

Підсумовуючи зазначимо, що процес музичного мислення має опосередкований характер і пов'язаний з актуалізацією особистісних смислів, опредметнених у музичній сфері у вигляді автономних і самодостатніх іманентно музичних (звукосимволічних, інтонаційно-художніх) подій та є інтенційним актом вияву нейрофізіологічної властивості мозку, здібності й механізму творити, продукувати, спирається на чуттєвий (відчуття, сприйняття, переживання) та набутий досвід.

*Н. О. Рябуха*

### **ОСОБЛИВОСТІ ЗВУКОВІДЧУТТЯ МИТЦЯ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО МУЗИЧНОГО ЗВУКОПРОСТОРУ**

*N. O. Riabukha*

### **FEATURES OF THE ARTIST'S SOUND FEELING IN THE CONTEXT OF THE MODERN MUSIC SOUND SPACE**

У музикознавстві на зламі тисячоліть першочергове значення має вирішення тих завдань, які відкривають доступ до розуміння сутності природи художнього мислення митця, творчого експерименту, спрямованого на розширення сфери впливу законів світобудови, буття, що «само по собі музичне» (О. Скрябін).

Музика, яку завжди вважали способом пізнання та індивідуально-особистісного вираження звукового образу світу, у сучасній, наприклад, електронній композиції залежна від особливого сприйняття композитором звукового середовища. Зникає провідне значення еталонності звучання, народжуються нові принципи мистецького сприйняття. Електронна музика продемонструвала нове ставлення людини-митця до світу, його екзистенціональної сутності.

Сучасний звукообразний світ музики є настільки багатоаспектним і різноманітним, що надто складно підлягає типологізації. Але конгломерат тем Любові, Природи і Людини, безмежного Всесвіту — не важливо, які інструментальні засоби обрані — темперований рояль, будь-який «звученнєвий предмет» побуту чи електронний пристрій — залишається вічним, що відкривають тайну знання про буття. Змінюються ракурс, оптичний погляд інтелектуально-раціонального ставлення людини на творчо-інтуїтивну складову пошуку смислу у Всесвіті звука.

Електронні інструменти та новітні технічні засоби входять до «живого» інструментарію оркестрів. Як і всі професійні музичні інструменти, вони створювалися та еволюціонували відповідно до потреб людства у втіленні звукового образу світу, означаючи на вихід за межі антроповимірного світовідчуття та прагнення осягти звучання космічного простору. Людина почала сприймати звуки, слухати вібрації, послані Всесвітом.

На зламі тисячоліть виникають нові форми репрезентації звукового образу світу, які представлені в мистецтві sound art. Експериментування зі звуковими інсталяціями, хоча воно є швидкоплинним, як і саме звучання, митці-експерименталісти (sound artists), такі як Дж. Кейдж, А. Русе (США), Р. Юліус, Р. Штеккер (Германія), Ф. Хес (Голландія), Судзуки Тєруо та Осуґи Такєхіса (Японія) та ін., урізноманітнювали культурний ландшафт (soundscape) сучасності. Це створення «звукових карт» (за Р. Шефером) міста

або місцевості, звукових картин, скульптур (звуковий скульптор Гаррі Бертойя, США, Білла Фонтана), арт-об'єктів, арт-видовищ тощо. Одномоментність, унікальність та швидкоплинність моменту часу імплікується у звукових інсталяціях японського митця Судзуки Тєруо, який намагався через звукові спостереження за навколишнім світом сконцентрувати увагу реципієнтів не лише на візуальному сприйнятті природного середовища, але й на «абсолютному», звукообразному уявленні космічних вібрацій. Експеримент відродив таким чином піфагорійську ідею злитої єдності світобудови, звучання космосу і відображення його у свідомості людини. Відтворений звуковий образ світу розкривається на різних рівнях звуко-музичної рефлексії (фізіологічному, психоемоційному, семантичному, семіотичному, символічному й онтологічному). Мислення слухача, як і автора, «схоплює» образи й смисли, пов'язані з фізичними законами простору й часу, симетрії, звуку та числа, які актуалізують онтологічні основи буття.

Отже, відповідно до синергетичної парадигми еволюції звукового образу світу, психології сприйняття й самосвідомості митців дослідницька увага Номо sonogous (людини, що звучить) концентрується навколо метафізики звукового середовища з домінуванням аудіовізуального типу світосприйняття, просторово-кінетичного образу мислення. Відбувається переакцентація уваги із земного, антроповимірного світу на онто-сонологічне звуковідчуття буття, у межах якого формуються відповідні психологічні настанови мислення. Розширюється змістовна смісність звукового образу світу до значення когнітивного концепту, зумовленого новим етапом самоусвідомлення в умовах глобалізації звукового середовища культури. У структурі самосвідомості сучасного митця як суб'єкта культури виокремлюються: когнітивне ядро — звук-сонос, функціональні властивості якого відбивають онто-сонологічний зміст (звукосмисл), опосередкований інструментальним способом звуковираження смислу.

*О. В. Єрошенко*

**ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ Г. ГЛАДКОВА В РЕПЕРТУАРІ АКТОРА ТЕАТРУ ТА КІНО  
(ДО 85-РІЧЧЯ КОМПОЗИТОРА)**

*О. V. Yeroshenko*

**VOCAL OEUVRE OF G. GLADKOV IN THE REPERTOIRE OF THE STAGE AND FILM  
ACTOR (ON THE OCCASION OF THE COMPOSER'S 85TH ANNIVERSARY)**

Творчість відомого композитора Геннадія Гладкова (1935 р. н.) користується широким визнанням як на теренах пострадянських держав, так і в далекому зарубіжжі. Улюбленою та нестаріючою впродовж півстоліття є його музика, створена до кінофільмів, телевізійних та анімаційних фільмів, загальна кількість яких більша за сто. Серед них, зокрема, мультфільми «Малюк і Карлсон» (1968), «Бременські музиканти» (1969), «Слідами бременських музикантів» (1973), «Голубе щеня» (1976); кіно- та телефільми «Джентльмени удачі» (1971), «Новорічні пригоди Маші та Біті» (1975), «12 стільців» (1977), «Собака на сіні» (1977), «Звичайне чудо» (1978), «Сватання гусара» (1979), «Благочестива Марта» (1980), «Дім, який збудував Свіфт» (1983), «Формула кохання» (1984), «Людина з бульвару Капуцинів» (1987), «Убити дракона»