МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКА ДЕРЖАВНА КОНСЕРВАТОРІЯ імені П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО

На правах рукопису

КОЛОБКОВ СЕРГІЙ ПАВЛОВИЧ

ПРИНЦИП ПАРАДОКСАЛЬНОСТІ ЯК ВИРАЗНИЙ ЗАСІБ В МУЗИЧНІЙ СЕМАНТИЦІ

17.00.02 – музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття вченого ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 1994

ЛННБ України ім.В.Стефаника
00693713 (Т)
АВ 30.000

...ано в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського АН України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства
Костюк
Олександр Григорович

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства
Черкашіна-Губаренко
Марина Романівна
кандидат мистецтвознавства
Побережна
Галина Іонівна

Провідна організація: Одеська державна консерваторія

Захист відбудеться "27" жовтня 1994 р. о 15 год. 30 хв. на засіданні Спеціалізованої ради Д 092.14.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Київській державній консерваторії ім.П.І.Чайковського (252001, Київ - 1, вул. К.Маркса 1/3, II поверх, ауд. 36).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Київської державної консерваторії ім.П.І.Чайковського.

Автореферат разосланий "20" вересня 1994 р.

Вчений секретар Спеціалізованої ради, кандидат мистецтвознавства С.В.Тишко

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність проблеми. Музика постійно звучить в концертних залах, по радіо, телебаченню, на театральних сценах. Платівки випускаються великими тиражами. Отже, належна художня якість музики має для суспільства важливе значення. Саме тому актуальним можна вважати дослідження одного з виразних засобів музичної семантики - принципу парадоксальності, застосування якого у музичному творі приводить, як доводиться в дисертації, до художньої насолоди слухача. Наявність цього принципу в структурі твору сприяє орієнтації в оцінці його художньої якості.

Метою роботи являється:

- виявлення і конкретизація в музичному мистецтві специфіки художнього твору, в якому впроваджено принцип парадоксальності (сформульований у кінці розділу автореферату по розд. I);
- визначення теоретичних закономірностей організації музичної семантики в цьому аспекті;
- експериментальна перевірка художнього впливу цих закономірностей на слухачів.

Методологія дослідження складається із застосування загальнонаукової бази у висновках теоретичних закономірностей та відповідного аналізу конкретного матеріалу з експериментальним підтвердженням результатів слухачами та композиторами - авторами творів, які аналізуються.

Наукова новизна роботи у розкритті значимості застосування принципу парадоксальності ь музичній творчості та, відповідно, в рішенні слідуючих питань:

- пропозиції формулювання поняття, початкового для дослідження: естетичне задоволення (оскільки художня насолода і є естетичне задоволення, одержане від сприйняття творів мистецтва), та характерних ознак джерела естетичного задоволення;
- формулювання власне принципу парадоксальності, та вихо-

дячи з цього, ознаки структурних принципів побудови творів мистецтва, що викликають художню насолоду;

– дослідження застосування цього принципу в музиці та, відповідно, рішення слідуючих окремих питань: парадоксальний зв'язок у музиці, різновиди синтезу музичного матеріалу, структурні поверхи узагальнення, розробка системи оціночних категорій з розподілом музичних структур на елементі при належності до неї;

– виконання підтверджуючих теоретичні пошуки експериментів відповідно до цього ракурсу сприйняття музики.

Ступінь дослідження питання. Спроби сформулювати вихідне для дослідження загальнонаукове поняття "естетичне задоволення" починались з часу античності, але істотних визначень не здобуто, воно визначалось лише описово (Геракліт, Кант). Не були визначені і суттєві ознаки його джерела, вони зводились до констатації окремих властивостей: формальних (Демокріт, Фома Аквінський), змістовних (Платон, Гегель, Шилер, Дідро), структурних (піфагорійці, Аристотель), функціональних (Сократ). Наступні формулювання становили лише модифікації попередніх. Без необхідної загальнонаукової бази неможливо було знайти і сформулювати сам принцип парадоксальності, проте, в дослідженнях, присвячених проблемам мистецтва, в тому числі музичного, вже інтуітивно визначалися, зокрема, різні складові частини цього принципу: парадоксальний зв'язок (А.Амосова, Г.Головинський, О.Зинькевич, Ю.Лотман, Л.Мазель, В.Медушевський, В.Цуккерман), зняття парадоксального зв'язку в синтезі (Л.Виготський, Е.Назайкінський, Е.Тох, Л.Мейер), синтез та позитивний результуючий сенс (С.Рашпорт), позитивний результуючий сенс (А.Канарський), диференціація структури на елементи відповідно членам формули принципу (М.Тіц).

Достовірність наукових положень, висновків та рекомендацій обумовлено достатнім обсягом експериментів, збігом їх результатів з результатами аналітичного дослідження.

Практичне значення роботи полягає у можливості застосування виявлених закономірностей музичною критикою при оцінці художньої якості творів; в творчому процесі, так як спрямовує композиторів на досягнення художньо-цінносних результатів; в

виконавській діяльності, бо поглиблює роботу над текстом - з розповсюдженням всього на учбовий процес.

Апробація роботи. Основні положення обговорювались на республіканському семінарі кафедр камерного ансамблю у Львівській консерваторії, на конференції викладачів ХІМ у 1991 р., на зборах ХОСКУ у 1992 р., на кафедрі композиції та інструментовки ХІМ у 1993 р., на кафедрі камерного ансамблю в ОДК у 1993 р. Висновки роботи застосовувались в учбовому процесі ХІМ по класу камерного ансамблю при аналізі учбового матеріалу.

Публікації. Основний зміст дисертації опублікований у 3-х статтях.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається із вступу, чотирьох розділів, закінчення, списку літератури; має 136 сторінок машинописного тексту, 3 таблиці. Бібліографія містить 121 найменування.

ЗМІСТ РОБОТИ

В С Т У П

Від музики, як художнього твору слухач очікує художньої насолоди і, механізм, за допомогою якого вона з'являється, потребує всебічного вивчення. Хоча ще з часу античності розглядались питання впливу музики на слухача, відповідних робіт, в аспекті такого дослідження не існує, що певно пояснюється недостатнім визначенням необхідної для цього загальнонаукової бази. Художня насолода тотожня естетичному задоволенню, одержаному від сприймання творів мистецтва, тому відправним поняттям для цього дослідження стає "естетичне задоволення", яке не отримало суттєвих визначень (див. попередній розділ), без чого не можливо сформулювати і суттєві ознаки його джерела - намагання його визначення раніш зводились до констатації окремих властивостей.

Дослідження потрібно починати з визначення вихідного для цього поняття.

Індивід переживає існування своїм "Я", яке протистоїть середовищу, усвідомлюючи цим свою свободу, як статус сутності буття, отож аксіоматичне прагнення індивіда до самореалізації, є прагненням до своєї повної свободи, як мети буття. Естетичне задоволення незалежно від будь-якого іншого інтересу (по Канту), тобто воно становить переживання досягнутої мети і є переживанням суб'єктом своєї повної свободи. Свобода може бути "в об'єкті" та "від об'єкта". Повна свобода вміщує обидві і естетичне задоволення відтворюється у сплаві відчуття тієї та іншої. Таким чином, джерело естетичного задоволення повинно забезпечити:

1) відокремлення частини середовища, тобто утворення власно об'єкта;

2) "зникнення" об'єкта у сприйнятті суб'єкта; тобто досягнення свободи "від об'єкта";

3) наявність сутності об'єкта як позитивної для суб'єкта, тобто досягнення свободи "в об'єкті".

Утворення об'єкта здійснюється одиничним (не маючим аналогії у досвіді суб'єкта та вимикаючим асоціативний ланцюг) зв'язком елементів, який утворює замкнену систему. У ракурсі виконаного дослідження застосовується термін "парадоксальний зв'язок", що відрізняється від терміна "парадокс" тим, що у ньому явище, яке не має аналогії, є результат взаємозв'язку компонентів, а у "парадоксальному зв'язку" не має аналогії сам взаємозв'язок. "Зникнення"об'єкта відбувається, коли він у сприйнятті переосмислюється синтезом в узагальнення із зняттям парадоксальності у зв'язку. Такий синтез забезпечує свободу "від об'єкта" сукупністю "об'єднувальних" граней діалектичних законів; об'єкт для суб'єкта зникає, тому що сприймається лише ров'єднання, в цей момент суб'єкт і починає її відчувати.

Після узагальнення об'єкт існує для суб'єкта як щось єдине сенсово без ретроспективної констатації парадоксального зв'язку елементів. Якщо розуміння позитивне для суб'єкта, забезпечується свобода "в об'єкті": суб'єкт, ототожнюючи своє "Я" з ціннісним началом в структурі, отримує в ній результа-

тивну свободу. Назвемо сукупність цих особистостей принципом парадоксальності і зробимо висновок: естетичне задоволення завдають об'єкти, структури яких втілюють принцип парадоксальності, тобто містять парадоксальний зв'язок поміж складовими елементами, з наступним зняттям парадоксальності синтезом в узагальнення із ствердженням позитивного для суб'єкта результуючого сенсу.

Застосовані раніш вихідні дані для дослідження визначення, як показано в роботі, повністю входять у запропоновані формулювання як окремі.

Задовольнити прагнення суб'єкта до повної свободи можливо за допомогою впливу художніх творів при наявності в їх структурі принципу парадоксальності. Оскільки його реалізація приводить до виникнення у суб'єкта художньої насолоди, що є головним завданням виразного аспекту твору мистецтва, названий принцип розглядаємо як виразний засіб у художній семантиці і конкретизуємо при цьому його таким чином: парадоксальний зв'язок, що утворюється поміж компонентами, які складають художню структуру, з послідуючим зняттям парадоксальності синтезом в узагальнення із ствердженням позитивного результуючого сенсу в образному або конструктивному аспекті твору.

В подальшому в музичній семантиці для скорочення будемо застосовувати вираз "принцип парадоксальності в музиці".

Існують, як показано у роботі, ще два виразних засоби, орієнтованих на досягнення суб'єктом художньої насолоди; вони названі принципами медитації та орнаменту. При аналізі механізму їх дії, однак, виявляється, що вони можуть використовуватися лише як окремі прийоми.

Розділ 2. ПРИНЦИП ПАРАДОКСАЛЬНОСТІ В МУЗИЦІ

З викладених теоретичних положень витікає, що в образному або конструктивному аспектах художньо-повноцінного музичного твору необхідна наявність деякого принципу структурної побудови, закономірності якого визначаються взаємодією двох елементів, які складають парадоксальний зв'язок: "установлюючого" та

"парадоксуючого", з послідовним їх синтезом в єдину систему.

Установлюючий елемент створює попередню спрямованість, що дає можливість отримати при його взаємодії з послідуючим – парадоксуючим елементом парадоксального зв'язку, синтез знімає цю парадоксальність шляхом утворення узагальнення із ствердженням позитивного для слухача результуючого сенсу.

Уявимо цей принцип наступною формулою

$$УЕ \rightleftharpoons ПЕ \longrightarrow Сн^{+},$$

де: УЕ – установлюючий елемент; ПЕ – парадоксуючий; $Сн^{+}$ – позитивний (+) синтез, " $\rightleftharpoons$ " – ознака зв'язку; " $\longrightarrow$ " – ознака процесу узагальнення.

Для виконання роботи виникла необхідність створення аналітичної системи досліджень з ключовими уявленнями: парадоксальний зв'язок, синтез, структурні поверхи узагальнення.

Парадоксальний зв'язок в музиці визначається в роботі як відносини поміж її образними або конструктивними деталями, не маючими аналогії у попередньому досвіді та виникаючими внаслідок невідповідності поміж прогнозом і реальним розвитком в образному або конструктивному аспектах структури.

Досягнення художньої насолоди відмінно при негативній парадоксальності (коли парадоксуючий елемент менш позитивний для слухача, ніж прогноз), і при позитивній (коли більш позитивний). Негативна парадоксальність створює об'єкт, її зняття в синтезі обумовлює досягнення враження свободи "від об'єкта", ствердження позитивного результуючого розуміння – свободи "в об'єкті". Художня насолода виникає при наступі синтезу. Позитивна парадоксальність утворює об'єкт і разом з тим забезпечує досягнення свобод "від об'єкта" і "в об'єкті", оскільки установлюючий елемент тут менш позитивний, ніж парадоксуючий і створює суперечність поміж ціннісною установкою слухача і своїм сенсом, виникаючу в парадоксуючому елементі, що викликає імпульс усунення суперечності "стрибком", тобто парадоксуючий елемент сприймається синтезуючим узагальненням з позитивним сенсом. Ретроспективно виявляється, що цілісність в структурі відсутня, її надає зняття парадоксальності в синтезі, а ре-

зультуючий позитивний сенс підтверджує відчуття свободи "в об'єкті". Художня насолода виникає при сприйнятті парадоксуючого елемента.

Синтез, знімаючий парадоксальність, може бути як конструктивним, так й образним - в залежності від того, який аспект структури бере участь в процесі його утворення. Конструктивний синтез орієнтується на абстраговані моделі принципів міркування, образний поділяємо на діалектичний - коли установлюючий та парадоксуючий елементи підводяться під загальне, ретроспективно перетворюючись в окремішні, і драматургічний, коли поміж ними виникає сюжетна боротьба і узагальнення є висновок "який елемент ствердиться" (звичайно завершуючий побудову).

Реалізацію формули слід поділити на горизонтальну (тобто при розташуванні установлюючого, парадоксуючого елементів і синтезу по терміну послідовно) і вертикальну (тобто при суміщенні їх за часом) - можливу лише при позитивній парадоксальності, так як негативна при цьому, як виявляється, приводить до негативного узагальнення.

Даний принцип обумовлює виявлення в структурі поверхів узагальнення:

I структурний поверх. В образному аспекті - інтонації, синтезовані в узагальнюючий метафоричний зміст; в конструктивному аспекті - звуки, мотиви, фрази, об'єднані в речення, періоди.

II структурний поверх. Метафоричні зміст, синтезовані в узагальнюючий зміст сюжету; речення, періоди, об'єднані в прості та складні одночасні форми.

III структурний поверх. Зміст сюжетів окремих частин, синтезованих в узагальнюючу концепцію; одночасні форми, об'єднані у форму в цілому.

Оскільки увага слухача орієнтована, перш за все, на образний аспект твору, реалізація формули в конструктивному аспекті допоміжна: існує для здобуття художньої насолоди від негативного образу, що має негативний результуючий сенс узагальнення, при відсутності реалізації формули в образнім аспекті.

Неоднаковий механізм реалізації принципу при негативній та позитивній парадоксальності, а також необхідність отримання

в синтезі позитивного результуючого сенсу вимагають аналітичної та експериментальної перевірки виявлених закономірностей, інструментального апарата. Цей апарат повинен визначати елементи з боку образного або конструктивного складу сюжету, як позитивні і негативні з проміжними якостями та відтінками, заснованих на досл..ді ставлення до дійсності, забезпечуючи найбільш узагальнені характеристики можливих різновидів останнього і виразу його в мистецтві. В якості такого апарата пропонується система оціночних категорій.

З'ясуєм її суть. Суб'єкт по своїй сутності спочатку уявляє себе як дещо позитивне (У.Джемс), і все, що чинить перепони позтивному, сприймається ним як негативне. Визначивши "позитивне" і "негативне" відповідними категоріями "цінність" та "антицінність" і прийнявши їх за грунтовні для системи можливо звести усю велику кількість ціннісного відношення суб'єкта до об'єктів дійсності (і вираз цього відношення у мистецтві) до наступних шести категорій: а) цінність, тобто позитивне; б) цінності втрата, тобто сприйняття втрати цінності з домінуванням цінності; в) втрата цінності, тобто сприйняття втрати цінності з домінуванням втрати; г) антицінність, тобто негативне; д) антицінності заперечення, тобто сприйняття заперечення антицінності з домінуванням антицінності; е) заперечення антицінності, тобто сприйняття заперечення антицінності з домінуванням заперечення.

Ці категорії можливо поділити на підкатегорії, проте для справжнього дослідження схема диференціація має потребу лише у вигляді винятку. Оскільки реалізація формули в конструктивному аспекті структури спирається на музичний досвід слухача, ціннісний сенс елементів висловлено двома категоріями: цінність - позитивне сприйняття логіки розвитку або язикових засобів музичного матеріалу, що виникає при відповідності музичної інформації досвідові слухача: антицінність - негативне сприйняття логіки розвитку або мовних засобів, що виникає при невідповідності музичної інформації досвідові.

Розділ 3. РЕАЛІЗАЦІЯ І ПІДТВЕРДЖЕННЯ ДОСЛІДЖУВАНОГО ПРИНЦИПУ НА ПЕРШОМУ СТРУКТУРНОМУ ПОВЕРСІ

Зміст І структурного поверху становлять інтонації, узагальнені в метафоричні змісти, які викликають при реалізації принципу художню насолоду у слухача. В роботі доводиться, що для досягнення досліджуваного художнього впливу твору повна реалізація формули принципу на першому поверсі є необхідною. Виняток становить випадок, коли метафоричний зміст висловлено однією інтонацією, що робить неможливим розподіл його на установлюючий та парадоксуючий елементи. Внаслідок необхідної образної монолітності метафоричного змісту, логічний взаємозв'язок компонентів, які в ньому протистоять, обмежений, і тому можливість побудови парадоксального зв'язку поміж інтонаціями не має перешкод.

Основним образним синтезом є діалектичний, драматургічний можливий значно рідше тому, що попередня установа слухача тут направлена на узагальнення елементів, а не на їх боротьбу.

Для аналітичної та експериментальної перевірки теоретичних положень підбиралися приклади із творів музичної класики в межах творчості західно-європейських та вітчизняних композиторів кінця XYIII - першої половини XX століть (що втілюють усі варіанти реалізації формули на першому поверсі) і у повторення аналізу програвались реципієнтам, поділеним на 4 групи: I - професійні музиканти; II - особи, що професійно навчаються музиці; III - аматори "серйозної музики"; IY - особи, по їх словам, не відчуваючі інтересу до "серйозної" музики.

Перед реципієнтами були поставлені завдання:

а) виявити в прослуханих прикладах місця, зони, "вузлові" моменти, що їм найбільш до вподоби або найбільш вражаючі і зазначити їх знаходження у нотному тексті;

б) розділити прослухані приклади на відрізки по належності до категорій оціночної системи.

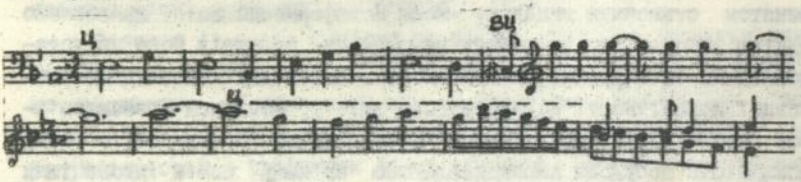
Збіг вузлових моментів із зоною синтезу при негативній парадоксальності із стиком установлюючого і парадоксуючого елементів при позитивній становив собою підтвердження теорії.

Приклади програвались стільки разів, скільки чималось

для виконання поставлених завдань; в індивідуальному порядку, щоб виключити вплив реципієнтів один на одного. Різниці в результатах, в залежності від того, знайома музика реципієнтам чи ні, не виявлялось.

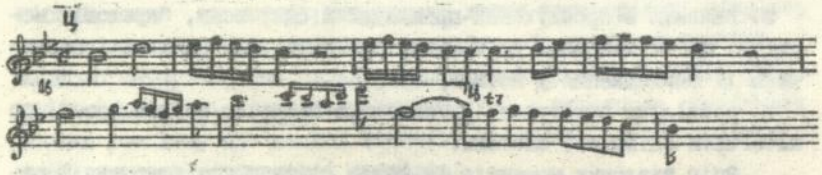
Нижче наводиться фрагмент експерименту.

Бетховен. Симфонія N 3, г.п. I частини (реципієнт - професійний музикант).



"Вузловим моментом" відмічений такт 9 з поступовим сходом на "нірвець", починаючи з третьої чверті такту 10. Приклад розподілений на 3 відрізка по оціночній системі з визначенням належності до конкретної категорії: перша - від початку до першої восьмої такту 5 (цінність), друга - від першої восьмої такту 5 до скінчення такту 8 (втрата цінності), третя - від такту 9 до кінця (цінність). Зв'язок поміж першими двома відрізками парадоксальний, тому що перший прогнозує розвиток упевненого, оптимістичного образу, а другий порушує прогноз. Парадоксальність зв'язку негативна і вузловий момент збігається із зоною синтезу.

Моцарт. Соната N 10 для скрипки і ф-но, г.п. I частини (реципієнт - особа, яка професійно навчається музиці).



Приклад поділено на 3 відрізка: I - 4 такти (цінність), 5 - 6 такти (цінність), 7 - 8 такти (цінність). Вузловим моментом визначені такти 5 - 6. Зв'язок поміж першими двома відрізка-

ми парадоксальний, так як перший прогнозує розвиток образу, мажорного розмовну основу, а другий, викликаючий просторові асоціації, прогноз порушує. Парадоксальність зв'язку позитивна і вузловий момент збігся із стиком установлюючого та парадоксуючого елементів.

I, II, III групи реципієнтів в 73,3 % випадків вказали на вузлові моменти, що співпадали з припустимими теорією. IY група або затруднювалась відповісти на поставлені питання або у відповідях не було закономірності.

Експериментальна перевірка вертикальних варіантів формули складалась з програвання двох варіантів прикладів: з парадоксальним відношенням елементів - авторський текст, та з їх зближенням по характеру (модифікація тексту, порушуюча формулу); в 70,9 % відповідей I, II, III груп віддано перевагу варіантові з парадоксальним відношенням, в 24,I % - другому варіантові і 5 % відповідей виявились невизначеними.

Природньо припустити, що творчій процес вимкає в себе інтуітивні пошуки реалізації формули принципу. Під цим кутом зору розглядались деякі приклади з ескізного зошиту Бетховена, різні редакції фортеп'янних концертів Рахманінова. Аналіз підтвердив припущення.

Розділ 4. РЕАЛІЗАЦІЯ ДОСЛІДЖУВАНОГО ПРИНЦИПУ НА ДРУГОМУ ТА ТРЕТЬОМУ СТРУКТУРНИХ ПОВЕРХАХ

Змістом II поверху є реалізуючі формулу на I поверсі метафоричні сенси, узагальнені в сенс сюжету. Коли ця реалізація на I поверсі відбулася, виділення об'єкта і відчуття свободи "від об'єкта" вже досягнуті, завдання II поверху полягає у досягненні результативної свободи "в об'єкті", потенціальна можливість чого закладена у розроблених практикою конструктивних формах II поверху. Отож, трьохчасні форми припускають реалізацію свободи "в об'єкті" через репризу, якщо перший розділ більш позитивний по оціночній системі, ніж другий; варіаційна форма здійснює це ствердження темі заключною варіацією; форма фуги - безперепонним проводом теми в різних голосах і т.і.

Якщо реалізації формули на I поверсі немає, що відбувається, коли метафоричний сенс відображено однією інтонацією, на другому поверсі необхідна поява реалізація. Тому що II поверх допускає практично будь-яке сюжетне протиставлення, парадоксальний зв'язок утворити достатньо складно. До горизонтальної реалізації формули приводять: одиничне рішення сюжету, витікаюче з внутрішньої логіки розвитку або несподівані сюжетні повороти, протиставлені створеним канонам. До вертикальної реалізації приводять поєднані за часом метафоричні сенси, що суперечать один одному. Основний образний синтез - драматургічний, що здійснюється через конструктивний.

Зміст III структурного поверху узагальнення становлять сенси сюжетів окремих частин твору, які узагальнюються у концепцію. Структурні компоненти - сенси сюжетів кожної частини розподілені поміж собою, як самостійні об'єкти - розподільними паузами. Завдання III поверху полягає у втіленні результуючого відчуття повної свободи. Це здійснюється реалізацією формули: парадоксальність зв'язків ідей різних частин утворює новий, об'єднуючий об'єкт, момент синтезу реалізує свободу "від об'єкта", узагальнюючий позитивний сенс - свободу "в об'єкт!". Утворення парадоксальних зв'язків в образному аспекті здійснюється двома шляхами: образна спрямованість ідей різних частин відповідає традиційним нормам, але приводить до нетрадиційних узагальнень (Брамс, Симфонія N 4), або образна спрямованість ідей не відповідає традиційним нормам з поясненням цієї невідповідності (Шостакович, Симфонія N I5).

Створення парадоксальних зв'язків в конструктивному аспекті виключено, тому що будь-яка комбінація музичних форм одна з одною вважається допустимою. Практично виключаються і вертикальні реалізації формули, оскільки спільність частин у часі уявляється лише гіпотетичною. На третьому поверсі можливо здійснити лише діалектичний синтез (для драматургічного необхідна була б дуже велика кількість частин), він сигналізує і про наступ конструктивного синтезу.

В межах I поверху для підтвердження правомірності принципу та його формули застосовувалась широка експериментальна перевірка музичних прикладів різними групами слухачів. Для II і III по-

верхів це було б неприпустимо громіздким і замінено безпосереднім поглядом в "творчу лабораторію" композитора, на що дали згоду, як реципієнти, усі члени кафедри композиції ХІМ. Аналіз їх творів в аспекті реалізації принципу здобув повне підтвердження композиторів.

З А К І Н Ч Е Н Н Я

І. Визначене і підтверджене загальнонаукове поняття "естетичне задоволення" - як переживання суб'єктом повної свободи, поєднуючої свободи "від об'єкта" і "в об'єкті". Визначені прикмети джерела естетичного задоволення.

2. До художньої насолоди (естетичного задоволення, отриманого від сприймання творів мистецтва) слухача приводить застосування деякого виразного засобу структурної організації музичного твору, означеного принципом парадоксальності в музичній семантиці.

3. Суть принципу (виражена чітким формулою) в утворенні парадоксального зв'язку поміж складаючими елементами при послідовнім усуненні парадоксальності синтезом в узагальнення із ствердженням позитивного для суб'єкта результуючого сенсу.

Парадоксальність зв'язку здійснює утворення об'єкта, синтез забезпечує свободу "від об'єкта", позитивний результуючий сенс узагальнення - свободу "в об'єкті".

4. В музичному творі виявляються три поверхи узагальнення:

І. Інтонації, узагальнені в метафоричний зміст в образному аспекті; звуки, мотиви, фрази узагальнені в речення, періоди - в конструктивному аспекті. ІІ. Метафоричні змісти, узагальнені в зміст сюжету - в образному аспекті; речення, періоди, узагальнені в звичайні та складні одночастинові форми - у конструктивнім. ІІІ. Змісти сюжетів окремих частин, узагальнені в концепцію - в образному аспекті; одночастні форми, об'єднані в форму в цілому - у конструктивнім. Кожний поверх в реалізації принципу має своє значення. Структура І поверху повинна забезпечувати побудову парадоксального зв'язку поміж інтонаціями з послідуючим усуненням парадоксальності синтезом в метафоричний

змістом із ствердженням позитивного результуючого сенсу. Структура II поверху - позитивний результуючий зміст сюжету (в образному або конструктивному аспекті). Структура III поверху - побудову парадоксального зв'язку поміж змістами сюжетів окремих частин із усуненням її синтезом в концепцію.

5. Розроблена і експериментально підтверджена методика аналізу художньо-цінісного аспекту музичного твору утримує також рішення запитань парадоксальних зв'язків в музиці, різновидів синтезу музичного матеріалу, системи оціночних категорій.

6. Виявлені закономірності створюють певну теоретичну базу для аналізу художньо-цінісного аспекту музичного твору і можуть застосовуватися в творчому та учбовому процесах. Реалізація горизонтальних варіантів формули принципу на I поверсі інтуітивна, а вертикальних - на I поверсі, тих і інших - на II і III - усвідомлена.

7. Результати роботи уточнюють поняття "новаторство": оскільки в основі принципу лежить парадоксальний зв'язок, успішна реалізація його формули буде одиничною, новаторською, незалежно від ступеня новини мови.

8. Відкриваються перспективи для вивчення музичного твору, як лише одного з елементів формули, при його взаємодії з іншими об'єктами.

9. Можливе і подальше розширення проблеми: зокрема, більша деталізація характеристик елементів, створюючих парадоксальний зв'язок, поглиблення вивчення елементів формули як семантичних одиниць категорій оціночної системи, аналіз застосування виявлених закономірностей у виконавчій діяльності.

Автор продовжує роботу в цих напрямках.

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВІДОБРАЖЕНО

В П У Б Л І К А Ц І Я Х :

1. Колобков С.П., Полякова Г.С. Основные законы диалектики и содержательная структура художественного произведения.- М., 1988.- 4 с.- Деп. ІНІОН АН СРСР 10.11.88, N 36060.
2. Колобков С.П., Полякова Г.С. Эстетический смысл парадокса.- М., 1988. - 5 с.- Деп. ІНІОН АН СРСР 10.11.88, N 36061.
3. Колобков С.П. Процес сприймання мистецтва як спосіб самореалізації особистості // Етика, естетика і теорія культури. вип. 36.- К.: КГУ, 1992.- С. 34-38.

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

Підп.до друку 12.07.94. .Формат .60 x 84 1/8
1,0 ум.-друк.арк., 1,0 обл.-вид. арк. Тираж 100. Зам. 141.

Дільниця оперативного друку ХДАУ.

409722

Ав 30.866