

ОСОБИСТІСНИЙ ВИМІР СПРИЙНЯТТЯ ЗВУКІВ: ПСИХОАКУСТИЧНИЙ КОНТЕКСТ

PERSONAL DIMENSION OF SOUND PERCEPTION: PSYCHOACOUSTIC CONTEXT

Стаття присвячена актуальній проблемі сприйняття звуків особистістю – психоакустиці. Остання, як новітній напрямок наукових досліджень, характеризується незаслужено низьким рівнем розробки у вітчизняному психологічному дискурсі. Становлення психоакустики, враховуючи базові досягнення психофізіології, нейропсихології та музичної психології, на думку авторки, спрямовує науковців до нових меж диференціації «індивіда» та «особистості». Хоча ця проблема набула серйозного висвітлення в текстах праць антропологів Л. Леві-Брюля та К. Леві-Стросса, новітня психологія, орієнтуючись на емпіричні засади статистики, часто ігнорує можливість перцептивного вивчення розмежування різних інтелектуальних, емоційних і психофізичних статусів конкретної людини. Психоакустичний підхід пропонується через призму індивідуальних дослідницьких інтересів, що знаходяться в сфері вокального та музично-інструментального мистецтва. Однак, особистий авторський сценічний досвід доводить: проблема сприйняття і, що важливіше, прийняття музики (організованої художнім і семіотичним чином послідовності звуків), може бути поставлена водночас як проблема розрізнення особистості й індивіда. В цьому сенсі, ймовірно можлива перспектива створення класифікації особистостей за психоакустичним методом, характеристика диференціації і кореляції специфічних творчих особистостей, аналіз внутрішнього особистісного становлення та фіксації музичного ряду. Таким чином, психоакустика повинна прийти до того стану, коли категорія «звук» безпосередньо стане критерієм і маркером класифікації особистостей. Звісно, на сьогодинішньому етапі розвитку психоакустичних досліджень в Україні, говорити про формування повноцінної системи студій над музичною перцепцією творчих особистостей ще зарано, але поступово готувати підґрунтя для систематизації та розрізнення по лінії «особистість/індивід» уже можна. Відповідно, музичні психологи та музичні соціологи (соціологи культури) повинні активізувати співпрацю з клінічними (медичними) психологами, психотерапевтами, лікарями-психіатрами, що допоможе нарощувати емпіричну базу для висловлених нижче теоретичних настанов.

Ключові слова: психоакустика, звук, особистість, індивід, чотириєдиний процес сприйняття, музична психологія, акустичний простір.

The article is devoted to the psychoacoustics as an actual problem of the personality perception of sounds. Our thesis about psychoacoustics, as a thesis about the latest direction of modern psychological research, is characterized by an undeservedly low level of development in the Ukrainian and Eastern European psychological discourse. The formation of psychoacoustics, taking into account the basic achievements of psychophysiology, neuropsychology and musical psychology, according to the author, provide scientists to new boundaries of differentiation between "individuality" and "personality". Although this problem has received serious coverage in the texts of the works of social anthropologists, the latest psychology, focusing on the empirical foundations of statistics, often ignores the possibility of perceptual study of the distinction between various intellectual, emotional and psychophysical statuses of a particular person. The psychoacoustic approach is offered through the prism of individual research interests in the field of vocal and musical-instrumental art. However, the author's personal stage experience proves that the problem of music perception and, importantly, the problem of music accepting (music, in our opinion, is a sequence of sounds organized in an artistic and semiotic way), can be posed as a problem of distinguishing between "personality" and "individuality". In this sense, we need: a) creating a classification of personalities according to the psychoacoustic method; b) a characteristic of the differentiation and correlation of specific creative personalities; c) an analysis of the internal personal formation and fixation of the musical series. Thus, psychoacoustics should come to a state where the category "sound" directly becomes a criterion and marker for the classification of individuals. Of course, at the current stage of the development of psychoacoustic research in Ukraine, it is still too early to talk about the formation of a full-fledged system of studios over the musical perception of creative personalities, but it is already possible to prepare the basis for systematization and differentiation along the "personality/individual" line. Accordingly, music psychologists and music sociologists (also cultural sociologists) must intensify their collaboration with clinical (medical) psychologists, psychotherapists, and psychiatrists, who will help build up the empirical base for the theoretical instructions outlined below.

Key words: psychoacoustics, sound, personality, individuality, fourfold process of perception, musical psychology, acoustic space.

УДК 159.937.22(159.955.1+159.954.5+159.932)
DOI <https://doi.org/10.32843/2663-5208.2022.38.16>

Мельник (Волошина) К.В.
бакалавр кафедри музичного мистецтва
Київський університет культури

Вступ і актуальність. Загальновідомо: музика є «художньою організацією послідовності звуків» [16, с. 228-240]. На нашу думку, займатися музичним виконавством чи сольним співом поза теоретичними знаннями про структуру і теоретичні засади цієї «організації послідовності звуків» неприйнятно та непра-

вильно, що породжує пряму необхідність кожного практика чи теоретика мистецтва заглиблюватися в нетрі філософії, психології і біофізики [18]. Правильна, як і неправильна, форми «організації послідовності звуків» артикулюють психологічний статус людини, стимулюють різновиди інтелектуальної чи емо-

ційної діяльності, конституують соціальні та персональні форми сприйняття [21].

Проблему людського «сприйняття» на наукові рейки (в сучасному сенсі) вперше поставив Р. Декарт, старання котрого породили цілий філософський напрямок картезіанства [14, с. 121-142]. Вивчення «звуків» картезіанцями здійснювалося переважно в індивідуально-психологічній парадигмі. Розвиток наукових уявлень ранніх психологів про еволюцію «індивід-особистість» призвела до абсолютизації поняття «особистість», котрій мислителі другої половини XIX ст. віддавали палму першості в просторі музично-звукових рефлексій [11]. Стверджувалося: для того, аби реагувати на звуки потрібно володіти достатнім інтелектом і мислити раціональними категоріями. Зрештою, словосполучення «особливості сприйняття звуку» вперше прозвучало в зазначеній лексичній конструкції у праці «Філософія мистецтва» німецького теоретика філософії об'єктивного ідеалізму Фрідріха-Вільгельма-Йозефа Шеллінга [15]. Також теоретично цінні зауваження з приводу кореляції особистісного розвитку та сприйняття звуків містяться в роботі Шеллінга «Про істинне поняття натурфілософії» [дивіться окремо: 5]. Зрештою, в XIX ст. сприйняттям музичних звуків на рівні особистісного розвитку людини займалися Г. Ібсен [13], Е. Гріг [1] та, особливо, Р. Вагнер [3]. Серед вітчизняних учених треба віддати належне мовознавцю-енциклопедисту О. Потебні [9].

Виклад основного матеріалу. Протягом останнього часу все частіше з'являються наукові дослідження, що визначають особливості сприйняття «звуків» і «звукових рядів» у якості складових порівняно нової наукової субдисципліни – музичної психології [19].

Як відомо, музична психологія вивчає комунікацію людини та звукового ряду через характеристику сприйняття образної мови, семантики та семіотики музичних творів. Значення досліджень особливостей сприйняття звуку людиною та, тим паче, музичним виконавцем, пояснюється сучасними інтегративними науковими підходами, що, завдяки природничо-філософській методології Рене Декарта [14], дозволяють наразі синтезувати дані кардинально відмінних і, на перший погляд, несхожих наукових напрямків. Картезіанський філософський підхід, що протягом XIX ст., розвивався в межах протистояння ідеалістичних і матеріалістичних ідей, зрештою зумовив появу ідейних засад позитивізму, що вперше обґрунтували потребу вивчення звуків у сенсі їхнього сприйняття в межах т. зв. «акустичного простору» [7; 11]. Філософія позитивізму та соціологічні методи наукового пізнання кінця XIX ст. намагалися «механізувати» антропологію – науку про людину. І, хоча «механізація»

була пізніше розкритикована багатьма противниками позитивістів, одним із небагатьох тривалих теоретико-методологічних завоювань позитивістської соціології Огюста Конта, Герберта Спенсера та Емілія Дюркгейма, виявилось уявлення про психологічний контекст «акустичного простору» [11].

Звісно, «акустичний простір» (пам'ятаємо: «акустика – наука про звуки» [12]) сьогодні уявляється біофізиками та мистецтвознавцями в якості комплексного об'єкта впливу радіоелектронних комунікаційних засобів. Такий об'єкт може бути як закритим, так і відкритим, що, безумовно, трансформовує і скеровує сприйняття людиною звуків. Тенденції наукової дискусії у сфері соціологічно-позитивістського словосполучення «акустичний простір» породили в контексті вищезгаданої музичної психології три основні теоретико-методологічні концепції:

- 1) Природнича концепція музично-звукового сприйняття [17];
- 2) Фізіологічна концепція музично-звукового сприйняття [21];
- 3) Зонна концепція музично-звукового сприйняття [4].

При цьому, музична психологія враховує, що «акустичний простір» базується на таких музикознавчих категоріях як «емелічність» («звукова гармонія», «мелос»), звукова висота, звукова динаміка. Три означені музикознавчі категорії імплікуються в межах закритого чи відкритого простору, що характеризує зону і спектр звукового впливу, а, відтак, стимулює біофізичні засади аберації прийняття, сприйняття і відтворення мелосу пісенним чи інструментально-музичним виконавцями. В будь-якому разі, основна мета психологічних студій в межах сучасної музичної акустики – вивчення виконавського інтонування почутого та переосмисленого емелічного матеріалу. В цьому контексті, картезіансько-біофізичний раціоналізм переплітається з абсолютно ірраціональними методами мелодіювання та гармонізації музичного строю чи темперації (головним предметом студій залишається авторський принцип інтонування музичної композиції, що передбачає вміння творчо переосмислити й інтерпретувати мелос, відібраний або ірраціонально сформульований емпіричним шляхом) [4; 10; 16].

Природнича концепція музично-звукового сприйняття визначає середовище як детермінанту формування музичних уявлень та смаків людини, звертає увагу на ландшафтні та кліматично-географічні показники відчуття звуків композитором чи виконавцем, апелює до натурфілософських ідей Ф. Шеллінга [5; 15], ставить фізичну генезу звуку важливіше від інтелектуальних здібностей і компетенцій конкретного музичного виконавця [17].

Фізіологічна концепція музично-звукового сприйняття, навпаки, підкреслює, що воля, інтелект і вроджені етико-естетичні властивості конкретної людини (та суспільства в цілому) зумовлюють склад і зовнішні прояви музичних уявлень і смаків. Для фізіологічної концепції притаманна індивідуалізація сфери музичної психології та музичної акустики – звук розглядається як продукт переосмислення людиною природи, зумовлений медико-біологічними (фізіологічними) здатностями конкретної людини. Фізіологічні процеси впливають на слух та інші органи чуття, регулюють психологічний статус і, відповідно, якість життя. Все це робить звук детермінованим можливостями конкретного індивіда/особистості [18; 21].

Зонна концепція музично-звукового сприйняття впливає із самостійної «зонної теорії музичного слуху», де під лексемою «зона» відображено кількісні показники ступеневих змістів музичного звуку. Де-факто, акустична «зона» покликана продемонструвати кореляцію музичної висоти, довготи, гучності, тембру із фізичною тривалістю, звуковою частотою та, що важливо, звуковою інтенсивністю. Ця зонна концепція музично-звукового сприйняття найбільше постулює зв'язок фізичних явищ та музичних емоцій у свідомості людини. Її особливістю виступає нейропсихологічна потреба розділити саму свідомість людини на концептуальні зони, що відповідають за раціональне «вживання» звуків та їхнє ірраціональне «переживання» [4].

Медико-біологічний академічний словник Дорланда визначає звук як «ефект, що створюється на орган слуху вібрацією повітря або іншого середовища». При цьому, «звук» також доцільно визначати з фізичних позицій як «механічну променеву енергію; рух частинок матеріального середовища (газу, рідини або твердого тіла), через яке вона проходить; відбувається вздовж осі проходження; така енергія з частотою від 8 до 20 000 коливань на секунду, є стимулом для суб'єктивного відчуття слуху» [12, с. 677]. Фундаментальна «Велика медична енциклопедія» під редакцією академіка А. Н. Бакулева визначає звук як «хвилеподібний рух частинок навколишнього середовища (повітря), що є специфічним (адекватним) подразником слухового органу» [2, с. 726]. При цьому, теоретик акустики В. Воячек зауважує, що звук назагал характеризується трьома ключовими рисами (висота, сила, тембр) [2, с. 726-727]. Загальновідомо: вивчення діапазону (висоти) звуку відбувається в величинах гц, тоді як вивчення тиску (сили) звуку здійснюється в величинах дб. Біофізичний аспект акустичних досліджень надзвичайно розвинений і актуальний, але він розв'язує лише питання меж суто фізіологічного порогу прийняття звуків, різко контра-

стуючи з мистецтвознавчою та, навіть ширше, культурологічною проблематикою звукового сприйняття (тим більше, коли ми говоримо про музичні композиції). Відповідно, справжній мистецтвознавець повинен шукати свою сферу досліджень на міждисциплінарному полі музичної психології, музичної акустики та когнітивної психології, а також враховувати нові досягнення т. зв. «психоакустики» [7; 18]. Ці сфери та досягнення зосереджуються навколо роботи головного мозку, тоді як фізіологічні показники і медико-біологічні властивості людини, в розрізі норми та патології, частіше розглядають роботу органів слуху. Тут, рухаючись в річищі харківської школи загальної психології, ми мусимо однозначно зауважити, що вухо приймає інформацію, а головний мозок, шляхом рефлексії, ідентифікації та інтерпретації вже її сприймає [6]. Поняття прийому і сприйняття звуку, з огляду на методологічні особливості когнітивної психології, мають принципово відмінну конотацію. Їх не варто змішувати, що, на превеликий жаль, відбувається в багатьох музикознавчих роботах (мабуть, в силу відсутності спеціалізованих психологічних чи медико-біологічних знань). Пам'ятаймо: прийняття і сприйняття відображають різні функції нервової діяльності та знаходяться на різних ступенях класифікації психологічного статусу людини як індивіда чи особистості.

Звісно, в центрі уваги сучасної психології музичного виконавства знаходиться насамперед фізичний аспект «суб'єктивного відчуття слуху». Вивчення багатогранної звукової проблематики психологами наштовхується на потребу встановлення аналогій та асоціацій, дослідження взаємодії уявного звукового ряду з довгостроковою та короткотривалою пам'яттю [6]. Психологи мистецтва раніше неодноразово стверджували, що сприйняття звуків є вкрай важливою рисою набору особистісних властивостей людини [7; 9; 10]. Тобто, виходить, що форма, зміст і сутність нашого сприйняття звуків свідчать про індивідуальні якості особистісного розвитку.

З точки зору біофізики, принципово важливо: звуки як вібраційні ефекти розпізнаються вухом тварини і людини, принципово відрізняючи людську популяцію та різноманітні популяції/види тваринного світу від інших форм живого. Поза звуковим рядом неможливе орієнтування людей і тварин, їхня взаємодія також наповнена звуковими контактами. Зрештою, комунікативні навички і здатності Homo Sapiens розвивалися в контексті звукових рефлексій [6]. Ми чуємо звук та реагуємо на нього. *Перші особистості первісних часів, вочевидь, відрізнялися від звичайних індивідів, особливими здатностями звукової рефлексії.* Швидка реакція на гармонійні,

спектральні чи шумові звуки часто характеризувала здатність людини вижити, добути харчування, знайти собі домівку чи виконати інші засадничі фізіологічні функції нашого біологічного виду. Отже, з точки зору порівняльно-історичної психології та соціології, сприйняття людиною звуку слід розуміти як важливий елемент становлення особистості. Звук, при цьому, цікавий тим, що його сприйняття визначає водночас риси емоційного та соціального інтелекту. З цим і пов'язується наукове осмислення звукових реакцій/рефлексій людини, в контексті проблем соціалізації та персоналізації. «Людина розумна» є водночас продуктом взаємодії зі звуками.

Отже, сприйняття людиною звуків є продуктивним та інтерпретаційним процесом, що знаходиться на межі раціонального та ірраціонального, висловлюючись філософською термінологією. Відтак, для того, щоб почути звук, запам'ятати його і відтворити, необхідно знаходитися в локації, досяжній для звуково-частотних хвиль, котрі передаються повітрям або будь-яким іншим чином. Саме поняття сприйняття звуку людиною, відповідно, ми визначаємо як психологічну можливість отримувати, інтерпретувати і повертати у простір аудіальні інтонації. Відповідно, мислителі-позитивісти мали раціональне зерно в своїх мистецтвознавчих трактатах, коли намагалися ототожнити музичну психологію зі здатністю інтерпретаційного інтонування виконавця. Сприйняття людиною звуку потребує, щонайменше, трьох цілісних стадій психологічного опрацювання [4; 6; 7; 10]:

1) Досягнення звукової вібрації повітря чи іншого середовища органів слуху людини, що є моментом набуття (отримання) інформації;

2) Трансляція отриманої звукової вібрації органами слуху людини в медіальне колінчасте тіло таламуса, що є моментом сигналізації (інтенсифікації та кульмінації) інформації;

3) Фіксація протрансльованої звукової вібрації безпосередньо в слуховій корі скорової частки головного мозку людини, що призводить до розсіяння звукової інформації в головному мозку та стимулює процес нервової рефлексії [4; 6; 7; 10].

Проблема сприйняття людиною звуку як широко акустичне, біофізичне та, специфічно, психоакустичне питання, зародилося ще на етапі становлення давньогрецької філософської традиції [15]. Виключне значення звуків для душевного, емоційного стану людини постійно підкреслював афінський мислитель Аристотель (роки життя: 384-322 рр. до н. е.), що присвятив окремим аспектам сприйняття звуків свою класичну роботу «Про душу». При цьому, Аристотель продовжував традицію свого вчителя-афінянина Платона (роки життя: 427-347 рр. до н. е.), котрий обгрун-

тував філософські аспекти людського звукового сприйняття в діалозі «Парменід». Останній розкривав багатогранність взаємодії т. зв. «світу речей» і «світу ідей», поступово роз'яснював нерозривність зв'язків матерії та ідей. Звуки, на думку Платона, існують апіорі та апостеріорі в прив'язці до людської матерії. Учень Платона Аристотель пішов набагато далі та оголосив, що звуки є складовою частиною душевного здоров'я людини. Зрештою, Аристотель створив цілісне вчення про психоемоційні стани і започаткував перші принципи індивідуально-психологічних класифікацій [15; 18]. Теоретичний фундамент Платона й Аристотеля, помножений на позитивістський механіцизм та естетичні погляди Шеллінга [5; 15], дозволили академіку-фізіологу Івану Павлову (роки життя: 1849-1936) [8] та доктору мистецтвознавства Миколі Гарбузову (роки життя: 1880-1955) [4] завершити постулювання трьох цілісних стадій опрацювання людиною звуку [10]. Саме процес опрацювання, на думку Павлова і Гарбузова, характеризує зміст сприйняття звуків. Їхні дослідження в подальшому розвивалися по лінії студій когнітивної психології, що виокремила чотири стадії сприйняття звуків:

1) Виявлення звуку, що характеризується відчуттям вібраційного стимулу;

2) Розрізнення звуку, що характеризується закріпленням першого враження про еталон попереднього вібраційного стимулу;

3) Розпізнавання (ідентифікація) звуку, що характеризується зіставленням усталеного еталону з безпосереднім ефектом вібрації повітря чи іншого середовища;

4) Розуміння звуку, що характеризується поєднанням семіотичної (символічної) та семантичної (змістовної) складових отриманої головним мозком інформації [4; 10].

Висновки. Синтез нейпропсихологічного уявлення про три цілісні стадії психологічного сприйняття звуку та когнітивно-психологічної теорії чотирьох стадій сприйняття звуків складає об'єктно-предметну основу наукової дисципліни психоакустики [6; 18; 19]. Її предметом дослідження виступають особливості сприйняття звуків. Якщо фізико-акустична модель досліджень вимагає відповіді на питання «як чує людина?», то психоакустика намагається надати відповідь на питання «що чує людина?». При цьому, враховуються всі можливі форми аберацій, відхилень, патологізацій та інтерпретацій, що музичними психологами дефініціюються як «інтонування». *Людина здатна почути кардинально протилежний звук тому, що прозвучав.* Однак, критерії чуття і звучання сформулювати складно, з огляду на принципові відмінності між індивідуальною та соціальною психологією. Сприйняття індивіда та колективу мають різну природу, але, що важ-

ливіше, кожна окрема людина, в залежності від інтелекту, темпераменту, типу характеру і психоемоційного статусу, може чути один і той самий звук «по-різному» [6]. Ось чому психологія, котрим ми приділяємо особливу увагу, повинні артикулювати особистісний вимір сприйняття звуків. Тим більше, що творчі особистості здатні динамічніше балансувати між раціональним та ірраціональним розумінням звуків (зверніть увагу на четверту стадію по Павлову-Гарбузову [4; 8]), переживати та проживати їх інакше, використовувати звуки для творення кардинально нових музичних форм і виконавських методик.

В будь-якому разі, важливо чітко розділяти фізіологічні можливості органів слуху та психологічні потенції головного мозку: сприйняття є таким чотириєдиним процесом (виявлення-розрізнення-розпізнавання-розуміння), коли вухо і головний мозок доповнюють одне одного, реагуючи на відверте подразнення (стимул).

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бенестад Ф., Шельдеруп-Эббе Д. *Эдвард Григ – человек и художник*. Пер. с норв. Н. Н. Мохова. Предисловие Е. Ф. Светланова. М.: Радуга, 1986. 376 с.
2. *Большая медицинская энциклопедия*. Главный редактор акад. Н. А. Бакулев. Том 10. М.: БСЭ, 1959. 1152 с.
3. Вагнер Р. *Избранные работы*. Вступ. статья А. Ф. Лосева. М.: Искусство, 1978. 696 с.
4. Гарбузов Н. А. *Зонная природа звуковысотного слуха*. М.-Л.: Издательство АН СССР, 1948. 86 с.
5. Гулыга А. В. *Шеллинг*. М.: Соратник, 1994. 316 с.
6. Лурия А. Р. *Лекции по общей психологии*. Под ред. Е. Строгановой. СПб.: Питер, 2006. 320 с.
7. Носуленко В. Н., Харитонов А. Н. *Жизнь среди звуков: психологические реконструкции*. М.: Институт психологии РАН, 2018. 422 с.
8. Павлов И. П. *Главнейшие законы деятельности центральной нервной системы, как они выясняются при изучении условных рефлексов*. Киев: Госмедиздат УССР, 1953. 24 с.
9. Потебня О. *Естетика і поетика слова: збірник*. К.: Мистецтво, 1985. 302 с.
10. Рагс Ю. Н. Концепция зонной природы музыкального слуха Н. А. Гарбузова. *Гарбузов – музыкант, исследователь, педагог*. М., 1980. С. 11-48.
11. Роменець В. А. *Історія психології: ХІХ – початок ХХ століття*. К.: Либідь, 2007. 832 с.
12. *Українсько-англійський ілюстрований медичний словник Дорланда*. У двох томах. Том 1. Л.: Наутилус, 2007. 1248 с.
13. Хейберг Х. *Генрик Ібсен*. Пер. с норв. В. Якуба. М.: Искусство, 1975. 274 с.
14. Хомский Ноам. *Картезианская лингвистика. Глава из истории рационалистической мысли*. Пер. с англ. Предисл. Б. П. Нарумова. М.: КомКнига, 2005. 232 с.
15. Шеллинг Ф.-В.-Й. фон. *Философия искусства*. Пер. с нем. П. С. Попова. М.: РИПОЛ Классик, 2020. 560 с.
16. Eggebrecht Hans Heinrich. *Musikalisches Denken. Archiv für Musikwissenschaft*. 1975. Bd. 32. S. 228-240.
17. *Hermann von Helmholtz's Mechanism: The Loss of Certainty. A Study on the Transition from Classical to Modern Philosophy of Nature*. Editor Gregor Schiemann. Dordrecht: Springer. X+284 pp.
18. Sharpe R. A. *Philosophy of Music. An Introduction*. London: Routledge, 2015. 256 pp.
19. Tan S.-L., Pfordresher P., Harré R. *Psychology of Music. From Sound to Significance*. New York: Taylor and Francis, 2017. 350 pp.
20. *The Oxford Handbook of Neo-Riemannian Music Theories*. Edited by Edward Gollin and Alexander Rehding. New York: Oxford University Press, 2011. XIX + 605 pp.
21. Watt H. J. *The Psychology of Sound*. Cambridge: At the University Press, 1917. VII + 241 pp.