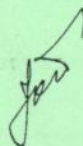


**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

ТАГАНОВ Олег Миколайович



УДК 78.01(781.1)

**ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ
ЗВУКОВОГО ПРОСТОРУ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Київ – 2006



00762036 (0)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського Міністерства культури і туризму України

Науковий керівник:доктор мистецтвознавства, професор
Пясковський Ігор Болеславович,
Національна музична академія України
ім. П.І. Чайковського,
професор кафедри теорії музики (Київ)**Офіційні опоненти:**доктор мистецтвознавства, професор
Іванов Володимир Федорович,
Миколаївський державний університет
ім. В.О. Сухомлинського,
професор кафедри інструментально-
виконавських дисциплін (Миколаїв)

кандидат мистецтвознавства

Чекан Олена Еристівна,
Київське вище державне музичне училище
ім. Р.М. Глієра,
в.о. доцента кафедри історії музики (Київ)**Провідна установа:**Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України,
відділ музикознавства (Київ)Захист відбудеться "25" вересня 2006 р. о 16 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства у Національній музичній академії України ім. П.І. Чайковського, м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 2-й поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського за адресою: м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11.

Автореферат розісланий "15" вересня 2006 року.Вчений секретар спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент

І.М. Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Музичне мистецтво протягом всього свого історичного розвитку розглядалось переважно як темпоральне явище, що не має фізичного втілення у просторі. Але саме в музиці за останні декілька років окреслились проблеми, які важко, а іноді неможливо вирішити без залучення до цього просторових уявлень, законів взаємодії просторових об'єктів, їхніх якостей та властивостей. І хоча дослідження в цьому напрямку проводяться з кінця XIX ст., досі не було вирішено багато ґрунтовних питань щодо зв'язку емоційного відгуку на музичні події та виникнення просторових відчуттів і уявлень під час сприйняття музики; не було переконливо доведено, що музика, як і більшість фізичних феноменів, має дуалістичну природу дискретно-континуального порядку; не було виявлено основу механізму проєкції психофізіологічних просторових реакцій та уявлень на музичні події та багато іншого. Слід зазначити, що відсутність чіткої методології та нерозвиненість понятійного апарату в цій сфері можуть на певному етапі обумовлювати деякі протиріччя. Тому закономірним є необхідність упорядкування основних понять і категорій заради розвитку та уточнення нових методів музикознавчого аналізу.

Об'єктом дослідження є розмаїтість структурно-звукового вираження просторових характеристик та умов у музичних творах різних стилів та жанрів.

Предметом дослідження є трансформація ролі засобів музичної виразності у виникненні просторових уявлень при сприйнятті музики різноманітних жанрово-стилістичних напрямків у контексті історичного розвитку наукових, соціально-культурних та естетичних поглядів.

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей сприйняття просторових властивостей і характеристик, виражених у музичних творах на всіх структурних рівнях та через усі доступні засоби виразності.

Означена **мета** обумовлює необхідність вирішення наступних **завдань**:

- 1) виявлення аспектів філософської категорії простору, які, на думку автора, є такими, що можуть бути висвітлені за допомогою музичних засобів виразності в цілому, та характерні для конкретних музичних стилів зокрема;
- 2) виявлення детермінант і механізмів виникнення просторових уявлень при сприйнятті музики та структури їх функціонування;
- 3) визначення шляху історичного розвитку вираження простору в музиці;
- 4) розширення термінологічного апарату музикознавства в зазначеній області;
- 5) систематизація чинників та засобів, що впливають на виникнення тих чи інших просторових моделей при сприйнятті музики.

Аналітичну базу дослідження складають твори вітчизняних та зарубіжних композиторів бароко, класицизму, романтизму, імпресіонізму, авангардизму.

Методологічною основою дослідження є історико-стилістичний аналіз, суб'єктно-об'єктний аналіз, діалектико-матеріалістичний підхід, метод аналогій, абстрагування, компаративний, інтеграційний, структурно-аналітичний і інші.

Напрямок роботи обумовив необхідність вивчення наукової літератури, котра стала **теоретичною базою** дослідження. Це роботи в галузі музичної акустики – Г.Гельмгольца, Й.Блаурта, О.Володіна, М.Гарбузова, Ю.Рагса Є.Назайкінського та ін.; загальної та музичної психології – Л.Виготського,

Е.Курта, Б.Теплова, В.Петрушина, Б.Анань'єва, Г.Орлова, В.Медушевського, М.Арановського та ін.; загально-функціональних систем – Л.Мазеля, Ю.Кона, В.Бобровського, Ю.Холопова, Б.Яворського, Б.Асаф'єва, І.Котляревського, С.Шипа та ін.; історико-жанрової проблематики – М.Лобанової, М.Друскіна, Н.Герасимової-Персидської, В.Іванова, Є.Алкон та ін.; типології творчості – В.Кандинського, Ц.Когоутека, О.Соколова, А.Мухи, І.Пясковського та ін.

Наукова новизна та теоретичне значення дослідження:

1. Вперше запропоновано вирішення проблеми про зв'язок фізіологічних та психічних реакцій та механізмів функціонування свідомості людини з виникненням просторових уявлень при сприйнятті музичного твору.
2. Виявлена обумовленість дуалістичності сприйняття елементів музичної тканини законами дискретності та континуальності простору та часу. Розглядаються динамічні та статичні моделі музичного простору та чинники, що впливають на становлення цих моделей.
3. Вперше продемонстровано потенційну векторну природу всіх процесів, що відбуваються у музиці, та жорстку проекцію на ці вектори часових та просторових уявлень.
4. Особлива увага у дисертації приділяється емоційним важелям, що обумовлюють виникнення просторових уявлень, вплив на них музичних засобів, ступінь вагомості цих важелів в контексті окремих стилів.
5. У дисертації автор вводить нові поняття, що характеризують особливості моделювання музичного простору, а саме: *креативний концепт свідомості* та *рефлексивний концепт свідомості*; пропонується до розгляду ієрархія аспектів відображення просторових властивостей і характеристик, а саме: *числово-змістовний екстракт, ознаковий блок та описові елементи*.
6. Окреслюється чіткий зв'язок між розвитком засобів музичної виразності, станом розвитку часово-просторових уявлень і загального світосприйняття, та його обумовленість соціальними факторами.
7. Висловлюється думка, що розвиток музики як виду мистецтва надає широкі можливості для пізнання категорії простору за допомогою часових засобів та проєкції особливостей всіх видів музичного руху на просторові властивості.

Практичне значення дисертації зумовлене можливістю використання її матеріалів у наступних курсах вищих навчальних закладів: «Аналіз музичних творів», «Музика як вид мистецтва», «Структура музичних творів», в курсах історії вітчизняної та зарубіжної музики. Вони виявляться корисними для виконавців різних спеціальностей, що прагнуть ширше інтерпретувати класичні та сучасні твори, а також для науково-педагогічної діяльності музикознавців-дослідників, зацікавлених в опануванні новими методами змістовного аналізу музичного мистецтва.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана згідно планів науково-дослідної роботи кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Вона відповідає темі № 13 “Загальні проблеми теоретичного музикознавства” перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського на 2000-2006 рр.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорювалася на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Основні ідеї та положення роботи були викладені у доповідях на конференціях: «Музичний твір як творчий процес», Всеукраїнська науково-практична конференція (Київ, 2001); «Іван Арсенійович Котляревський та його наукова школа» Всеукраїнська наукова конференція на честь 60-річчя І.А.Котляревського (Київ, 2001); «Еніологія XXI століття», IV Міжнародний конгрес еніологів (Одеса, 2002); «Історія музикознавства та сучасна наука», Міжнародна наукова конференція (Київ, 2004); „Захід–Схід: музичне мистецтво і культура”, Міжнародна науково-практична конференція (Одеса, 2004); «Культура і цивілізація. Схід та Захід», Міжнародна науково-практична конференція (Одеса, 2004); Друга конференція з ритмології (Київ, 2004); «Трансформація музичної освіти: культура і сучасність», Міжнародний семінар-конференція (Одеса, 2004); П'ята науково-практична конференція українського товариства аналізу музики (Київ, 2004).

Публікації. За темою дисертації опубліковано сім статей, шість з яких – у збірках, затверджених ВАК України.

Структура дисертації. Дослідження складається із вступу, чотирьох основних розділів, висновків, Списку використаних джерел та Додатків. Обсяг роботи складає 183 сторінки. Список використаних джерел – 403 найменувань, 15 сторінок. Додатки – 41 сторінка.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми дослідження та основної її проблематики в контексті існуючої літератури, присвяченої розгляду просторових уявлень у музиці, формулюються мета та завдання дисертації, її методологія та наукова новизна.

Розділ 1: Поняття простору у музичному творі – складається з двох підрозділів.

У підрозділі **1.1 „Фізичний простір як об’єктивна передумова просторового сприйняття музичних явищ”** визнається, що проблема часово-просторових уявлень існувала з античних часів і має актуальність до цього часу. Поступове розширення наукових знань у різних галузях обумовлює постійний розвиток наукових уявлень про зв’язок філософських категорій часу і простору. Точки зору на сутність цих категорій як дискретних або континуальних характерні як для античних філософів (Фалес, Піфагор, Демокрит, Нікомед, Аристотель, Евклід, Архімед та ін.) та науковців середньовіччя і Відродження (Копернік, Бруно, Кеплер, Декарт, Ньютон, Лейбніц, Кант, Локк, Юм та ін.), так і для сучасних наукових доктрин (Лобачевський, Ейнштейн, Ріман, Мінковський та ін.). Незважаючи на реляційність багатьох аспектів цих категорій, виділяється ряд основних властивостей простору і часу, що обумовлюють загальний підхід до розгляду зазначених феноменів.

У підрозділі **1.2 „Музичний простір”** зазначається, що феномен виникнення просторових уявлень у музиці розглядається у музикознавчій літературі з кінця XIX сторіччя. Серед науковців, що опрацьовували цю проблему, – Г.Гельмгольц, Б.Яворський, Е.Курт, Б.Асаф’єв, Ю.Кон С.Назайкінський,

М.Арановський, Г.Орлов, А.Муха, В.Медусhevський, О.Костюк, О.Маркова, І.Котляревський, І.Пясовський, О.Чекан, О.Самойленко, О.Сокол та інші.

Неоднозначний методологічний підхід до вирішення проблеми просторових уявлень у музиці викликав суперечки з приводу їх виникнення та природи існування. Існує погляд, що ніякі просторові характеристики у музиці не можуть виникнути, не корелюючи з фізичними умовами простору і часу. Інша точка зору говорить про неможливість переносу в художній твір, у мислення художніми категоріями, характеристик обмеженого фізичного існування. На нашу думку, музичний простір має синтетичну структуру, в якій інтегруються як відбиття реальних просторових умов, що, безперечно, є базовими для побудови у свідомості будь-яких просторових моделей, так і творчі процеси емоційно-логічного мислення, що знаходять своє відображення у віртуальних комплексних побудовах просторового характеру.

Під сполученням **музичний простір** в даному дослідженні мається на увазі комплекс психофізіологічних реакцій, що виникають у слухача в результаті спонтанної проєкції слухових уявлень та результатів структурно-процесуального логічного аналізу музичного твору на систему просторової орієнтації.

Відбиття просторових відносин при сприйнятті музики має дуже велику залежність від суб'єктивних поглядів слухача. Але існують певні об'єктивні чинники, які сформувалися в ході історичного розвитку музики, що майже однозначно викликають при її сприйнятті певні просторові уявлення. Оскільки музичний контекст має багатопланову структуру, сприйняття музичного простору також поділяється за класифікацією Є.Назайкінського на три види. *Реальний* – як сприйняття акустичних умов існування звучання музичного твору – він сприяє підключенню просторового досвіду до музичного. *Перцептуальний* – як відбиття органами відчуттів умов реального акустичного простору та його властивостей і особливостей. *Концептуальний* – як спонтанне створення просторових моделей в уяві слухача через проєкцію емоційних переживань та логічних конструкцій, що були викликані прослуховуванням музичного твору, на відносини часово-просторового характеру.

За психологічним спрямуванням слухової діяльності і просторовими уявленнями, що виникають при сприйнятті музичного твору, типи мислення можна поділити на *рефлексивний*, при якому у свідомості виникає лише віддзеркалення реальних часово-просторових умов фізичного існування, і *креативний*, при якому ці умови стають лише одним з видів можливих просторових моделей, в яких геометрія простору будується у рамках складної взаємодії емоційного, логічного, риторичного, акустико-аксіологічного та багатьох інших аспектів творчого мислення слухача.

Сприйняття просторовості у музичному творі обумовлено “ізоморфністю структури” свідомості слухача та образно-звуковою структурою музичного твору.

Міра виявлення кількості пластів та музичних подій визначається щільністю музичного простору (в середньому – 3-4 пласти по 2-3 об'єкти у кожному).

Серед орнаментально-просторових елементів на різних рівнях музичної будови представлені центральна та вісьова симетрії, різні типи хвильового руху, паралельність розвитку, елементи спіральності та багато іншого. Як основні

властивості руху можна назвати *лінійність* і *сферичність*. Для принципу *лінійного* руху характерні причинно-наслідкові закони розвитку, які пов'язані з плином часу, принципом послідовності подій, структурно-логічним рівнем мислення, втіленням одно- та двовимірних типів простору. Цей принцип пов'язаний у музиці з швидким темпом, економією енергії, процесуальністю, обмеженістю простору, його площинним аспектом. Принцип *сферичного* руху, навпаки, визначається симультанністю сприйняття декількох рівнів, аспектів, пластів. З'єднуючи їх в одне ціле, він оперує складними *n*-мірними типами простору (матричного типу), що визначається системою залежностей.

На відміну від простору фізичного, музичний простір має *неоднорідну* природу, що пов'язано з психологічними особливостями сприйняття часу. Анізотропний характер музичного простору асимілював у собі основні положення Теорії Відносності А.Ейнштейна за декілька сторіч до її відкриття.

Розділ 2: Психофізіологічні передумови просторового сприйняття музичних явищ – складається з п'яти підрозділів.

У підрозділі **2.1 „Диференціація та синтез фізичного та психологічного простору”** визначається, що можливість розгляду просторового сприйняття у музиці базується на особливостях структури і взаємодії психофізіологічної сфери людини, що інтегрує міжмодальні зв'язки усіх сенсорних систем. Найбільш активними з них є *зір, слух, дотик*. Вся інформація, що сприймається через зовнішні рецептори більшою чи меншою мірою експлікується свідомістю на зорово-просторовому рівні уявлень.

Але не тільки усвідомлена інформація формує просторові уявлення. Неусвідомлені відчуття гравітаційного тяжіння обумовлюють пріоритетні умови існування та взаємодії більшості об'єктів концептуально-перцептуальних типів простору.

Взаємодія фізичних просторових умов існування музики та концептуальних просторових моделей, що виникають у слухача через її сприйняття, обумовлена діалектичним типом зв'язку та дихотомічно індетермінованим типом відношень.

Підрозділ **2.2 „Акустичні умови та їх роль у формуванні просторових уявлень слухача”** містить розгляд основних акустичних властивостей середовища існування музичних феноменів. Як загальне визначення акустичних умов пропонується наступне: *акустичними умовами є сукупність просторово-часових особливостей існування звукового середовища*. Вони складаються з: а) властивостей відбиваючих поверхонь; б) щільності середовища розповсюдження сигналу; в) віддаленості джерела сигналу та його локалізації у просторі; г) рівня звукового фону при відсутності сигналу.

Доводиться, що акустичні умови фізичного простору є базисом у процесі виникнення різних просторово-часових моделей у свідомості слухача. Первинним рівнем просторового мислення при сприйнятті музики може бути саме *віддзеркалюючий*, тобто той, що дозволяє відтворити в уяві просторовий стереотип, відповідний даним звуковим характеристикам. *Моделюючий* рівень просторового музичного мислення генетично базується на первинному, але має більш розвинену структуру та процесуальність.

У підрозділі **2.3 "Кореляція та синтез різноманітних аспектів просторових уявлень в процесі сприйняття музичного твору"** розглядається універсальний механізм виникнення просторових уявлень у горизонтальній та глибинній площині з урахуванням вертикального вектору руху, та *вперше* виводиться тривимірна векторна модель спрямованості музичних процесів. А саме: всі елементи музичної структури і процеси, що набувають розвитку, мають векторну спрямованість у тривимірному просторі „вгору – праворуч – від себе (віддалення) – рух у майбутнє“, тобто рухаються за годинниковою стрілкою, та навпаки. Сукупність результатів проектується на типові емоційні реакції, що підтверджують коректність зроблених висновків.

Застосування цього рішення до різноманітних синтаксичних рівнів музичної мови, а також до засобів музичної виразності на прикладі фрагментів музичних творів різних авторів дає можливість переконатися в ідентичності механізмів виникнення у свідомості слухачів динамічних просторових моделей при сприйнятті музичних творів різноманітних стилів та жанрів.

У підрозділі **2.4 „Роль соціальних факторів у виникненні просторових синестезій"** аналізуються соціальні фактори, що обумовлюють диференційні підходи до сприйняття музичного простору. Розглядаються соціологічні концепції Т.Адорно, А.Сохора та ін. Доводиться, що завдяки мірі зацікавленості у сприйнятті музики виникають або *рефлексивний*, або *креативний* тип просторових уявлень у музиці. Тобто існує певна точка переходу від одного типу до іншого, яка залежить від багатьох факторів, але насамперед, від міри ототожнення слухачького „Я“ з процесом розгортання музичного твору.

Проводиться порівняльний аналіз історичного розвитку соціальних факторів та стану розвитку музичного мистецтва відповідних періодів і міра їхньої взаємодії.

Розвиток музичної мови виявляє необхідність наявності «ізоморфного» типу зв'язків між структурою і способом мовлення музичного твору та свідомістю слухача. При його відсутності слухач не зможе повною мірою сприйняти естетичну та структурно-логічну сутність твору. Існування такого ізоморфізму обумовлює зворотній зв'язок естетичних поглядів, творчих прагнень на рівень соціокультурного „екологічного“ стану. Інакше: кожний композитор, кожний митець повинен усвідомлювати свою відповідальність за вплив своїх творів на психоемоційний стан суспільства, його еволюцію або деградацію.

У підрозділі **2.5 „Звуківий простір як процес"** розглядаються типи просторового сприйняття у музиці та детермінанти їх виникнення. Для аналізу ми пропонуємо застосувати нові поняття: *рефлексивний концепт свідомості* і *креативний концепт свідомості*. Перший – виникає при поверхневому сприйнятті музичних подій, тобто відбиває, реєструє аналогії акустики тривимірного простору у звучанні музичного твору. Цей тип усвідомлення характерний для пасивного типу сприйняття. Сукупність механізмів, що застосовуються для нього, ми пропонуємо визначати як *рефлексивний концепт свідомості*.

Другий – виникає як творчий відгук слухача на глибинне переживання внутрішніх процесів музичного розвитку, переломлення музичних явищ крізь призму свого світосприйняття, розуміння тощо. Цей тип усвідомлення характе-

рний для активного типу сприйняття. Сукупність механізмів, що застосовуються для такого типу сприйняття, ми пропонуємо визначати як *креативний концепт свідомості*.

Доводиться діалектичний тип взаємодії цих типів свідомості; міра домінування будь-якого з них визначається за законом функціональної періодичності: при накопиченні певного рівня позасвідомого (рефлексивного) відбувається кількісно-якісний перехід, що виводить мислення на рівень свідомої (креативної) обробки просторових характеристик у музиці. Таким чином, безперервний процес переходів від рефлексивності до креативності, та навпаки, при творчому сприйнятті та моделюванні просторових властивостей у музичному творі має спіралевидний вигляд.

Розділ 3: Структура сприйняття простору у музиці – складається з чотирьох підрозділів.

У підрозділі **3.1 „Загальні принципи структуризації”** аналізується використання та обумовленість *індуктивного та дедуктивного* методів структурування музичного простору. *Дедуктивний* метод спрямований на детермінацію макрорівнів та макрооб’єктів звукового простору. Структурними одиницями цього методу виступають дискретні елементи музичного синтаксису і форми. Процес структурування має вигляд поступово-зворотнього руху з умовою корегування структури впродовж накопичення і обробки нових структурних одиниць. Побудування просторових структур при цьому методі відбувається на логіко-аналітичному рівні свідомості. *Індуктивний* метод базується на співвідношеннях мікрорівнів, сутність яких полягає у хвильових процесах фізичної природи звуку. Основним динамічним принципом структурування при цьому методі виступає сукупність станів *усталеності та неусталеності*. При цьому методі побудування просторових структур відбувається на сенсорно-інтуїтивному рівні. Мірою структурування виступають співвідношення та ступені кореляції порівнюваних процесів. Великий вплив на структурування просторових уявлень на цьому рівні має емоційний відгук на музичні події.

Спрямованість структурування музичного простору залежить від низки чинників, що стосуються вихідної точки структурування, темпу розгортання музичної думки, синтаксичного рівня виявлення драматургічного контексту. Звідси – загальний принцип структурування звукового простору музичного твору може мати різну спрямованість у рамках конкретного стилю, жанру, навіть певного музичного твору. Як правило, така структура має ієрархічний вигляд з будь-якою кількістю рівнів, що залежить від цілей структурування та міри емпатії.

У підрозділі **3.2 „Ієрархія рівней просторового сприйняття”** музика розглядається як інформативна система, що характеризується багаторівневністю. Ми пропонуємо визначити три основних інформативно-просторових рівня як: *чисельно-змістовний екстракт, ознаковий блок та описові елементи*.

Чисельно-змістовний екстракт – несе інформацію точного (математичного) характеру. Розглядає тільки кількісний аспект об’єкту інформації. Не торкається якісної сторони та детальних подробиць. Питання „що?“, „де?“, „коли?“ та аналогічні є потенцією існування чисельно-змістовного екстракту.

Ознаковий блок – несе супутню чисельно-змістовному екстракту інформацію, яка має уточнюючий характер якісної спрямованості. Апелює до емоційного рівня свідомості. Потенцією існування цього типу інформації виступають питання „який?“, „як?“, „наскільки?“ та ін.

Описові елементи – тип інформаційної надбудови, що уточнює інформацію перших двох типів. Оперує порівняльними категоріями, асоціативними зв'язками, причинно-наслідковими зв'язками, процесуальними поняттями. Спрямований на асоціативну функцію свідомості. Потенцією існування цього аспекту є питання „яким чином?“, „задля чого?“, „в результаті чого?“ та аналогічні.

У підрозділі проводиться аналіз музичних творів різних стилів та жанрів, що обґрунтовує використання зазначеного розподілу рівнів. Серед них: „Metastasis“ Я.Ксенакіса, «Три погляди на революцію» Е.Артем'єва. Наводяться висловлення композиторів та літераторів про творчій процес з точки зору «просторового виявлення» художнього замислу.

У підрозділі **3.3 „Континуальність та дискретність музичного простору“** розглядається методика структурування музичного простору, що виявляє два підходи, обумовлені протилежними точками розгляду будь-якого феномену, а саме: як нескінченну та безперервну процесуальність, або як переривчасту послідовність окремих структурних елементів.

Прагнення слухача структурувати музичну форму, семантизація елементів музичної тканини, синтаксичний розподіл музичної мови обумовлює членування звукового потоку на *дискретні* структури. Вищий рівень сприйняття простору у музиці співвідноситься з простором дискретних значеннєвих множин, принципово можливих для усвідомлення та потенційно нескінченних. Членування та структурування музичного простору у всіх його проявах обумовлює ієрархічну будову інформаційних рівнів та чітку міжрівневу взаємодію. *Дискретність* є характерною рисою аналітичної функції свідомості. Застосовується у деталізованому визначенні функціональних елементів музичної тканини.

Континуальність є характерною рисою для хвильових процесів. Основними чинниками континуального сприйняття музичного простору виявляються *усталеність* та *неусталеність*. Оскільки музична тканина насичена взаємодією усталеності та неусталеності на різних рівнях, виявляється, що ці рівні, як системи, мають відкриту будову. Це дозволяє розглядати одні й ті ж точки у перетинах систем як усталені та неусталені водночас.

Дискретність та *континуальність* у музиці – два взаємодоповнюючих аспекти сприйняття простору. Отже вони використовуються *аналітичною* та *інтегративною* функціями мислення відповідно, що також мають змінну домінантність.

Огляд підрозділу **3.4 „Динаміка розгортання музичного простору“** показує, що спрямованість та динаміка розгортання музичного простору залежить від стильових та жанрових рамок музичного твору. Це зумовлено загальними законами процесів становлення і розвитку у мистецтві. В основі цих процесів лежать діалектичні принципи розвитку: перехід від простого до складного, перехід кількості в якість, подвійного заперечення, обумовленість макроструктур мікропроцесами та інші. Відносно музичного твору основними чинниками динаміки розгортання є: а) темп музичного твору; б) насиченість музичної ткани-

ни значущими подіями; в) ступінь контрастності порівнянних елементів музики; г) досягнення певного ступеню складності вираження музичної думки; д) досягнення яскравості іманентних звукових характеристик.

Значну роль у процесі розгортання уявного просторового образу відіграє момент впізнання чогось вже відомого. При наявності великої кількості таких „впізнаних моментів“ свідомість швидше адаптує нові структурні елементи системи уявного простору. Тобто швидкість розгортання підвищується завдяки *повторності, репризності*. Вона може діяти на всіх структурних рівнях твору. Як і аналогія або асоціація, репризність може мати різновиди „за схожістю“ та „за суміжністю“, які також забезпечують зв'язок між структурними рівнями.

Розділ 4: Історико-стильова мінливість сприйняття простору у музиці – складається з двох підрозділів.

У підрозділі **4.1 „Стильові особливості просторових уявлень”** зазначається, що трактування стилю може виходити з точки зору географічної приналежності, або специфічного авторського (композиторського) музичного мовлення, способу творчого вираження. Екстенсивний огляд національних, регіональних та інших географічних стилів виявляє дуже широке коло стильових різновидів, що склалися у різних кліматичних і просторових умовах. Відображення останнього можна помітити на ритмічних, темпових та динамічних особливостях стилів. Характерним для них виявляється й різний спосіб інтонування.

Іntenсивний огляд композиторських стильових шкіл виявив вплив на просторові уявлення європейської традиції поглядів Античної Греції та християнської релігії. Ці уявлення розвивалися й поширювалися завдяки розвитку науки та відображалися у музиці за допомогою усього арсеналу засобів музичної виразності. В історичному ракурсі ці засоби дещо змінювали своє просторово-сміслові навантаження. Вони розглядаються у двох пунктах.

У пункті **4.1.1 Музично-просторові уявлення в ренесансно-бароковій і класико-романтичній традиції** вказується, що розвиток просторових уявлень у музиці історично розвивався від горизонтальної лінеарності мислення до сполученості голосів у вертикалі, поступово завойовуючи можливість керування психологічним часом і простором. Цей розвиток відбувається за законами *спіралі*. Набувши у музиці бароко високої складності та щільності, музичний простір у класицизмі знов повертається до „нової простоти“, ця простота стосується акустичної розподіленості елементів музичної мови. Можливості ж багатогранного виявлення просторових особливостей у музиці значно збагачуються за рахунок розвитку гармонічних зв'язків, артикуляційних знахідок, розвитку інструментально-колеристичної сторони виконавства. Нова естетика романтизму приділяє уяві, а тим більш уяві просторових особливостей, окрему увагу. Колоризування акордики, співставлення тембрів, ускладнення ритмів та нестандартний розподіл тривалостей, швидкоплинні динамічні та темпові контрасти – все це та багато іншого мали великий вплив на розвиток сприйняття простору в музиці.

Про деякі особливості виявлення музичного простору через засоби музичної виразності йдеться у наступних підпунктах:

4.1.1.1 Метроритмічна складова звукового простору. Сприйняття простору у музиці пов'язано з категорією руху. Ступінь його рівномірності визначається наявністю будь-яких часово-просторових орієнтирів, в якості яких у музиці найчастіше виступають ритмічні та метричні акценти. Ієрархія ритмічних структур як чинників виявлення просторових відносин обумовлена діалектикою переходів кількості та якості, ізоморфністю системних рівнів музичного твору. Велике значення у виявленні простору через ритм має *симетрія*, яка стала активною композиційною складовою в музиці ще у середньовіччі. Спільно з проф. О.Ровенком та композитором А.Терещенком (1994-1995 рр.) ми виявили можливість проєкування ритмічного малюнку теми-оригіналу (та його варіантів) на звуковисотний рельєф цієї ж теми у *retroversus*, *inversus* та *retroversus-inversus*, що дає додатково вісім варіантів її проведення. Вперше обґрунтовується можливість та умови використання *Rhythmus-inversus* та *Rhythmus-retroversus-inversus*.

На прикладі хору „Fortuna“ („Carmina burana“) К.Орфа та твору „Мара“ ор.4 №4 С.Прокоф'єва аналізуються варіанти сприйняття музичного простору через розбіжності ритмічних та метричних умов. Доводиться зв'язок між метроритмом та темпоритмом через щільність ритмових блоків, співставлення у послідовності стандартного та нестандартного розподілу нотних тривалостей. Розглядається вплив вищезначених чинників на емоційний бік сприйняття.

4.1.1.2 Мелодико-інтонаційна складова звукового простору. Інтонація – поняття синтетичне. Сприйняття простору у музиці розглядається в цьому підпункті переважно з точки зору звуковисотного аспекту інтонації. Одною з властивостей інтонації є можливість при загальному горизонтальному русі тонів передавати елементарні переміщення у вертикальній площині та у ступені віддаленості (глибинна площина). Виходячи з висновків розділу 2.3, та підтверджуючи їх багатьма прикладами, констатуємо, що переміщення мелодії з верхнього регістру вниз пов'язано в уяві і з переміщенням у відповідному напрямку у просторі, і з приближенням джерела звуку (збільшенням „маси“ та „об'єму“) та навпаки. Розглядаючи інтонацію як семіотичний об'єкт, проводяться паралелі з риторичними фігурами епохи бароко, що складають фундаментальну базу для виникнення просторових уявлень у смисловій сфері. Використання таких фігур як *anabasis*, *catabasis*, *circulatio*, *tirata* виражало саме просторові відношення та переміщення. Зв'язок цих фігур у свідомості слухачів з емоційним переживанням був пов'язаний в сумісному їх використанні з фігурами *interrogatio*, *exclamatio*, *suspiratio* та іншими, що мали мовну та афектаційну спрямованість. Тобто, просторовість через інтонацію фіксувалася на багатьох рівнях сприйняття. До аналізу залучаються твори Й.С.Баха, В.Моцарта, Л.Бетховена, Ф.Шопена, П.І.Чайковського, М.Вайнберга.

Спираючись на результати попереднього підпункту та особливості просторових властивостей інтонації, проаналізовані просторово-композиційні особливості інтонування у „Шахеразаді“ М.А.Римського-Корсакова та „Променад“ („Малюнок з виставки“) М.П.Мусоргського.

4.1.1.3 Ладогармонічний аспект звукового простору. Лад з точки зору його просторових характеристик – це відносно жорстко структуроване середовище, в якому виявляються особливості інтонаційної будови музичної мови. Він являє

собою імператив для способу взаємодії ритмо-інтонаційних одиниць та обумовлює існування певних функціональних зв'язків. Саме наявність цих зв'язків робить можливим опис просторових характеристик музичного твору з використанням поняття внутрішнього тяжіння. Розглядається принцип будови ладів на прикладі системи мажоро-мінору. Висвітлюються такі просторові властивості при їх формуванні як *симетричність структури*, *феномен тяжіння (гравітації)*, *дія закону „золотого перетину“*, *ієрархічність елементів* та інші. Вперше пропонується зняття протиріччя у розгляді природи кварто-квінтового кола, яке було пов'язане з формальним розглядом цієї системи як континуальної із застосуванням фактично дискретної будови зв'язку елементів. Залучення до рішення цієї проблеми математичного методу з використанням ряду Фібоначчі, проєкування його на обертоновий ряд, а також використання концепції древньокитайської музичної системи *Люйши Чунцю* дозволило побудувати тривимірну спіральну модель кварто-квінтового кола з очевидною континуальною природою хвильового (спірального) характеру. Отримані результати мають важливе значення для подальших наукових досліджень в галузі ладових будов в аспекті їх обумовленості і зв'язку з природними явищами.

Феномен музичної гармонії розглядається також на більш високих структурних рівнях, де вона може аналізуватися як процесуальне явище з відповідними просторовими особливостями. В цьому ракурсі до методики дослідження залучаються такі поняття, як *сукцесивність* та *симультанність*. Інтеграція мелодичної послідовності в одномоментну звукову вертикаль дозволяє розглядати гармонію в різних умовах і як просторовий об'єкт, звуковий конгломерат, що має певне смислове значення, і як, навпаки, звуковий об'єм, фонічне середовище для існування інших просторових об'єктів. Музично-просторова анізотропність, що виражена через регістрово-гармонічний аспект, виявляє властивості, діаметрально протилежні фізичному простору, рівномірному „всюди і у всьому“. Звідси – можливість існування у музиці просторових моделей, *відмінних* від тривимірного фізичного простору.

4.1.1.4 Темпова складова звукового простору. Відношення простору до часу є швидкість. Звідси – метроритмічна складова тісно пов'язана зі швидкістю протікання музичних процесів, тобто *темпом*. У музично-звуковому просторі темп найчастіше відображає швидкість розгортання цього простору. Багато хто з музикознавців (Є.Назайкінський, Л.Белявський, В.Бобровський, С.Беляєва-Екземплярська та інші) стверджують, що вплив темпу на сприйняття музики (і музичного простору, зокрема) базується на спонтанній проєкції швидкості музичних подій на біологічні ритми людини та загальні природні еталони. Вони співвідносяться між собою як “темпові центри” за принципом „октавного подвоєння частоти“, тобто темп можна в чомусь порівнювати зі звуковисотністю (суто просторовим проявом у музиці)!

Темп та його зміни мають континуально-хвильову природу. Але з появою метронома було штучно дискретизовано темпові зміни і тим самим усвідомлене умовне квантування музичного простору. Доводиться *сферична* природа просторового сприйняття темпової агогіки.

Темп та його зміни тісно пов'язані також з відчуттям щільності звукового простору, стисненням або розширенням музичного часу. У психологічному сприйнятті в певну (середню) часову довжину може вміститись певна кількість музичних подій. Зростання темпу збільшує цю кількість за рахунок зменшення часу їх появи. Звідси, підвищення темпу викликає відчуття просторового стиснення та зростання напруги при збільшенні щільності, зменшення темпу – навпаки. Нарешті доводиться динамічний зв'язок між темпом і метром музичного твору, які виступають як *континуальний* та *дискретний* аспекти музичної тканини відповідно.

4.1.1.5 Фактура й інструментування. Цей підпункт розміщено на межі між так званим академічним стилем у музиці та авангардним з тої точки зору, що саме у фактурі й інструментуванні знаходиться більшість точок перетинання цих напрямків. На наш погляд, саме *фактура* являє собою один з найяскравіших виразників просторовості у музиці.

Існує декілька різновидів поняття «*фактура*» (Л.Мазель, В.Цуккерман, В.Холопова, М.Скребкова-Філатова, Г.Ігнатченко, Є.Назайкінський та ін.), але їх спрямованість або вузько спеціалізована, або вони не враховують широке коло новітніх музичних тенденцій. Тому, як найбільш загальне і прийнятне визначення для досліджуваної теми ми пропонуємо наступне: *фактура – це просторово-часова організація музичної тканини, що типологічно обумовлена жанрово-стильовими рамками і художньою необхідністю.*

Історичний розвиток фактури відображає розвиток наукових та творчих поглядів на часово-просторові відносини та їхнє відображення у музиці. Від монодії як двовимірного простору через поступове ускладнення до багатовимірної поліфонії пластів сучасної музики, об'єднуючи в собі *статичу* і *динаміку*, взаємозбагачуючись з архітектурою, живописом та іншими видами мистецтва, фактура набула неймовірного розвитку і потенцій просторового відображення. Аналіз фактурних перетворень протягом історії показав зміну смислових акцентів у виборі чи створенні фактурних типів: орієнтація на інтонаційність змінилася увагою до просторового суміщення горизонталей, потім великий вплив на фактурне оформлення мала гармонічна процесуальність, інструментування та оркестрування творів, згодом ускладнення фактурного контексту призвело до появи декількох напрямів її розвитку, серед яких пуантилізм, сонористика, фактурна поліпластовість та інші. В сучасній музиці фактура може розглядатися як «метатебр» з просторовими властивостями фізичних об'єктів (ступінь освітленості, щільність, яскравість та ін.).

Отже, фактура є самостійним носієм просторових характеристик у музиці; може бути віднесена до *описових елементів* або до *ознакового блоку*. Сприйняття чи моделювання свідомістю слухача простору дискретного або континуального типу на основі фактурних особливостей музичного твору обумовлено як об'єктивними передумовами, що включають до себе стилістичні особливості, музичний синтаксис, щільність музичної тканини та інше, так і суб'єктивними – аналітичний чи образний тип мислення, темперамент, індивідуальне світосприйняття.

У пункті 4.1.2 „Переакцентуація просторових уявлень у музиці авангарду” визнається, що новий час, нові світові наукові досягнення вплинули і на нові

швидкості й на творчу активність композиторів. Музика почала щільніше контактувати з просторовими видами мистецтва. З'явилась електронна музика, що поставила низку нових питань у галузі просторового сприйняття. Більша увага приділяється акустичним умовам виконання. Дещо змінюється ставлення до «немюзичних» аспектів. У наступних підпунктах дається аналіз деяких аспектів:

4.1.2.1 Тембросонорний аспект. Розширення функцій фактури, широке використання сонорних ефектів, наближення фактури й тембру обумовили пильну увагу до останнього, зокрема до можливості розгляду його будови як об'єкту композиції. Особливості формування тембру, його спектральна будова, акустично-динамічні характеристики стали нагальними проблемами вивчення. Поява можливості комп'ютерного аналізу та моделювання тембру за різноманітними методиками дала в руки митців нові виразні засоби. У Франції було створено спеціальний центр електронно-акустичної музики IRCAM. Там зародилась, так звана, «спектральна композиція», яку розробляли Ж.Грізе, Т.Міорай, Ю.Дюфур та інші. Балансування між тембром та гармонією в звучанні, створення „метатембру“ за допомогою інструментів оркестру – перехід від «фізичної реальності до метафізичної» – ось основна концепція цієї творчості.

З тембром активно працюють композитори Я.Ксенакіс, П.Шеффер, П.Булез, Е.Варез, К.Штокгаузен, Е.Артем'єв, вітчизняні композитори А. Загайкевич, В.Луцьов, С.Шустов, І.Гайденко та інші.

4.1.2.2 Артикуляційні функції. Основним якісно-характерним моментом у звуці з боку визначення його тембральної приналежності є фаза атаки. Саме вона характеризує особливості артикуляції. Крім цієї фази існують ще фаза *утримання, спаду, підтримки, звільнення*. Разом вони складають контур *огинаючої*. Різні види артикуляції можуть визивати в уяві слухача різні абрис просторових об'єктів та їх властивостей. Так, наприклад, м'ява, розтягнута фаза атаки може асоціюватись з наближенням об'єкту, його згладженою формою, в'язкістю його внутрішньої структури. „Жорстка“ атака та різке переривання звучання (*tenuto*), навпаки, можуть викликати образ паралелепіпеда. *Staccato* має фазу атаки, що суміщається з іншими фазами. Завдяки цьому форма такого звуку у площинній проекції виступає як крапка, а у тривимірному просторі – як дуже маленьке сфероїдне тіло. Ці та інші приклади доводять, що від різних типів будови *огинаючої* звуку залежить його тембральна розмаїтість та концептуально-просторова форма.

4.1.2.3 Темпові функції. Ускладнення та прискорення життя в ХХ сторіччі обумовило існування поліпроцесуальності та поліпластовості в сфері музичного мислення, підвищення подієвої щільності музичної тканини. Велику роль у цьому відіграв розвиток кіномистецтва з його художніми прийомами напливу, монтажу, калейдоскопічності та іншого. Існування у музиці декількох пластів (зі своїми образами, темпами, метроритмом, тембрами) дозволило вмістити в один часовий проміжок декілька симультанних подієвих фрагментів чи просторових процесів. Ієрархічна ж структура темпових змін на різних рівнях зостається загалом незмінною, що підтверджує точку зору про глибинні витоки темпової ієрархії різнорівневих процесів.

4.1.2.4 Аспекти звукової апперцепції За відправну точку у визначенні *апперцепції* ми прийняли формулювання К.Ясперса: «...під апперцепцією... мається на увазі інстинктивно-творчий, синтезуючий та інтегруючий психологічний механізм, що... спонтанно буде цілісні конфігурації, що „абсорбуються“ нашим сукупним психічним досвідом»¹. Оскільки через звук ми отримуємо непряму інформацію про об'єм, масу, мобільність розташування у просторі та інші характеристики джерела звуку, можна розглядати його, як матеріальний феномен з відповідними якостями. У наступних підпунктах аналізуються деякі аспекти звукової апперцепції:

У підпункті 4.1.2.4.1 „Кольоросприйняття звуку“ зазначається, що визнання цього феномену не вирішило проблему неможливості зведення кольорів та звуків до універсальної системи відношень. Нами зроблено всебічний аналіз цієї проблеми у рамках семантизації кольорів, співвідношення фізичних частот кольорів та звуків, свідочть синестетів та таке інше. Ми дійшли висновку, що розбіжності у співставленні кольорів та звуків обумовлені: 1) різними типами темпераменту людей (як біологічно-випромінюючої системи); 2) умовами соціального виховання; 3) особливостями тембру звуку (підсиленими формантними зонами) та іншим. Важлива в цьому ракурсі також наявність зв'язку між емоційно-психологічною сферою і музично-інтонаційним вираженням художньої думки.

У підпункті 4.1.2.4.2 „Маса звуку. Фізичний і психологічний аналіз“ визначаємо, що звук при розповсюдженні створює певний *акустичний тиск*. Його міра залежить від сукупності звукової частоти та гучності. Розподіл звукових мас у музичному творі формує його перцептуальний простір. Окрім акустичного аспекту важливим є художній бік цього феномену. Смыслове навантаження звукового комплексу та навіть окремого звуку із залученням до цього тембру, гучності, артикуляції, регістрового розташування, темпових змін та іншого, створює певне „гравітаційне поле“, що сприймається як більш вагоме, ніж інші. Звідси – розподіл смислових акцентів (логічних мас) формує концептуальний простір музичного твору.

У підпункті 4.1.2.4.3 „Форма звуку. Поліморфність і динамізм“ зазначаємо, що проблема відчуття різної форми співзвуччя та окремих звуків порушувалась з часів Древньої Греції у працях Піфагора, Платона, Арістоксена. У середньовіччі цю проблему розглядали Боецій, Маркето Падуанський, пізніше – Кеплер, Мерсенн та інші.

Оскільки універсальною формою в природі є сфера, вона стає прообразом «ідеальної» форми звуку. Аналіз показує, що концептуальна форма звуку залежить від його тривалості, звуковисотності, спектрального складу тембру, артикуляції; може бути *статичною* або *динамічною*. З появою електронних засобів моделювання звукового тембру, можливістю тонкого керування усіма його параметрами, *динамічний* аспект форми набуває найважливішої уваги з боку композиторів. Розширюється поняття *звукової пластики*. Зв'язок між формою звуку та звуковисотністю й тембром з одного боку та звуковисотністю, тембром та

¹ Цит. за: Акопян Л. Теорія музики в пошуках научності: методологія і філософія «структурного слухання» в музикознавстві останніх десятиліть // Музыкальная академия. – 1997. – №2. – С.121.

кольором, з іншого, призводить до можливості встановлення певного зв'язку між кольоровим та морфогенним рядом звукового образу.

У підрозділі **4.2 „Інтонаційність та сонорність як дві складові часово-просторового континууму музичного твору”** зазначено, що попередній аналіз чітко виявив два аспекти існування музичного простору – *статичний* і *динамічний*. В цьому ракурсі вагоме місце посідають теоретичні концепції Б.Асаф'єва та Б.Яворського. *Інтонаційність*, як провідний принцип процесуальної суті музичного твору, діє на всіх рівнях структури музичного мовлення. Інтонаційні елементи мають значний потенціал до логічного розвитку. Час, без якого неможливий розвиток, виступає головним чинником. Можливість структурування інтонаційного потоку та його часова природа обумовлюють його *дискретний* тип сприйняття, переважно аналітичну спрямованість та *динамічну* природу (може розглядатись найчастіше як *чисельно-змістовний* екстракт або рідше як *ознаковий блок*).

Сонорні комплекси сприймаються як емоційно наповнені «звукокольорові плями». В їх формуванні більшу роль відіграють просторові чинники. Структура сонорів максимально розмита та спрямована на емоційний відгук слухача на фонізм. Вони створюють *метатембр* певної якості, що переважно має відносно *статичну* композиційну функцію. Саме темброві властивості притаманні сонорним комплексам: «ступінь освітленості», «щільність», «маса», «об'єм», яскравість, «теплота» та інші. Звідси – сонори виражають *статичний* тип просторовості, мають спрямованість на *емоційне* сприйняття та *континуальну* природу, розглядається як *ознаковий блок* або *отисові елементи*.

У **Висновках** підсумовуються проміжні та систематизуються кінцеві результати проведеного дослідження а саме:

- Музика як вид мистецтва, що існує у часі, дає найбагатший матеріал, що дозволяє композитору, виконавцю, аналітику і слухачу зануритися в осмислення категорії простору та законів його існування у самому глибинному філософському значенні.

- Створення музичного твору – це спроба моделювання композитором простору певного типу і геометрії з метою максимальної передачі певної інформації через усі канали взаємодії (аналітичний, емоційний, інтуїтивний, рефлекторний та перцептивний).

- Відбиття та спонтанне моделювання просторових аспектів при сприйнятті музичного твору, засноване на ряді детермінант фізіологічного, психологічного, соціального, історичного і філософського характеру.

- Музичний простір не є і не повинен бути точною копією реального фізичного простору, однак базується на законах останнього і, втілюючи у собі типи взаємодії його елементів, створює різноманітні стохастичні часово-просторові моделі когнітивного типу.

- Сприйняття просторових характеристик в музиці має дихотомічну природу. Обумовлені психологічними особливостями слухача, особливостями розподілу пізнавальних задач і функцій, а також низкою інших факторів, *рефлексив-*

ний та креативний типи просторового сприйняття є взаємодоповнюючими аспектами з мінливою домінантністю.

- Музична тканина являє собою структуру мінливого типу з міжрівневим розподілом перцептивно-просторових функцій. Мінливість виражається у зміні смислового наповнення аналогічних елементів в залежності від їхнього семантичного рівня у даній ієрархії.

- Звуковий простір музичного твору являє собою дискретно-континуальну єдність, що вбирає в себе всі аспекти часово-просторових зв'язків фізичного типу. Основою цієї єдності виступає лінійно-сферична сутність змінення будь-якого засобу музичної виразності.

- Фрактальність (як просторова системна властивість) структури музичної тканини виражена у тотожності законів взаємодії елементів на різних рівнях, симетрії подібності різнорівневих структур, обумовленості художнього цілого сукупністю часткових складових.

- Послідовний історичний розвиток засобів музичної виразності і розширення спектру їхнього використання є відображенням творчого пошуку композиторами та виконавцями способів всебічного пізнання навколишнього світу, зокрема часово-просторових відносин, та прагнення втілити усвідомлені істини у музиці.

Основні положення дисертації викладено в публікаціях:

1. Таганов О. Анализ музыкального произведения как пространственная модель когнитивной экспансии сознания // Музичний твір як творчий процес: Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – К., 2002. – Вип. 21. – С. 101-107.
2. Таганов О. Топология звука: высотно-тембровая характеристика // Теоретичні та практичні питання культурології: українське музикознавство на зламі століть. – Мелітополь, 2002. – Вип. 9. – С. 153-164.
3. Таганов О. Квантово-волновой парадокс восприятия пространства в музыке // Материалы IV Международного конгресса «Эниология XXI века». – Одесса, 2002. – С. 230-234.
4. Таганов О. Звуковое пространство как мобильная система интертоновых соотношений // Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник ОДМА ім. А.В.Нежданової. – Одеса: Друк, 2004. – Вип. 4., кн.2. – С. 85-92.
5. Таганов О. О корреляциях пространственных ощущений при восприятии музыки // Українське музикознавство. – К., 2004. – Вип. 33. – С. 453-463.
6. Таганов О. Художественная целостность музыкального произведения как комплексный хронотоп // Художня цілісність як феномен музичної творчості та виконавства: Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – К., 2005. – Вип. 48. – С. 64-71.
7. Таганов О. Пространственные аспекты ритма // Метроритм-2. – К., 2005. – С. 82-86.

АННОТАЦІЯ

Таганов О.М. Особливості психологічного сприйняття звукового простору музичних творів. - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Міністерство культури і туризму України, Київ, 2006.

Вперше проведений цілісний системний аналіз особливостей психологічного сприйняття звукового простору музичних творів.

У плані музично-теоретичного, мистецтвознавчого, психологічного підходів запропоноване рішення однієї із ключових проблем музичного мистецтва - способів відбиття й моделювання різних просторових характеристик за допомогою засобів музичної виразності; доведена діалектична взаємодія рефлексивної й креативної функцій свідомості при сприйнятті просторових характеристик у музиці. Дано обґрунтування дискретно-континуальному дуалізму музичної тканини з позицій просторовості. Систематизовано відносини категорій лінійності й сферичності, статички й динаміки, усталеності й неусталеності в контексті просторових відчуттів при сприйнятті музики.

Запропоновано обґрунтування й рішення низки протиріч в галузі структури музичних систем і психології сприйняття музики. Обґрунтовується необхідність введення нових понять у зв'язку із залученням нових методів дослідження.

Ключові слова: звуковий простір, музична психологія, музичний простір, засоби музичної виразності.

АННОТАЦІЯ

Таганов О.Н. Особенности психологического восприятия звукового пространства музыкальных произведений. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И. Чайковского, Министерство культуры и туризма Украины, Киев, 2006.

Впервые проведен целостный системный анализ особенностей психологического восприятия звукового пространства музыкальных произведений.

В плане музыкально-теоретического, искусствоведческого, психологического подходов предложено решение одной из ключевых проблем музыкального искусства – способов отражения и моделирования различных пространственных характеристик с помощью средств музыкальной выразительности; доказано диалектическое взаимодействие рефлексивной и креативной функций сознания при восприятии пространственных характеристик в музыке. Дано обоснование дискретно-континуальному дуализму музыкальной ткани с позицией пространственности. Систематизированы отношения категорий линейности и сферичности, статички и динамички, устойчивости и неустойчивости в контексте пространственных ощущений при восприятии музыки.

Предложены обоснование и решения ряда противоречий в области структуры музыкальных систем и психологии восприятия музыки. Обосновывается необходимость введения новых понятий в связи с привлечением новых методов исследования.

Ключевые слова: звуковое пространство, музыкальная психология, музыкальное пространство, средства музыкальной выразительности.

ANNOTATION

Taganov O. The features of the psychological perception of musical works' soundscape. - The Manuscript.

The dissertation for the scientific degree of the Candidate of Science, the specification code – 17.00.03. – Art of music. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Tourism of Ukraine, Kyiv, 2006.

For the first time the integral system analysis of features of psychological perception of sound space of musical works was lead.

Research is directed on revealing of genesis of spatial representations in music within the limits of the European history of its development. For this purpose the techniques of the historical analysis, comparison, a principle of analogies and the system analysis of various aspects of culture are involved. Complex use of various methods of research for the first time has allowed offering three-dimensional spatial model of the fourth-fifths system the attitudes, explaining continuity of last.

By way of using musical-theoretical, art criticism, psychological approaches the decision of one of the key problems of musical art - ways of reflection and modelling of various spatial characteristics with the means of musical expressiveness is offered; dialectic interaction of reflective and creative functions of consciousness – is proved within perception of spatial characteristics in music. The substantiation of discretely-continued dualism of musical substance from viewpoint of spatiality is given. Ratio of categories of linearity and sphericity, statics and dynamics, stability and instability in a context of spatial sensations are systematized within perception of music.

Substantiations and decisions of some contradictions in the field of structure of musical systems and in the psychology of perception of music are offered. Necessity of introduction of new concepts because of attraction of new methods of research proves.

Many processes, concerning creativity, interpretation and perception of music are considered and proved from a position of spatial attitudes. Attempt of complete judgement of musical works as a carrier of conceptual spatial qualities is made.

The analysis of features of perception of spatial characteristics in music allows to reveal three categorical levels of musical substance self-descriptiveness. We suggest to designate them as a *number-semantic extract* – as a carrier of exact data character, correlate with quantity, exact semantic formulas etc.; *the characteristic block* - as a carrier of specifying (situational) the data character, correlate with the quality, emotionally painting the level of the number-semantic extract, describing conditions of its existence etc.; descriptive elements - as an information superstructure for the both first levels, correlate with the remedial party of spatiality, relationships of cause and effect etc.

Results of application of various techniques in various musical-style conditions correlated with existing musical-theoretical concepts and tendencies of musicology development are approved.

Key words: sound space, musical psychology, musical space, music-spatial models, associative thinking, means of musical expressiveness.

Підписано до друку 12.09.2006 р. Формат 60x84/16
Папір DATA COPY. Ум.-друк. арк. 0,9.
Тираж 100 прим. Зам. № 171

«АВТОРЕФЕРАТ»

Свідоцтво ДК № 18536 від 03.12.2001 р.
01034, м. Київ, пров. Георгіївський, 2, оф. 27
Тел.: (044) 578-0414, 284-7127

с. №. АВ 69.083

М
Г И С Т .

1000

М И С Т