

## ЗВУКООБРАЗ ЯК КАТЕГОРІЯ МЕТАФІЗИКИ МУЗИКИ: СМИСЛОВІ ВИМІРИ ТВОРЧОСТІ

*Досліджується звукообраз як категорія метафізики музики, що розкриває смислові виміри сучасної композиторсько-виконавської творчості.*

**Ключові слова:** *звукообраз, концепція звука, звукообразна семантика, постмодернізм.*

*Исследуется звукообраз как категория метафизики музыки, которая раскрывает смысловые измерения современного композиторско-исполнительского творчества.*

**Ключевые слова:** *звукообраз, концепция звука, звукообразная семантика, постмодернизм.*

*Investigated the sound images as a category of metaphysics of music, which reveals the semantic dimension of the modern composer-performing creative.*

**Key words:** *sound-images, the concept of sound, sound-images semantics, post-modernism.*

Новітній контекст сучасної картини світу актуалізує «нову парадигму музикознавчого мислення» (Л. В. Шаповалова), що утворює нові когнітивні напрями музикознавчої думки. Провідні музиканти, дослідники й митці наголошують на необхідності розуміння різноманітних музичних об'єктів та явищ з точки зору метафізики смислу, оскільки «метафізичний простір, подарований нам музикою, має глибоке підґрунтя, що повертає нас до першооснов людського буття» [7, с. 8].

Отже, сучасне музикознавство спрямоване до відкритого діалогу із сумісними гуманітарними науками, що зумовлено прагненням митців до глибинного та багатовимірного осмислення різноманітних об'єктів. Це спонукає дослідників до переорієнтування й пошуків нових підвалин сучасної методології та категоріального апарату в розкритті й актуалізації нових смислів та значень. Саме метафізика надає такої можливості в оновленні й інтерпретації смислів, породжених сучасним культурним контекстом епохи. Ще Е. Кант уважав, що метафізика, яка не обмежується чуттєвим досвідом людини, стала однією з пізнавальних і доказових наук.

Звукообраз як концептуальна категорія музикознавства узагальнює історико-культурні, когнітивні та музично-стильові концепти художнього мислення сучасних митців. Художньо-смислові координати звукообразу пов'язані зі зміною стильової парадигми, яка формує нову концепцію звука. Так, у контексті певної музичної культури звукова реалізація художнього образу і пошуки нових звучань набувають певних смислів. Утворювана семантика звукообразу виявляється на різних рівнях: фонетичному, інтонаційному, семантичному,

драматургічному, психологічному та філософсько-естетичному. Таким чином, мета статті — розкрити звукообраз як категорію метафізики музики, що утворює нові смислові виміри композиторсько-виконавської співтворчості сучасних митців. Об'єктом є звукообразна специфіка музики та її особливості в сучасній культурі, а предметом — смислові виміри звукообразу як категорії метафізики музики.

Осмислення метафізики та її вплив на когнітивну систему мистецтва в різноманітних концепціях здійснювали численні мистецтвознавці, культурологи, філософи тощо. Філософсько-естетичні концепції та ідеї видатних мислителів ХХ ст. О. Ф. Лосева і Т. В. Адорно значно вплинули на розвиток як філософської думки, так і художньої культури сучасності в цілому.

Метафізичні виміри музичного змісту — предмет дискусій багатьох учених. Показовими в цьому разі є різноманітні конференції (наприклад, міжнародна конференція «Метафізика мистецтва: Дні Петербурзької філософії-2003», організована Санкт-Петербурзьким філософським товариством), збірники наукових праць, присвячених проблемам метафізики музики, що спонукають до міждисциплінарного діалогу методології музикознавства, філософії та герменевтики. Відомий музикознавець Ю. М. Холопов у доповіді «Метафізика музики у філософії О. Ф. Лосева» визначає метафізику музики як певний «аспект її розгляду в усій повноті змісту, зокрема й глибинний пласт музики, прихований під чуттєво-звуковим її покривом» [8, с. 1].

Дослідження метафізичної специфіки музики потребує звернення до проблеми музичного часопростору (хронотопу), який інспірує образно-смислову діяльність свідомості митця і концепцію творчості загалом. Музика — це мистецтво звука, що розгортається в часі. Причому звуки ці спеціальним чином сформовані й організовані у звукові структури, які мають своє символічне (образно-смислове й семантичне) значення. У центрі уваги — поняття «квазі-час» (Р. Інгарден), «об'єктивація волі» (А. Шопенгауер), «становлення числа» (О. Лосев), «часові пласти» (Є. Назайкінський), «психологічний час» (Г. Орлов), а також індивідуальні хронотопічні концепції як «образи часу» композиторів другої половини ХХ ст. — «момент-час» (К. Штокгаузен), «застиглий час» (Д. Лігеті), «вертикальний час» (С. Губайдуліна), «мікро-час» (Л. Ноно). «Ідеї часу» в постмодерністській музичній творчості відображають тенденції сучасного мистецтва: плюралізм, концептуалізм і метафізичність. Отже, музика є вираженням внутрішньої сутності, способом світопізнання і відображення когнітивної моделі світу через метафізичні виміри буття. Завдяки метафізичному розумінню музики можна наблизитися до таємного й прихованого смислу художнього змісту, що в точних науках є неможливим лише через поняття й абстракції.

Звукообраз як художня і смислова категорія належить до тих творчих феноменів мистецтва, які сприяють глибинному розумінню

специфіки музичного змісту, який по своїй суті є метафізичним, оскільки самі по собі матеріально-фізичні звуки безглузді. Матеріальна сторона звукового простору стає в результаті свого озвучення нематеріальним, внутрішньо пережитим, метафізичним.

Визначення музичного смислу як творчої енергії, на нашу думку, слід здійснювати в єдності матеріального (фізичного), художнього й метафізичного вимірів. Так, Ю. Ніколаєвська називає три когнітивні рівні буття художнього смислу як символу: фізичний, метафізичний і художній [5, с. 42]. «Музичний символ – це структура, безпосередньо втілена в конкретній звуковій формі; структура, яка не лише відображає, а й породжує смисл; тобто структура динамічна» [5, с. 43]. Дослідниця вважає, що «смислом є той онтологічний спосіб, за допомогою якого актуалізується художнє переживання» [5, с. 47]. Це й нескінчений процес пошуку смислових інтенцій — відображення «духовного досвіду» особистості, яке впливає на розуміння смислу твору на метафізичному рівні.

На думку А. Сохора, «зміст музики складають художньо-інтонаційні образи, тобто результати відображення, перетворення й естетичної оцінки об'єктивної реальності у свідомості музиканта (композитора, виконавця), що відбиті в осмислених звучаннях (інтонаціях)» [6, с. 731]. Далі він доводить, що способом утілення музичного змісту є музична форма як «система музичних звучань, у якій реалізуються думки, емоції й образні уявлення композитора».

Метафізичне розуміння звукообразу в музиці – спроба піднятися до філософського музикознавчого аналізу, під час якого звукова матерія розглядається як об'єктивна реальність (онтологічний рівень буття). Музичне мислення – це насамперед художнє мислення у звукових образах, які є результатом суб'єктивного відбору й організації звукового матеріалу. Засоби музичної виразності, що відповідають семантиці звукоорганізації музичного змісту, відображують специфіку мислення композитора.

Створення звукообразу в структурі метафізичного простору – музично-розумовий процес, що охоплює всю систему музичної комунікації як цілісне «герменевтичне коло» (Л. В. Шаповалова):

1. «Час творчості» композитора (*homo creation*) – визрівання, обмірковування, моделювання і письмова фіксація в нотному тексті. Композитор – «медіум» між буттям і музикою, яка є його відображенням.

2. «Час музикування» виконавця-інтерпретатора (*homo ludens*) — убирає звукообразні ідеї автора і чуттєво й емоційно відтворює їх у своїй інтерпретації. Інтерпретатор відкриває таємну сутність звукових образів.

3. «Час спілкування» реципієнта-слухача – через сприйняття й осмислення сумісної звукотворчості композитора й інтерпретатора здійснюється подальша когнітивна рефлексія (обмін енергіями)

у свідомості слухача (музичного критика, музикознавця, слухача-співрозмовника).

Отже, звукообраз є категорією смислоутворення, оскільки розуміння його специфіки уможливує вихід за межі матеріального і долучення до вищого смислу буття людини в сучасному музичному континуумі. На думку Л. В. Шаповалової, «тайна творчості — право людини являти Образ і Подобу...» [11, с. 565].

Образи будуються на схожості, «співзвучності» з тим, що вони позначають. Ця подібність може мати зовнішній або внутрішній змістовий характер, бути повною або частковою стосовно ідей і асоціацій, які виникають. Образ є комунікативним знаком культури, який не лише позначає об'єкт, а й виражає його смисл в абстрактно-образній формі, передає ідеї чи поняття, пов'язані із цим об'єктом.

Художній образ – це суть мистецтва, чуттєве відтворення життя через авторську позицію. Музичний образ також концентрує духовну енергію культури й особистості, відтворюючи себе як у найменших структурних елементах (звуці, тембрі, інтонації), так і в цілому (композиції, драматургії). Навіть окремий звук з його властивостями є найменшою смислоутворюючою одиницею, що відіграє найважливішу роль у структурно-семантичному змісті образу.

В онтологічному статусі правомірним є ствердження основних стадій художнього образу: «образ первинний (ідеальний)» чи «образ-задум»; «образ-твір», «образ-сприйняття», «художній образ» [4, с. 228]. На цілісне створення звукообразу в процесі сприйняття музики впливають такі фактори, як звукова акустика, тембральні якості інструментів, а також індивідуальні психічні властивості особистості, життєвий досвід, що передують слуховим враженням («слуховий тезаурус»). Звукообраз як художня цілісність виникає в результаті об'єктивної ідейного задуму музичного твору, що відбувається як стадіальний процес, запроваджений М. Шамахан: «образ-ідея», «образ-інтерпретація», «образ-сприйняття» й «образ-пам'ять» [10].

Звукообраз – це слухопросторова модель, що розгортається в часі музичного твору (розгорнутий у часі слухопросторовий образ музичного твору). Звукообраз ідейно виявляється у звуковому концентраті як першооснові твору (звукотембрі, звукоритмі, мотиві, інтонації) чи в його цілісній структурі. Виникають «смисло-виразні значимості», «інтонаційні точки» (Б. Асаф'єв). Створення звукообразу передбачає ретельну слухо-розумову роботу суб'єкта, що відтворює сукупність індивідуальних і об'єктивних факторів культури. Слід також зауважити, що поняття звукообразу, визначене Л. Гаккелем у праці «Фортепіанна музика ХХ століття», безпосередньо пов'язане з уявленням про звукову природу інструмента, смислові, виразові та зображальні можливості якого постійно змінюються. Із цієї точки зору звукообраз пов'язаний зі специфікою музичного інструментарю, а якщо

звуковий світ інструмента змінюється, то змінюються й можливості для виконавця-інтерпретатора.

Отже, звукообраз – це системна категорія, що моделює алгоритм композиторського, виконавського і слухацького мислення. Смыслові виміри звукообразу як універсальної категорії музики можна узагальнити в таких рівнях.

1. Культурно-історичний – культурний контекст, стиль епохи, художній напрям.

2. Філософсько-естетичний – картина світу, духовні цінності, ментальні риси національного характеру.

3. Психологічний – умови сприйняття й індивідуально-особистісні риси суб'єкта творчості (композитор – виконавець – реципієнт), творча особистість митця, його художні вподобання і смаки.

4. Семіотичний – музична мова як знакова система і текст, у якому знаки є носіями смислу.

5. Семантичний – інформаційно-знакова структура музичного тексту як носія звукової ідеї твору:

- звукоорганізація музичного твору (інтонаційні, ритмічні, ладово-гармонічні, темброві, фактурні особливості);
- музична композиція (тип форми, драматургії і логіки розвитку художнього образу);
- жанрово-стильові ознаки й особливості їх утілення.

6. Речовий – синтаксична організація звукової ідеї, темпоритм форми «інтонаційна драматургія», що складається на основі виконавських засобів виразності (характеру звукодобування, темпоритму, агогіки, артикуляції, динаміки, тембру, педалізації), їх взаємодії (фразування, архітектоніки).

7. Інструментальний – темброво-семантичне амплуа інструментів, «темброва драматургія» як формоутворюючий фактор, взаємодія інструментування та форми (координація зміни тембрів і розділів форми, співвідношення динамічної напруженості тематичного розвитку з тембровим).

Таким чином, смыслові виміри звукообразу виявляються через синтез семантико-аксіологічних і структурно-організуючих функцій.

Категорія звукообразу є історично зумовленим феноменом, тому зрозуміло, що в контексті постмодернізму вона трансформується і набуває нового трактування. Образ діє як своєрідний «культурний код», що функціонує в різних, стилях, жанрах, формах. Структуралісти ХХ ст. (Ф. де Соссюр, К. Леві-Строс, Р. Барт) висунули «ідею культурного коду», що має певні характерні ознаки: універсальність як здатність «працювати» в кожному культурному типі й історичному часі; самодостатність у формуванні й зберіганні культурної пам'яті, відкритість до змін як здатність до самостійного творення нових культурних кодів. Культура постмодернізму проголошує ідею тоталь-

ного семіотизму (Ж. Дерріда), що надало можливості для відкритості значень і різноманітності культурних інтерпретацій.

Музика останньої третини ХХ ст. характеризується розмаїттям музичних напрямів, які зумовили процес стильового оновлення композиторської творчості, сприяли інтенсивному експериментаторству у сфері композиторських технік (серійність, пуантилізм, алеаторика, сонористика, додекафонія). З постмодернізмом у мистецтві ствердилися саме ті характерні тенденції, що принципово вплинули на уявлення про музику як таку. Інтертекстуалізм, стильові алюзії та гра смислів стали не лише прийомами чи методами, а й необхідною умовою вираження нової парадигми мислення. Нове мистецтво останньої чверті ХХ ст. відходить від домінування в музиці теми як репрезентанта музичного образу. У постмодернізмі головна функція мистецтва полягає в моделюванні й інтерпретації нових картин світу. Звукообраз як смислова модель світу є тією смислоутворюючою категорією, яка надає ключ до розуміння сенсу творчості.

У сучасному культурному просторі, в епоху інформаційних технологій і постіндустріального суспільства розуміння звукообразу як категорії метафізики пов'язане зі специфікою музичного мислення сучасних митців. Намагаючись надати смислового пояснення процесам, що відбуваються в музиці третього тисячоліття, М. Кокжаєв визначає структуру звукового простору як «тривимірну модель музичної світобудови» (час, висота й глибина), яка є «вмістилищем художнього смислу» і має певну акустичну енергетику [3]. У зв'язку із цим постає необхідність осмислити «позазвукові макро- та мікрокосми», наявність яких відчувається навіть у найелементарніших частинках, які є носіями музичних ідей (звукообразів), що, у свою чергу, розширюють межі уявлень про музичне мистецтво майбутнього.

Музика – це символічний світ, художній зміст якого передається та втілюється цілісною системою музичних засобів (мелодійними, гармонійними оборотами, особливостями композиції, часопросторової організації тощо). Однак унікальну властивість і специфічність звукообразу в контексті зміни стильових парадигм зумовлює нова звукова естетика.

Сучасна ситуація складається таким чином, що експерименти у сфері розширення звукових можливостей традиційних інструментів, зокрема фортепіано, стали пріоритетними як для композиторів, так і для виконавців-співавторів. Новаторські пошуки в трактуванні фортепіано реалізуються через: використання неприпустимих у класикоромантичній традиції прийомів і способів гри (гра на препарованих струнах, техніка виконання кластерів, резонансних акордів тощо); багатогранну колористику, різноманітну й тонку темброву вібрацію однієї звучності; багаторівневу систему тембрових модуляцій, закладену автором у драматургії розгортання звукового матеріалу.

Філософсько-естетичний смисл постмодернізму з його концепцією «подвійного кодування», теорією «відкритого твору» утворюють нову смислову специфіку звукообразної організації твору, що, у свою чергу, впливає на формування нового типу музично-виконавського мислення. На думку І. Чернової, «абстрактні ідеї, символи буття, безсмертя, всесвіт, космос, констеляція (Т. Адорно) й інші поняття розширюють межі музичної образності, ускладнюють іманентну метафоричність музичного мистецтва і передбачають нову виконавську поетику, яка ґрунтується на засадах інтелектуалізму» [9, с. 7].

Мистецтво постмодернізму репрезентує новий образ реальності – це уявний космічно-психічний простір або «можливість можливостей» (В. Мартинов). Світ постмодернізму вилучив зі свого змістовного середовища реальні образи й уявлення, і, звертаючись до слів К. Малевича, це пустеля, наповнена «хвилями безпредметних відчуттів». Дійсно, «зримий світ» стає цілком безпредметним, безобразним і безликим. Мистецтво постмодерну намагається передати не стільки чисті відчуття, скільки образи цих відчуттів, що виражають не лише ідею, а й психологічний стан або свідомість людини.

На нашу думку, в сучасній ситуації існує інтелектуально-психологічний спосіб звуковідчуття як фактор стилістики музичного твору, що наголошує на наявності або відсутності яскраво вираженої мелодії, функціональності гармонії, класичному або некласичному використанні артикуляції, можливості й неможливості звукодобування на певних інструментах (концепція Дж. Крамера). Характерними ознаками є, радше, тяжіння до певного типу образності, певного методу роботи зі звуковим матеріалом й особистісне ставлення до нього як композитора, так і виконавця-інтерпретатора.

Постмодерністська картина світу характеризується інтерпретаційним вектором художнього мислення, як і навколишній світ, що постійно видозмінюється і перебуває в процесі свого становлення. Завдяки синергетичному методу й інтуїтивному світобаченню так званого «художнього провидіння», які набувають першочергового значення в сучасній картині світу, уможливується розуміння різноманітних звукообразів, ідей, уявлень тощо. Практика «інтуїтивної побудови дійсності» (В. Діанова) допомагає авторові урізноманітнити музичну мову немuzичними засобами, використовувати неприпустимі раніше засоби музичної виразності й інструментарій. Усе це впливає на звукообразну специфіку музики постмодернізму.

Інтерпретаційне мислення сучасних митців відповідає ідеї вираження нескінченного, невимовного, принципу незавершеності *non-finitio*, типових для східного мистецтва (тобто передачі миттєвого стану буття). Цей принцип передбачає відкритість, незавершеність і динамізм форми твору з елементами несподіваності, порушення його цілісності й безсюжетність, ескізність, фрагментарність і абстрактність як принципи мислення, «безперервний потік свідомості».

Таким чином, у музичному мистецтві існує розмаїття індивідуальних звукообразних концепцій, які моделюють принцип мислення композитора, його ставлення до звукової природи мистецтва. У сучасній картині світу звукообраз трактується як проекція матеріалу мистецтва на індивідуальний стиль композитора. Обсяг поняття «звукообраз» не вичерпується поняттям «композиторська техніка» чи «музична форма» тощо. Серіалізм, пуантилізм, алеаторика, конкретна й електронна музика – спектр технічних новацій, що прийшли з авангардом 50-60-х рр. Але нова музика була об'єднана ідеєю пріоритету нової мовної форми як відображення нової ідеї звукового світу – звукообразної специфіки сучасної музики. Тому поняття звукообразу ширше – це метакатегорія мистецтва, що розкриває певну логіку смислу, пов'язану з індивідуальним музичним мисленням, уявленням і відтворенням композитором індивідуально відчуті звукової картини світу на фонічному, семантичному й драматургічному рівнях. Звукообрази – це результати пізнання символічної реальності постмодернізму, що будуються не на зовнішній формі, а на внутрішньому баченні, проникненні в прихований внутрішній зміст. Категорія звукообразу розкриває глибинність художньо-сміслових (метафізичних) вимірів композиторської творчості (концепцію звукотворчості й інструменталізм мислення) з урахуванням специфіки виконавського мислення (твору як тексту та його репрезентації), що набувають певної трансформації в контексті останньої третини ХХ – початку ХХІ ст.

Перспективними напрямками подальших досліджень є вивчення смислового значення новацій і винаходів авангарду у сфері музичної мови, засобів виразності та специфічних способів їх фіксації й інтерпретації звукообразних концепцій сучасних митців.

#### **Список літератури**

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев ; ред., вст. ст. и коммент. Е. Орловой. – Кн. 1-2. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
2. Дианова В. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность / В. Дианова. – СПб. : Петрополис, 2000. – 240 с.
3. Кокжаев М. Необычное в обычном. Признаки зарождения новых технологий в парадоксах музыки XX века / М. Кокжаев [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/\\_a-kokzhayev-unordinar.html](http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kokzhayev-unordinar.html).
4. Михайлова А. Художественный образ как динамическая целостность / А. Михайлов // Советское искусствознание '76. – М. : Сов. художник, 1976. – Вып. 1. – С. 222-257.
5. Николаевская Ю. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство : зб. наук. статей (на честь 55-річчя Л. В. Шаповалової) ; ХДУМ ім. І. П. Котляревського. – Х. : вид-во ТОВ «С.А.М.», 2010. – Вип. 29. – С. 36-50.
6. Сохор А. Музыка / А. Сохор // Музыкальная энциклопедия : в 6-ти т. ; гл. ред. Ю. Келдыш. – М. : Сов. энциклопедия, 1976. – Т. 3. – С. 731.



7. Уваров М. Алексей Лосев и Теодор Адорно: два образа метафизики искусства // Метафизика искусства: Дни Петербургской философии, 2003 ; мат-лы междунар. конф. – С-Пб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2004. – 280 с.
8. Холопов Ю. Н. Метафизика музыки в философии А. Ф. Лосева / Ю. Н. Холопов; доклад. – Рукопись. – С. 1.
9. Чернова І. Музичне виконавство в ситуації постмодерну : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.01 / І. Чернова ; Львівська держ. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2007. – 16 с.
10. Шамахан М. Музыкальный образ, его исполнительская интерпретация и восприятие : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / М. Шамахан ; Московская гос. консерв. им. П. И. Чайковского. – М., 1988. – 23 с.
11. Шаповалова Л. Как возможно когнитивное музыкознание? / Л. Шаповалова // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музыкознавство : зб. наук. статей (на честь 55-річчя Л. В. Шаповалової) ; ХДУМ ім. І. П. Котляревського. – Х. : вид-во ТОВ «С.А.М.», 2010. – Вип. 29. – С. 549–566.

*Надійшла до редколегії 04.09.2012 р.*