

ІНТЕРАКЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ З ЖАНРОВО-ІНТОНАЦІЙНОЮ СТРУКТУРОЮ МУЗИЧНОГО ТВОРУ (ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЕМПІРИЧНИХ ДАНИХ)

Полюга В. В.

ВСТУП

Проблема особливостей сприймання музики традиційна для психологічних досліджень. Її наукові основи були закладені в працях таких науковців, як Герман Гельмгольц (1821–1894), Карл Штумпф (184 –1936), Ернст Курт (188– 1946), Карл Сішор (1866–1949), Борис Теплов (1896–1965) та ін. В працях цих дослідників накопичено великий емпіричний матеріал, що відображає окремі сторони процесу та механізмів музичного сприймання, формування художнього образу. Проте ця тема досі остаточно не вивчена, про що свідчать проблеми діагностики музичних здібностей та обдарованості; поділ між елементарними дослідженнями на рівні сприймання окремих музичних елементів, з одного боку, і дослідження впливу музичних творів, з іншого, де вплив цілого не можна вивести з впливу окремого; відсутність системної інтегрованості досягнутих результатів і теоретичних підходів.

Основною складністю дослідження в цій галузі є його яскраво виражена міждисциплінарність, що призводить до певної невідповідності чи складності витлумачення двох мов опису – музикознавчої та психологічної. Теорія музики виокремлює такі поняття, як форма, жанр, стиль, інтонація, відчуття музичної фрази тощо, а психологія – процеси розумового сприйняття, ментальні уявлення про музику тощо. Проте емпіричні дослідження у музичній психології частково співвідносять ці завдання.

Дослідження впливу інтонаційної структури музичного твору (як цілісної сукупності акустичних параметрів (артикуляція, гучність, темп, динаміка тощо)) на сприймання музичного образу містить новий погляд відносно усталених наукових розробок у галузі музичної психології.

У сьогоденні емпірична дослідницька практика питання про вплив інтонаційної форми твору на його сприймання заміщує питанням про сприймання і вплив його виразових елементів як вирваних із контексту, ізольованих і таким чином деестетизованих. Але кожен, хто займається музичним мистецтвом, знає, що одні й ті самі елементи сприймаються

по-різному в різних контекстах, що концепт цілого не може бути виведений з окремого аспекту.

Отже, актуальним є питання про характер впливу жанрово-інтонаційних властивостей музики на процес сприймання художнього образу твору загалом та роль у цьому музичної компетенції слухача. Саме тому основним напрямком даного дослідження є виявлення інтеракцій між сприйманням музичного образу, жанровою специфікою інтонаційного забарвлення музичного твору та професійною компетентністю слухача.

1. Програма експериментального дослідження взаємозалежності сприймання музичного образу від жанрово-інтонаційної характеристики твору (методологічна та процедурна частина)

Багато дослідників розглядали питання, що стосуються поза-музичних явищ, які виникають в процесі сприйняття музичного твору (зорові образи і асоціації, сюжети та символічні фігури, картини, світлові ефекти і ефекти кольору). При цьому в літературі наводяться суперечливі і неоднозначні дані з приводу впливу на образне сприймання музики таких факторів, як музична компетентність слухача та інтонаційні характеристики самого твору. З одного боку, висувається вимога про необхідність розвитку образної уяви і мислення в процесі музичного навчання, де образне сприймання музики визнається однією з відмінних рис видатних музикантів. Водночас іншими припущеннями наводяться факти «незалежності виникнення музичних образів при прослуховуванні музики від спеціальної освіти слухача»¹, а також нечутливості слухачів з різним ступенем музичного досвіду до вищих і більш складних рівнів розуміння музичної структури².

Дослідження впливу інтонаційної структури музичного твору на його сприймання проводиться вперше. До сьогодні в практиці емпіричних досліджень питання про вплив інтонаційної форми твору на його сприйняття підмінявся питанням про сприйняття, і її дію вирвано з контексту, за посередництвом відокремлених і тим самим деестетизованих виразових елементів. Однак кожен, хто займається проблемами мистецтва, знає, що сприйняття одних і тих же елементів в різних контекстах відбувається по-різному, що ефект цілого не виводиться з ефекту окремого чи індивідуального.

¹ Шошина Ж. О музыкальной терапии. *Психология процессов художественного творчества*. Ленинград : Наука, 1980. С. 215.

² Кирнарская Д.К. Теоретические основы и методы оценки музыкальной одаренности : дис... д-ра психол. наук. Москва, 2006. 373 с.

Таким чином, актуальним є питання про характер впливу інтонаційних характеристик музики на процес її образного сприйняття в цілому і ролі в ньому музичної компетентності слухача.

Мета даного дослідження полягає у виявленні залежності сприймання художнього образу від жанрово-інтонаційної структури музичного твору і музичної компетентності слухача.

Завдання дослідження: розробити схему експериментального дослідження; визначити вербальну і невербальну семантику музичних творів; встановити відмінність між сприйняттям музичного образу музикантами і некваліфікованими слухачами; виявити залежність образу від інтонаційного ладу музичного твору.

До уточнення основних понять можемо констатувати, що в сьогоденні немає чіткого, єдиного та загальновизнаного визначення поняття «Музична інтонація». Під інтонацією розуміється глибинний прояв історично мінливої і суспільно-детермінованої музичної діяльності індивіда (Б.В. Асаф'єв), музичний зворот з відносно закріпленою виразністю (Б.В. Асаф'єв), музичний зворот з будь-яким виразним змістом (Л. Казанцева), найменший образно-смысловий елемент музики (Л. Казанцева), носій музичної семантики (М. Г. Арановський), виразно-смыслову єдність, що існує в невербально-звуковому вираженні, яке функціонує за участю музичного досвіду і немусичних асоціацій (В. Н. Холопова), сукупність квазіфізіологічних параметрів звучання як носіїв музичного змісту (Д. К. Кірнарська). Незважаючи на зовнішню відмінність у визначеннях, всі науковці посилаються до змістовно-смыслових аспектів музичного звучання. У відповідність з теоретичною частиною в даній роботі музична інтонація розуміється як сукупність акустичних параметрів (тембр, артикуляція, гучність, темп, регістр), що володіють відносно самостійним виразним значенням.

Музичний образ, згідно з теоретичним аналізом, являє собою цілісне інтегральне відображення дійсності, в якому одночасно представлені основні категорії (простір, рух, звук, колір, форма і т.д.). Як було теоретично показано, фундаментальною підставою слухового сприймання виступають його зв'язки з іншими модальностями за допомогою інтонаційних параметрів звуку. Тому музичний образ розуміється як узагальнене уявлення про дійсність, що виражається в музичних інтонаціях.

Операціоналізація основних понять. Музичний образ операціоналізовано як виникаючі у свідомості реципієнта уявлення у відповідь на музику. При цьому, якщо вербалізований образ реципієнта буде близький образу, переданому в творі композитором, то такий образ буде називатися еміне́нтно адекватним.

Відповідно до вступної частини, інтонація розуміється у вузькому сенсі – як сукупність акустичних параметрів, таких як артикуляція, гучність, темп, динаміка.

Основною гіпотезою дослідження є:

1. Зміна жанрово-інтонаційного ладу музичного твору змінює його образно-сміслову сприйняття.

Додаткові гіпотези дослідження:

2. Семантичні простори вихідних музичних творів і їх аранжувань будуть відрізнятися.

3. Відображення семантичного простору, відповідного до вказаних творів, в просторі аранжування змінюється.

4. Семантичні ознаки творів з однаковим інтонаційним ладом будуть схожі.

5. Семантичні ознаки музикантів і не музикантів будуть відрізнятися.

6. Музиканти частіше, ніж слухачі без музичної підготовки, будуть описувати адекватний, еміненний музичний образ.

Стратегічний план дослідження виокремлює метою цієї роботи виявлення взаємозалежності музичного образу від його жанрово-інтонаційного ладу, у зв'язку із цим визначено експериментальний план дослідження, що ґрунтується на міжгруповому способі перевірки зв'язків між досліджуваними змінними.

Процедури і методи дослідження.

В якості експериментального матеріалу були обрані 4 дитячі фортепіанні твори – два марші і дві колискові. Цей вибір був зумовлений такими причинами: короткотривалість (мінімалізм), однозначність трансльованого образу, невідомість широкому колу людей. Кожна п'єса була представлена в трьох аранжуваннях: з оригінальним інтонаційним строєм (наприклад, марш-марш), з інтонаційним строєм іншого твору (наприклад, марш-колискова), безінтонаційний варіант («голий» нотний текст, набраний в комп'ютерній програмі Sibelius 6.2). Для фіксації відповідей використовувалася стандартна 25-бальна методика семантичного диференціалу Чарльза Осгуда, а також анкета з відкритими питаннями (бланк відповідей наведено в Додатку А). Загальна інструкція звучала таким чином: «Зараз Ви прослухаєте короткий музичний твір. Ваше завдання – після прослуховування заповнити експериментальний бланк. У разі необхідності відтворення можна повторити. Ознайомтеся з бланком. Чи є питання?»

Необхідність поєднання кількісної та якісної методик продиктована наступними міркуваннями. Як вже раніше зазначалося, існує думка, про те що повноцінне сприймання музики обов'язково включає в себе переклад почутого і пережитого в усвідомлені уявлення та поняття. Однак виникає питання, наскільки точно можуть бути вербалізовані

музичні враження і переживання? Наскільки близькими вони є до тих значень і сенсів, які закладалися в твір композитором? Цілком очевидно, що не всі люди можуть точно передати вербально зміст музики. Можливість проєкції в іншу символічну систему (шкала семантичного диференціалу) дозволить уникнути втрати заданого образу в силу того, що семантичний диференціал пов'язаний, в першу чергу, з коннотативними аспектами значення, а не з широким колом денотативних аспектів. Тим самим можливе більш тонке налаштування під респондента: чи буде переживання музики респондентом, що описує неадекватний музичний образ, схожим на переживання респондента, що описує адекватний музичний образ, або ж в цьому порівнянні виявиться відмінність (різні переживання ведуть до різних описів). Пілотажне дослідження, проведене на 18 випробовуваних (музикантів і не музикантів), виявило ряд проблем, а саме: недостатня зрозумілість відкритого питання, використання у другому варіанті маршу прийому, неоднозначно впливає на музичний образ. В результаті була відібрана одна пара творів (Марш І. Берковича, «Колискова пісня» І. Кореневський), змінені інструкції, уточнені відкриті питання.

Основна серія представляла собою груповий експериментальний план – порівняння проводилося між трьома групами: «оригінальною» (марш-марш і колискова-колискова), «аранжованою» (марш-колискова і колискова-марш) і «безінтонаційною». НП – жанрово-інтонаційний лад, ЗП – музичний образ. Респондентам пропонувалося прослухати твір, після чого заповнити бланк відповідей. Потім аналогічна процедура повторювалася з іншим твором з пари. Щоб уникнути впливу першого прослуханого твору на другий, експеримент проводився в два етапи з тимчасовим інтервалом. Кожна група була представлена приблизно рівною кількістю людей з музичною освітою і без музичної освіти.

Для обробки результатів застосовувався якісний і кількісний аналіз (SPSS 14.0: описова статистика, критерій порівняння середніх значень Манна-Уїтні, факторний аналіз, кореляційний аналіз за критерієм Спірмена, критерій узгодженості α Кронбаха (Коефіцієнт альфа Кронбаха – це оцінка надійності, яка базується на гомогенності шкали та обчислюється як сума кореляцій між відповідями на запитання всередині однієї тестової групи); контент-аналіз).

Вибірка: У дослідженні на різних етапах взяли участь 70 осіб (18 осіб – в пілотажному дослідженні, 52 – в основному). З них з музичною освітою – 30 осіб (12 осіб в «оригінальній» групі, 11 – в «аранжованій», 7 – в «безінтонаційній»), без музичної освіти – 40 (14,14 і 12 відповідно).

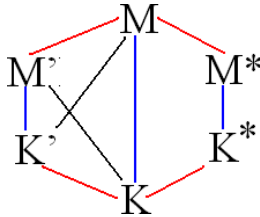
2. Результати експериментального дослідження

При обробці результатів за шкалами семантичного диференціалу розраховувалися середні значення для кожного з 6 музичних стимулів. Крім того, на основі цих даних для наочності були побудовані графіки профілів середніх значень для кожного стимулу (результати наведені в Додатку Б).

Порівняння профілів у подальшому проходило в два етапи. На першому етапі порівняння проводилося у всій групі, тобто вибірка не була поділена на підгрупи «музиканти» та «не музиканти». Для перевірки гіпотези № 2 та № 3 зразок оригінального музичного твору порівнювався зі зразком його аранжування (змінена інтонаційна система та неінтонаційний варіант) (схеми для обох композицій наведені в Додатку Б.)

Для перевірки гіпотези № 4 також було проведено порівняння між семантичними профілями музичних фрагментів з однаковою інтонаційною структурою (результати показані на діаграмах Б.3-5 Додаток Б.)

Для визначення ступеня близькості у сприйнятті оригінальних творів та їх різних модифікацій були розраховані середні значення відмінностей у таких парах (Таблиця В.1 Додаток В):



1. Марш (М) – Колискова (К).
2. Марш (М) – його аранжування (М').
3. Колискова (К) – її аранжування (К').
4. Марш (М) – аранжування колискової (К').
5. Колискова (К) – аранжування маршу (М').
6. Марш (М) – його безінтонаційний варіант (М*).
7. Колискова (К) – її без інтонаційний варіант (К*).
8. Аранжування маршу (М') – аранжування колискової (К').
9. Безінтонаційний марш (М*) – без інтонаційна колискова (К*).

Для кожної модифікації музичних творів потім розраховували міру узгодженості оцінок за критерієм α Кронбаха. Результати аналізу показали, що з тих чи інших причин узгодженість щодо оцінки роботи респондентів за варіантами «Інтонація» нижча, ніж за «Неінтонаційними» варіантами (див. Таблиця 1).

Таблиця 1

Міра узгодженості оцінок (α Кронбаха) для оригінальних творів та їх модифікацій

Стимул	Альфа Кронбаха
Марш	,530
Марш'	,650
Марш*	,706
Колискова	,431
Колискова'	,664
Колискова*	,762

Однак більш детальний аналіз відповідей показав, що така відповідність пов'язана з поширеністю варіанту відповіді «не знаю» / «не виражено». Із цього можна зробити висновок, що твори без інтонації сприймаються як «пласкі», неоднозначні, менш диференційовані, на відміну від п'єс з «інтонацією», у яких діапазон оцінок пов'язаний насамперед з індивідуальними особливостями сприйняття певною якістю.

Крім того, аналогічні методи були використані для обробки даних, отриманих при поділі груп на підгрупи – «музиканти» (зі спеціальною музичною підготовкою) та «не музиканти» (без музичної підготовки). Середні значення були розраховані для кожної з 25 шкал Семантичного Диференціалу для кожної модифікації в кожній підгрупі. Зв'язок між профілями семантичним простором (показаний на графіках Б.6-11 Додатку Б.). Кореляційний аналіз, проведений між групами, не показав відмінностей між семантичним простором музикантів і не музикантів у сприйнятті одного і того ж твору (Таблиця 2). Порівняння середніх значень у Т-тесті за критерієм Стьюдента не виявив, також, відмінностей між групами.

Таблиця 2

Значення кореляційного взаємозв'язку семантичних просторів музикантів та некваліфікованих слухачів (не музикантів)

Стимул	Коеф. кореляції (Спірмен)
Марш	,889*
Марш'	,938*
Марш*	,775*
Колискова	,887*
Колискова'	,672*
Колискова*	,737*

На основі подібності значень шкал була побудована матриця відповідності відстаней, яка потім піддалася факторному аналізу. Факторний аналіз проведено методом головних компонентів. У результаті обробки даних було отримано факторні структури та знайдено факторні навантаження для кожного твору. Оскільки семантичні простори музикантів і не музикантів не відрізнялися, для кожної підгрупи не було визначено факторних структур. При обробці виділених факторів нами виявлено, що самі назви цих факторів досить довільні.

Марш. Отримані фактори відображають 8 вимірів семантичного простору і пояснюють відповідно 78.9% загальної дисперсії. Виокремлені фактори виявились достатньо незалежними. Так, коефіцієнт кореляції факторів становить в середньому 0.2 та не перевищує 0.3.

Лідуючим фактором виявилася традиційна «Оцінка» (18.3% загальної дисперсії). Цей фактор представлено 7 шкалами. Надалі проаналізуємо ці шкали у відповідності з навантаженням кожної шкали за вказаним фактором:

Поганий – хороший ,790
Неприсмний – присмний ,729
Рідний – чужий ,683
М'який – твердий ,713
Любимий – ненависний ,733
Нерозумний – розумний ,559
Чистий – брудний ,606

Другим фактором визначено «Активність» (13,9% загальної дисперсії), представлено 5 шкалами:

Радісний – сумний ,729
Активний – пасивний ,579
Теплий – холодний ,607
Швидкий – повільний ,520
Життєрадісний – понурий ,817

Третій фактор, представлений 4 шкалами, також виявився традиційним – «Сила» (11% загальної дисперсії):

Легкий – важкий ,558
Слабкий – сильний ,553
Простий – складний ,665
Розслаблений – напружений ,607

Четвертий фактор «Життєлюбність» представлено у 2-х шкалах (7,8% загальної дисперсії):

Вологий – сухий ,596
Злий – добрий ,617

П'ятий виокремлений фактор (10,2%), шостий (6,7%), сьомий (5,6%) та восьмий (4,8%) фактор представлені лише однією шкалою: «Впорядкованість» (0,641), «Гострота» (0,540), «Приємність» (0,507), «Світлість» (0,550) відповідно.

Колискова. Тут виокремлювалося 7 незалежних факторів (коефіцієнт кореляції факторів не перевищував 0,38), які і пояснюють 81,2% від загальної дисперсії. Проте змістовними виявилися лише п'ять, оскільки. змінні 6-го та 7-го факторів мають незначне навантаження.

Провідним фактором також виявився традиційний фактор «Оцінка» (20% від загальної дисперсії). Цей фактор представлений 7 шкалами. Перерахуємо ці шкали, вказуючи навантаження кожної шкали за цим фактором:

Неприємний – приємний, 603

Вологий – сухий, 671

М'який – твердий, 786

Дорогий – дешевий, 722

Швидкий – повільний, 677

Улюблений – ненависний, 536

Дурний – розумний, 561

Другим фактором є фактор «Позитивність» (17,4% загальної дисперсії), представлений 7 шкалами:

Темний – світлий, 546

Активний – пасивний, 609

Злий – добрий, 589

Життєрадісний – похмурий, 702

Свіжий – несвіжий, 616

Гострий – тупий, 569

Чистий – брудний, 532

Третій виділений фактор – «Приємність» (12,6% загальної дисперсії) – представлений 4 шкалами:

Легкий – важкий, 667

Темний – світлий, 539

Розслаблений – напружений, 514

Рідний – чужий, 529

Четвертий фактор, представлений 4 шкалами, також виявився традиційним – це «Сила» (8,9% загальної дисперсії):

Слабкий – сильний, 717

Простий – складний, 521

Розслаблений – напружений, 530

Нерозумний – розумний, 525

П'ятий фактор (7,3% загальної дисперсії) – «Комфортність»:

Хаотичний – впорядкований, 538

Гладкий – шорсткий, 623

Рідний – чужий, 586

Марш – коліскова. Вирізняється 9 незалежними факторами (коефіцієнт кореляції факторів не перевищував 0,3), що пояснює 85,2% загальної дисперсії. Однак, як і в попередньому випадку, змістовними виявилися тільки 5, змінними факторів, що залишилися, не можна навантажити жоден з відібраних факторів.

Ведучий фактор – «Оцінка» (22,1% загальної дисперсії). Цей фактор представлений 11 шкалами. Перерахуємо ці шкали, вказуючи навантаження кожної шкали за цим фактором:

Легкий – важкий, 505

Поганий – гарний, 660

Темний – світлий, 532

Противний – приємний, 806

Рідний – чужий, 686

М'який – твердий, 749

Злий – добрий, 696

Життєрадісний – похмурий, 611

Улюблений – ненависний, 574

Свіжий – несвіжий, 614

Чистий – брудний, 523

Другим фактором виявився фактор «Комфортність» (14,8% загальної дисперсії), представлений 6 шкалами:

Великий – маленький, 668

Активний – пасивний, 603

Хаотичний – впорядкований, 699

Гладкий – шорсткий, 539

Простий – складний, 689

Розслаблений – напружений, 660

Третій виділений фактор – «Активність» (10,8% загальної дисперсії) – представлений 2 шкалами:

Радісний – сумний, 789

Швидкий – повільний, 675

Четвертий (9%) та п'ятий (6,4%) фактори представлені лише 1 шкалою та свою назву отримали за назвою шкали: «Сила» (0,643), «Гострота» (0,831).

Коліска – марш. Виокремлено 6 незалежних факторів (коефіцієнт кореляції факторів не перевищував 0,3), які пояснюють 85,2% загальної дисперсії. Однак, як і в попередньому випадку, змістовними виявилися лише 5, навантаження змінних фактора, що залишилися, незначні.

Провідним фактором є «Оцінка» (37,7% загальної дисперсії). Цей фактор представлений 17 шкалами. Перерахуємо ці шкали, вказуючи навантаження кожної шкали за цим фактором:

Радісний – сумний, 827

Слабкий – сильний, 644

Поганий – гарний, 782

Темний – світлий, 619

Активний – пасивний, 779

Неприємний – приємний, 911

Гарячий – холодний, 540

Хаотичний – впорядкований, 613

Рідний – чужий, 585

Швидкий – повільний, 634

Злий – добрий, 906

Життєрадісний – похмурий, 761

Коханий – ненависний, 627

Свіжий – несвіжий, 753

Нерозумний – розумний, 652

Гострий – тупий, 757

Чистий – брудний, 705

Другим фактором виявився фактор «Комфортність» (19,1% загальної дисперсії), представлений 5 шкалами:

Легкий – важкий, 754

Гарячий – холодний, 562

Простий – складний, 591

Розслаблений – напружений, 632

М'який – твердий, 648

Третій виділений фактор – «Простота» представлено 2 шкалами:

Вологий – сухий, 731

Дорогий – дешевий, 544

П'ятий фактор (5,8%) представлений лише 1 шкалою та свою назву отримав за назвою шкали: «Сила» (-0,518).

Шостий фактор (5,5%) – «Приємний»:

Темний – світлий, 596

Гладкий – шорсткий, 577

Безінтонаційний марш. Виокремлюється 7 факторів (коефіцієнт кореляції факторів не перевищував 0,3), що пояснюють 96,5% загальної дисперсії, змістовними з яких виявилися лише 4, навантаження змінних факторів, що залишилися, незначні.

Провідним фактором є «Оцінка» (38,7% загальної дисперсії). Цей фактор представлений 17 шкалами. Перерахуємо ці шкали, вказуючи навантаження кожної шкали за цим фактором:

Легкий – важкий, 892
Поганий – гарний, 903
Великий – маленький, 506
Темний – світлий, 740
Неприємний – приємний, 934
Простий – складний, 769
Вологий – сухий, 677
М'який – твердий, 695
Дорогий – дешевий, 630
Життєрадісний – похмурий, 802
Коханий – ненависний, 945
Свіжий – несвіжий, 674
Чистий – брудний, 654

Другим фактором виявився фактор «Активність» (20,6% загальної дисперсії), представлений 8 шкалами:

Радісний – сумний, 633
Слабкий – сильний, 721
Великий – маленький, 516
Активний – пасивний, 849
Хаотичний – впорядкований, 554
Гладкий – шорсткий, 756
Швидкий – повільний, 844
Гострий – тупий, 511

Третій виділений фактор – «Неприємний» (13,7% загальної дисперсії) – представлений 4 шкалами:

Розслаблений – напружений, 727
Рідний – чужий, 576
Злий – добрий, 643
Дурний – розумний, 660

Четвертий фактор (7,1%) представлений лише 1 шкалою та свою назву отримав за назвою шкали: «Імпульсивний» (0,7).

Безінтонаційна колискова. Виокремлено 6 незалежних факторів (коефіцієнт кореляції факторів не перевищував 0,3), що пояснюють 92,2% загальної дисперсії, змістовними з яких виявилось лише 5, навантаження змінних 6 факторів незначні.

Провідним фактором – «Оцінка» (32% від загальної дисперсії). Цей фактор представлений 17 шкалами. Перерахуємо ці шкали за цим фактором: шкали, вказуючи навантаження кожної

Легкий – важкий, 639
Радісний – сумний, 844
Великий – маленький, 598
Неприємний – приємний, 645

Хаотичний – впорядкований, 611
Простий – складний, 561
Розслаблений – напружений, 814
Вогкий – сухий, 766
Рідний – чужий, 716
М'який – твердий, 570
Дорогий – дешевий, 741
Злий – добрий, 798
Життєрадісний – похмурий, 807

Другим фактором виявився фактор «Захищеність» (18,4% загальної дисперсії), представлений 5 шкалами:

Слабкий – сильний, 705
Поганий – гарний, 874
Великий – маленький, 599
Активний – пасивний, 738
Дурний – розумний, 540

Третій виділений фактор – «Приємність» (15,2% загальної дисперсії) – представлений 4 шкалами:

Гладкий – шорсткий, 829
Улюблений – ненависний, 640
Свіжий – несвіжий, 711
Чистий – брудний, 729

Четвертий фактор (11,7%) представлений 3 шкалами та отримав назву «Інтимний»:

Темний – світлий, 606
Неприємний – приємний, 666
Швидкий – повільний, 588
П'ятий фактор – «Гострота» (10,4%):
Гарячий – Холодний, 777
Гострий – Тупий, 773

Контент-аналіз, застосований для аналізу відповідей на відкриті запитання, дозволив виділити 11 основних тем, навколо яких групувалися образи, що виникали у свідомості реципієнтів (див. Таблицю 3).

Таблиця 3

Тематичний репертуар музичних образів та їх індикаторів

Тема	Індикатори
Фігура кроку	Бадьорий крок, марш, кроки, активні рухи, циклічність та повторюваність, швидка хода, фігуральність кроку
Танець	Бал, танцюють балерини

Продовження таблиці 1

Очевидність	Гра піаніста , проста фортепіанна мелодія
Природа	Сонце, ліс, вітер, дощ, гарна погода, весна, бруньки на деревах, стави
Образи минулого	Раннє дитинство, дитячий садок, скорення, муштра, доброзичливість за прихованою ворожістю
Емоції та почуття	Радість, печаль, смуток
Філософія	Нагнітання думок про щось світле і тепле, змінність всього, добро, позитивність, доброзичливість
Колискова	Заколювання, сонливість, заспокоєння, колиска, відпочинок, дрімота, фігуральне заколювання
Побут	Пряля в роботі, книга зв прочитанням біля каміну, свічки, домашні тварини
Абстракція	Образ коханої(го), внутрішніх цінностей, легкість, простота, непередбачуваність
Старовинність	XVIII століття, старовинні плаття, перуки, колісниці з кіньми

У Таблиці 4 представлено розподіл відповідей респондентів у різних модифікаціях щодо музичних творів. Кольором виділена домінуюча частка для теми того чи іншого музичного твору (найбільша кількість відповідей), підкреслені значення – відповіді музикантів, звичайні значення – відповіді некваліфікованих слухачів.

Таблиця 4

Розподіл відповідей респондентів на теми

Тема/Стимул	<i>Мари</i>	<i>Коліскова</i>	<i>Мари'</i>	<i>Коліскова'</i>	<i>Мари*</i>	<i>Коліскова*</i>
Фігура кроку	5+6		<u>1</u>	6+9		<u>1</u>
Танець	<u>1+1</u>				<u>1+1</u>	
Очевидність	<u>3+2</u>	<u>2+1</u>	<u>1+2</u>		<u>2+2</u>	2+4
Природа	<u>3+1</u>	5+7	<u>1+6</u>	<u>4+2</u>		<u>1+1</u>
Образи минулого	<u>1</u>			<u>2</u>		
Емоції та почуття		1	<u>1+1</u>	<u>1+1</u>	2	

Продовження таблиці 2

Філософія	3	<u>1</u>	2		1	1
Колискова		<u>1+2</u>	<u>5+6</u>			1
Побут		<u>3+4</u>	<u>1</u>	<u>1+1</u>		<u>1+1</u>
Абстракція		2	3	1	1	<u>2+4</u>
Старовинність	<u>2</u>		1		<u>4+5</u>	
Фігура кроку	<u>5+6</u>		<u>1</u>	<u>6+9</u>		<u>1</u>
Танець	<u>1+1</u>				<u>1+1</u>	
Очевидність	<u>3+2</u>	<u>2+1</u>	<u>1+2</u>		<u>2+2</u>	<u>2+4</u>
Природа	<u>3+1</u>	<u>5+7</u>	<u>1+6</u>	<u>4+2</u>		<u>1+1</u>
Образи минулого	<u>1</u>			<u>2</u>		
Емоції та почуття		1	<u>1+1</u>	<u>1+1</u>	2	
Філософія	3	<u>1</u>	2		1	1
Колискова		<u>1+2</u>	<u>5+6</u>			1
Побут		<u>3+4</u>	<u>1</u>	<u>1+1</u>		<u>1+1</u>
Абстракція		2	3	1	1	<u>2+4</u>
Старовинність	<u>2</u>		1		<u>4+5</u>	

У підсумовуванні результатів проводилося додаткове порівняння семантичних профілів слухачів, які описали адекватний музичний образ, та іншими респондентами. Проте кардинальних чи значних відмінностей поміж групами не було виявлено (всі коефіцієнти кореляції значимі, при порівнянні середніх по Т-тесту – $p > 0,05$).

В обговоренні результатів експериментального дослідження звернемося до послідовності у відповідності до обробки даних. Почнемо з семантичного простору оригінальних музичних творів та їх аранжування. Ці графіки чітко показують відмінності між оригінальним музичним твором та його аранжуванням. Найбільші відмінності між оригінальними творами та їх аранжуваннями спостерігалися за такими загальними шкалами: радісний – сумний (2), активний – пасивний (7), розслаблений – напружений (13), м'який – жорсткий (16), швидкий – повільний (18), життєрадісний – пониклий (20). Тобто «Марш» сприймається більш радісним, активним, напруженим, твердішим, швидшим і бадьорішим, ніж його аранжування під колискову. «Коліскова» пісня сумніша, пасивніша, більш розслаблена, м'яка, повільніша і нудніша, ніж її маршове виконання. Можна сказати, що ці параметри є найважливішими для порівняння запропонованих творів, що відповідає результатам дослідження Д. Громко: «Новачки» приймають рішення про подібність

чи відмінність музичних творів за діяльністю та характером музики»³. Попереднє дослідження А. Хальперна показує, що і для музикантів немусичні основи також є вагомим аргументом⁴.

При цьому семантичні профілі творів, виконаних в одному інтонаційному ладі, виявилися практично ідентичними (особливо у разі творів з інтонаційним ладом коліскової). Середня різниця оцінок між різними парам творів дозволяють зробити висновок: оскільки середня різниця оцінок для творів з одним інтонаційним строем (пари М/К' і К/М') менше, ніж для пар творів з різним інтонаційним строем (пари М/К, М/М', К/К', М'/К'), то очевидний висновок про те, що сприймання музичних творів з одним інтонаційним ладом є ближчим. Іншими словами, навіть без спеціальних знань подібність і відмінність музичних творів визначається виходячи з немусичних критеріїв (на кшталт автора, назви, часу створення). Навіть для музикантів ці немусичні підстави є вагомим аргументом, що показує відсутність відмінностей між семантичними просторами музикантів та не музикантів у сприйнятті одного й того ж твору

Цікаво, що семантичні профілі безінтонаційні творів більш стиснуті відносно їх виконання, тобто ближче до нульової оцінки виразовості. Враховуючи високу узгодженість відповідей за А. Кромбаха, не можна сказати, що це пов'язано зі зниженням високих показників, так і збільшенням низьких показників до середнього значення. Як уже зазначалося, така узгодженість є результатом поширеності варіантів відповіді «не знаю» / «без відповіді». Можна зробити висновок, що «безінтонаційні» твори сприймаються як пласкі, невизначні, менш помітні, на відміну від «інтонаційних», де оціночна вартість відносно середнього більш виражена, що, у свою чергу, означає більш яскраве та помітне вираження певних характеристик.

Отже, на основі цих даних можна зробити висновок, що підтверджують такі гіпотези:

№ 2: Семантичні простори оригінальних музичних творів та їх аранжування будуть різними.

№ 3: Уявлення семантичного простору, що відповідають оригінальним творам, у просторі аранжувань деформуються.

№ 4: Семантичні простори творів з однаковою інтонаційною структурою будуть подібними;

³ Gromko J.E. Perceptual differences between expert and novice music listeners: A multidimensional scaling analysis. *Psychology of Music*, 1993. Vol. 21(1). P. 36.

⁴ Halpern A.R. Perception of structure in novel music. *Memory and Cognition*, 1984. Vol. 12(2). P. 163–170.

і спростування гіпотези № 5: Семантичні простори музикантів і непідготовлених слухачів будуть різними.

Факторний аналіз дозволив виявити спільні елементи в різних модифікаціях, а також показати перетворення факторів твору в різних інтонаційних системах. Загальним фактором для всіх 6 стимулів був фактор «оцінки», який в принципі був передбачуваним, оскільки вона відноситься до факторів універсального семантичного простору. Набагато цікавішим алгоритм інших виокремлених факторів. Так, в оригінальному виконанні марш описується як «активний», «сильний», «приємний», «легкий», «гострий» і «впорядкований», його аранжування – як «позитивний», «приємний», «сильний» і «комфортний». Проте в безінтонаційній версії все одно залишається «сильним», «активним» і «різким», але «комфорт» змінює знак з плюса на мінус. Колискова пісня в оригінальному виконанні описується як «затишна», «проста», «приємна», «сильна», її оранжування – «активна», «неприємна», «імпульсивна»; безінтонаційний варіант – «незручний» і «гострий». Факторні структури творів з єдиною інтонаційною системою мають більше спільного, ніж факторні структури оригінального твору та його аранжування чи творів з різними інтонаційними системами, що також опосередковано дозволяє підтвердити гіпотезу № 4. Простий глухий набір звуків, як показують результати факторного аналізу, частіше сприймається як неприємний і викликає дискомфорт. Б. Асаф'єв зауважує з цього приводу: «А якщо про скрипалю сказати: його скрипка співає, то йому найвища похвала. Тоді не тільки слухають його, а намагаються почути, про що співає скрипка. Ви кажете про гру інструменталістів: є тон. Про піаністів: є дотик, тобто виразний, природний дотик до клавіші, який долає ударність інструмента...»⁵.

До семантичних профілів ми повернемося трохи пізніше, а поки обговоримо результати аналізу контент-аналізу. Як видно з таблиці 4, при сприйманні оригінального маршу у половини випробовуваних склався образ маршоподібного руху, кроковості; при сприйманні маршу в інтонаційній структурі колискової пісні переважають реакції, пов'язані з колискою і сонливістю. При прослуховуванні оригінальної колискової пісні були отримані несподівані результати: більшість респондентів мали уявлення природи, а в її упорядкованому варіанті – відчуття кроку. У безінтонаційній групі ці образи практично не представлені, тобто навіть наявність смислових фігур не надає сприйняттю необхідної образності. При цьому музично підготовлені слухачі не відрізняються від недосвідчених за кількістю «адекватних» образів; адекватний образ сприймається однаково тими й іншими. Тому ми не зовсім згодні з твердженням, що «конкретна музика та пісня означає щось конкретне лише для музи-

⁵ Асаф'єв Б.В. Музыкальная форма как процесс. Москва : Музыка, 1971. С. 231.

кантів, а для решти не несе жодного сенсу»⁶. Виявляється, навіть у невідготовлених слухачів музика може викликати відповідні її змісту образи, відповіді яких не відрізняються від відповідей музично освічених осіб, що спростовує гіпотезу № 5.

При поясненні більш детального аналізу відповідей (всіх даних випробуванням) можна використовувати теорію Х. Раппопорта. Суть цієї теорії полягає в тому, що «сприйняття художньої продукції можна розділити на 3 фази: докомунікативну фазу з її очікуваннями, диспозиціями та установками, під впливом яких людина спілкується з мистецтвом; комунікативну фазу, тобто фаза актуального сприйняття мистецтва та посткомунікативна, оціночна фаза впливу мистецтва на людину, його кінцевого соціально-естетичного впливу»⁷.

Перша фаза: включаємо відповіді на зовнішній вигляд картини, на який менше впливають змістово-сміслові аспекти музики, а більше власне ставлення слухача. В основному це образи, засновані на зовнішній формі: «очевидність» (образ граючого піаніста), образи минулого негативного досвіду (3 суб'єкти з музичною підготовкою перенесли свій негативний досвід під час вивчення музики на зміст: «Дитинство, ти грасш на фортепіано, і ти зобов'язаний лише підкорятися»), це зображення «філософські» категорії (музика має метафізичні основи, отже «картина мінливості всіх речей») і т.д. Тобто слухачі на цьому етапі не заглиблюються в інші смисли і звертаються до внутрішньої форми твору, його смислів і змісту.

Комунікативна фаза включає лише образи, які відповідають авторському задуму (чути кроки в маршу чи сон у колісковій). Ця фаза визначається такою ж властивістю для художнього твору, як його виразність (однорідна система опосередкування), що охоплює метафоричну структуру бачення та вираження «сенсу» твору.

Різні автори, пропонуючи різні типології сприйняття музики та обговорюючи окремі питання сприйняття цього процесу, все ж сходяться в одному твердженні: «Сприймання музики, засноване лише на її зовнішній формі чи власних установках, не можна назвати повним. Бо лише розуміння глибини твору, його семантичного простору дозволяє досягти катарсису. Лише відмовившись від сприйняття крізь призму їхніх смислів, людина зможе збагатити свої смисли тими, які закладені у творі автором»⁸.

⁶ Murphey T. The when, where and who of pop lyrics: the listener's prerogative. *Popular Music*. 1989. Vol. 8(2). P. 191

⁷ Крупник Е.П. Психологическое воздействие искусства. Москва : ИП РАН, 1999. 240 с.

⁸ Hargreaves D.J., Colman A.M. The dimensions of aesthetic reactions to music. *Psychology of Music*, 1981. Vol. 9(1). P. 15–20.

Порівняння семантичних просторів слухачів, які сприймають музичний образ, та інших слухачів не виявило істотних відмінностей між групами. Тобто на рівні визначення конотативних сторін звуку суб'єкти не відрізняються, а на рівні визначення денотативних сторін різниця велика. Простіше кажучи, обидві групи відчують музику однаково, але розуміють її по-різному. Цей результат суперечить твердженню Ч. Остгуда про те, що «тип значення, який ми намагаємося виміряти, – це стани, які слідує за сприйняттям символа-подразника і обов'язково передують усвідомленим операціям із символами»⁹. Ми не знаємо, як пояснити цей факт. Але можливі подальші дослідження в цій області зможуть прояснити це протиріччя.

Можна припустити, що вибір груп за іншими ознаками та вибір інших музичних творів дещо змінить загальну картину. Однак це є предметом інших досліджень.

Нарешті, зупинимось на неявному змісті роботи та її майбутніх перспективах. Як показав експеримент, розуміння та адекватне переживання музичного образу притаманні не лише музично компетентним суб'єктам, а й недосвідченим слухачам. Іншими словами, обидва мають схожі уявлення про музику.

Отже, сприймання музичного образу притаманне кожній людині (оскільки немає відмінностей між музикантами і не музикантами, інтермодальне сприйняття світу є генетичним, інакше музика б не існувала). Однак якщо більшість людей рівні в цій якості, чому мало хто здатний на музичну творчість, мало хто здатний висловити свої переживання через музику? К. Леві-Строс зазначав: «Якщо музика – це мова для створення повідомлень, принаймні деякі з них зрозумілі переважній більшості, хоча створювати їх здатна лише незначна меншість; ... лише це робить творця музики богоподібною істотою»¹⁰. Якщо уява думки притаманна кожній людині, то чи можна її розглядати як здатність, яка апіорно вказує на відмінності людей у рівні прояву цієї функції? Іншими словами, слухова інтонація виявляється у здатності пов'язувати певні якості звуку з різними образними якостями позамузичних властивостей. Перевірка цієї здатності ще не проводилася ні в науці, ні в мистецтві.

⁹ Петренко В.Ф. Основы психосемантики. 2-е изд., доп. Санкт-Петербург : Питер, 2005. С. 90.

¹⁰ Леви-Стросс К. Сырое и вареное. Увертюра, часть 2. *Семиотика и искусствометрия*. Москва : Мир, 1972. С. 31.

ВИСНОВКИ

Отже, підсумовуючи, констатуємо, що в емпіричній частині дослідження, що включає програму з методологічною та процедурною частинами, представлені результати експерименту, де основною гіпотезою дослідження є твердження про те, що зміна жанрово-інтонаційного ладу музичного твору змінює його образно-сміслову сприйняття, а додатковими гіпотезами дослідження є:

1. Семантичні простори вихідних музичних творів і їх аранжувань будуть відрізнятися.

2. Відображення семантичного простору, відповідного до вказаних творів, в просторі аранжування змінюється.

3. Семантичні ознаки творів з однаковим інтонаційним ладом будуть схожі.

4. Семантичні ознаки музикантів і не музикантів будуть відрізнятися (музиканти частіше, ніж слухачі без музичної підготовки, будуть описувати адекватний, еміненний музичний образ).

Підводячи підсумки проведеної роботи, приходимо до таких висновків: вплив жанрово-інтонаційної структури на сприймання музичного твору опосередковується установками та диспозиціями слухачів: слухачі докомунікативної фази накладають свої смисли на образність, для слухачів комунікативної фази образність сприймання задається змістом твору. Ці аспекти по-різному співвідносяться між собою, визначаючи специфіку образного сприймання; наявність музичної освіти не опосередковує образне сприймання музичного твору.

Отже, підтвердження знаходять гіпотези: № 2: Семантичні простори оригінальних музичних творів та їх аранжування будуть різними; № 3: Уявлення семантичного простору, що відповідають оригінальним творам, у просторі аранжувань деформуються; № 4: Семантичні простори творів з однаковою інтонаційною структурою будуть подібними; і спростування гіпотези № 5: Семантичні простори музикантів і непідготовлених слухачів будуть різними.

АНОТАЦІЯ

У дослідженні здійснено розробку програми емпіричного дослідження (викладу методів збору, обробки та інтерпретації емпіричних даних), проведено емпіричне дослідження; проаналізовано отримані результати; обґрунтовано висновки, де основною гіпотезою дослідження є твердження про те, що зміна жанрово-інтонаційного ладу музичного твору змінює його образно-сміслову сприйняття. Доведено, що вплив жанрово-інтонаційної структури на сприймання музичного твору опосередковується установками та диспозиціями слухачів. Слухачі докомунікативної фази накладають свої смисли на

образність, для слухачів комунікативної фази образність сприймання задається змістом твору. Ці аспекти по-різному співвідносяться між собою, визначаючи специфіку художньо-образного сприймання, а наявність музичної освіти не опосередковує художньо-образне сприймання музичного твору.

Література

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Москва : Музыка, 1971. 376 с.
2. Кирнарская Д.К. Теоретические основы и методы оценки музыкальной одаренности : дис... д-ра психол. наук. Москва, 2006. 373 с.
3. Крупник Е.П. Психологическое воздействие искусства. Москва : ИП РАН, 1999. 240 с.
4. Леви-Стросс К. Сырое и вареное. Увертюра, часть 2. *Семиотика и искусствометрия*. Москва : Мир, 1972. С. 25–49.
5. Петренко В.Ф. Основы психосемантики. 2-е изд., доп. Санкт-Петербург : Питер, 2005. 480 с.
6. Шошина Ж. О музыкальной терапии. *Психология процессов художественного творчества*. Ленинград : Наука, 1980. С. 215–219.
7. Gromko J.E. Perceptual differences between expert and novice music listeners: A multidimensional scaling analysis. *Psychology of Music*, 1993. Vol. 21(1). P. 34–47.
8. Halpern A.R. Perception of structure in novel music. *Memory and Cognition*, 1984. Vol. 12(2). P. 163–170.
9. Hargreaves D.J., Colman A.M. The dimensions of aesthetic reactions to music. *Psychology of Music*, 1981. Vol. 9(1). P. 15–20.
10. Murphey T. The when, where and who of pop lyrics: the listener's prerogative. *Popular Music*. 1989. Vol. 8(2). P. 185–194.

Додаток А

Інструкція.

Перед Вами перелік біполярних шкал, за допомогою яких потрібно оцінити зміст музичного твору. Просимо Вас вибрати той край шкали, який здається Вам найбільш вдалим для опису прослуханого аудіозапису. У тому випадку, якщо ця якість максимально характеризує музичний уривок, обведіть найближчу до нього «3», в середньому – «2», мінімально – «1». Якщо, на Вашу думку, ця пара якостей взагалі не характеризує аудіозапис, або Ви вагаєтесь з відповіддю, обведіть «0». В кожній парі якостей повинна бути відзначена лише одна цифра.

Легкий	3 2 1 0 1 2 3	Важкий
Радісний	3 2 1 0 1 2 3	Сумний
Слабкий	3 2 1 0 1 2 3	Сильний
Поганий	3 2 1 0 1 2 3	Гарний
Великий	3 2 1 0 1 2 3	Маленький
Темний	3 2 1 0 1 2 3	Світлий
Активний	3 2 1 0 1 2 3	Пасивний
Неприємний	3 2 1 0 1 2 3	Приємний
Гарячий	3 2 1 0 1 2 3	Холодний
Хаотичний	3 2 1 0 1 2 3	Впорядкований
Гладкий	3 2 1 0 1 2 3	Негладкий
Простий	3 2 1 0 1 2 3	Складний
Розслаблений	3 2 1 0 1 2 3	Напружений
Вологий	3 2 1 0 1 2 3	Сухий
Рідний	3 2 1 0 1 2 3	Чужий
М'який	3 2 1 0 1 2 3	Твердий
Дорогий	3 2 1 0 1 2 3	Дешевий
Швидкий	3 2 1 0 1 2 3	Повільний
Злий	3 2 1 0 1 2 3	Добрий
Життєрадісний	3 2 1 0 1 2 3	Похмурий
Улюблений	3 2 1 0 1 2 3	Ненависний
Свіжий	3 2 1 0 1 2 3	Несвіжий
Нерозумний	3 2 1 0 1 2 3	Розумний
Гострий	3 2 1 0 1 2 3	Тупий
Чистий	3 2 1 0 1 2 3	Брудний

1. Спробуйте вловити і у вільній формі описати образи, що у Вас виникають у відповідь на прослуханий музичний твір.

Відповідь: _____

2. Подумайте, у який спосіб насправді хотів передати художній образ композитор у цьому творі.

Відповідь: _____

3. Оцініть за 10 шкалою, наскільки суттєво і точно, на Вашу думку, Ваш образ збігається з тим, який хотів висловити композитор:

Вкажіть, будь ласка, Вашу

1. стать _____

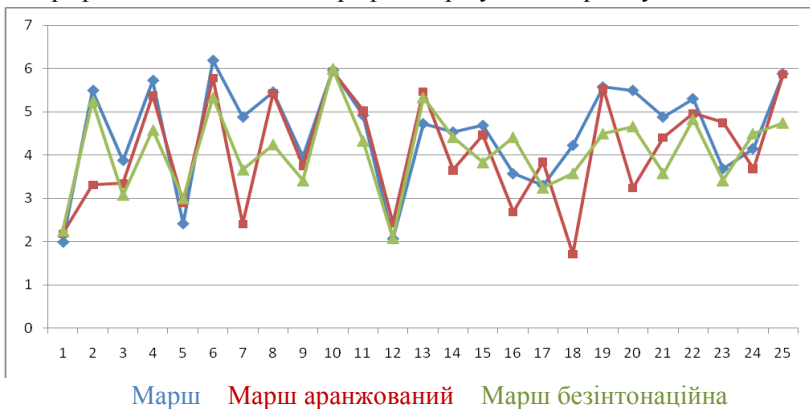
2. вік _____

3. рівень музичної освіти (наприклад, музична школа, музичний вуз, приватні уроки) та загальний стаж навчання? _____

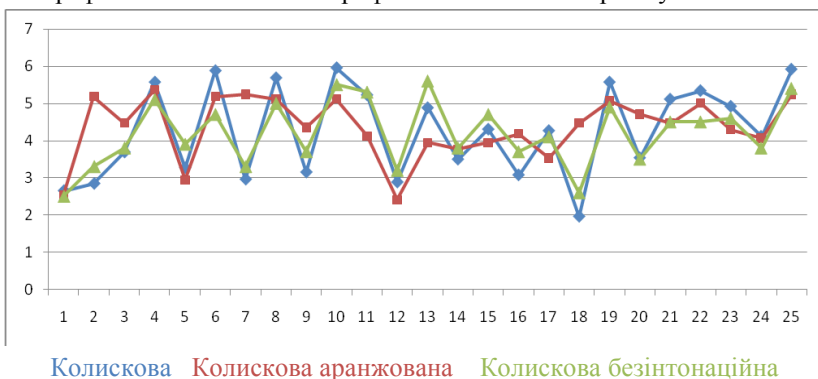
Дякую за участь!

Додаток Б

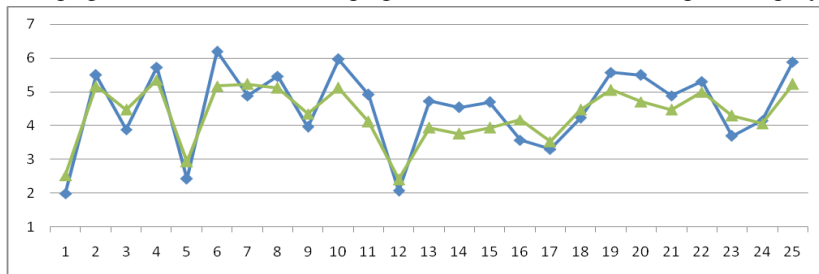
Графік Б.1 – Семантичні профілі маршу і його аранжування



Графік Б.2 – Семантичні профілі колискової і її аранжування

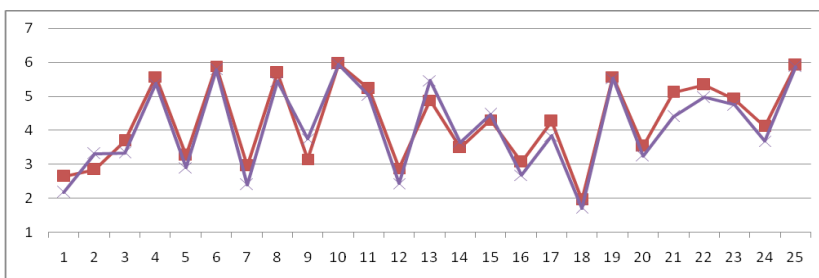


Графік Б.3. – Семантичні профілі п'єс з інтонаційним строем маршу



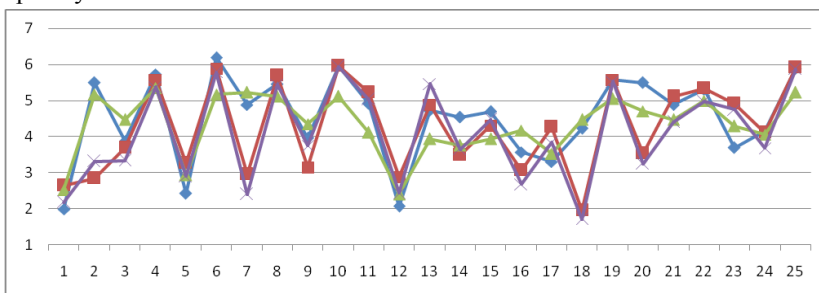
Марш Колискова аранжована

Графік Б.4. – Семантичні профілі п'єс з інтонаційним строем колискової



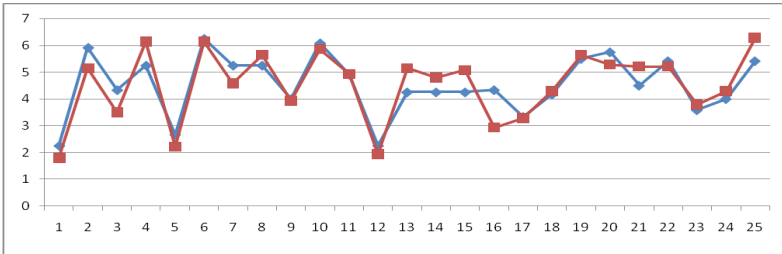
Колискова Марш аранжований

Графік Б.5. – Загальний графік семантичних профілів п'єс та їх аранжуваль

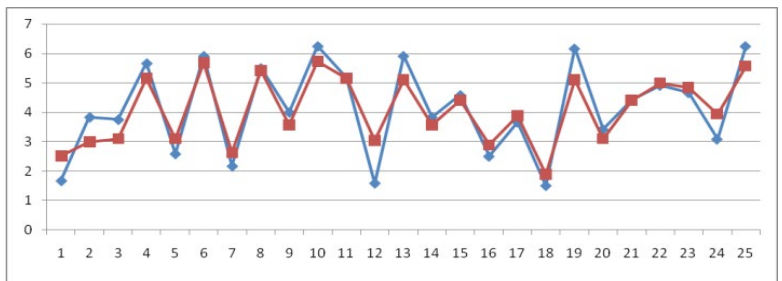


Марш Колискова Колискова аранж. Марш аранж.

Графік Б. 6. – Порівняння семантичних профілів маршу і колискової для слухачів з музичною освітою і без музичної підготовки

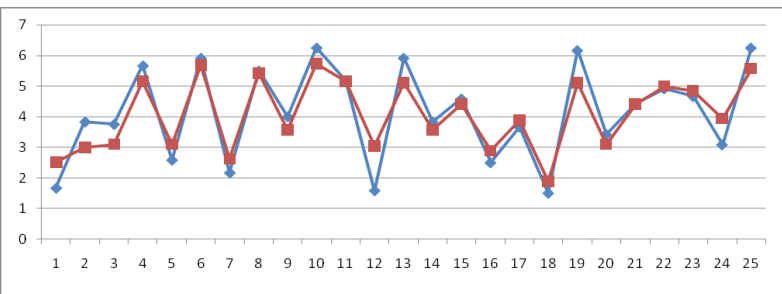


Графік Б. 7 – Порівняння семантичних профілів аранжування маршу і колискової для слухачів з музичною освітою і без музичної підготовки.



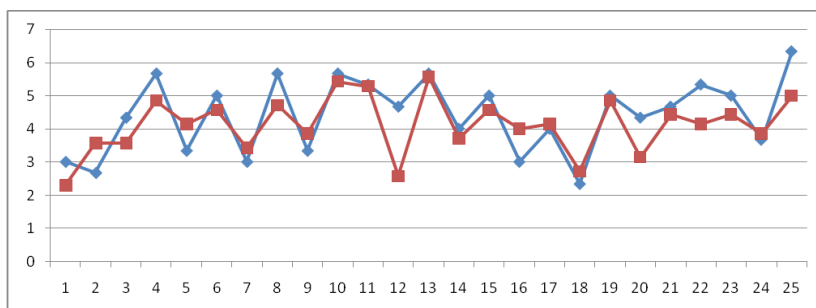
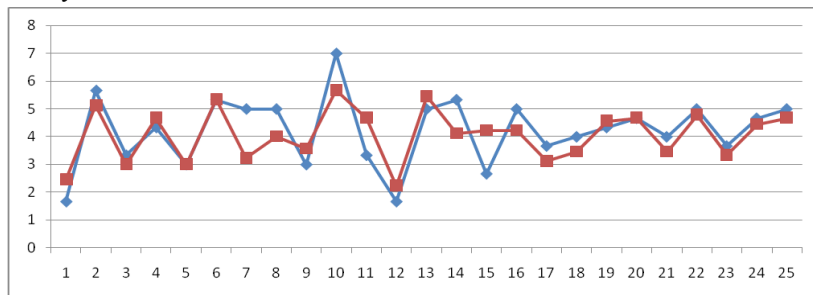
Марш аранжований (музиканти) Марш аранжований (без музичної підготовки)

Графік Б. 8-9. – Порівняння семантичних профілів аранжування маршу і колискової для слухачів з музичною освітою і без музичної підготовки



Марш аранжований (музиканти) Марш аранжований (без музичної підготовки)

Графіки Б. 10-11. – порівняння семантичних профілів безінтонаційної версії маршу і коліскової для слухачів з музичною освітою і без музичної підготовки



Марш / Коліскова безінтонаційна (музиканти)

Марш/Коліскова безінтонаційна (без музичної підготовки)

Додаток В

Таблиця В.1

Коефіцієнт середнього значення (за модулем) оцінок
для різних музичних творів

Шкали	М/К	М/М	К/К	М/М	К/К*	М/К'	К/М	М'/К'
1. Легкий – важкий	0,7	0,2	0,1	0,3	0,2	0,5	0,5	0,3
2. Радісний – сумний	2,7	2,2	2,3	0,3	0,5	0,3	0,5	1,9
3. Слабкий – сильний	0,2	0,5	0,8	0,8	0,1	0,6	0,3	1,1
4. Поганий – гарний	0,2	0,4	0,2	1,1	0,5	0,4	0,2	0
5. Великий – маленький	0,8	0,5	0,3	0,6	0,6	0,5	0,4	0
6. Темний – світлий	0,3	0,4	0,7	0,9	1,2	1	0,1	0,6
7. Активний – пасивний	1,9	2,5	2,3	1,2	0,3	0,4	0,6	2,8

Продовження таблиці В.1

8. <i>Неприємний – приємний</i>	0,2	0	0,6	1,2	0,7	0,3	0,3	0,3
9. <i>Гарячий – холодний</i>	0,8	0,2	1,2	0,5	0,5	0,4	0,6	0,6
10. <i>Хаотичний – впорядкований</i>	0	0	0,8	0	0,5	0,8	0	0,8
11. <i>Гладкий – негладкий</i>	0,3	0,1	1,1	0,6	0,1	0,8	0,2	0,9
12. <i>Простий – складний</i>	0,8	0,4	0,5	0	0,3	0,3	0,4	0
13. <i>Раслаблений – напружений</i>	0,2	0,7	0,9	0,6	0,7	0,8	0,6	1,5
14. <i>Вологий – сухий</i>	1	0,9	0,3	0,1	0,3	0,8	0,2	0,1
15. <i>Рідний – чужий</i>	0,4	0,2	0,4	0,9	0,4	0,8	0,2	0,5
16. <i>М'який – твердий</i>	0,5	0,9	1,1	0,8	0,6	0,6	0,4	1,5
17. <i>Дорогий – дешевий</i>	1	0,5	0,7	0,1	0,2	0,2	0,4	0,3
18. <i>Швидкий – повільний</i>	2,3	2,5	2,5	0,6	0,6	0,2	0,2	2,8
19. <i>Злий – добрий</i>	0	0	0,5	1,1	0,7	0,5	0	0,5
20. <i>Життєрадісний – похмурий</i>	2	2,3	1,2	0,8	0	0,8	0,3	1,5
21. <i>Улюблений – ненависний</i>	0,2	0,5	0,6	1,3	0,6	0,4	0,7	0,1
22. <i>Свіжий – несвіжий</i>	0	0,3	0,3	0,5	0,8	0,3	0,4	0
23. <i>Нерозумний – розумний</i>	1,2	1,1	0,6	0,3	0,3	0,6	0,2	0,5
24. <i>Гострий – тупий</i>	0	0,5	0,1	0,3	0,3	0,1	0,4	0,4
25. <i>Чистий – брудний</i>	0	0	0,7	1,1	0,5	0,6	0	0,6
Середнє значення	0,7	0,71	0,83	0,64	0,46	0,52	0,32	0,78

Information about the author:**Poliuha Viktoriia Volodymyrivna,**

Ph.D. (Philosophy),

Associate Professor at the Department of Vocal and Choral,
Choreographic and Fine Arts

Drohobych State Pedagogical Ivan Franko University

24, Ivan Franko, Drohobych, Lviv region, 82100, Ukraine