

*Павлюченко Поліна Григорівна,  
народна артистка України, професор кафедри  
народнопісенного і хорового мистецтва  
Київського національного університету культури і мистецтв*

## **ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ТА СПРИЙМАННЯ МУЗИЧНОГО ОБРАЗУ У ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ**

**Мета дослідження** – проаналізувати засоби створення та сприймання музичного образу асоціація, діалог, емпатія, катарсис у вокально-виконавському мистецтві. **Методологія.** Теоретико-методологічною основою дослідження є загальнонаукові методи: історизм, систематизація, порівняння, узагальнення досліджуваної проблеми. Основу роботи складають засадничі положення сучасної естетичної науки, культурології, специфіки творчого процесу, праці з проблем інтерпретації у виконавському мистецтві. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що ньому здійснено культурологічне обґрунтування значення засобів створення та сприймання музичного образу – асоціація, діалог, емпатія, катарсис у вокально-виконавському мистецтві. **Висновки.** Засоби створення музичного образу – асоціації, діалог, емпатія та катарсис відіграють надзвичайно велику роль у вокально-виконавському мистецтві. Завдяки емпатичним процесам стає можливою емоційна комунікація, «трансляція почуттів» від особистості до особистості. Емпатія «вбудовується» в міжособистісні стосунки, за її допомогою увага концентрується на внутрішньому світі «Іншого», люди розуміють, – з певним ступенем глибини, – думки і душевні рухи, емоційний стан інших людей, що є особливо важливим для виконавця-вокаліста. Відчуття трагічності життя, страждання є головним двигуном як створення музики, так і виконавської інтерпретації. Могутнім каталізатором, що виявляє наявність емоційно-чуттєвого фактора у людини та здатність уявлення його у формі переживання, є актом катарсичного очищення. Катарсис проявляється у тому, що уявлення, асоціації, які виникають під час виконання або сприймання твору, поступово змінюються у процесі подальшого розвитку його драматургії, стаючи більш глибоким, більш розвинутим відчуттям – відчуттям наближення до знання таємниць світобудови. Засоби створення та сприймання музичного образу – асоціація, діалог, емпатія, катарсис – допомагають досягнути складності феномену інтерпретації музичного твору, зокрема, народної пісні. Лише усвідомлюючи складну будову образу, виконавець зможе адекватно виконати та інтерпретувати зміст твору.

Ключові слова: музичний твір, асоціація, емпатія, катарсис, діалог.

*Павлюченко Полина Григорьевна, народная артистка Украины, профессор кафедры народно-песенного исполнительства и хорового искусства Киевского национального университета культуры и искусств*

**Средства создания и восприятия музыкального образа в вокально-исполнительском искусстве: к постановке проблемы**

**Цель работы** – проанализировать средства создания и восприятия музыкального образа – ассоциация, диалог, эмпатия, катарсис в вокально-исполнительском искусстве. **Методология.** Теоретико-методологической основой исследования являются общенаучные методы: историзм, систематизация, сравнение, обобщение исследуемой проблемы. Основу работы составляют основные положения современной эстетической науки, культурологии, специфичности творческого процесса, работы по проблемам интерпретации в исполнительском

искусстве. **Научная новизна** исследования заключается в том, что в нем осуществлено культурологическое обоснование значения средств создания и восприятия музыкального образа – ассоциация, диалог, эмпатия, катарсис – в вокально-исполнительском искусстве. **Выводы.** Средства создания музыкального образа – ассоциация, диалог, эмпатия и катарсис играют чрезвычайно большую роль в вокально-исполнительском искусстве. Благодаря эмпатическим процессам становится возможной эмоциональная коммуникация, «трансляция чувств» от личности к личности. Эмпатия «встраивается» в межличностные отношения, с ее помощью внимание концентрируется на внутреннем мире «Другого», люди понимают, с определенной степенью глубины, мысли и душевные движения, эмоциональное состояние других людей, что особенно важно для исполнителя-вокалиста. Ощущение трагичности жизни, страдания являются главным двигателем как создание музыки, так и исполнительской интерпретации. Мощным катализатором, выявляющим наличие эмоционально-чувственного фактора у человека и способность представления его в форме переживания, является акт катарсического очищения. Катарсис проявляется в том, что представление, ассоциации, которые возникают во время исполнения или восприятия произведения, постепенно меняются в процессе дальнейшего развития его драматургии, становясь более глубоким, более развитым чувством – чувством приближения к знанию тайн мироздания. Средства создания и восприятия музыкального образа – ассоциация, диалог, эмпатия, катарсис – помогают понять сложность феномена интерпретации музыкального произведения, в частности, народной песни. Только осознавая сложное строение образа, исполнитель сможет адекватно исполнить и интерпретировать содержание произведения.

Ключевые слова: музыкальное произведение, ассоциация, эмпатия, катарсис, диалог.

*Pavlyuchenko Paulina, People's Artist of Ukraine, professor of the Folk songs performing and choral arts chair, Kyiv National University Culture and Arts*

#### **Tools of creation and perception of musical images in the vocal-performing arts: regarding problem definition**

**Purpose of Article.** The purpose of the article is to analyse the means of creation and perception of music image - association, dialogue, empathy and catharsis - in vocal and performing arts. **Methodology.** The theoretical and methodological basis of the study is general scientific methods: historicism, systematization, comparison, generalization. The basis of provisions of is modern Aesthetics, Cultural studies, the specifics of the creative process and the problems of interpretation in art. **Scientific novelty.** The study proved the importance of means of creation and perception of music image - association, dialogue, empathy and catharsis - in the vocal arts. **Conclusions.** The means of creating a musical image - association, dialogue, empathy and catharsis, play a great role in vocal and performing arts. Through empathic processes it becomes possible emotional communication, "broadcast feelings" to each other. Empathy is "embedded" in interpersonal relationships. The attention is focused on the inner world of the «Another». People can understand with some degree of depth of thoughts and spiritual movements, emotional state of other people, which is especially important for singer-artists. Feeling the tragedy of life, pain is the main engine as creating music and performing interpretation. A powerful catalyst that reveals the presence of emotional and sensual factor in humans, the human capacity to imagine the emotional factor in the form of experience is an act of catharsis. Catharsis means that the ideas and associations, arose during performing can gradually change in the further development of its drama. The means of creation and perception of music image - association, dialogue, empathy and catharsis help to understand the complexity of the phenomenon of interpretation of musical works, including folk songs. Only realizing complex structure of the image, artist will perform adequately and interpret the content a musical composition.

Keywords: music, association, empathy, catharsis, dialogue.

Актуальність теми дослідження. Специфіка музики – відображення змісту на рівні високого узагальнення і впливу на сферу людських емоцій. Будь-яке

явище чи подія, які переживає людина, відгукується в неї низкою різноманітних емоцій – радістю, сумом, подивом, ніжністю, обуренням тощо, нюанси яких не завжди можна передати словами. Музика ж здатна виражати гаму різноманітних станів людини, викликаючи відповідний відгук реципієнта завдяки асоціаціям. Слід зазначити, що духовна діяльність людини ґрунтується на двох властивостях її психіки – на можливості репродукувати враження, які колись переживались людиною, а тепер є лише їх психічними копіями – ідеями – та на можливості репродукованої ідеї викликати за собою іншу ідею або їх низку, які, у свою чергу, викликають подальші ідеї. Безперечно, цей процес «виникнення ідей» залежить від досвіду людини, зокрема її естетичного досвіду, від її світовідчуття (згідно О. Лосева), від уявлення. Чим багатші музичні уявлення, тим ширше сфера дії уяви, що реконструює минулий досвід та продукує нові образи. Вплив на художню творчість, й, зокрема, на музичну, робить те, що активно пережите, те, що схвилювало митця, що стало частинкою його духовного «Я». Завдання виконавця музичного твору – правильно визначити співвідношення твору з його творцем і часом, врахувати всі стильові риси в процесі роботи над твором. Підкреслю, що засоби створення музичного образу – асоціації, діалог, емпатія та катарсис відіграють надзвичайно велику роль у вокально-виконавському мистецтві.

Необхідно зауважити, що питання створення та сприймання художнього образу, зокрема і музичного, у тих чи інших аспектах розглядається в працях багатьох науковців: І. Айвазова, Л. Алексєєва, Є. Басін, О. Берегова, М. Бровко, С. Гмиріна, Н. Жукова, А. Карп'як, Л. Кияновська, О. Колесник, В. Личковах, Л. Мізіна, О. Оніщенко, О. Петрова, Ю. Петров, О. Самойленко, М. Северинова, І. Франко, Н. Швець, І. Юдкін та ін., однак проблема створення та сприймання музичного образу у вокально-виконавському мистецтві залишається недостатньо вивченою, чим і обумовлена актуальність цієї роботи.

Мета роботи – проаналізувати засоби створення та сприймання музичного образу – асоціація, діалог, емпатія, катарсис у вокально-виконавському мистецтві.

Вокальне виконавство передбачає велику попередню роботу з вокальним твором. Слід звернути увагу не тільки на музичний, а й на літературний текст, в якому не тільки фрази і слова, але й розділові знаки, наголоси і акценти, інтонаційні паузи, кульмінація – всі емоційні відтінки мови беруть участь в інтерпретації твору. Проблема творчої інтерпретації стимулює розвиток у музиканта цілої низки професійно-особистісних якостей, таких як художньо-образне мислення, володіння засобами музичної виразності, музичною ерудицією. А володіння різними технічними прийомами і досвідом виконавської діяльності дозволить музикантові глибоко і повністю розкрити твір, що інтерпретується. Надзвичайного значення у цьому процесі набувають і засоби створення музичного образу, зокрема асоціація, діалог, емпатія, катарсис. Асоціація (від лат. *associatio* – з'єднання) – зв'язок між психічними явищами, при якій актуалізація одного з них викликає появу іншого. Асоціації широко використовуються для створення емоційних ефектів у творчості. Так, відомий український письменник, поет, філософ, громадський діяч І. Франко в роботі «З секретів поетичної

творчості», розмірковуючи про асоціації, наводить три закони Штейнталя: «1. Душа повертає легше з не привичного стану до звичайного, ніж противно. 2. Душа йде легше за ходом дійсного руху, ніж супроти сього ходу, тобто легше від початку до кінця, ніж від кінця до початку (напр., від цегли і каміння до будинку легше, ніж від будинку до цеглини). ... 3. Самостійний предмет трудніше репродукує несамостійний, цілість трудніше репродукує частину, ніж противно» [5, 66]. Далі письменник додає, що «коли в нашій уяві повстане образ пожежу, то мимоволі з сим образом в'яжуться й дальші образи: крик, метушня людей, голос дзвонів, гашення вогню і т. ін. Се є звичайна асоціація... Аби уявити собі, що люди серед пожежу танцюють, бенкетують та співають, на се треба незвичайного напруження нашої уяви, треба праці або поетичної сугестії» [5, 66-67].

Слід зазначити, що такий прийом сугестії – «перетягування» уяви від звичного ряду асоціацій у незвичний часто можна зустріти у музиці, де під час створення музичного образу завдяки синтезу та взаємодії виразності засобів (лад, ритм, динаміка, регістр тощо) або їх протиставлення відбувається «проекція» комічного або трагічного.

Як вже зазначалось, життєві та художні асоціації тісно взаємодіють у процесі створення та сприймання музичного образу, особливість якого полягає у тому, що й перші, й другі асоціації неможливо відокремити у музичній інтонації – «резонансі відчуттів». Необхідно зазначити, що образно-емоційний зміст музичного образу, так само як і його сприйняття, пов'язане з процесом емпатії, який, за слушним зауваженням Є. Басіна, визначає уявне перенесення себе в думки та почуття іншого, іншими словами, емпатія пов'язана з діяльністю уяви в процесі створення художнього образу. Відомий психолог Л. Виготський вказував на те, що всі психологічні системи, які намагаються пояснити мистецтво, є комбінованим в тому чи іншому вигляді вченням про уяву і про почуття. Є. Басін, погоджуючись з такою позицією, додає, що з точки зору особистісного підходу вся художня психологія є «психологією, що уявляє», а поняття художньої уяви тісно пов'язане зі «співпереживанням» – емпатією [1, 11-12]. Теоретик зазначає: «Одухотворення неживого – одне з перших, базисних проявів емпатії, одна з найголовніших її функцій» [1, 93]. Дійсно, невідоме, незрозуміле стає ближчим і зрозумілішим людині, якщо воно співвідноситься з позиціями вже відомого їй, зрозумілого. В цьому випадку велику роль відіграє власний досвід – досвід людських уявлень, почуттів, осмислених дій, який виконавець переносить на навколишню дійсність, а також і на твір, який виконує. Емпатія, таким чином, так би мовити, вбудовується і в міжособистісні стосунки, за її допомогою увага концентрується на внутрішньому світі «Іншого». Іншими словами, люди розуміють, – безумовно, з певним ступенем глибини, – думки і душевні рухи, емоційний стан інших людей, що є особливо важливим для виконавця-вокаліста. Відтак, «завдяки емпатичним процесам стає можливою емоційна комунікація, “трансляція почуттів” від особистості до особистості» [1, 94]. Під час виконання пісні власний світ переживань виконавця завжди залишається з ним, але водночас, він відтворює внутрішній світ «Іншого», переживає його почуття, так би мовити, оживляючи їх своїм даром, своїм власним

виконанням. Таким чином, завдяки емпатичним процесам стає можливою емоційна комунікація, передача почуттів від виконавця до слухача.

Як зазначає Є. Басін, емпатія починається з проєкції та інтроекції. «Проекція – це уявне перенесення себе в ситуацію того об'єкта, в який вживаються, це створення для свого реального Я уявної ситуації, гаданих обставин» [1, 121]. Іншими словами, проєкція сприяє ідентифікації з об'єктом. Наприклад, виконавець-вокаліст втілюється у «героя / героїню», роль якого / якої виконує (ідентифікація), переносячись (проєкція) в уявну ситуацію, ставлячи себе на його / її місце. Так, виконуючи родинно-побутові пісні, найбільшу частину яких становлять пісні про кохання, в яких відтворено багатогранність людського життя, розкрито світ людських переживань, основні мотиви яких – це щирість, довіра, взаємоповага, радість кохання, гіркота вимушеної розлуки, туга за коханою, зрада, виконавець, безперечно, «використовує» проєкцію. Виконавець повинен не просто знати, а й відчувати та співчувати, співпереживати своїм героям.

Як відомо, головними персонажами пісень про кохання є хлопець і дівчина, а характер стосунків між ними, їхні почуття і переживання визначили зміст творів. Від імені цих героїв і складались пісні. Найповніші і найпоетичніше в піснях зображено дівчину, її щасливе та нещасливе кохання. Характерною рисою пісень про кохання є їх драматизм. Він найчастіше визначався суспільними умовами – перешкодою взяти шлюб через майнову нерівність. Причиною розлуки могли бути і підступні наклепи лихих людей – недобрих сусідів чи подружок. У піснях про кохання охоронцем морально-етичних норм поведінки молоді найчастіше виступає мати. Вона застерігає дочку від помилок, не пускає до козака-гульця, а сина до дівчат, які вміють чарувати. Пісні про родинне життя досить різноманітні за тематикою. Найбільше уваги в них відводилось розкриттю взаємин між чоловіком і жінкою та стосункам з іншими членами родини. Важкі умови життя заміжньої жінки зумовлювались, насамперед, тим, що її видавали заміж силоміць за нелюбого, до чужої сім'ї. Батьків чоловіка здебільшого цікавило не щастя молодого подружжя, а працьовита невістка. Їй доводилось робити майже всю хатню роботу. Вона готувала їжу, прала на всю сім'ю, доглядала дітей. Потрапивши в чужу сім'ю, дівчина одразу ж відчувала всю повноту влади над нею свекрухи і свекра, мала коритися їм в усьому. Чоловікова мати не тільки примушує молоду жінку тяжко працювати, а й докоряє їй, ображає, змушує сина ні за що бити свою дружину. Син здебільшого виконує накази матері, але в деяких піснях говориться, що він виступає проти її волі, заступається за дружину, бо вона слухняна. Відтак, в родинно-побутових піснях народ оспівує головним чином родинне життя – радості й печалі, події й розчарування, взаємовідносини жінки й чоловіка, дівчини й парубка тощо [4].

Можна стверджувати, що правдиве, щире виконання народної пісні не можливе без «проєкції». Водночас не можна не погодитись з Є. Басіним у тому, що виконавець повинен використовувати не тільки проєкцію, а й інтроекцію – перенесення художнього Я в реальну ситуацію, на яку виконавець дивиться «очима суб'єкта-майстра» [1, 124]. Іншими словами, для виконавця доля його героя – це все ж доля «Іншого». В акті інтроекції виконавець комунікує з реальними ситуаціями, що мають умовну природу, й «Я-майстер» (виконавець) ре-

гулює процес народження художнього висловлювання в умовах реального володіння художньою мовою (інтродукція). Таким чином, під час виконання обидва процеси взаємопов'язані та невіддільні один від одного. Безперечно, велике значення мають такі властивості виконавця, як тонке емоційне відчуття музичних та поетичних образів, багатство відтворювальної та творчої уяви, адже виконавець не просто відтворює та пропонує твір «про себе», а створює варіант не тільки ідеального образу, а й матеріального втілення, і цей варіант має бути художньо значущим, відкривати нові грані художньої цінності оригіналу. А задля цього «виконавець вживається у твір, який виконує, створює художнє “Я” автора та своє художнє “Я” з яким себе ідентифікує» [2, 84]. Відтак, емпатія пов'язана з діяльністю уяви та враження для створення музичного образу. Породження ж образу – це, насамперед, розумова операція художнього уявлення, яке представляє собою психічну систему, що включає в себе процеси мислення, пам'яті та сприймання.

Задля реалізації впливу на реципієнта виконавець повинен пропустити втілений у творі зміст крізь емоційний механізм власної психіки. Як вже зазначалось, під час виконання створюється художнє «Я» автора, але крізь призму особистісного розуміння та відношення виконавця до конкретного твору, які складаються під час вивчення доби, історичних обставин, в яких жив автор. Як слушно зазначає Є. Басін, проєкція та інтродукція необхідні для того, щоб не тільки емоції, але й такі психічні явища як увага, спонукання, співпереживання, визначилися як компоненти нової психічної системи – художнього «Я». Слід також наголосити на тому, що під час виконання того чи іншого твору мистецтва, виконавець реалізує здатність до пізнання: він порівнює художній образ з першообразом. За слушною думкою Н. Жукової, переживаючи страх і співчуття, виконавець у своєму емоційному та психологічному розвитку проходить декілька етапів: перший – це коли відбувається проєкція ситуації, яку сприймає людина на її саму, другий – подолання цієї дистанції та спроба співвіднесення себе з образом, третій – ототожнення себе з образом і відкриття у ньому праобразу як основи їх зв'язку, що збагатився внутрішнім «Я» людини. При цьому, на мій погляд, відчуття трагічності життя, страждання є головним двигуном як створення музики, так і виконавської інтерпретації. У зв'язку з цим, не можна обійти увагою акт катарсичного очищення – «могутній каталізатор, який виявляє наявність емоційно-чуттєвого фактора у людини та здатність враження його у формі переживання» [2, 86]. Тут не можна не згадати працю Г. Е. Лессінга «Лаокоон», у якій філософ наголошує на тому, що там, де немає страху за себе та за інших, там і не може бути місяця співчуттю. Зауважимо, що на відміну від теоретиків класицизму, котрі вважали, що почуття жаху та співчуття здатні переживати лише герої трагедії, Г. Е. Лессінг убачав сутність трагічного очищення в тому, що реципієнт відносить до себе те, що зазнають герої трагічного дійства, у контексті цієї роботи – герої народної пісні. Катарсис проявляється у тому, що уявлення, асоціації, які виникають під час виконання або сприймання твору, поступово змінюються у процесі подальшого розвитку його драматургії, стаючи більш глибоким, більш розвинутим відчуттям – відчуттям наближення до знання таємниць світобудови.

Безперечно, «етичне» та «естетичне» є складовими катарсису, адже суттєвий акт – це, насамперед, соціальний акт, який розуміється не тільки як акт емоційного сприймання, але й як відтворення цілісного стану людини. Це і своєрідний пізнавальний процес – специфічний спосіб освоєння світу, пошук можливостей для орієнтації в соціальному середовищі. Поєднання та взаємозв'язок етичного та естетичного почуття здійснюється через дихотомію добра та зла, які «присутні» в народній пісні. Слід також додати, що народна пісня, як утім і мистецтво взагалі, несе в собі надзвичайний заряд позитивної оптимістичної, життєстверджуючої енергії. Її образи та настрої – це те багатство, яким вона не тільки наснажується у реальному житті, а й відтворює.

Отже, підсумовуючи, зауважимо, що розглянуті засоби створення та сприймання музичного образу – асоціація, діалог, емпатія, катарсис допомагають осягнути складність феномену інтерпретації музичного твору, зокрема, народної пісні. Лише усвідомлюючи складну будову образу, виконавець зможе адекватно виконати та інтерпретувати зміст твору.

### *Література*

1. Басин Е. Я., Крутоус В. П. *Философская эстетика и психология искусства* / Евгений Яковлевич Басин, Виктор Петрович Крутоус М. : Гардарики, 2007 – 287 с.
2. Жукова Н. А. *Інтерпретація як компонент музичної творчості: естетичний аспект* : дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08 / Наталія Анатоліївна Жукова – К., 2003 – 191 с.
3. Лессинг Г. Э. *Лаокоон, или о границах живописи и поэзии* / Готхольд Эфраим Лессинг [общ. ред., вступ. ст. и прим. Г. М. Фридендера] – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1957 – 519 с.
4. *Процес виникнення фольклору. Родинно-побутові пісні* // Електронний ресурс – Режим доступу : [http://rozrobki.at.ua/publ/9\\_klas/ukrajinska\\_literatura/proces\\_viniknennja\\_folkloru\\_rodinno\\_pobutovi\\_pisni/39-1-0-1175](http://rozrobki.at.ua/publ/9_klas/ukrajinska_literatura/proces_viniknennja_folkloru_rodinno_pobutovi_pisni/39-1-0-1175)
5. Франко І. *Із секретів поетичної творчості* / Іван Франко // *Зібрання творів*: у 50 т. – К. : Наукова думка, 1981 – Т. 31 – С. 45-119.

### *References*

1. Basin, E. J. & Krutous, V.P (2007). *Philosophical Aesthetics and psychology of art*. Moscow: Gardariki. [in Russian].
2. Zhukova, N. A. (2003). *Interpretation as part of musical creativity: aesthetic aspect*. Kyiv: Kyiv National Taras Shevchenko University [in Ukrainian].
3. Lessing, G. E. (1957). *Laocoon, Or The Limits of Poetry and Painting*. Laocoon; Or The Limits of Poetry and Painting. G. M. Freedlander (Ed.). Moscow [in Russian].
4. *The process the emergence of folklore. Family and household songs* (2001). Retrieved from: [http://rozrobki.at.ua/publ/9\\_klas/ukrajinska\\_literatura/proces\\_viniknennja\\_folkloru\\_rodinno\\_pobutovi\\_pisni/39-1-0-1175](http://rozrobki.at.ua/publ/9_klas/ukrajinska_literatura/proces_viniknennja_folkloru_rodinno_pobutovi_pisni/39-1-0-1175) [in Ukrainian].
5. Franko, I. (1981). *Among secrets of poetic creation. Selected works: in 50 Vol. Vol. 31.* (pp. 45 – 119). Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].