

13. Див.: Лебедев Г. Видатний представник національного стилю в архітектурі // Образотворче мистецтво. – 1994. – № 1. – С. 43-46

14. Шпільчак В.А. Архітектор Іван Боднарук //Своя хата. – 1994. – № 2. – С. 27

15. Шпільчак В.А., Гаркот І.Т. Архітектор Володимир Лукомський //Своя хата. – 1995. – № 1-2. – С. 57.

Volodymyr Shpilchak

NATIONAL TRADITIONS IN PRECARPATHIA'S ARCHITECTURE OF THE 20 TH CENTURY

This article focuses on the national stylistic elements of Precarpathia's architecture of the 20 th century. The paper provides a brief account of the origin and development of different trends in the region's architecture and offers some information about the Precarpathia's architects whose efforts made a difference for this art-form.

Б.Д. Кіндратюк

ВИВЧЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ СПРИЙНЯТТЯ СУЧАСНИМИ КОМПОЗИТОРАМИ ВЛАСНИХ ТВОРІВ ЯК УМОВА ГЛИБОКОЇ ВЗАЄМОДІЇ З НИМИ.

Музичне мистецтво є нерозривною єдністю трьох основних видів художньої діяльності – творчості, виконавства й сприйняття. Саме на художнє сприйняття слухача як кінцеву мету своєї роботи й орієнтується композитор. Потреба вивчення процесу відображення змісту музичного твору як закінченого інформаційного повідомлення з тої чи іншої епохи у свідомості реципієнта – нашого сучасника – спонукає дослідників вивчати не тільки сам твір, але й індивідуальність художника. При цьому його особистість розглядається як певна модель душевного стану в той чи інший час творчого процесу, що різними своїми гранями відображається в його творінні.

Особливості художника (композитора, письменника, живописця, режисера, актора тощо) у взаємозв'язку з його творчою діяльністю вивчаються сучасною наукою у різних аспектах. Дослідники показують, "як можливості художника до ототожнення себе з протилежними за духом персонажами, до життя у видуманому світі, високою амплітудою переживань, "самоперевершенням" себе та ін. у кінцевому підсумку зумовлюють своєрідність його цілісного психологічного вигляду, що проявляється як у творчій, так і в побутовій сфері" [1, с.99].

Художньо-образна енергія талановитого композитора, що проявляється у стрімкому й могутньому потоці думок, багатстві нових ідей, нестримній пристрасті їх вираження та застосування, невгамовний

темперамент творця – все це виражається ним у музиці. З'ясовуючи особливості праці геніїв, науковці відзначають, що багато секретів залишаються нерозгаданими. Важко пояснити, наприклад, таємниці народження шедеврів суто індивідуальними нахилами їх творців [2, с.277].

Тому з метою досягнення глибокого розуміння мистецького твору для слухачів музики, як декодувачів-інтерпретаторів її змісту, важливо не тільки бути обізнаними з процесом творчості, зокрема композиторської, своєрідністю особистості художника, але й з особливостями сприйняття-бачення митцем власних звукових полотен. Усе це спонукає до необхідності розгляду такого важливого елемента структури композиторської діяльності, що визначає якість її результату, як самосприйняття творцем власного музичного твору.

Тут у пригоді стає оригінальна та вдала характеристика, яка була дана процесу професійної композиторської діяльності в її багатогранності, складності та цілісності мистецтвознавцем і композитором А.Мухой [3]. Феномен, що розглядається, описується ним в основних поняттях теорії процесу музичної творчості (новизна й художня цілісність, композитор і музичний твір, композитор і виконавець тощо). При цьому хід написання музики характеризується як єдиний комплекс взаємозв'язаних світоглядних, психологічних, технологічних аспектів, відображення композитором повноти життя в цілісних художніх образах і його особистісного ставлення до дійсності, до музики.

Аналізуючи композиторську творчість, її структуру та динаміку в найбільш узагальненому, схематичному виді, А.Муха представляє музичнотворчий процес як просторово-часову структуру, що охоплює максимум різноякісних, але умовно однорідних стадій, серед яких важливе місце займає сприйняття.

Показуючи вплив зовнішнього соціального та фізичного середовища на творчу перцепцію композитора, висвітлюючи дію на нього довкілля як джерела вражень, переживань, А.Муха підкреслює особливе значення музично-культурного фонду як сукупності музичних творів, що були сприйняті художником. Музично-культурний фонд, на думку цього науковця, є джерелом “надсвідомого” у творчому мисленні композитора, неусвідомленого відображення логіки й колективного досвід у розвитку даного виду мистецтва. Водночас сукупність конкретних творів породжує комплекс абстрактних орієнтирів творчості, які “мають свої градації – від теоретичного поняття музичного твору як такого, через системи художніх критеріїв

і різні рівні функціонування (стиль, жанр, форма) до системи компонентів форми (мелодія, ритм, гармонія тощо) та їх вихідних елементів” [3, с.247].

У процесі композиторської творчості особливої ваги набуває “зона контролю – система актуальних художніх критеріїв оцінки тих зовнішніх вражень, які отримує митець, творчих імпульсів, даних досвіду, результатів творчого пошуку в деталях і в цілому” [3, с.248-249]. Ця зона контролю (попереднього, оперативного й кінцевого) з часом також уточнюється, але вже на вищому рівні, у світлі отриманих результатів.

Розглядаючи особливості перцепції художника-музиканта в її функціональному, підпорядкованому смислі щодо процесу творення музики, дослідники відзначають, що композиторське сприйняття вбирає в себе риси сприйняття рядового слухача, а також має і свої відмінності: якщо слухач сприймає твір для себе, то композитор слухає його функціонально, як спеціаліст і творець. Така “утилітарна спрямованість композиторського сприйняття може поєднуватися зі здатністю звичайного, слухачького сприйняття, але може часом і ставати самодостатньою, а тому завдавати шкоди” [3, с.233].

У мистецтвознавчій літературі описуються також види композиторського сприйняття: реально-слухове (чує музику в її реальному, живому – фізично-акустичному – звучанні); зорово-слухове (звуківі уявлення про звучання – смисл з’являються за допомогою внутрішнього слуху, при читанні нот); уявно – адекватне (музичні звуки виникають у душі людини внаслідок свідомого, довільного уявлення про реальне звучання чужого чи свого твору); уявно – символічне (музика відчувається внаслідок умовного перетворення у слуховій уяві митця реальних звучань-символів фрагментів чи цілого твору у змістові символи) [3, с.233 - 234].

Водночас в аспекті повноцінного сприйняття музики для композитора необхідне врахування того, що хоч воно за своєю природою є суб’єктивним, усе ж цей процес, ця професійна риса не може бути тільки суб’єктивною, ідеально-неповторною. Тому творцеві музики слід “знати, відчувати закономірності сприйняття масового слухача, вибрати його досвід і вести за собою” [3, с. 235].

Не випадково в науковій літературі підкреслюється важливість такої складової майстерності композитора, як його вміння будувати музичну композицію з орієнтацією на комунікацію з реципієнтом. Адже від цього залежить – чи стане написане справді твором мистецтва, чи просто буде звуковою модифікацією найпростіших емоцій.

Як наголошував видатний філософ ХХ століття О.Лосєв “у мистецькому пізнанні, якщо воно дійсно є таким, пізнається не сама предметність, а саме виражена предметність, тобто її духовна суть. І тому пізнання твору мистецтва будь-якого виду і жанру, його відчуття якісно відмінне від пізнання тих чи інших побутових аналогів (ситуацій, предметів, емоцій, почуттів)” [4, с.110]. Тому нині подолання деформувань ідеологічного пресингу недалекого минулого є сприятлива можливість розглядати та впроваджувати в практику всі взаємодоповнюючі один одного види сприйняття стосовно музики.

У сучасній літературі з проблем мистецтвознавства, психології мистецтва, педагогіки все більшої популярності набуває комунікативний підхід до розуміння музичного сприймання. Воно розглядається не лише як односторонній процес слухання й розуміння художнього твору, що звучить, але й як активна взаємодія в системі “композитор – музичний твір – слухач”, або, інакше кажучи, як своєрідне художнє спілкування, діалог музичного твору й слухача-інтерпретатора [5, с. 144-149; 6]. При цьому музичний твір розглядається як своєрідне закінчене повідомлення, виражене у звуковій формі, і “тільки сприйняття-розуміння семантики музики характеризує якісну своєрідність діяльності музичної як художньої” [7, с.115].

Ураховуючи співвідношення сприймання та розуміння, підкреслюючи його емоційний характер, відзначимо значення співпереживання як емоційного розуміння. Це має особливе значення, зокрема на перших рівнях сприймання. Ще вищий, останній ступінь художнього спілкування – духовна взаємодія – передбачає її трактування як надмове, надобразне, спрямоване до пізнання через музику невимовної таємниці останніх істин. При цьому О.Лосєв привертає увагу до пізнання не власне предметності, а саме вираженої предметності, тобто її духовної суті. Тоді феномен музики трактується як прагнення до вираження максимально узагальненого суттєвого смислу, який не передається словами та зримими образами, а також почуттів більш складних, смислонаповнених, аніж звичайні почуття [4, с. 110].

З урахуванням комунікативного підходу до розуміння творів музичного мистецтва, нами у 1993-1995 р.р. проводилося опитування членів Спілки композиторів України^{*}. Усього в анкетуванні, інтерв'юванні взяло участь 11% від усіх 328 членів об'єднання (станом на 01. 03. 1995). З усіх 37-ми наших респондентів 57% – члени Київської організації, інші – представники регіональних об'єднань композиторів України. За якісним складом серед

^{*} Анкета розроблялася спільно з кандидатом психологічних наук С.Литвин-Кіндратюк.

опитаних композиторів 17% – доктори, кандидати мистецтвознавства, 27% – професори музичних факультетів, вузів; 11% – доценти.

Вивчаючи особливості сприйняття композиторами власних творів, ми намагалися насамперед з'ясувати бачення митцями свого головного героя в написаних композиціях (табл. 1). Перші сім з перелічених якостей – ті, що мають особливо важливе значення для здійснення успішного міжособистісного спілкування.

Таблиця 1

БАЧЕННЯ КОМПОЗИТОРАМИ СВОГО ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ, ЙОГО ХАРАКТЕРИСТИКА

№ п/п	Якості особистості	Кількість позитивних відповідей (в відсотках)
1	Доброзичливий	32
2	Відкритий	30
3	Товариський	19
4	Оптимістичний	24
5	Справедливий	32
6	Самовладний	19
7	Співчутливий	30
8	Вразливий	32
9	Вольовий	35
10	Рішучий	24

Не випадково один із композиторів (А.М.)^{**} відзначив, що всі ці риси взаємодоповнюють – “якщо є доброзичливість, то є відкритість, якщо так, – то є товариськість”. Погоджуючись з тим, що першою в запропонованому переліку має бути доброзичливість, він відчував, що вона є визначальною.

Частина композиторів доповнювала запропонований перелік іншими якостями, які притаманні, на їх погляд, описаним у музиці персонажам. Серед них такі: “страждаючий”, “з гумористичним настроєм”, “чутливо та нервово сприймаючий цей світ”, “агресивний”, “роздумуючий”, “мудрий”, “самокритичний”, “гуманістичний” та ін.

Вказали на всі зазначені якості, як на такі, що притаманні їх героям, 16% опитаних. Для них характерні такі відповіді: “якби все можна було поєднати, то було б те, що потрібно”; “все підходить, бо головний герой змінюється від твору до твору. Він може бути і негативним”.

Інша частина композиторів обмежилася конкретизацією бачення свого героя виразами на зразок: “борець за правду”, “високодуховний”,

^{**} Тут і далі подаються ініціали опитаних

“глибокоморальний”, “такий, що не тримає свої емоції в собі” тощо. Були автори (їх зовсім небагато), котрі відзначили, що у їх творах чимало різних героїв. Тобто одні сприймають свого героя однозначно, інші – бачать його всіляким, причому це стосується різних за масштабами музичних композицій. Водночас зазначимо, що не всім своїм героям і не завжди митець може дати словесну характеристику. Однак всі вони близькі творцєві – вони ним вистраждані, відчуті.

Відзначимо й те, що значна частина наших респондентів не могла описати за допомогою запропонованих якостей свого героя. Він їм бачиться “у співвідношенні до якогось явища природи чи людини, тобто позиція відпрацьовується в результаті якихось взаємозв’язків... Неможливо вибрати, бо це залежить від умов, у яких перебуває мій герой. Наприклад, з підступним, хитрим ворогом не можна бути товариським чи доброзичливим...” (Л. К.).

У ході опитування з’ясовувалося також, наскільки композитор у процесі сприйняття музики ототожнює себе зі своїм героєм (табл. 2). Отримані результати розміщено відповідно до кількості позитивних відповідей (у відсотках).

Таблиця 2

№ п/п	Міра ототожнення	Кількість позитивних відповідей
1	До певної міри	44
2	Завжди ототожнюють	22
3	Зовсім не ототожнюють	21
4	Дуже мало уподібнюються	5
5	В основному ототожнюються	3
6	Не дали відповіді	5
		Разом: 100

При цьому частина опитаних уточнювали своє розуміння цього питання. Так, композитор А.М. відзначив, що автор музики “мусить обов’язково вживатися в образ, навіть якщо він бездушний, неживий..., композитор має бути якоюсь мірою актором, схильним до ... перевтілення ...; слід внутрішньо налаштуватися на героїчний чи романтичний, ліричний лад”. Частина респондентів зазначили, що важливою є не тільки здатність у процесі творчості лицедіяти (І.О.), “але й вміння ретроспективно бачити свій власний твір як чужий, як результат роботи іншого автора” (Є. Т.), тобто у процесі сприйняття особисто написаного

спілкуватися ніби з іншою людиною. Підтвердженням цього може служити й така думка: "Не отожднюю себе з героєм у прямому розумінні цього слова. Але співчуваю йому, переживаю разом з ним (чи ними)..." (Д.Ц.).

У процесі дослідження з'ясовувалася здатність композиторів до сприйняття у кольорі власної музики, відчуття ними найбільш яскраво виражених у ній тих чи інших тонів кольорової гами.

Аналіз отриманих результатів свідчить: тільки 30% наших респондентів відзначають, що "не відчують у музиці кольорів", взагалі скептично ставляться до можливості кольорового сприйняття звуків або "хоч і не відкидають такого, але не сприймають колір як щось смислове"; "у фарбах не сприймаю, не розумію" тощо. Зауважимо, що спостереження за композиторами в процесі інтерв'ювання показало, що деякі з них легко називали 3 – 4 кольори, що яскраво виражені в їх музиці. Приблизно така ж кількість респондентів зазначала, що вперше над цим замислюється, або їм важко визначати в музиці тони веселкової палітри. Один із композиторів у такій ситуації відзначив: "У мене все залежить від музики: є і трагічна, і драматична, більш лірична ..." (В.Ф.).

Цікаво, що траплялися, зокрема у жінок-композиторів, й судження на зразок: "Ніяк не можу погодитися з баченням музики в кольорі. Я відчуваю її інакше, і це значить глибше, ніж асоціювати її з кольором" (І.К.); або відзначалося, що сприймають у своїй музиці світлі тони, "не скажу, що кольори, а щось осяйне, бо я не прив'язую кольори до музики" (Б.Ф.). Напевно, ця частина митців по-особливому, на відміну від чоловіків-композиторів, сприймає свої твори. Однак це потребує окремого поглибленого дослідження.

Зазначимо також, що лише в 5% композиторів виявлено "кольоровий" слух. Правда, деякі композитори зауважували, що музика для них - це "синтез усіх кольорів, кожен звук має своє забарвлення... я сприймаю висоту звука і тембр як забарвлення - вище звучання - світліше, а нижче - темніше" (Є.Т.). До групи композиторів з таким сприйняттям слід віднести й тих митців (ix 11%), котрі у своїй музиці відчують "не один колір, а весь спектр кольорової гами; музика змінюється, вона жива, так само змінюється й колір, який її супроводжує..." (М.С.).

Незначній частині композиторів важко було визначити якість конкретні кольори в тому чи іншому своєму творі. Для цієї групи авторів характерне бачення у звучанні світлих або пастельних кольорів. Часом респондентам легше було сказати, до яких кольорів спектра їхня музика не належить ("не до чорних, не до сірих, не до жовтих" тощо).

Відзначаючи на наше прохання, найбільш яскраво виражені у своїй музиці кольори, композитори найчастіше вибирали такі (у відсотках): голубий (20), зелений (19), жовтий (14), блакитний (14), чорний (11), білий (8), червоний, світло-зелений, рожевий (по 5).

Отже, проблема якомога точнішого декодування особистістю змісту музики в процесі її сприйняття як художнього спілкування спонукає до вивчення особливостей самосприйняття написаних композитором творів. Проведене дослідження дає підстави зробити висновки про те, що: а) тип сприйняття героя художнього твору зумовлений особливостями музичного впливу; б) типи сприйняття музичного твору мають значні індивідуальні особливості, навіть поділ на суто слуховий і зорово-слуховий. Осмислення синтезу кольору й звуку відкриває нові можливості в налагодженні духовної взаємодії з музикою як найвищого рівня спілкування з нею, її мистецького пізнання.

1. Кривцун О.А. Личность художника как предмет психологического анализа // Психологический журн. – 1996. – №2. – С. 99-109.
2. Гончаренко Н.В. Гений в искусстве и науке. – М.: Искусство, 1991. – 432 с.
3. Муха А.И. Процесс композиторского творчества: Проблемы и пути исследования. – К.: Муз. Украина, 1979. – 272 с.
4. Цит. за: Ісъянова Л.М., Смікал В.О. Педагогічний потенціал філософії музики О.Ф.Лосева в професійній музичній освіті // Система неперервної освіти: здобутки, пошуки, проблеми: У 6 кн. Кн. 4 – Чернівці: Митець, 1996. – С. 108-111.
5. Костюк А.Г. Восприятие мелодии: мелодические параметры процесса восприятия музыки. – К.: Наук. думка, 1986. – 192 с.
6. Боров Ю.Б. Художественное общение и его языки. Теоретико-коммуникативные и семиотические проблемы художественной культуры// Теории. Школы. Концепции. / Критические анализы/. Художественная коммуникация и семиотика. – М.: Наука, 1986. – С. 5-43.
7. Тарасов Г.С. О коммуникативной природе музыкальных способностей//Вопросы психологии. – 1987. – №3. – С. 115-121.

Bogdan Kindratyuk

THE STUDY OF PERCEPTIVE PECULIARITIES DISPLAYED BY CONTEMPORARY COMPOSERS TOWARD THEIR WORKS AND ITS ROLE IN THE ADEQUATE INTERPRETIVE RESPONSE

This article investigates the perceptive peculiarities displayed by contemporary composers toward their works. The results of the study allow the following conclusion:

- a) the perception of the character of a musical work is conditioned by the peculiarities of the musical impact;
- b) the perceptive and interpretive responses to musical compositions are determined by personality traits.