

4. Ярустовский Б. Очерки по драматургии оперы XX века / Б. Ярустовский. — М. : Музыка, 1971. — Кн. 1. — 355 с.

5. Ярустовский Б. Очерки по драматургии оперы XX века / Б. Ярустовский. — М. : Музыка, 1978. — Кн. 2. — 260 с.

Битко О. До питання про сценічність опери С. Прокоф'єва «Гравець». В статті розкриваються деякі спільні та відмінні риси драматургії «Гравця» у романі Ф. Достоєвського та опері С. Прокоф'єва. Виявлені та класифіковані специфічні прийоми відображення театрального мистецтва.

Ключові слова: драматургія, театральність, сценічність, ремарки.

Вутко О. To a question of staginess of the opera of Prokofiev «The player». In the article some general and excellent lines of dramaturgy of «Player» open up in the novel of F. Dostoevskiy and opera of S. Prokofiev. Reflect specific techniques of theatrical art identified and classified.

Keywords: playwright, theater, theatrical, stage directions.



УДК 78.01(477)

А. Жарик

ПЕРША РОЗВІДКА З МУЗИЧНОЇ ПСИХОЛОГІЇ П. СОКАЛЬСЬКОГО (ЧАСО-ПРОСТОРОВИЙ АСПЕКТ)

У статті розглядається практично невідома наукова розробка українського митця XIX сторіччя — «Основи музичної психології». Розкриваються три головні положення цього дослідження, а саме: рух, мова та часо-просторовий компоненти музичного мистецтва. Проведений аналіз цих ідей праці «Основи музичної психології» більш глибоко розкриває її унікальне значення як однієї з перших розвідок з музичної психології на теренах України.

Ключові слова: П. Сокальський, музична психологія, дослідження, архівні джерела, часо-просторова організація музики, мова, рух, музичне сприйняття.

XIX століття в історії української культури по праву займає одне з провідних положень. Це була епоха «українського відродження», під час якої відбувалося становлення національної культури. Саме в цей час практично усі сфери мистецтва та науки проходять значний розвиток, який підіймає національні досягнення на новий, самостійний

щабель. ХІХ століття стає відліком часу розвитку класичної української культури практично в усіх сферах мистецтва. Однак, не дивлячись на всі ці добре відомі факти, історія українського музичного мистецтва ХІХ століття ще сповнена великих прогалин. Однією з невідомих сторінок цієї історії є постать Петра Петровича Сокальського — видатного діяча свого часу, людини передових поглядів, яка не побоялася за часів Емських та Валуєвських циркулярів відстоювати право на національне українське мистецтво.

За своє недовге життя (всього 55 років) митець досяг масштабних успіхів як в сфері мистецтва, так і в сфері науки. П. Сокальський одночасно вів активну діяльність у багатьох найрізноманітніших галузях, серед яких: вчитель, публіцист, редактор, письменник, науковець, дипломат, суспільний діяч, музикант-виконавець, фольклорист, музикознавець і, нарешті, композитор з величезним творчим спадком, в якому представлені практично всі музичні жанри. Саме П. Сокальський є автором перших опер музичної гоголіани в українському мистецтві.

Психологія характеру завжди хвилювала П. Сокальського-композитора та П. Сокальського-вченого. Найбільш яскравим доказом цього слугує наукова розвідка митця — «Основы музыкальной психологии». Як відомо, наука психологія в східній Європі ХІХ сторіччя лише починала набирати обертів, а про існування такої окремої самостійної галузі, як музична психологія, на той час взагалі не було й мови. Саме тому дуже цінним та актуальним виявляється практично невідоме до сьогоднішнього дня дослідження П. Сокальського «Основы музыкальной психологии».

Після смерті автора уривок з глави «О механизме музыкальных впечатлений» був надрукований у збірці «Из мира искусства и науки» (Одеса, 1887. — Вип. 1–2. — С. 3–25). Пізніше частина згадуваної статті була розташована в одному з перших посібників «Музична психологія» за редакцією М. С. Старчеус у 1992 р. Невелику інформацію про цю роботу науковця подає і Т. Каришева у єдиній монографії, присвяченій композитору. Однак дослідниця не розкриває справжнього значення цієї праці як одного з перших на теренах Російської імперії досліджень в сфері музичної психології, мабуть, в зв'язку з тим, що повний обсяг дослідження залишався невідомим.

Метою статті є відкриття трьох головних положень новаційної праці П. Сокальського «Основы музыкальной психологии», а саме: часо-просторова організація мистецтва, рух та мова в музиці.

Розкриття цих положень ще раз підкреслює евристичний характер першої наукової розвідки з музичної психології на теренах України. Загалом, архів П. Сокальського на сьогоднішній день ще не описаний та не упорядкований. Зберігається архівна спадщина митця в Російській національній бібліотеці ім. Салтикова-Шедріна, в Російському національному музеї ім. М. Глінки, в Національній бібліотеці України ім. Вернадського. Можливо, деякі матеріали ще є в харківських, одеських та нью-йоркських архівах. Дослідження «Основи музикальної психології» було знайдено у рукописному відділі Національної бібліотеки України ім. Вернадського.

Після опрацювання існуючого каталогу було знайдено 10 одиниць зберігання, що відносяться до цієї праці. Серед них дві присвячені попередньому плану дослідження, решта (8) — відкривають текст окремих глав роботи. Подаємо опис архіву:

1. Ф. 1. — Од. зб. 38385. — 50 аркушів. «Основи музичної психології». Одеса, 1877.

2. Ф. 1. — Од. зб. 38388. — 1 арк. і 1 арк. білий. План і система твору «Основи музичної психології». Чорнові нотатки, автограф.

3. Ф. 1. — Од. зб. 38389. — 4 арк. Начерки плану та системи твору «Основи музичної психології».

4. Ф. 1. — Од. зб. 38390. — 34 арк. з них 3 арк. чистих. Дослідження «Основи музичної психології».

5. Ф. 1. — Од. зб. 38391. — 3 арк. Матеріали до «Основ музичної психології» «Кольори і звуки».

6. Ф. 1. — Од. зб. 38398–38399. — 35 аркушів. До «Основ музичної психології». Починається «досі природа і властивості...».

7. Ф. 1. — Од. зб. 38400. — 16 аркушів з них 1 аркуш чистий. Матеріали для «Основ музичної психології» «Тон».

8. Ф. 1. — Од. зб. 38401. — 15 аркушів з них 1 аркуш чистий. Матеріали для музичної психології. Нотатки про тони. Починається «змушують дитину посміхатися ...».

9. Ф. 1. — Од. зб. 38402. — 18 аркушів. Матеріали для «Основ музичної психології» «Про тон».

10. Ф. 1. — Од. зб. 38405. — 9 листів. Матеріали для музичної психології «Про механіку музичних вражень».

Розшифрування матеріалів, що збережені в рукописному вигляді, дало можливість зробити наступний текстовий аналіз. П. Сокальський мав дуже нерозбірливий для читання почерк, що ускладнювало процес розшифрування дослідження. Деяко незвичним для людини

нашого сторіччя виявляється типове для культури мовлення XIX століття вживання слів із закінченням на «ять», використання «ея» замість «ее», наповнення тексту французькими та німецькими фразами. Крім того, практично всі одиниці зберігання представляють собою робочий матеріал та чорнові нотатки, з правками та дописами, зробленими рукою автора. Загалом в розшифрованому друкованому вигляді існуючі частини праці складають 102 сторінки формату А4.

Як відомо, наприкінці XIX сторіччя музикознавча наука на теренах Російської імперії лише починала набирати свої оберти. З'являлися перші посібники з гармонії П. Чайковського та М. Римського-Корсакова. Музичної психології як науки на той час ще не існувало зовсім ні на території Росії, ні за кордоном. Найбільш активного розвитку серед музикознавчих наук в цей час набули музична естетика та музична акустика. Розробляли ці галузі в більшій мірі німецькі та австрійські вчені. Серед них найбільш авторитетними для П. Сокальського виявилися Е. Ганслік¹, Ф. Фішер² та Г. Гельмгольц³, на яких він посилається при використанні їх ідей.

Основні позиції вчення можна розглядати у двох рівнях: загальні **стилістичні особливості музичної мови** (тон, ритм, мелодика та гармонія) та **музичне сприйняття**. Висунуті ідеї та позиції першого рівня в наш час є догматичними та складають теоретичний остов сучасного музикознавства. **Музичне сприйняття** П. Сокальський розглядає з шести позицій: акустичні, фізіологічні та психологічні складові музики; зміст музики та синкретизм мистецтв; умовність музичного мистецтва, внаслідок чого обов'язково необхідно враховувати темперамент та виховання особистості; вплив музики на нервову систему та діяльність людини; музика як простір і час, рух, мова; психічна організація музичного сприйняття.

Добре відомо, що в сучасній музикознавчій науці з'являються нові парадигми стосовно розуміння поняття «музика». В першу чергу, це стосується розробки таких понять, як час і простір. Згадаємо з цього приводу хоча б останню монографію одного з провідних українських музикознавців Н. О. Герасимової-Персидської «Музыка. Время. Про-

¹ Едуард Ганслік (1825–1904) австрійський естетик та музичний критик. Учень чеського композитора В. Я. Томашека.

² Мова йде про Фрідріха Теодора Фішера (1807–1887) — німецького естетика, критика та письменника, автора шеститомної «Естетики» («*Asthetik oder Wissenschaft des Schönen*», 1846–1858).

³ Герман Людвіг Фердинанд фон Гельмгольц (1821–1894) — німецький фізик, фізіолог та психолог.

странство» (що була видана в Києві, 2012 р.). Базовим дослідженням в даному контексті виступає вироблена в літературознавстві теорія художнього хронотопу М. Бахтіна. Специфіка часопросторових відносин в музиці сьогодні стала предметом багатьох пошуків в найрізноманітніших галузях, пов'язаних з проблемами музичного мислення (М. Старчеус, Г. Орлов), музичного стилю — у тому числі історичного (Н. Герасимова-Персидська, С. Гоменюк), національного (К. Мелік-Пашаєва, Г. Орлов), індивідуального (С. Савенко, В. Холопова та ін.). Наукова думка XX та XXI століття надає цим поняттям особливого статусу, визначаючи що «музичний простір і час відносяться до числа найбільш фундаментальних категорій, поза якими не існує (і не може існувати) феномен музики» [4, с. 46]. Не менш вагоме значення науковці приділяють розгляду музики як мови для слуху. З'являються дослідження, де музика як мова або розглядається як семіотичний об'єкт, або акцентується увага на комунікативній природі музики (М. Арановський, В. Медушевський та ін.). Саме тому найбільш актуальними та евристичними категоріями дослідження «Основы музыкальной психологии», на нашу думку, є розгляд поняття «музика» з точки зору часу, простору, руху та мови.

Згадаємо ще раз вислів Н. О. Герасимової-Персидської: «Идея времени появляется поздно, однако музыка для себя открыла ее давно» [4, с. 55]. Та й справді, ще в XIX сторіччі П. Сокальський відмічає: «Рассматриваемая во времени, музыка есть движение, процесс развития. Рассматриваемая в пространстве, изложенная графически, она есть постройка, стройный организм, составленный из скелета, ячеек, ткани и подвижных (жидких) частей» [14, с. 19]. Науковець, передіраючи сучасні дослідження, відмічає, що простір та час невід'ємні, поєднанні та залежні один від одного. Саме тому організацію музики митець враховує не в просторі, а в часі чи в «просторі думки»: «Самая постройка помещается не в пространстве — форме внешнего сознания, а во времени, этой форме нашего внутреннего сознания, как выразился Кант¹, или — в пространстве мысли... Для органов наших чувств нет времени, они знают только пространство. Время — только для мысли, которая зато в свою очередь не знает пространства...» [14, с. 20]. Звідси митець приходиться до висновку, що «музыка: она потому уже духовна, а не просто материальна, что помещается в сфере мысли, и только передается ей слухом. Ухо само

¹ Мова йде про категорії часу та простору з праці І. Канта «Критика чистого розуму».

дрожит, само являється звучачим телом или клавиатурою, которая передает нервным центрам волнообразные движения воздушных частиц. Поэтому музыка, в сущности, творится мыслью или фантазией с помощью памяти, и самое ощущение музыки есть уже психический акт» [14, с. 23]. Цей вислів наводить на думку про близькість позиції П. Сокальського до сучасної музикознавчої думки щодо поняття «музичного хронотопу». Як відомо, цей термін був утворений від трьох похідних: «часо-просторовий континуум», «хронотоп» та «художній хронотоп». Попри спільність змісту понять існують відмінності в традиції їх використання та в уявленнях про їх структуру. Кожне має свою переважну сферу використання: в першому випадку, це фізика, точні науки, в другому — філософія, гуманітарні науки, в третьому — естетика. Ядро поняття «часо-просторовий континуум» утворюють час та простір; ядро поняття «хронотоп» (грецьк. «χρονος» — час, «τοπος» — місце) утворюють час, простір та смисл; ядро поняття «художній хронотоп» — час, простір, смисл та художній образ. Виходячи з аналізу обсягу та змісту понять «часо-просторовий континуум», «хронотоп» та «художній хронотоп», автор приходиться до поняття «музичний хронотоп», яке відображає категорії часу, простору, змісту та образу в музиці. З цієї ж позиції час і простір розглядає митець, для якого головна думка, ідея композитора не може бути втілена без часо-простору, головної складової музичного твору¹.

Не менш важливим фактором в музиці для П. Сокальського є **рух**. Що ж таке рух в розумінні науковця? — це той першопштовх, який дає життя: «Скачок громадний: от небытия перейти в бытие, из покоя в движение, жизнь! Каким образом? — ...загадка жизни и смерти» [14, с. 39]. Виникає це життя завдяки тому, що людина (тобто композитор) вдихає в музичний матеріал — клітинки життя — свою думку, вдихає в нього душу.

В музиці, за думкою науковця, рух особливий — двоякісний. По-перше, це рух самої музичної тканини, так би мовити структура музичного твору — те, що зараз в теоретичному музикознавстві складає підґрунтя для аналізу музичних творів. По-друге, це рух вражень від неї: «Движутся не только волны воздуха в самых разнообразных формах и размерах, но и нервы слушателя, равно нервы слухового аппарата и центрального аппарата. Вместе с движением являются

¹ Детальніше про це дивись працю : Гоменюк С. Музичний хронотоп: предмет і явище. Типологія форм часо-просторової організації в авангардній музиці : дис. ... канд. мист. : 17.00.01 / С. Гоменюк. — К., 2006. — 320 с.

матеріальні следи в нервних клітках головного мозгу слухача (пам'ять)» [14, с. 39]. Як відомо, цю позицію вже більш широко сьогодні розробляє наука — музична психологія. Третя особливість музики, за думкою П. Сокальського, — це те, що, навіть після закінчення звучання, рух музичних вражень не припиняє своєї дії: «Наконец движение прекращается. Слушатель еще остается некоторое время под его влиянием, настроен этим движением на известный лад, и при том настроен весь, как целый организм, и не только один его слух. И затем, освободившись, наконец, от этого настроения все еще помнит его отличительные характерные качества: возбуждающие или успокаивающие, страстность или резкость, нежность или веселость, грусть, или религиозность и т. д. И не прочь иногда вновь воспроизвести такое настроение и для этого обращается к той же самой музыке» [14, с. 40]. Звідси митець підводить до наступного висновку: рух в музиці вносить з собою необхідність початку та кінця. У зв'язку з цим пропонується ще одна формула, за якою: **Музика** вимірюється явищами **спокою — руху — спокою**, що асоціюється з такими філософськими категоріями, як **початок — розвиток — кінець** або ж **народження — життя — смерть**: «Рождение, жизнь, смерть — такова формула и музыки: покой, движение, покой, или — начало, развитие, конец. Но в природе, собственно, нет смерти или покоя: в ней вечное движение. Поэтому музыка, как движение, имеющее начало (рождение), развитие и конец, подчиняется законам центростремительной силы, свойственной организмам, особям» [14, с. 42].

Подаючи висновок щодо структури музики, автор підводить до третьої особливості музики: «музыка представляется нам своего рода языком... она говорит слуху. И чтобы быть понятной, она естественно заимствует из обыкновенной речи все ее музыкальные стороны. Самое строение речи с ее словами, фразами, различными предложениями, периодами и знаками препинания (запятые, точками, вопросительными, восклицательными знаками и т. д.), равно как и общие формы постройки стихотворной речи — наложило свою мощную печать и на строение музыкальных пьес, которые также имеют свои фразы. Главные и побочные предложения, запятые и точки (различные паузы), периоды, неизбежно вызывающие один другой (например, если — то, чем более — тем менее, так как — то и т. п.), своего рода вопросы и ответы, свои части целого, и наконец, свои отношения частей между собою и к целому, и обратно» [14, с. 34]. Такий розгляд мовного аспекту музики зараз вже більш відомий як

семіотичний. Адже, як відомо, семіотика — це наука, яка досліджує способи передачі інформації, властивості знаків та знакових систем в людському суспільстві (головним чином природні та штучні мови, а також деякі явища культури, системи міфів, ритуалів), природі (комунікація у тваринному світі) або в самій людині (зорове та слухове сприйняття тощо). Іншими словами, семіотика — це теорія знаків та знакових систем, в якій виділяють три розділи: синтактика — яка вивчає закономірності побудови знакових систем безвідносно до їх інтерпретації, тобто співвідношення знаків один з одним; семантика — що вивчає відношення між знаком та його смислом; прагматика — яка вивчає відношення знаків з їх відправниками, одержувачами та контекстом знакової діяльності. Саме таку позицію пропонує нам і П. Сокальський — від будови елементів музичного твору, до підходу значення впливу музичного твору для людини.

П. Сокальський піднімає та розробляє інші актуальні питання для сучасної науки, серед яких мовні і філософські складові музичного мистецтва, синкретизм мистецтв, проблема психології музичного сприйняття. Вчений передбачає такі наукові галузі, як музична інтерпретація та музична терапія. Тож, можливо сміливо стверджувати, що ця праця була новаторською та евристичною розробкою для музикознавчої науки не тільки XIX століття, але є актуальною і в наш час.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Борис Лятошинський. Епістолярна спадщина : у 2 т. / [головний науковий консультант і хранитель архіву Б. Лятошинського Ія Царевич; упорядник і автор вступної статті Маріанна Копиця]. — К. : Задруга, 2002. — Т. 1 Борис Лятошинський — Рейнгольд Гліер. Листи (1914–1956). — 768 с.
2. Ганслик Э. О музыкально-прекрасном. Опыт проверки музыкальной эстетики / Э. Ганслик. — М. : Музиздат Юргенсона, 1910. — 162 с.
3. Гельмгольц Г. Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки / Г. Гельмгольц. — СПб. : Типография товарищества «Общественная польза», 1875. — 595 с.
4. Герасимова-Персидская Н. Выход к новым принципам пространственно-временной организации музыки в переломные эпохи / Н. Герасимова-Персидская // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследований: Сб. статей. — К. : Музична Україна, 1989. — С. 54–64.
5. Гоменюк С. Музичний хронотоп: предмет і явище. Типологія форм часо-просторової організації в авангардній музиці : дис. ... канд. мист.: 17.00.01 / С. Гоменюк. — К., 2006. — 320 с.

6. Карышева Т. П. П. Сокальский. Жизнь и творчество / Т. Карышева. — М. : Советский композитор, 1984. — 200 с.
7. Копица М. Епістологія в лабіринтах музичної історії : монографія / М. Копица. — К. : Автограф, 2008. — 528 с.
8. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. Медушевский. — М. : Музыка, 1976. — 342 с.
9. Музыкальная психология: Хрестоматия / [составитель М. С. Старчевус]. — М., 1992. — 210 с.
10. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия / Е. Назайкинский. — М. : Музыка, 1972. — 384 с.
11. Петрушин В. И. Музыкальная психотерапия: Теория и практика: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В. И. Петрушин. — М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000. — 176 с.
12. Петрушин В. Музыкальная психология / В. Петрушин. — М. : Академический проект; Триста, 2006. — 400 с.
13. Побережна Г. Музикотерапія як інноваційна технологія особистісного розвитку / Г. Побережна // Ставропігійські філософські студії. — Львів : Ставропігійон, 2008. — Вип. 2.
14. Матеріали для музичної психології. «Основы музыкальной психологии» // НБУ ім. Вернадського. — Ф. 1. — Од. зб. 38385. — 50 арк.

Жарик А. Первое исследование в музыкальной психологии П. Сокальского (пространственно-временной аспект). В статье рассматривается практически неизвестная научная разработка украинского деятеля XIX века — «Основы музыкальной психологии». Определяются три основных положения этого исследования, а именно движение, язык и пространственно-временные аспекты музыкального искусства. Проведенный анализ этих категорий исследования «Основы музыкальной психологии» раскрывает ее уникальное значение как одного из первых исследований по музыкальной психологии на территории Украины.

Ключевые слова: П. Сокальський, музыкальная психология, исследование, архивные источники, пространственно-временная организация музыки, речь, движение, музыкальное восприятие.

Zharik A. The first study in the psychology of music P. Sokalskiy (spatio-temporal aspect). The main topic of article is virtually unknown scientific development of Ukrainian artist of the nineteenth century — «Fundamentals of music psychology.» It is identified three main provisions of this study, namely movement, language and spatial and temporal aspects of music. The analysis of these categories of research «Fundamentals of music psychology» reveals its unique value as one of the first explorations of music psychology in Ukraine.

Keywords: P. Sokalskiy, music psychology, research, archival sources, temporal-spatial organization of music, speech, movement, and musical perception.