

8. Ярошенко І. В. Мистецтвом вселені шляхи. Андрій Кушніренко – диригент, композитор, педагог. Чернівці: Прут, 2004. 220 с.

### References

1. Garas, M. (1937). Illustrated History of the Society Ukrainian School. Chernivtsi [in Ukrainian].
2. Demochko, K. (1990). Musical Bukovina. Kyiv: Musical Ukraine. P. 18, 44 [in Ukrainian].
3. Dmitriy, E. (1909). History of the Enlightenment Society Ruska Besida. Chernivtsi [in Ukrainian].
4. Kvitkovsky, D., Brinzan, T., Zhukovsky, A. (1956). Bukovina – its past and modern. Paris-Philadelphia-Detroit: Green Bukovina [in Ukrainian].
5. Pavlyuk, O. (2000). Bukovina. Famous figures from 1774–1918 (biographical directory). Chernivtsi: Gold Lithavers [in Ukrainian].
6. Smal-Stotsky, St. (1897). Bukovina Rus. Chernivtsi [in Ukrainian].
7. Yushchenko, V. (2003). Volodymyr Ivasyuk. Life is like a song. Memories and essays. Literary – journalistic edition. Chernivtsi: Bukrek [in Ukrainian].
8. Yaroshenko, I.V. (2004). The art of the universe of ways. Andriy Kushnirenko – conductor, composer, teacher. Chernivtsi: Prut [in Ukrainian].

УДК 78:7.079

*Злотник Олександр Йосипович,  
народний артист України, професор,  
ректор Київського інституту музики  
імені Р. М. Глієра  
zlotnyk@gmail.com  
ORCID :0000-0001-7499-9281*

## ПЕРЦЕПТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР ФУНКЦІОНУВАННЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

*Мета дослідження* – розкрити значення та особливості категорії «перцептуальний простір» у музичному мистецтві. *Методологія дослідження* побудована на міждисциплінарному інтегруванні методів сучасної філософії, культурології та мистецтвознавства. *Науковою новизною* статті є обґрунтування нерозривного взаємозв'язку простору та людини, що дозволяє вважати цю категорію однією з фундаментальних форм усвідомлення світу і мислення про світ в музичному мистецтві. Для повноцінного дослідження перцептуального простору в музиці виявляються засоби, що сприяють створенню зв'язків елементів як всередині композиції, так й між об'єктами мистецтва і дійсності. **Висновки.** Продовження і поглиблення вивчення просторових засобів та принципів формування в музиці створює передумови для більш глибокого розуміння природи простору в мистецтві. Цьому процесу також сприяє й виявлення загальних психологічних, фізичних, композиційних закономірностей, що концентрують просторову перцепцію в музиці. До таких віднесемо наступні: значення несвідомого при створенні умов, відповідних активізації сенсорних каналів, що відповідають за візуальне сприйняття; дію

загальних фізичних законів; основи дії механізму асоціативності, рухового моделювання в музиці; основні спільності етапів сприйняття – образ-відчуття, образ-сприйняття, образ-уявлення; основи єдності композиційних принципів візуальних та музичних видів мистецтва; загальну дію принципів формальної композиції (принципу простоти, впливу геометричних форм на емоційне сприйняття, розташування нотних знаків на площині партитури, типу співвідношень фігури і площини та інших позицій в музиці).

**Ключові слова:** простір, простір музичного мистецтва, перцептуальний простір, композиторська творчість, синестезія.

**Злотник Александр Иосифович**, народний артист України, професор, ректор Київського інституту музики імені Р. М. Глієра

### **Перцептуальное пространство функционирования музыкального произведения**

**Цель исследования** – раскрыть значение и особенности категории «перцептуальное пространство» в музыкальном искусстве. **Методология исследования** построена на междисциплинарном интегрировании методов современной философии, культурологии и искусствоведения. **Научной новизной** статьи видится обоснование неразрывной взаимосвязи пространства и человека, что позволяет считать эту категорию одной из фундаментальных форм осознания мира и мышления о мире в музыкальном искусстве. Для полноценного исследования перцептуального пространства в музыке проявляются средства, способствующие созданию связей элементов как внутри композиции, так и между объектами искусства и действительности. **Выводы.** Продолжение и углубление изучения пространственных средств и принципов формообразования в музыке создает предпосылки для более глубокого понимания природы пространства в искусстве. Этому процессу также способствует и выявление общих психологических, физических, композиционных закономерностей, которые концентрируют пространственную перцепцию в музыке. К таким отнесем следующие: значение бессознательного при создании условий, соответствующих активизации сенсорных каналов, отвечающих за визуальное восприятие; действие общих физических законов; основы действия механизма ассоциативности, двигательного моделирования в музыке; основные общности этапов восприятия – образ-ощущение, образ-восприятие, образ-представление; основы единства композиционных принципов визуальных и музыкальных видов искусства; общее действие принципов формальной композиции (принципа простоты, влияния геометрических форм на эмоциональное восприятие, расположение нотных знаков на плоскости партитуры, типа соотношений фигуры и плоскости и других позиций в музыке).

**Ключевые слова:** пространство, пространство музыкального искусства, перцептуальное пространство, композиторское творчество, синестезия.

**Zlotnik Oleksandr**, rector of the Kiev Institute of Music named after R. Glier

### **Perceptual Space of Action of a Musical Composition**

**The purpose of the article** is to reveal the meaning and peculiarities of the category "perceptual space" in musical art. **The methodology** of the research is based on the interdisciplinary integration of the methods of modern philosophy, cultural studies and art history. **Scientific novelty** of the article is the substantiation of the inseparable interconnection of space and man, which makes it possible to consider this category one of the fundamental forms of understanding the world and thinking about the world in musical art. For a full study of the perceptual space in music, there are means that facilitate the creation of connections of elements both within the composition and between objects of art and reality. **Conclusions.** Continuation and deepening of the study of spatial means and principles of form formation in music create prerequisites for a deeper understanding of the nature of space in art. This process also contributes to the identification of common psychological, physical, compositional patterns, concentrates spatial perception in music. To such we attribute the following: the value of the unconscious in creating conditions corresponding to the activation of sensory channels responsible for visual perception; the operation of general physical laws; the basis of the mechanism of associativity,

*motor modeling in music; the necessary generality of the stages of understanding is image-sensation, image-perception, image-representation; the basis of the unity of the compositional principles of visual and musical arts; the general effect of the principles of formal composition (the principle of simplicity, the influence of geometric forms on emotional perception, the arrangement of musical marks on the plane of the score, such as the relationship between the figure and the plane and other positions in music).*

**Key words:** *space, space of musical art, perceptual space, composer creativity, synaesthesia*

Актуальність теми дослідження. Актуальним для розвитку наукового знання бачиться осмислення динамізму існування простору в музиці у контексті взаємозв'язку загальної науки і музичного мистецтва. Вельми закономірно, що досягнення у природничих науках знаходять своє продовження в музичній творчості, що у значній мірі стосується й такої категорії, як музичний простір. Феномен музичного простору дозволяє виявити рідкісну властивість його онтології – цілісність, незважаючи на відмінності і самостійну реальність його різновидів – в даному випадку перцептуального простору.

Аналіз досліджень і публікацій. Багато вчених, зокрема такі як: Р. Арнхейм, Б. Віппер, Г. Вельфлін відзначали спільні засади в організації творів різних видів мистецтва, що мають загальні ознаки – ритм, нюанс, тональність, лад, фактуру. Ці підходи лягли в основу дослідження спеціального і неспеціального змісту видів мистецтв у працях М. Кагана [6], В. Холопової [13]. В. Ванслов підкреслював, що при дослідженні споріднених видів мистецтва (наприклад, образотворчого та музичного) використовують подібні терміни, що вказує на «певний перегук мистецтв» [3, 27], а у процесах просторового сприйняття художника і музиканта існують загальні закономірності, обумовлені законами фізики. Так, наприклад, схожість сприйняття звуку і кольору створюється в результаті одних й тих же хвильових процесів, що лежать в їхній природі.

У музичній науці просторові властивості елементів музичної мови (музичний звук, гармонія, фактура) піднімалися О. Андрєєвим [1], Ю. Коном [8], Е. Куртом [7], О. Лосєвим, М. Скребковою-Філатовою [11] і рядом інших авторів.

Перцептуальний (чуттєвий) простір людини – це відображення органами чуття просторових і часових характеристик реального світу [9, 135]. Дослідження розбудовуємо не тільки з позиції того, як змінювалася перцепція простору в ході історії розвитку науки (філософії, естетики, культурології, мистецтвознавства, психології), але й приділяючи серйозну увагу тому, як композиторська діяльність свідомо впливає на сприйняття людини, намагаючись створити адекватне відображення просторового образу світу у своїх творах. Важливим припущенням є те, що спільність психофізичних процесів і видів мислення, актуалізованих в різних видах мистецтва при просторовому чуттєвому сприйнятті, створює передумови існування ряду універсальних принципів, що забезпечують зближення різних видів мистецтва в акті художнього сприйняття та творчості.

Метою дослідження є розкрити значення та особливості категорії «перцептуальний простір» у музичному мистецтві.

Виклад основного матеріалу. Перспективним для музики бачиться вивчення просторових властивостей середовища, маси, поверхні, кольору і світла як загальних понять, властивих суміжним видам мистецтва. Тут для нас важливо не стільки «візуальне» трактування засобів музичної виразності, скільки розуміння нестандартних способів «вирішення» музичних композицій як специфічного вираження – дієвого мислення у музиці, яке реалізує себе не стільки на рівні музичної мови, а й в параметрах стилю композитора. Вельми своєчасною бачиться постановка питань щодо графічності музичних стилів, наприклад, І. Стравінського, С. Прокоф'єва, Ч. Айвза щодо колористичності музики К. Дебюссі, О. Мессіана.

Виникнення просторової композиції у сприйнятті слухача в музиці у значній мірі базується на узагальненні кінетичного досвіду людини – візуального, соматичного, слухового. Подібна взаємодія простору та часу в музичному образі багато в чому пояснюється феноменом синестезії, що виникає при сприйнятті музичного простору. Процесу сприйняття творів мистецтва реципієнтом властива складна аналітична робота мозку, яка, крім того, виявляється по-різному, організована у просторі і часі. Так, згідно зі спостереженнями Л. Веккера, образ в просторових видах мистецтва сприймається у просторі весь одночасно, одноразово, а потім відбувається його сегментування, тобто поелементний аналіз [4].

Важливим досягненням досліджень у цьому напрямку є виявлення загальних психічних та композиційних закономірностей, які актуалізують просторову перцепцію в різних видах мистецтва і в музиці зокрема. Такі результати обумовлені, на наш погляд, ще й тим, що при розпізнаванні і впізнаванні об'єктивних явищ дійсності в музиці включається наочно-образне мислення. Останнє, до певної міри, обумовлено тим, що презентація музичного твору зазвичай здійснюється в концертних залах, традиційно розділених на сценічну і зорову частини. Просторове положення глядача несвідомо включає механізми сприйняття аудіальних явищ як візуальних, тобто, якби розміщених на площині. Тим самим відбувається активізація наочно-образного мислення, що характеризується рішенням інтелектуальних завдань сприйняття з опорою на внутрішні візуальні образи.

Виявлені закономірності послужили дослідникам мистецтва основою використання міждисциплінарного підходу та дослідження простору через внутрішні взаємозв'язки і діалектику певних пар опозицій. До таких опозицій, наприклад, Г. Вельфлін відносить: лінійність – мальовничість; площинність – глибинність; замкнутість – відкритість; безліч – єдність; абсолютність – відносність; тектонічність – атектонічність; цілісність – дробність; статика – динаміка; кривизна – прямизна; вертикаль – горизонталь; симетрія – асиметрія [5, 9].

Психологічний механізм, який лежить в основі встановлення «образів зв'язків» речей і «образів дій» з ними» у просторовій перцепції різних видів мистецтва – це асоціативність, а її окремий випадок – метафоричність.

Асоціативність підсилює систему міжчуттєвих зв'язків та досліджується в сучасній музичній науці у вигляді певної психофізичної здатності – синестезії. Вчені вважають, що активізації синестезії сприяють не тільки процеси наочно-образного мислення, а й кінетичний, кінестетичний досвід тіла. Процес просторового сприйняття визначається, на наш погляд, не тільки наочно-образним, але й композиційним мисленням, оскільки композиційне мислення збирає всі наші уявлення про світ в особливий художній образ.

Моделюванню простору у візуальних мистецтвах служать прийоми створення оптичних ілюзій, пов'язані з тим, що наочні якості предметів часто не відповідають реальній дійсності, але при цьому можуть значно змінити їхній вигляд, підкреслити певні смислові константи. Мистецтво оптичних ілюзій вимагало від майстрів розвитку цілком конкретних характеристик сприйняття, які підсилюють смислове звучання зображеного в творі. До таких якостей віднесемо спостережливість і стійкість уваги, наочно-дієве практичне мислення, що реалізуються через взаємозв'язки між просторовими уявленнями, образним мисленням та пам'яттю, запам'ятовування властивостей об'єкта, чутливість до співвідношення рельєфу і площини, колірної і світлової диференціації, групування об'єктів та інші.

Музика, також як і всі інші види творчості, виступає певним мистецтвом ілюзії. Композитори, коли свідомо, а коли й інтуїтивно, багато в чому засвоїли закони візуальних мистецтв, створюючи певні смислові акценти, спрямовуючи сприйняття слухачів на ті чи інші властивості об'єкта і роблячи, таким чином, його впізнавання музичними засобами. Перерахуємо лише деякі принципи формальної композиції: принцип простоти, вплив геометричної форми на емоційне сприйняття, розташування фігури на площині, співвідношення фігури і площини та інші. Коротко зупинимось на деяких з них.

Так, в основі дії принципу простоти лежить закон «загальності». Р. Арнхейм довів, що будь-які складні форми у процесі сприйняття наближаються до елементарних – колу або квадрату, трикутнику [2, 27]. Дію принципу простоти ми спостерігаємо в організації музичних форм, коли багаточастинні композиції мають форму другого плану – великі, прості структури, а також в побудові тональних планів, де перехід з однієї тональності в іншу сприймається через логіку звичайних функціональних відносин в однотональному творі, а тональний розвиток твору узагальнюється як функції вищого порядку.

При дослідженні питання симетрії та асиметрії, загальних закономірностей принципів групування в мистецтві ми знову стикаємося з проявами наочно-образного мислення, для якого властиве не стільки відображення предметних характеристик елементів, скільки дослідження процедурних особливостей змін їхніх станів. У дослідженні музичного мистецтва це проявляється у вивченні напрямків, інтенсивності та загальної динаміки функціональних змін. Так, Д. Вілсон також показує різноманітні види прояву симетрії в музиці, роблячи акцент на форму, але у висновках вважає, що симетрія – це психологічний патерн, що спирається на розвинуте почуття пропорції і балансу. Розуміючи симетрію як фактор свідомості і мислення

людини, дослідник показує, як оновлювалися уявлення про симетрії в зв'язку з новим тлумаченням частоти, відносності, ряду, що відбивається в принципах Золотого перетину, ряду Л. Фібоначчі, трикутника Паскаля, модуляра Ле Корбюзьє. Д. Вілсон показує, як арифметичні, геометричні та фізичні пропорції можуть впливати на твори сучасних композиторів в галузі електронної музики [14].

Принцип інваріантності, який виявляється в образотворчому мистецтві через прийом збереження незмінним якогось зразка, з найбільшою ясністю реалізує себе в музичній формі і інтонаційній роботі. Найбільш значимі в інтонаційному плані елементи об'єднуються у логічний ланцюг – сукупний тематичний процес, який фактично виявляє фігуру (її ознакою є однорідність елементів, що об'єднуються). Метою дослідження інтонаційних процесів стає усвідомлення комплементарності фігуро-фонових відносин, поглиблене розуміння музично-образного змісту, що розкривається через особливості інтонаційної драматургії [12, 177]. Спосіб аналізу музичного простору на основі інваріантності у творі на рівні інтонаційної драматургії представляється перспективним для вивчення «силових ліній», «позитивного» і «негативного простору» в музиці, які розкриваються через тяжіння та відштовхування елементів.

Науковою новизною статті є обґрунтування нерозривного взаємозв'язку простору та людини, що дозволяє вважати цю категорію однією з фундаментальних форм усвідомлення світу і мислення про світ в музичному мистецтві. Для повноцінного дослідження перцептуального простору в музиці виявляються засоби, що сприяють створенню зв'язків елементів як всередині композиції, так й між об'єктами мистецтва і дійсності.

Висновки. У підсумку, можна констатувати, що продовження і поглиблення вивчення просторових засобів та принципів формоутворення в музиці створює передумови для більш глибокого розуміння природи простору в мистецтві. Цьому процесу також сприяє й виявлення загальних психологічних, фізичних, композиційних закономірностей, що концентрує просторову перцепцію в музиці. До таких віднесемо дослідження ролі несвідомого при створенні умов, відповідних активізації сенсорних каналів, що відповідають за візуальне сприйняття; дії загальних фізичних законів; основ дії механізму асоціативності, рухового моделювання в музиці; основ спільності етапів сприйняття – образ-відчуття, образ-сприйняття, образ-уявлення; основ єдності композиційних принципів візуальних та аудіальних видів мистецтва; загальної дії принципів формальної композиції (принципу простоти, впливу геометричних форм на емоційне сприйняття, розташування фігури на площині, типу співвідношень фігури і площини та інших в музиці).

### *Література*

1. Андреев А. К истории европейской музыкальной интонационности. Ч. 1. Москва: Музыка, 1996. 190 с.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва: Прогресс, 1974. 386 с.
3. Ванслов В. Изобразительное искусство и музыка. Л.: Художник РСФСР, 1983. 400 с.

4. Веккер Л. Психика и реальность: единая теория психических процессов. Москва: Смысл, 2000. 587 с.
5. Вёльфлин Г. Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса. М.: ОГИЗ, 1934. 390 с.
6. Каган М. Музыка в мире искусств. СПб., 1995. 232 с.
7. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. М., 1975. 551 с.
8. Кон Ю. Об одном свойстве вертикали в атональной музыке. *Музыка и современность*. Москва, 1971. Вып. 7. С. 294-317.
9. Панкевич Г. Проблема анализа пространственно-временной организации музыки. *Музыкальное искусство и наука*. Москва: Музыка, 1978. Вып. 3. С. 124-145.
10. Пахомова Є. Г. Синтез і синестезія у творчості українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ ст. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал*. Київ, 2017. Вип. 1 (34). С. 101-112.
11. Скребкова-Филатова М. Драматургическая роль фактуры в музыке. *Проблемы музыкальной науки*. Москва: Сов. композитор, 1975. Вып. 3. С. 164-197.
12. Старчеус М. Об инвариантных механизмах музыкального восприятия. *Восприятие музыки*: Москва: Музыка, 1980. С. 167-177.
13. Холопова В. Музыка как вид искусства. Санкт-Петербург: Лань, 2000. 320 с.
14. Wilson D. Symmetry and its love-hate role in music. *Computers & Mathematics with Applications*. 1986. Vol. 12, issues 1-2, part B. p. 101-112.

### References

1. Andreev, A. (1996). To the history of European musical intonation. Ch. 1. Moscow: Muzyika [in Russian].
2. Arnheim R. (1974). Art and visual perception. Moscow: Progress [in Russian].
3. Vanslov, V. (1983). Fine art and music. L.: Hudozhnik RSFSR [in Russian].
4. Vekker, L. (2000). Mind and reality: a unified theory of mental processes. Moscow: Smyisl [in Russian].
5. Vyolflyn, G. (1934). Art of Italy and Germany of the Renaissance. Moscow: OGIZ [in Russian].
6. Kagan, M. (1995). Music in the art world. St. Petersburg [in Russian].
7. Kurt, E. (1975). Romantic harmony and its crisis in «Tristan» by Wagner. Moscow [in Russian].
8. Kon, Yu. (1971). On a property of the vertical in atonal music. Moscow. 7. 294-317 [in Russian].
9. Pankevich, G. (1978). The problem of analyzing the space-time organization of music. Musical art and science. Moscow: Muzyika. 3. 124-145 [in Russian].
10. Pahomova, E. & G. Sintez I (2017). Synthesis and synesthesia in the works of Ukrainian composers of the second half of the XX – beginning of the XXI century. The journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. Tchaikovsky: scientific journal. Kyiv. 1 (34). 101-112 [in Ukrainian].
11. Skrebkova-Filatova, M. (1975). Dramatic role of texture in music. Problems of music science. Moscow: Sov. kompozitor. 3. 164-197 [in Russian].
12. Starcheus, M. (1980). On invariant mechanisms of musical perception. Music perception. Moscow: Muzyika. 167-177 [in Russian].
13. Holopova, V. (2000). Music as an art form. St. Petersburg: Lan.
14. Wilson, D. (1986). Symmetry and its love-hate role in music. *Computers & Mathematics with Applications*. Vol. 12, issues 1-2, part B. p. 101-112 [In English].