

Література

1. Барна И. Если бы Гендель вел дневник... / И. Барна. – Будапешт : Изд-во Корвина, 1972. – 275 с.
2. Бацевич Ф. С. Словарь терминов межкультурной коммуникации / Ф. С. Бацевич. – К., 2007. – 205 с.
3. Вебстерский толковый словарь Dictionary and Thesaurus – Merriam-Webster. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/public+relations>
4. Губин Н. Три дуэли титанов / Н. Губин. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.proza.ru/2008/07/01/209>
5. Лебрехт Н. Кто убил классическую музыку? История одного корпоративного преступления / Н. Лебрехт. – М. : Издательский дом "Классика-XXI", 2007. – 589 с.
6. Мильштейн Я. И. Ф. Лист, Часть I / Я. И. Мильштейн. – М. : Гос. муз. изд-во, 1956. – 540 с.
7. Мильштейн Я. И. Ф. Лист, Часть II / Я. И. Мильштейн. – М. : Гос. муз. изд-во, 1956. – 335 с.
8. Пухляк М. Е. Конкурс музыкантов-исполнителей как феномен современного культурного пространства : Дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 – Теорія та історія культури (искусствоведение) / М. Е. Пухляк К., 2015. – 188 с.
9. Роллан Р. Гендель / Р. Роллан. – М. : Музыка, 1984. – 259 с.
10. Самин Д. 100 Великих композиторов / Д. Самин. – М. : Издательство Вече, 1999. – 624 с.
11. Швед М. Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики / М. Швед. – Львів : СПОЛОМ, 2012. – 440 с.
12. Harlow R. F. Building a Public Relations Definition / R. F. Harlow // Public Relations Review, 1976. – Winter, Vol. 2, № 4. – P. 4-65.

References

1. Barna, I. (1972). If Handel had written his diary. Budapest : Izd-vo Korvina [in Russian].
2. Batsevich, F. S. (2007). Vocabulary of terms of intermusic communication. Kyiv [in Russian].
3. Webster's explanatory dictionary. Dictionary and Thesaurus – Merriam-Webster. Retrieved from [http://www.merriam-webster.com/dictionary/public relations](http://www.merriam-webster.com/dictionary/public%20relations) [in Russian].
4. Gubin, N. Three duels titans.. Retrieved from <http://www.proza.ru/2008/07/01/209> [in Russian].
5. Lebreht, N. (2007). Who has killed classical music? History of one corporative crime. Moscow: Izdatelskiy dom "Klassika-XXI" [in Russian].
6. Milshhteyn, Ya. I. (1956). F. List, Part. I. Moscow: Gos. muz. izd-vo [in Russian].
7. Milshhteyn, Ya. I. (1956). F. List, Part. II. Moscow: Gos. muz. izd-vo [in Russian].
8. Puhlyanko, M. E. (2015). Competition of musicians performers as phenomenon of modern cultural space. Candidate's thesis. Kyiv [in Russian].
9. Rollan, R. (1984). Handel. Moscow: Muzyka [in Russian].
10. Samin, D. (1999). 100 Velikih kompozitorov. Moscow: Izdatelstvo Vechе, [in Russian].
11. Shved, M. (2012). Tendency of development of international festivals of modern music. Lviv : SPOLOM [in Ukrainian].
12. Harlow, R. F. (1976). Building a Public Relations Definition. Public Relations Review, Winter, Vol. 2, # 4, 4-65 [in English].

УДК 781.1(09)

Рябуха Наталія Олександрівна

*кандидат мистецтвознавства, доцент, докторант
кафедри культурології та медіа-комунікацій
Харківської державної академії культури
ralnat@rambler.ru*

**ЗВУКООБРАЗ ЯК КАТЕГОРІЯ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ:
ОНТОЛОГІЧНИЙ ТА ГНОСЕОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ**

У статті розкрито функції та структуру звукообразу як категорії музичного мислення, що відбивають онтологічну та гносеологічну специфіку звукової репрезентації картини світу в контексті сучасного світосприйняття. Зроблено висновок про те, що звукообраз є смисловою моделлю, яка узагальнює фонологічні, образно-інтонаційні, логіко-конструктивні та стильові принципи музичного мислення. Виявлено, що особливості звукообразного мислення віддзеркалюють звуковий ідеал культури певного періоду через характер звуковідчуття та тип музичної експресії (спосіб емоційного висловлювання).

Ключові слова: звукообраз, музичне мислення, звуковий образ світу, звуковідчуття.

Рябуха Наталья Александровна, кандидат искусствоведения, доцент, докторант кафедры культурологии и медиа-коммуникаций Харьковской государственной академии культуры

Звукообраз как категория музыкального мышления: онтологический и гносеологический аспекты

В статье раскрыты функции и структура звукообраза как категории музыкального мышления, отражающие онтологическую и гносеологическую специфику звуковой репрезентации картины мира в контексте современного мировосприятия. Сделан вывод о том, что звукообраз является смысловой моделью, которая обобщает фонологические, образно-интонационные, логико-конструктивные и стилевые принципы музыкального мышления. Выявлено, что особенности звукообразного мышления отражают звуковой идеал культуры определенного периода через характер звукоощущения и тип музыкальной экспрессии (способ эмоционального выражения).

Ключевые слова: звукообраз, музыкальное мышление, звуковой образ мира, звукоощущение.

Riabukha Natalia, PhD in Arts, associate professor, Doctoral-candidate, cultural studies and media-communications chair, Kharkiv State Academy of Culture

Sound-image as a category of the musical thinking: ontological and gnoseological aspects

The article explores the functions and the structure of the sound-image considered as the categories of musical thinking which reflect the ontological and gnoseological specificities of sound representation of world-image in the context of modern world-perception. It is concluded that the sound-image is the semantical model which generalizes the phonological, intonational, logical, and stylistic principles of musical thinking. The article develops the particularities of sound-imagery thinking that reflect the sound ideal of a given period's culture by means of the sound-perception features and the type of musical expression (the means of emotional enunciation).

Keywords: sound-image, musical thinking, sound-image of the world, sound-perception.

У методології сучасного музикознавства активно поширюється напрям, пов'язаний з пошуком закономірностей звукової організації музичного матеріалу. Прикладами слугують дисертаційні дослідження О. Соколова [15], О. Нікітенко [13], І. Шабунової [22], С. Чащиної [21], Є. Дементьєвої [6], Л. Саввіної [14], С. Щербакової [25], Т. Литвинової [10], А. Третьякової [19] та ін., в яких розглядається феномен звуку та його атрибутивні властивості в музиці ХХ – ХХІ ст. Дані дослідження ґрунтуються на загальній теорії звукоорганізації, яка була створена у музикознавстві ХХ ст. такими відомими вченими, як Б. Яворський, Л. Мазель, Ю. Тюлін, Ю. Холопов, В. Медушевський, Є. Назайкінський, В. Холопова, Н. Гуляницька, Л. Дьячкова, Т. Бершадська, Ю. Кон, В. Ценова, Т. Кюрегян, М. Катунян. Цей напрям, що реалізовувався на основі системного погляду на художній зміст, логіку та структурно-семантичну ієрархію фонічної структури музичного твору, відкриває шлях для когнітивного музикознавства, пов'язаного з виробленням універсальних категорій пізнання музики.

Звукообраз як художньо-акустичний і психологічний феномен є також категорією музичного мислення, яка увиразнює загальні та специфічні риси культури певного періоду. Але в системі організації художньої цілісності у творах різних стилевих спрямувань і творчих парадигм актуалізується проблема дослідження функції музичного смислоутворювання, яку певним чином виконує категорія звукообразу в контексті сучасних науково-творчих пошуків. Як феномен, що функціонує не лише на перцептивному, логико-конструктивному рівні мислення, звукообраз спрямовує фокус мистецького погляду на онтогносеологічні аспекти творення й сприймання музики.

Мета статті – виявити функції та структуру звукообразу як категорії музичного мислення, що відбивають онтологічну та гносеологічну специфіку звукової репрезентативності картини світу в контексті сучасного світосприйняття.

Термін "звуковий образ" широко використовується не лише у музикознавстві, а й у літературознавстві, дослідженнях філософсько-естетичного та музично-культурологічного напрямів. Проблема звукообразу набуває актуального значення і в контексті академічної практики, але поки що залишається в авангарді наукових інтересів. У тлумачному словнику звукообраз трактується як "підбір звуків мовлення, що утворює ілюзію смислової відповідності звуковій формі слова та його предметному значенню" [18, 1086]. Щодо звукової (фонічної) організації вірша існує твердження що це "інтонаційна впорядкованість звукових елементів у поетичному мовленні, на основі якої формується версифікаційна система (звукопис, ономапоєя, зіткнення, алітерація, асонанс, евфонія, епіфора, анафора та інші засоби фоніки) [11, 282]. В такому розумінні сама звукова структура тексту здатна посилювати емоційно-виражальну, семантичну та символічну функції мовлення, яка має неоднозначне тлумачення у художньому просторі. Значне розширення фонетичних принципів та звукових можливостей поетичного тексту утворює звукообраз, що породжує синтетичну та кінематичну специфіку художнього сприйняття та осмислення твору. Проблема звукообразу виявилася надзвичайно органічною для поетів-символістів (А. Білий, В. Брюсов, М. Вороний), які намагалися наповнити текст музичними елементами, коли з певним звуком пов'язувалося відповідне переживання.

В музикознавстві не існує чіткого загального визначення звукообразу, окрім вислову Б. Асаф'єва – звуковий образ це "інтонація, що дістала значення зримого образу або конкретного відчуття" [4, 207]. Яскравим доповненням цьому слугує інший вислів музикознавця, який надає ключ до розуміння семантичної специфіки звукообразу як інтонаційно-образної моделі: "інтонації (звукокомплекси) кожної епохи виникають у співзвуччі з поетичними образами та ідеями, або з конкретними відчуттями (зоровими, мускульно-моторними), або з вираженням афектів і різноманітних емоційних станів, тобто у взаємному "супутті"" [4, 207].

Інше твердження проголошує те, що звуковий образ є "відображенням музичного твору у свідомості слухача" [12, 203]. Його автор намагався виявити внутрішню структуру звукообразу, яку складають звукові комплекси, ланки та їх послідовності в рамках універсально-граматичного підходу на прикладі етномузичної традиції. Звук та способи звуковимовляння утворюють звуковий образ, який, виконуючи роль ретранслятора традицій, відбиває спосіб відтворення, пізнання дійсності. В рамках кожної етномузичної традиції формується своя система звукових еталонів та розпізнання їх за фоно-семантичним, інформаційно-когнітивним значеннями.

З позиції інтонаційної теорії ідея звукообразу розвивалася в контексті проблеми логіко-конструктивного моделювання в музиці: як авторська ідея, що поєднує структурно-семантичні рівні твору (В. Медушевський, Є. Назайкінський, Н. Очеретовська, Ю. Холопов); як унікальна структура тексту, що розглядалася з позиції семіотичного, теоретико-інформаційного підходу (М. Арановський); з позиції системного обґрунтування принципів музичного мислення (І. Пяковський); з позиції культурно-історичного підходу, згідно якого музичне мислення розуміється як "спосіб актуалізації культурно-світосприймальних смислів" [24, 4].

З'ясуємо, що таке звукообраз, його структура (інтонаційна, структурно-семантична та світо-моделююча) та функції з урахуванням специфіки музичного мислення, які вкорінені в загальнокультурний контекст еволюції звукового відчуття дійсності. Якщо в центрі "семантичного трикутника" постає проблема співвідношення між предметом, змістом поняття та його іменем [20, 576], то необхідно встановити взаємозв'язок між понятійною та значеннєвою сферами цих феноменів на різних рівнях музичного мислення. Звуковий образ термінологічно та семантично пов'язаний з двома операндами музичної семантики: звук та образ.

Створення звукообразу, спираючись на концепцію М. Арановського, – це системний процес музичного мислення, при якому екстрамузичні стимули ("духовні імпульси") перетворюються (семантизуються) в музичний зміст ("звукове тіло"), тобто "позамузичний зміст стає музичним" [3, 124]. У тому "зустрічному русі" народжуються звукова ідея, що незримими нитками пов'язана зі всім оточуючим буттям. Вона проходить стадію жанрово-структурної типізації як спосіб репрезентації (моделювання) картину світу. При цьому семантичні одиниці тексту (або "звукоелементи" "світу мікроструктури"), такі як музичний тон (музична фонема), інтервал або акорд (музичні складення) мають "контекстуальний характер", тобто вони отримують своє значення лише в рамках історично сформованої системи звукової організації тексту. [3, 113]. Але "чим менше структура, тим більше вона залежить від інтуїції, від позасвідомих механізмів творчості" [1, 17]. Тому звукообраз є художньою структурою, яка в процесі трансформації (або акомодатії, за висловом М. Арановського) абстрактних моделей мислення (слухових уявлень) у звукові (структурні сегменти тексту), зашифровуючи певні семантичні значення. Як це відбувається?

Музична семантика, як і сам досліджуваний феномен звукообразу, є продуктом музичного мислення, розрахований на слухове сприйняття. Сприймання звукової інформації – це музично-мисленнєвий процес, що моделює систему відношень суб'єкта (композитора, виконавця, слухача) до дійсності через смислові моделі. На думку Л. Дис, до таких відносяться категорії звукового строю, фактури, ладу, метроритму, які виконують логіко-конструктивну функцію музично-мисленнєвої системи, завдяки чому відбувається атрибуція кожного її елемента, навіть окремого тону [7, 40-41]. Іншу групу складають поняття, пов'язані з композиційним процесом (тотожність, контраст, варіаційність, варіантність, розроблювальність). При цьому єдиним повноцінним підґрунтям цілісного наукового аналізу є саме акустичні характеристики музичної інтонації [7, 42]. Додамо найвищий "рівень стилю авторського висловлювання, який є найбільш близьким до моделювання цілісної природи художньої свідомості композитора" [23, 85]. Отже, звукообраз діє як системотворчий, формотворчий та стилетворчий чинник музичного мислення.

Відповідно до усталених в музикознавстві уявлень щодо ієрархічної структури музичної форми (за А. Сохором, М. Арановським, Е. Назайкінським, С. Шипом), слід розрізняти три семантичні рівні: (від нижчого до вищого): інтонаційний (або морфологічний), синтаксичний, композиційний. Композиторське рішення конкретизується у системі звукової організації фактури, що визначає певну

роль фонічних засобів для найвищих рівнів – синтаксичного та композиційного. Сфера функціонування звукообразу в структурі музичної форми може бути виявлена на трьох шарах музики: звуковому (фонічному), інтонаційному та тематичному. Ця тришаровість музики проявляється на всіх масштабно-часових вимірах музики, які, "будучи самостійними, різномасштабними та семантично різнорідними, тісно пов'язані вже в силу вкоріненості синтаксису та композиції в звуковому ґрунті" [16, 27]. При цьому необхідно враховувати фізико-акустичну, психологічну та семантичну природу звучання, яка сприймається "в три слухи, один з яких – слух-дотик, інший – слух-переживання, а третій – слух-мислення" [16, 27]. До цього треба додати ще вищий смислоутворюючий фактор – це історико-стильовий контекст, який зумовлює норми та принципи музичного сприйняття та мислення. Отже, розпізнання музичної інформації через тривимірну структуру звукової матерії передбачає єдність перцептивних, логіко-аналітичних та семантичних аспектів музичного мислення.

Конструювання звукообразної моделі починається з найменшої "семантичної одиниці тексту" – музичного тону (семи), або інтонаційного звороту, поспівки, фрази (семантеми), які утворюють, за виразом І. Земцовського, "соціально осмислені інтонаційні комплекси" (лексеми) [9, 183]. Типологізацію звукообразів необхідно проводити за принципом виявлення усталених "семантичних типів", теоретичне обґрунтування яких було зроблено І. Земцовським [9, 194]. Вони характеризуються типізованою єдністю виразних засобів (звуквисотністю, ритмом, тембром, динамікою, просторовою локалізацією, ладово-гармонічним тяжінням). На прикладі жанру народної пісні вчений встановлює, що семантичний тип – поняття конструктивне. Репрезентантами його цілісної структури є різноманітні семантичні одиниці (одна чи кілька), які складають між собою систему семантичних відношень. Самостійний семантичний тип може бути представлений в різних семантичних одиницях та семантичних відношеннях.

На конструктивному рівні музичного мислення моделювання слухових уявлень в звуковій структурі тексту відбувається за участю функціонально значимих сегментованих елементів (тону, інтервалу, акорду, ладово-гармонічного, або фактурного елементу), які між собою мають два типи дистрибутивних відношень: синтагматичне (кореляційне) та парадигматичне (взаємозамінююче) [5, 134-135]. Логіка співвідношень звукових структур (тонально-гармонічних, інтонаційно-тематичних, темброво-динамічних та метроритмічних) також проектується і на драматургічну логіку композиції за принципом ізоморфізму.

Композитор, на думку А. Сохора, на базі музичної мови – "системи стійких типів звукосполучень" "конструює" музичний твір трьома видами мислення: предметно-інструментальним (практичним) – мислення "звуковими предметами" (окремими тонами чи звуковими комплексами, сидячи за інструментом), образним – мислення "уявленнями про звуки", інтонації, ритмічні фігури, гармонії тощо, і, нарешті, абстрактно-логічним – мислення цілісними "поняттями", "ідеями", "образами", завдяки чому здійснюється відбір і осмислення звукового матеріалу, способи його розвитку [16, 61-62]. Перцептивний та мовний шари музичного мислення (за М.Арановським) сприяють стабілізації (фіксації) звукових образів у семантичній структурі тексту.

Специфіка звукового образу зумовлена властивостями звукової матерії музики, а саме – художньо-акустичними характеристиками звуку. Музичні звуки та звукові структури мають дві форми існування: як фізичні феномени та як слухові уявлення та смислові моделі. Як фізичний феномен музичний звук та його властивості (гучність, звуквисотність, тривалість, тембр) типологічні, отже, мають онтологічний статус буття. Але такі засоби, як артикуляція, агогіка, інструментовка, просторова локалізація та ін. виявляють його індивідуальну специфіку, завдяки якій утворюється багатоманітна множинність інтерпретацій звукової моделі світу. Слухові уявлення, народжені у свідомості композитора, утворюють "осмислену звукову реальність", яка існує лише за присутністю певних звукових відносин [1, 28]. Звуковий (фонічний) рівень музичної організації музичного цілого дозволяє пізнавати сутність музичної системи мови-мовлення, яка виходить з акустико-психологічних передумов суб'єктивного сприйняття відповідно до загальноприйнятих норм слуху. Як смислова модель звукова структура (як концепт) відображує звуко-музичну свідомість епохи, що формується з мовно-стильових та семантичних принципів відтворення звукового образу світу.

Звук та звукові структури – це когнітивні моделі, що зумовлюють не лише звуквисотну вертикаль та фактурно-гармонічну горизонталь, вони стають музичними феноменами, які несуть в собі значно більшу інформацію. Тон – це основний "матеріал інтонації" (за виразом Є. Назайкінського), який несе в собі певне семантичне навантаження. Функцію звукових комплексів несуть інтервали, акорди, інтонаційні комплекси та мотиви. На елементарному рівні музичної перцепції вони утворюють структурну організацію звукових комплексів. На тематичному рівні звукові комплекси складають звукову ідею як цілісну системну структуру, яка задає звучанню смисл, завдяки чому утворюється

звукообразне моделювання світу через психологію звуковідчуття митця. Створення звукової ідеї ґрунтується на основі внутрішніх слухових уявлень, які відбивають здібність оперувати внутрішнім слухом. Саме завдяки внутрішнім уявленням і народжуються звуковий образ.

Важливим етапом відтворення звукообразу є знаходження відповідного інструментального вираження. Стилiстичні зміни та оновлення уявлень про звукові можливості музичних інструментів формують нову музично-виконавську поетику, що відбивається на відтворенні звукообразної концепції картини світу, яка, у свою чергу, пов'язана з родовими рисами інструментальної культури певної епохи. Якщо музичне мислення є продуктивним, то сприйняття – репродуктивним, яке включає три основні логічні етапи: відображення, відтворення та комунікацію (спілкування) [16, 69]. Вони здійснюються під впливом соціокультурного середовища, в якому формується певна система ціннісних та нормативних критеріїв. Важливим є усвідомлення культурно-історичного значення звукового образу я відкритої системи комунікації, оскільки знайдена звукова форма репрезентації картини світу відбиває образ часу в обох його значеннях: і як образ своєї епохи, і як образ становлення та зміни, що визначають сутність часу в цілому [17, 86]. "Музичне відчуття культури" – так Л. Закс характеризує музично-мовний, предметно-смысловий та ідейно-емоційний зміст культури, що утворюється у процесі психо-семіотичного перекладу матеріального напруження звуків в ідеально-смысловое, тобто образне напруження інтонації. Цим викликається рух від звукової до смысловій структури – інтонованого смислу [8, 30]. Отже, звукообразна структура тексту (композиторського, виконавського) – це художньо-інформаційний код звуко-музичного відчуття митця у певному культурному контексті.

Таким чином, звукообраз в музиці відносять до тих феноменів, через які виражаються не лише предметно-характеристичні особливості твору, а й активно виявляється звуко-музична свідомість суб'єкта творчості – автора, виконавця, реципієнта. Їх участь необхідна на всіх рівнях сприйняття й відтворення звукообразної концепції твору в процесі музичної комунікації – починаючи від найнижчого, що утворюється психологічним переживанням системної організації музичної мови і закінчуючи соціальною обумовленістю музики в цілому. Тобто, звукообраз виконує функцію структурно-семантичної моделі, смисл якої розгортається в звучанні (уявлюваному чи реальному), а зміст розкриває музична семантика, яка є багатоскладним й багаторівневим явищем.

Відштовхуючись від теорії відображення та інтонації, згідно яких у музичному образі відбивається емоційно пережита та інтонаційно осмислена картина світу, звукообразна концепція твору трактується як єдність музично-мисленнєвої діяльності суб'єктів (композитора – виконавця – слухача), що полягає у поєднанні слухових уявлень з виконавським озвученням тексту. Через звук виражається інтонаційно-звукова нескінченність музики, в якій репрезентується звуковий образ дійсності, властивий лише йому самому. Звукообраз здатен відтворювати згорнуту в звукових символах та знаках авторську свідомість, що виявляється в способі звукового висловлювання та інтонування. Проінтонований в тексті звуковий образ продукує драматургічні й композиційні закономірності музичної форми за принципом ізоморфізму. Від художньо-виражальних властивостей звуку та звукообразу інструменту залежить створення та виконавська реалізація художньо-акустичної концепції музичного твору. Тому звукообраз виступає в ролі базового концепту зовнішньої мовної системи та внутрішньої (ментальної) сфери митця. Саме звук та звукообразне сприйняття детермінують форму вираження думок і почуттів суб'єкта творчості, всю систему експресивних мовних засобів.

Висновки. Звукообраз є смысловую моделлю, яка інтегрує (узагальнює) фонологічне (звуковисотне, темброве, ритмічне, динамічне), образно-інтонаційне (інтонаційне, ладове, метричне, гармонійне), логіко-конструктивне (фактурне, синтаксичне, жанрово-семантичне) мислення на вищому – звукосимволічному – рівні художнього цілого як художньо-змістовий концепт. До основних функцій звукообразу, що характеризують його як багатовимірний феномен художнього, зокрема, музичного мислення, відносяться: системотворча (формо- та стилетворча), комунікативна (інформаційно-когнітивна), аксіологічна та світомоделююча. Звукова "тілесність" музичної інтонації, тембру, драматургії набувають ціннісно-семантичного та духовно-комунікативного значення в організації художнього простору музичного твору. Звукообраз є вираженням ціннісного відношення людини до дійсності коли знайдений спосіб звукового моделювання образу відповідає системі духовних цінностей людини – естетичним, моральним, світоглядним. Виходячи з цих позицій узагальнимо, що через звукообраз та звук як найменший структурний елемент звукового образу світу відтворюються світомоделюючі, семантичні та символічні властивості соціокультурного простору, завдяки чому репрезентується культурно-історичний зміст епохи. Загальнокультурні процеси обумовлювали становлення і зміну звукових світів, опосередкованих філософсько-світоглядними уявленнями, виявляючи генетичну єдність з реальним станом музичної теорії і практики, з естетичними та художньо-семантичними

нормами конкретно-історичної епохи. На цьому ґрунтується духовно-семантичний зміст звукообразу як смислової концепції інтонованого звуковідчуття світу.

Завдяки виявленню індивідуальних особливостей звукообразного мислення, які віддзеркалюються у ментально-психологічній структурі музичного твору через характер звуковідчуття та тип музичної експресії (спосіб емоційного висловлювання) розкривається онтологічна специфіка звукомузичної свідомості епохи. Смислова переакцентуація у концептуальному просторі музичного твору та усвідомлення обмеженості принципів звукообразного мислення минулого зумовлюють трансформацію звукового ідеалу, що відображається на художній концепції звуку та трактуванні образу інструменту. Таким чином, звукообраз як концептуальна наукова дефініція поєднує світомоделюючі, символічні та семантичні аспекти звукової репрезентації картини світу, які складають онтологічну концепцію музики.

Література

1. Арановский М. Музыка и мышление / М. Арановский // Музыка как форма интеллектуально деятельности [ред.-сост. М.Арановский]. изд. 3-е. – М. : Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2014. – С.10–43.
2. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства / М. Арановский. – М., 1998. – 343 с.
3. Арановский М. Мышление, язык, семантика / М. Арановский // Проблемы музыкального мышления: сб. ст. [ред., сост. М. Арановский]. – М. : Музыка, 1974. – С. 90–127.
4. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. – Изд. 2-е. – М. : Музыка, Ленинградское отделение, 1971. – 373 с.
5. Гаспаров Б. О некоторых принципах структурного анализа музыки / Б. Гаспаров // Проблемы музыкального мышления : сб. ст. – М. : Музыка, 1974. – С. 129–152.
6. Дементьева Е. Трансформация музыкального языка в западноевропейской культуре XX века : автореф. дис. ... канд. философ. наук по спец. 24.00.01 – теория и история культуры / Е. Дементьева ; Санкт-Петербургский гос. ун-т. – СПб, 2008. – 22 с.
7. Дыс Л. Музыкальное мышление как объект исследования / Л. Дыс // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования : сб. ст. [сост. Л. Дыс]. – К. : Музична Україна, 1989. – С. 35–44.
8. Закс Л. О культурологическом подходе к музыке / Л. Закс // Музыка – культура – человек : сб. науч. тр. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1988. – С. 9–44.
9. Земцовский И. Семасиология музыкального фольклора / И. Земцовский // Проблемы музыкального мышления : сб. ст. – М. : Музыка, 1974. – С. 177–206.
10. Литвинова Т. Тембровый слух: онтологический и гносеологический аспекты : автореф. дис. ... канд. искусствовед. по спец. 17.00.02 – муз. искусство / Т. Литвинова : Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб, 2012. – 16 с.
11. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – 725 с.
12. Мазепус В. Перцептивное мышление. К вопросу о распознавании базовых звуковых комплексов в народной музыкальной культуре / В. Мазепус // Музыка как форма интеллектуально деятельности [ред.-сост. М.Арановский]. изд. 3-е. – М. : Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2014. – С.201–21.
13. Никитенко О. Фонологические аспекты музыкального языка : автореф. дис. ... канд. искусствовед. по спец. 17.00.02 – муз. искусство / О. Никитенко ; Ленинград. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии им. Н. Некрасова. – Л., 1987. – 24 с.
14. Саввина Л. Звукоорганизация музыки XX века как объект семиотики : автореф. дисс. ... док. искусствовед. по спец. 17.00.02 – муз. искусство / Л. Саввина ; Астраханская гос. консерватория (академия). – Саратов, 2009. – 42 с.
15. Соколов А. О роли звукового материала в системе музыкальных средств : автореф. дисс. ... канд. искусствовед. по спец. 17.00.02 – муз. искусство / А. Соколов ; Москов. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – М., 1980. – 16 с.
16. Сохор А. Социальная обусловленность музыкального мышления и восприятия / А. Сохор // Проблемы музыкального мышления : сб. ст. – М. : Музыка, 1974. – С. 59–74.
17. Суханцева В. Категория времени в музыкальной культуре / В. Суханцева. – Киев : КГУ "Либідь", 1990. – 183 с.
18. Толковый словарь русского языка : в 4-х т. ; печ. по изд. 1935 г. – Т. 1. [под. ред. Д. Н. Ушакова] – М. : ТЕРРА. 1996. – 824 с.
19. Третьякова А. Концепты звука и слова в произведениях В. Гарнапольского конца XX – первого десятилетия XXI века : автореф. дис. ... канд. искусствовед. по спец. 17.00.02 – муз. искусство / А. Третьякова ; Российская академия музыки имени Гнесиных. – Москва, 2012. – 27 с.
20. Философская энциклопедия [гл. ред. Ф. Константинов]. – М. : Сов. энциклопедия. – Т. 4, 1967. – 592 с.

21. Чашина С. Концепция музыкальной длительности (на примере инструментального творчества Клода Дебюсси): автореф. дис. ... канд. искусствовед. по спец. 17.00.02 – муз. искусство / С. Чашина. – СПб., 2000. – 26 с.
22. Шабунова И. О функциях тембра в современной музыке : автореф. дис. ... канд. искусствовед. по спец. 17.00.02 – муз. искусство / И. Шабунова ; Грузинский гос. театр. ин-т им. Ш. Руставели. – Тбилиси., 1989. – 24 с.
23. Шаповалова Л. Рефлексивный художник. Проблемы рефлексии в музыкальном творчестве / Л. Шаповалова. – Х.: Скорпион, 2007. – 292 с.
24. Шелупахіна Т. Музичне мислення як предмет культурно-історичного аналізу века : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. по спец. 09.00.04 – естетика / Т. Шелупахіна ; Київський ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 1993. – 16 с.
25. Щербакова Н. Новый звуковой мир в отечественном музыкальном искусстве второй половины XX века : автореф. дис. ... канд. искусствовед. по спец. 24.00.01 – теория и история культуры / Н. Щербакова ; Мордовский гос. ун-т им. Н. П. Огарёва. – Саранск, 2009. – 16 с.

Reference

1. Aranovskij, M. (2014). Music and thinking. Music as a form of mental activities. (pp. 10-43). Moscow: Knizhnyj dom "LIBROKOM" [in Russian].
2. Aranovskij, M. (1998). Musical text. Structure and features. Moscow [in Russian].
3. Aranovskij, M. (1974). Thinking, language, semantics. Problems of musical thinking. (pp.90-127). Moscow: Muzyka [in Russian].
4. Asafev, B. (1971). Musical form as process. Moscow: Muzyka, Leningradskoe otdelenie [in Russian].
5. Gasparov, B. (1974). About some principles of structural analysis of music. Problems of musical thinking. (pp. 129-152). Moscow: Muzyka [in Russian].
6. Demytyevam, E. (2008). Transformation of the music language in Western European culture of the XXth century. Extended abstract of candidate's thesis. Sankt-Peterburgskij gos. un-t. – SPB [in Russian].
7. Dys, L. (1989). Musical thinking as the object of the studying. Musical thinking: sense, categories, aspects of research. (pp. 35-44). Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Russian].
8. Zaks, L. (1988). About culturological approach to music. Music – culture – a man. (pp. 9-44). Sverdlovsk : Izd-vo Ural. un-ta [in Russian].
9. Zemcovskij, I. (1974). Semasiology of music folklore Problems of musicak thinking. (pp. 177-206). Moscow: Muzyka [in Russian].
10. Litvinova, T. (2012). Timbre hearing: ontological and gnoseological aspects. Extended abstract of candidate's thesis. Ros. gos. ped. un-t im. A. I. Gercena. – SPb [in Russian].
11. Gromjaka, R., Kovaliva Ju., Teremka V., (2007). Literature criticism: dictionary. Kyiv: VC "Akademiya" [in Ukrainian].
12. Mazepus, V. (2014). Perceptive thinking. To the issue of the finding out fundamental sound coplex in folk music culture. Music as a form of intellectual activity. (pp. 201-221). Moscow: Knizhnyj dom "LIBROKOM" [in Russian].
13. Nikitenko, O. (1987). Phonological aspects of musical language. Extended abstract of candidate's thesis. Leningrad. gos. in-t teatra, muzykik i kinematografii im. N. Nekrasova. – L. [in Russian].
14. Savvina, L. (2009). Sound-organisation of music oft he XX century as an object of semiotics. Extended abstract of Doctor's thesis. Saratov [in Russian].
15. Sokolov, A. (1980). About role of sound materials in system of music resources. Extended abstract of candidate's thesis. Moskov. gos. konservatorija im. P. I. Chajkovskogo. Moscow [in Russian].
16. Sohor, A. (1974). Social determination of musical thinking and reflection. Problems of musical thinking. (pp. 59-74). Moscow: Muzyka [in Russian].
17. Suhanceva, V. (1990). Categories of time in musical culture. Kyiv : KGU "Lybid'" [in Russian].
18. Ushakova D.N. Explanatory dictionary of Russian language: in 4 Vol. (1996). T. 1. Moscow: TERRA [in Russian].
19. Tretjakova, A. (2012). Concepts of a sound and a word in the works of V. Tarnapolskyi at the end of the XX – the beginning of the XXI centuries. Extended abstract of candidate's thesis. Rossijskaja akademija muzyki imeni Gnesinyh. Moskow [in Russian].
20. Filosofskaya enciklopediya [gl. red. F. Konstantinov]. – M. : Sov. enciklopediya. – T. 4, 1967. – 592 s.
21. Chaschina, S. (2000). Conception of the musical activity (instrumental creative working of Klod Debussi. Extended abstract of candidate's thesis. SPb.[in Russian].
22. Shabunova, I. (1989). About functions of timbre in modern music. Extended abstract of candidate's thesis. Gruzinskij gos. teatr. in-t im. Sh. Rustaveli. – Tbilisi [in Russian].
23. Shapovalova, L. (2007). Reflected artist. Problems of reflection in musical creation. Kharkiv: Skorpion [in Russian].
24. Shelupahina, T. (1993). Music thinking as a subject of cultural and historical analysis of the century. Kyiv un-t im. T. Shevchenka. – Kyiv [in Ukrainian].
25. Shherbakova, N. (2009). New sound world in the native musical art of the second half of the XX century. Extended abstract of candidate's thesis. Mordovskij gos. un-t im. N. P. Ogarjova. – Saransk [in Russian].