфонія сонорних пластів. “Поліфонія пластів”, як було зазначено вище, – поняття далеко не нове, а впродовж тисячоліть призабуте. Автентичність мислення народу (не лише автентичність самої музики чи музичної

традиції) є основою сонористичного способу композиції фолькопери "Цвітіння папороті". Відчуття автором традиції народного свята зумовило логіку розвитку форми музичного твору. Таким чином, не лише композиторський досвід зумовив появу явища «фолькопера "Цвітіння папороті"», але і досвід минулих поколінь. Не зайвим буде нагадати, що не лише завдяки емпіричному досвідові виникає музика взагалі. Першодвигуном будь-якої творчості є емоції.

Емоційну сутність музичного мистецтва виражає інтонація. Що ж таке інтонація? Найбільш відоме це поняття у таких значеннях:

1. Інтонація – це основний виражальний засіб усного мовлення, що полягає у комплексному вираженні його мелодики, голосності, темпу, наголосів і пауз, тону і манери вимови 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 музичних інструментах [6, 361].

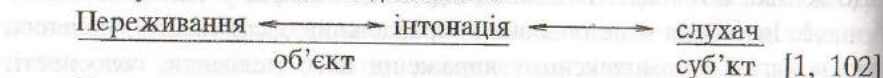
Поняття інтонації прийшло в музику з лінгвістики, бо інтонація є властивістю людської мови. Інтонація не є вираженням думки. Вона є вираженням емоційного ставлення того, хто говорить, до предмета висловлювання, тому інтелектуальний зміст є вторинним, опосередкованим. Невід'ємною від інтонації є емоційна експресія. Можна будь-яку фразу чи слово вимовити з безліччю відтінків інтонації. Ці відтінки відобразатимуть швидше почуття, ніж думку.

М.Арановський трактує інтонацію як форму, в яку втілилось переживання, що є її змістом. Оскільки інтонація має експресивну функцію, то це означає, що вона є безпосереднім втіленням якогось переживання. Інтонація є вираженням певного стану, а інтонаційний феномен виступає формою пережитого змісту. А з точки зору, наприклад, слухача, переживання, викликане інтонацією, є змістом звукової форми. Між переживанням та інтонацією виникає відношення прямої відповідності – відповідності між формою та змістом:

<u>Переживання</u> (зміст)	—————>	<u>інтонація</u> (форма) [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, втілюючи 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 подібні. Це міркування дає нам право розглядати таке переживання як об’єкт пізнання. Так між слухачем та сприйнятою ним інтонаційною формою виникає суб’єкт-об’єктне відношення:



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



В обох випадках між суб’єктом та об’єктом пізнання виявляється якийсь матеріальний предмет (інтонація – у першому випадку, знак – у другому), з допомогою котрого і відбувається процес пізнання. М.Арановський вважає, що ця подібність лише зовнішня. Між цими двома видами пізнання існує велика різниця.

Згадаємо: 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 [11, 212]. Оскільки знак є замісником предмета чи явища, то між знаком та референтом немає безпосереднього зв’язку. Ідентифікація встановлюється опосередковано, через знання про існування такого зв’язку. Оскільки інтонація володіє функцією вираження, то між нею і тим, що вона виражає, встановлюється безпосередній зв’язок. Інтонація, як бачимо, є водночас і знаком, і референтом. Інтонація є одним із видів пізнання. Цей пізнавальний процес можемо трактувати як пізнання на експресивному рівні.

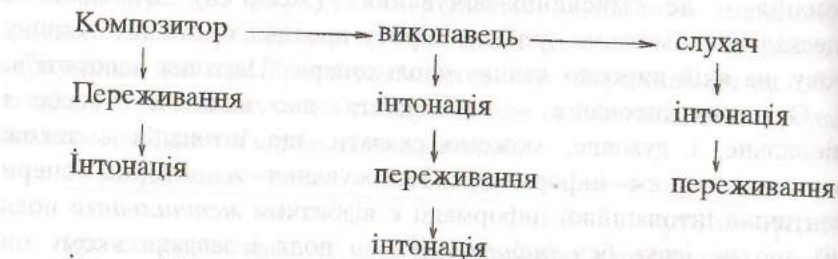
Арановський пише: “Знак можна визначити як інструмент особливого виду відображення, в котрому воно здійснюється не безпосередньо, а опосередковано. Цього, здається, не можна сказати про інтонацію. Оскільки вона володіє функцією вираження, то між нею і тим, що вона виражає, встановлюється безпосередній зв’язок.

Таким же безпосереднім є і вплив інтонації. В цьому розумінні вона не може бути довільною. Інтонація завжди безумовна та індивідуальна, бо виражає лише даний зміст” [1, 103].

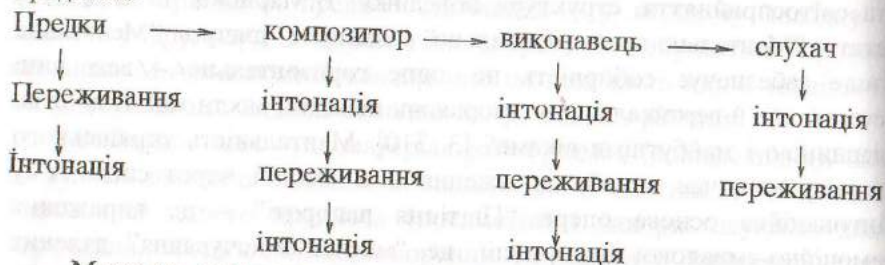
Інтонація – явище двостороннє – емоційно-інтелектуальне. Інтонація – це “мислення-почування” (Асаф’єв). Виходячи з вищесказаного, можемо зробити спробу проаналізувати інтонаційну основу, на якій вирросло явище «фолькопера “Цвітіння папороті”».

Оскільки інтонація – це поняття, яке включає в себе і раціональне, і духовне, можемо сказати, що інтонація є також своєрідним носієм інформації. Застосування ж автором опери автентичної інтонаційної інформації є відбитком *ментального* поля нації, що не існує без *інформаційного* поля і завдяки якому ми усвідомлюємо себе як націю, як одне ціле з нашими прапредками. Під ментальністю нації в даному випадку слід розуміти типові для даного (тут – українського) етносу схеми мислення, світовідчуття та світосприйняття, структури поведінки. В.Маринюк та В.Доля у статті “Ментальне поле національної свідомості” пишуть: “Ментальне поле забезпечує соборність не лише горизонтально – всіх нині сутих, але й вертикально, – створюючи невидимі мости між глибокою давниною і майбутніми віками” [3, 310]. Ментальність українського народу включає в себе вираження всіх емоцій через спів. Тому інтонаційна основа опери “Цвітіння папороті” – це вираження емоційно-сислової інформації, це “мислення-почування” далеких предків, що співзвучне з “мисленням-почуванням” їхніх нащадків, представником яких є автор опери. “...Ментальність конкретного представника етносу є своєрідним резонатором, який через підсвідомий канал світосприйняття зчитує з нього і одночасно рефлектує в нього певну мислеформу (програму, ідею, схему дії)” [3, 311]. Всі ці мислеформи – це акумульований соціальний досвід, що міститься в цінностях, через які стверджує і репрезентує себе кожна культура. Резонанс, що виник як створення музичного твору, продовжує своє існування вже в самій опері, проносячи інформацію через слухача і резонуючи в ньому. Інтонація несе певного роду інформацію, тому є своєрідним знаком. Власне “своєрідним”, бо існує різниця у процесі пізнання, як уже було сказано. Оскільки інтонація є одним із видів пізнання, ми можемо трактувати цей пізнавальний процес

як пізнання на експресивному рівні. Важливо простежити, як відбувається цей процес. Від переживань однієї людини виникають переживання іншої через інтонаційний феномен. Схематично це можна зобразити так:



Інтонаційна основа опери Є. Станковича “Цвітіння папороті” несе інформацію до слухача з глибини віків. Будучи одним із видів пізнання, інтонація опери дає можливість спілкуватися нам з нашими предками.



Можемо припустити, що інтонація автентичної музики є частиною ноосферного поля нації; що інтонація як один з видів пізнання є свого роду трансцендентуванням. Через інтонацію ми пізнаємо смисл речей. Емоційний бік інтонації дає право говорити про музику Є. Станковича як про досвід емоційного пізнання. Опера “Цвітіння папороті” є певним досвідом трансцендентування. Немає жодного сумніву у тому, що ми сприймаємо музику нашими чуттями, на базі яких і отримуємо певний емпіричний досвід. З досвіду ми можемо знати лише явища. А музика розширяє границі нашого пізнання від чуттєвого до надчуттєвого, дає нам шанс вирватися за рамки буденного розсудкового пізнання.

Можемо припустити, що завдяки музиці людина зможе змінити саму систему пізнавальної діяльності.

1. Арановский М. Интонация, знак и новые методы // Советская музыка. – М., – 1980. – № 10. – С. 101-103.
2. Аристотель. Метафизика // Соч.: В 4-х т. – Т. 1. – М.: Мысль, 1980. – 880 с.
3. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук: В 3-х т. – М.: АН СССР, 1934. – Т. 1. – 367с.
4. Маринюк В., Доля В. Ментальне поле національної свідомості // Науковий збірник Українського Вільного Університету. – Мюнхен. – Т. 16. – С. 310 – 315.
5. Музыкальная энциклопедия в 6-ти т. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – Т.2. – 959 с.
6. Музыкальная энциклопедия в 6 ти т. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – Т.5. – 1056с.
7. Платон // Соч.: В 3-х т. – М.: Мысль, 1970. – Т.2. – 610 с.
8. Словник іншомовних слів. – К.: УРЕ, 1977. – 776 с.
9. Соловьев Вл. Метафизика // Энциклопедический словарь. Изд. Ф.А.Брокгауз и И.А.Ефрон. – СПб., 1896. – Т.19. – С. 164-166.
10. Творения блаженного Августина Епископа Ишпонийского. – 2-е изд. – К.: Изд-во КДА, 1901. – Ч.1. – 560 с.
11. Філософський словник. – К.: УРЕ, 1986. – 796 с.

Дзвенислава Васильук. Опыт философского анализа оперы Евгения Станковича “Цветение папоротника”. В статье совершена попытка проанализировать оперу Евгения Станковича “Цветение папоротника” в гносеологическом аспекте. Опера рассматривается и как опыт эмоционального познания, и как опыт трансцендентирования. Ладово-интонационная аутентическая основа трактуется как эмоционально-смысловая информация, которая передается посредством музыки и расширяет границы познания от чувственного к сверхчувственному.

Dzvenyslava Vasylyk. Attempt of philosophical analysis of Yevhen Stankovych's opera “Fern in blossom”. The attempt to analyze the opera by Yevhen Stankovych “Fern in blossom” in the gnoseologic aspect is made in this paper. The opera is treated as a emotional cognition experience as well as a transcendation experience. An authentic tune-intonational basis is interpreted as emational-notional information which is rengered by means of music and broadens the limits of human undustanding from sensual to supersensual.