

УДК 78.01/.071.1+781.9

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-47-26>**Лі Сюаньсюань**

ORCID: 0009-0006-2672-4439

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
li2297211628@gmail.com

ЧАСОПРОСТОРОВІ ЧИННИКИ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ: ДО ПРОБЛЕМИ УМОВНОСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Мета статті – розкрити своєрідність часопросторових умов фортепіанного інтонування, семантичні функції музичних хронотопів у фортепіанній творчості. **Методологія** виявляє спирання на філософсько-естетичний та системний музикознавчий хронотопічний підходи. **Наукова новизна** статті полягає у доведенні того, що виконавська інтерпретація здатна створювати ілюзію стильової єдності з реальним автором музичного твору, оскільки здійснюється на певних часопросторових основах, закладених музичною композицією. Ілюзія в мистецтві завжди втілюється у формі художньої реальності часопросторових відносин. Додаткові реальності мистецтва – це реальності, що прагнуть реальності повної автономності і утворюють власні картини світу. Вони частково дублюють реальність життєвих явищ, припускають можливість осягнення абсолютної істини. В їх основі лежить особлива мовна система та специфічний понятійний апарат, низка конвенцій, набір установок та епістем – пізнавальних аксіом. Стильова передача відбувається саме як хронотопічна, відповідно до тих прийомів виразовості, котрі скоординовані з часовимірними та фактурно-просторовими аспектами музичного звучання. **Висновки.** Музичне мистецтво має власну темпоральну поетику, власні продуктивні способи створення часових відношень (відношень з часом), спільних для людської свідомості на різних етапах її історичного розвитку. Разом з цим, існують специфічні, інтегровані зі звучною тканиною музичного твору, індивідуальні виконавсько-інтерпретативні хронотопічні оцінки смислової реальності (у тому числі художньої реальності), здатні суттєво вплинути на зміст музичної композиції. Визначення цих оцінок та їх змістових впливів є суттєвим завданням у вивченні виконавської семантики, зокрема як явища, що поєднує у собі ефекти додаткової та відокремленої віртуальних реальностей.

Ключові слова: часопросторові чинники, хронотоп, додаткова реальність, відокремлена реальність, віртуальна реальність, реальність ілюзії, фортепіанна творчість, виконавська семантика.



Li Xuanxuan, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Temporal and spatial factors of musical creativity: towards the problem of the conditionality of performing interpretation

The aim of the article is to reveal the originality of spatio-temporal conditions of piano intonation, the semantic functions of musical chronotopes in piano creativity. The methodology reveals reliance on philosophical-aesthetic and systematic musicological chronotopic approaches. The scientific novelty of the article lies in proving that performing interpretation is capable of creating the illusion of stylistic unity with the real author of a musical work, since it is carried out on certain spatio-temporal foundations laid by the musical composition. Illusion in art is always embodied in the form of artistic reality of spatio-temporal relations. Additional realities of art are realities that strive for the reality of complete autonomy and form their own pictures of the world. They partially duplicate the reality of life phenomena, assume the possibility of comprehending the absolute truth. They are based on a special language system and a specific conceptual apparatus, a number of conventions, a set of attitudes and epistemes – cognitive axioms. The stylistic transmission occurs precisely as chronotopic, in accordance with those methods of expressiveness that are coordinated with the temporal and textural-spatial aspects of musical sound. Conclusions. Musical art has its own temporal poetics, its own productive ways of creating temporal relations (relations with time), common to human consciousness at different stages of its historical development. Along with this, there are specific, integrated with the sonorous fabric of a musical work, individual performing-interpretative chronotopic assessments of semantic reality (including artistic reality), capable of significantly influencing the content of a musical composition. The determination of these assessments and their semantic influences is an essential task in the study of performance semantics, in particular as a phenomenon that combines the effects of additional and separate virtual realities.

Key words: *spatiotemporal factors, chronotope, additional reality, separate reality, virtual reality, reality of illusion, piano creativity, performance semantics.*

Актуальність теми. Простір та час відносяться до основних філософських категорій, без яких неможливе визначення світоглядної моделі реальності. Уявлення про простір та час утворюють складну систему, яка є відображенням різноманітних відношень, від суто практичних до гранично відвернених. У філософській системі категорії простору та часу, також поняття хронотопу набувають значення межі узагальненого теоретичного усвідомлення суспільно-історичним суб'єктом загальних відносин зі світом у їх суперечливості, співвіднесеності з людиною, з її місцем та призначенням у бутті. Також простір і час, як

форми існування матерії та визнані характеристики реального світу, присутні у всіх діяльнісних проявах людини, тому в художньому відображенні цього світу вони виявляються пов'язаними з найрізноманітнішими мовними формами і засобами створення художніх образів. Музичне мистецтво в порівнянні з іншими видами мистецтва, максимально вільно поводить з реальним часом та простором. У музичному творі просторово-часова картина завжди представлена в символічно перетвореному вигляді. Водночас художній час є однією з універсально-необхідних складових структури музичного тексту, тобто має власні реальні предметні показники. Він має здатність транслювати співвіднесеності музично-звукових подій, виступає головним чинником складної образної гри, умовної музичної подієвості та «сюжетності». Тому вивчення природи та змістового, у широкому розумінні, призначення музичного часу є постійно актуальним питанням музикознавчого та виконавського вивчення.

Мета роботи – розкрити своєрідність часопросторових умов фортепіанного інтонування, семантичні функції музичних хронотопів у фортепіанній творчості.

Виклад основного матеріалу. Художній час відрізняється від повсякденного тим, що володіє іманентними характеристиками, спрямованими до створення специфічного естетичного діяння, вироблення нових *психологічних ціннісних критеріїв* у сприйнятті життєвого процесу. Вивчення природи музичного часу активізує психологічні методи виконавського аналізу [1; 8], також сприяють розвитку поняття комунікації та стильового мислення [4–5; 6], взагалі музична темпоральність постає необхідним компонентом виконавської, зокрема фортепіанної, інтерпретації, сприяє типологічному вивченню її особливостей [2; 3; 7].

Час у художньому тексті завжди має гранично умовний характер, водночас чітко визначені та керовані межі, що конструюються завдяки розвитку головних образів. Художній час створює власну системність, котра, зокрема, проявляється в активізації усіх просторових складових та чинників художньої форми. Він також може позиціонуватися як авторський час, найперше – композиторський, при цьому вже не біографічний, первинний,

фактично-життєвий а вигаданий ілюзорний, вторинний й можливо ще далі... , відкритий для подальших вимірів-перетворень.

Ілюзія розуміється як феномен людської свідомості, ідеальний об'єкт, що формується внутрішнім світом людини шляхом змішування об'єктивних та суб'єктивних компонентів, несвідомо чи свідомо, але прийнятий ним за результат вірного відображення дійсності, поза залежність від відповідності їй. При цьому ілюзія утворює певний ідеальний простір – суб'єктивну реальність, яка детермінує активність людини і визначає характер її проявів у процесі життєдіяльності. Поняття «ілюзія» охоплює широкий спектр феноменів (соціальні ілюзії, ілюзорні картини світу, умовні реальності мистецтва, значні спотворення сприйняття, результати самообману), об'єднаних загальною структурою та трансцендентальними підставами у бутті та свідомості людини. Багатоаспектність феномена ілюзії зумовлює його дослідження в різних дисциплінарних просторах, що дозволяють виділити кілька підходів до дослідження ілюзії: психологічний, психоаналітичний, соціологічний, гносеологічний, онтологічний, естетичний, нарешті – музикознавчий.

Атрибутивні властивості людини представлені у катафатичних визначеннях (істота розумна, творча, символічна, моральна, діяльнісна, міра всіх речей), але також і в апофатичних (недостатня, невизначена, занедбана, мізерна, безпомічна тощо), що заперечують можливість катафатичного пізнання. Шляхом синтезу катафатичного та апофатичного методів формується визначення людини як істоти, здатної до створення ідеальних об'єктів, що співіснують з елементами об'єктивного світу і утворюють особливий ідеально-символічний часопростір культури.

Здатність до створення ілюзії як атрибутивна властивість людини має на увазі можливість людини виступати в суб'єктному положенні щодо ілюзії, в якому вона створює, спрямовує, перетворює ілюзію з метою збереження та розвитку культури та суспільства, окремих індивідів та груп. Людина виступає в об'єктній ролі лише внаслідок відчуження, уречевлення ілюзії. Можна ви- ділити такі властивості здатності до створення ілюзії: зберігання ілюзії при усвідомленні; формування реальнос-

тей, що відрізняються від об'єктивної; активність людини щодо ілюзії; адаптація до ілюзії; прагнення до утримання ілюзії; вільність людини у просторі ілюзорного. Тільки людина проявляє здатність до створення ілюзорного часопростору. Змістовність ілюзії та прагнення людини до розрізнення реальностей спричиняють формування будь-якою ілюзією особливої ілюзорної реальності.

Дослідження ілюзорних реальностей продуктивне при розгляді їх як віртуальних реальностей, при цьому будь-яка реальність може розглядатися як віртуальна в протиставленні світу речей та фактів. З метою співвіднесення ілюзорних і віртуальних реальностей виділяються «реальності повної автономності», що відповідають усім ознакам віртуальної реальності, і «реальності часткової автономності». Також виділяються види реальностей за віддаленістю від фізичного суб'єкту: реальність явищ, додаткові реальності (картини світу) і відокремлені (повністю автономні) реальності. Емпіричне «Я» людини є частиною реальності: взаємодія з реальністю доступна лише при включенні до неї. Самосвідомість відповідає реальності, так як «Я» і «не – Я» створюють одне одного. Ілюзія, незважаючи на ідеальну природу, діє і на людське тіло за допомогою психосоматичного, психосоціального, ідеалістичного, інструментального, технологічного шляхів. Онтогенез людини являє собою зміни, у тому числі, під впливом ілюзії, образу «Я», і зміну образів «Я» через перехід в інші ілюзорні реальності.

Творчість, символічна діяльність, інтелектуальне відвернення, гра також оперують ідеальними об'єктами, однак містять тиснуть суттєві відмінності від суто ілюзорного уявлення. Творча діяльність, на відміну від створення ілюзій, не має на увазі необхідність підміни об'єктивної дійсності; є завжди усвідомленою і цілеспрямованою діяльністю; спрямована на дійсне перетворення та пізнання об'єктивної реальності. Дослідження символічної діяльності має на увазі розуміння відмінності між символом та ілюзією: символ уточнює, тлумачить дійсність, але не повинен замінювати її; форма та зміст символу не змішуються і не спотворюють одне одного, хоч і надають пев-

ного взаємовпливу; символ має базову структуру, яка зберігається при розвитку в інтерпретації і не руйнується під її дією. Діяльність розуміння, на відміну від створення ілюзій, прагне до пізнання об'єктивного, хоча розум і конструює деяку вторинну, внутрішню реальність, метою є відповідність дійсності. Гра, на відміну від ілюзії, завжди зберігає принцип «начебто» і виступає як неUTILІтарна діяльність, що має доцільність у самому своєму процесі. Проте всі атрибутивні властивості взаємозалежні, тому кожне може виступати в якості первинного, демонструючи людину в її одному конкретному аспекті: наприклад, ми можемо говорити про художнє створення ілюзії, і про ілюзорність продуктів мистецької творчості.

Протиставлення реальності та ілюзії стосовно художніх хронотопів замінюється протиставленням об'єктивної та ілюзорної реальностей. Зручним поняттям для опису співвідношення ілюзії та реальності є поняття «віртуальної реальності» – як будь-якої вторинної (похідної) по відношенню до іншої (творчої) реальності, що володіє ознаками породженості, актуальності, автономності та інтерактивності. Теорія віртуальної реальності розширюється в дослідженні художнього часу доповненням проблематики взаємодії різних реальностей та уявних світів між собою. Стосовно мистецтва справедливим є висновок, що його смислова змістова реальність не може не бути породженою спеціальним ілюзорним шляхом. Об'єктивна реальність у такому разі є потенційно досконалою інтерпретацією світу як умовної буттєвої цілісності.

Поняття ілюзорної та віртуальної реальностей зближуються аж до ототожнення: ілюзія в мистецтві завжди втілюється у формі художньої реальності часопросторових відносин. Додаткові реальності мистецтва – це реальності, що прагнуть реальності повної автономності і утворюють власні картини світу. Вони частково дублюють реальність життєвих явищ, припускають можливість осягнення абсолютної істини. В їх основі лежить особлива мовна система та специфічний понятійний апарат, низка конвенцій, набір установок та епістем – пізнавальних аксіом.

У межах створюваної у музиці ілюзорної «картини світу» діють власні критерії умовності, тобто істинності та ілюзорності (віртуальності, уявності, ймовірності), не застосовні за її межами. Зокрема це власні принципи створення «додаткових реальностей» – як стверджень віри людини у власну здатність до пізнання світу, що допомагають оформляти, обмежувати та конкретизувати мислення, не дозволяючи йому ставати хаотичним. Такими принципами є *жанрові умови та породжувані ними мовні настанови*, котрі діють як історичні епістемі музичної свідомості.

Будучи саме «додатковими», тобто такими, що доповнюють вже існуючий та відомий, самостверджений досвід музичної творчості, дані комплементарні утворення ведуть у бік «відокремлених уявних реальностей», тобто повністю автономних, вільних, тому й гранично уявлюваних, ілюзорних. Не претендуючи на об'єктивність, дані виокремлені образні цілісності репрезентують світ особистісної свідомості митця, автора, тому їх варто визначати як *стильові за походженням та призначенням*.

Як основна риса відокремленої уявної реальності виступає володіння також виокремленим простором та часом, що зливаються в композиційних хронотопічних якостях, набувають текстової предметності та укріплюють здатність музичного звучання до створення власної ілюзійної образної оптики. Створюваний людською уявою музичний час віддзеркалює суб'єктні властивості людини, зокрема її активність щодо пізнання складно-ієрархічної побудови буття, у тому числі – сутності самої людини. Як об'єкт ілюзії людина зазнає її впливу на психічну і тілесну складові, проте зберігає зберігає напрями своєї діяльності в найближчому доступному матеріальному й віртуальному оточенні. Можна навіть сказати, що людина існує в багаторівневій системі віртуальних реальностей, для яких Ілюзорне виступає як ознака свободи і всемогутності; відкриваючи безмежний творчий потенціал ілюзії у мистецтві, людина бере на себе роль Автора нової реальності.

Дана тема авторства як відкриття додаткових та зовсім смислово автономних планів буття проходить червоною ниткою крізь всю наукову поетику М. Бахтіна (див. про це: [7]). Внутрішнє

розділення автора, як творчої постаті та ініціатора художнього задуму, зумовлюється його відношеннями з текстом, зокрема з його хронотопічними настановами. У художньому тексті, у зв'язку з цим, виникає *взаємодія жанрової форми* (з її естетичною презумпцією) – *композиційної логіки*, що веде до формування *конкретного стилістичного змісту* – стильового образу як мови, так і світу. Таким чином *виникає складний діалог між реальним і уявно-ілюзорним авторами*, що веде до їх взаємної трансформації в *ідеальному стильовому часі твору*.

Цей шлях автора до єдиної моделі художнього часу, здається, є спільним для різних видів мистецтва, однак існують суттєві відмінності в літературних і музичних шляхах авторських хронотопів, які можна пов'язати, по-перше, з різним напрямком художнього діяння, рухом за «умовним колом» – від об'єктно-знакового вияву значення в літературі, тобто від «поверхні» словесного поняття і образу, до його анагогічної «невимовної» символічної глибини й множинності розуміння; від безпосередньої емпірики музичного звучання як його неконвенційного впливу (значення) до єдиної композиційної інтерпретації та символічної логіки музичного тексту. Однак і літературні, і музичні тексти повинні проходити крізь визначене коло жанрово-стилістичних та композиційно-мовних чинників, задля досягнення рівня часової концептуалізації тексту твору, яка співпадає з його (твору) стильовою ідеєю.

Важливість системного підходу для музикознавчої теорії хронотопу пов'язана з вивченням головних засобів створення та розв'язання музичної умовності, з початковим напрямком руху стильової ідеї уздовж «умовного кола»; також особливу роль відіграє відсутність у музичному матеріалі прямих зовнішніх прототипів життя, ефект народження часу безпосередньо з музичного звучання, коли часопросторові здатності музичного тексту народжуються самі по собі. Однак ще раз наголосимо, що вони особливо залежить від індивідуальних і особистих якостей творчої особистої свідомості: автор-композитор стає хронотопічним осередком твору вже на зовнішній естетичній межі музичного тексту. Звідси виникає й особливий ефект первинної

авторської «персоніфікації» музичного образу, а також значення для сприйняття та виконавського відтворення музичного задуму явища *авторитаризації*, що діє у сфері як «малих», так і «великих» музичних текстів.

Варто уточнити *поняття реального і умовного* у їх застосуванні до явища авторського часу в музиці. Реальний автор, як історична постать, належить до свого часу й виходить з його жанрових умов та настанов, відповідних до них музично-мовних епістем. Досить реальною постає й композиція музичного твору, котра розгортається у певному часі та відповідає встановленим темпоральним й просторовим межам. Але вже у її контексті авторська присутність перероджується на повністю умовну, тобто залежну від умов музичного викладу.

В мистецтві автор може бути як реальним («біографічним»), так і умовним («вторинним», уявленим). Але часовий концепт твору в музиці завжди умовний, і його тлумачення можливе лише на художніх, тобто вигадано-віртуальних засадах. У музичній формі час як своєрідний «герой» музичної композиції, повністю підпорядковується волі автора, залежить від вибору жанрових умов та стильового напрямку. У житті автор підпорядкований перебігу часу, як часу історії, життя, творчого акту, завдання жанру тощо. Але так само, як митцю є необхідним певний часопросторовий вимір художнього матеріалу, так і для здійснення художньо-часової ідеї необхідна авторська воля, котра зуміє уявити собі формотворче завдання, здійснити його на основі актуального мистецького досвіду.

Композитор, створюючи музичний текст, працює з пам'яттю музики як з акумулятивним механізмом, як з «накопиченням» хронотопічного досвіду музики. Культурна пам'ять (жанрові установки музичної творчості – її естетичні чинники) – мовна пам'ять (композиційні та логічні правила твору – символічна пам'ять «малого тексту» музики) – особиста пам'ять людини – індивідуалізація ідеї (стилістичні образи, що включають мовленнєві синтагми) формують «великий час» (історичний логос) музики, разом з його просторовими умовними параметрами.

Реальний автор музичного тексту розташований між своїми історичними жанровими позиціями та ідеальними стильовими цілями, коли сама художня конвенціональність музичної мови є засобом поєднання реальних і ідеальних часових начал творчості. Але у подібній пограничній ситуації може опинитися й виконавець, котрий виходить з власного жанрового пізнавального темпорального досвіду та прагне оригінальних стильових аспектів інтерпретації композиторського задуму.

Наукова новизна статті полягає у доведенні того, що виконавська інтерпретація здатна створювати ілюзію стильової єдності з реальним автором музичного твору, оскільки здійснюється на певних часопросторових основах, закладених музичною композицією. Водночас виконавська стильова ідея відбувається як автономно хронотопічна, відповідно до тих прийомів виразовості, котрі скоординовані з часовимірними та фактурно-просторовими аспектами безпосередньо здійснюваного музичного звучання.

Висновки. Музичне мистецтво має власну усталену темпоральну поетику, власні продуктивні способи створення часових відношень (відношень з часом), спільних для людської свідомості на різних етапах її історичного розвитку. Разом з цим, існують *специфічні, інтегровані зі звучною тканиною музичного твору, індивідуальні виконавсько-інтерпретативні хронотопічні оцінки смислової реальності (у тому числі художньої реальності музики), здатні суттєво вплинути на стильовий зміст музичної композиції.* Визначення цих оцінок та їх стильових якостей є суттєвим завданням у вивченні виконавської семантики, зокрема як явища, що поєднує у собі ефекти додаткової та відокремленої віртуальних реальностей.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Білоус В. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності: автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03 / Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського. К., 2005. 16 с.
2. Жукова Н. Інтерпретація як компонент музичної творчості: естетичний аспект. Дис. ... канд. філософських наук : 09.00.08 / Київський національний університет ім. Т. Шевченка. К., 2003. 192 с.

3. Катрич О. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського. К., 2000. 17 с.

4. Москаленко В. До визначення поняття «Музичне мислення». *Українське музикознавство: Музична україністика в контексті світової культури* : науково-методичн. зб. К.: НМАУ, 1998. Вип. 28. С. 48-53.

5. Москаленко В. Музичний твір як текст. *Київське музикознавство: Текст музичного твору: практика і теорія: зб.ст.* К. : 2001. Вип. 7. С. 3-10.

6. Опарик Л. Комунікативний аспект музично-виконавського висловлювання : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка. Львів, 2007. 19 с.

7. Потоцька О. Стильова типологія фортепіанно-виконавської інтерпретації. Дис. ... канд. мист. : 17.00.03 / Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової. 2012. 240 с.

8. Сирятська Т. Виконавська інтерпретація в аспекті психології музиканта-артиста : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03 / Харківський державний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського. Харків, 2008. 18 с.

REFERENCES

1. Bilous, V. (2005). Psychological aspects of the formation of performing artistic skills : author's abstract. dissertation ... candidate of arts. : 17.00.03 / National Academy of Music of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky. K. [in Ukrainian].

2. Zhukova, N. (2003). Interpretation as a component of musical creativity: aesthetic aspect. Dissertation ... candidate of philosophical sciences : 09.00.08 / Kyiv National University named after T. Shevchenko. K. [in Ukrainian].

3. Katrych, O. (2000). Individual style of a musician-performer (theoretical and aesthetic aspects) : author's abstract of the dissertation ... candidate of arts : 17.00.03 / National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky. K. [in Ukrainian].

4. Moskalenko, V. (1998). To the definition of the concept of "Musical thinking". *Ukrainian musicology: Musical Ukrainian studies in the context of world culture: scientific and methodological collection.* Kyiv : NMAU, 1998. Issue 28. P. 48-53 [in Ukrainian].

5. Moskalenko, V. (2007). Musical work as a text. *Kyiv musicology: Text of a musical work: practice and theory : [collection of articles.* Kyiv : Issue 7. P. 3-10 [in Ukrainian].

6. Oparyk, L. (2007). Communicative aspect of musical and performing expression: author's abstract of the dissertation... candidate of art history : 26.00.01 / Lviv National Academy of Music named after M.V. Lysenko. Lviv [in Ukrainian].

7. Pototska, O. (2012). Stylistic typology of piano and performing interpretation. Diss. ... candidate of art : 17.00.03 / Odesa State Academy of Music named after A. V. Nezhdanova [in Ukrainian].

8. Stryatska, T. (2008). Performing interpretation in the aspect of the psychology of the musician-artist : author's abstract of the dissertation... candidate of art : 17.00.03 / Kharkiv State University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky. Kharkiv [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 15.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 19.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.05.2026