

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1.	
МУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАЛІЗМ	
В СВІТЛІ СУЧАСНОГО ГУМАНІТАРНОГО ЗНАННЯ	18
1.1. Системний підхід у гуманітарному знанні та музикознавстві	18
1.2. Системні засади музично-інструментальної культури в ноологічній парадигмі	69
РОЗДІЛ 2.	
ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ	
МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА:	
ВІД ЗВУКУ ДО ІНСТРУМЕНТАЛІЗМУ	110
2.1. Музичний інструменталізм як звукозмисловий феномен	110
2.2. Формування етосу музичного інструментарію: Давні Середземномор'я, Греція, Рим	161
2.3. Музично-інструментальна культура Середньовіччя: органологічне розмаїття та виразові прийоми	215
2.4. Інструментальна музика Відродження: «перед стрибком»	266
РОЗДІЛ 3.	
АКАДЕМІЧНЕ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ	
МИСТЕЦТВО В СИСТЕМІ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ	
НОВОГО ЧАСУ	353
3.1. Музичний інструменталізм бароко та класицизму: усвідомлена авто- номізація	353
3.2. Деякі пролонгації у саморозвитку системи музично-інструментального мистецтва	474
РОЗДІЛ 4.	
СЕМІОЛОГІЧНА ТИПОЛОГІЯ МУЗИЧНОГО	
ІНСТРУМЕНТАЛІЗМУ	519
4.1. Музична інструментальна творчість в світлі структурно-семіологічної та мовно-мисленнєвої концепцій	519
4.2. Віртуозні, кантиленні та фактурні властивості музичного інструменталізму	

Черноіваненко А. Д.

Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології

як семантичні ознаки культурних універсалій	561
4.3. Модернізовані народні інструменти як компонент цілісної системи академічної музично-інструментальної культури ХХ–ХХІ ст.	586
ВИСНОВКИ	602
ГЛОСАРІЙ	612
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	615
SUMMARY	698

ВСТУП

Актуальність дослідження. З незапам'ятних часів, від народження і до самої смерті, в різних сферах життя – від трудової і досугово-побутової до духовної і естетичної, людину супроводжують музика, пісня, танець. Невід'ємною частиною всіх цих подій, ритуалів і рефлексій виступають музичні інструменти: від примітивних до найскладніших і найдосконаліших в акустичному і навіть інженерному відношенні, від зроблених своїми руками з «підручних засобів» до майстрових витворів мистецтва, як, наприклад, скрипки Гварнері і Страдіварі, здатних в руках Майстра-виконавця виражати найтонші грані складних мислечоттєвих процесів. Зрозуміло, що музичний інструмент є унікальним (а для виконавця часто натхненно-персоніфікованим, чудесно-міфологічним) знаряддям-співтворцем в трансляції музичних ідей, а не самостійним-самодостатнім їх виразником. Однак в складній системі (семіосфері) інструментальної творчості це знаряддя в процесі виконавського акту певним чином одухотворяється і оволодіває характеристиками не тільки носія (звучного, ситуативно-знакового, змістовно-стильового) образу, але й ініціатора мовно-образних структур, здатного направляти розвиток музичного мислечоття свого творця-людини.

Різні види і модифікації музичних інструментів, константи і зміни їх символічного змісту в повній мірі відображають рух культурно-історичного процесу в цілому, еволюцію картини світу і колізії людини й світобудови в її цілісності, ставши їх яскравими і об'єктивними репрезентантами.

При цьому музично-інструментальна творчість породила цілу низку явищ парадигматичного характеру – специфічно-мовних, мисленевих, семіотичних, загально-музичних, соціально-культурних, ідейно-образних, концептуальних, світських, релігійних та фольклорних – які постійно знаходяться у діалогічно-гнучкому стані взаємовпливів та взаємозбагачень, що потребує виявлення їх складних

відносин та вбудування у впорядковане системне утворення. Різним проблемам інструментального мистецтва – жанрово-стильовим, образним, тембрально-видовим, історичним та теоретичним – присвячена, можливо, найбільша частина музикознавчих праць (адже у камерних та оперних жанрах інструменти стали теж незамінними, а від другої половини XVII століття – повноправними «дійовими особами»). У даній роботі зроблена спроба реалізувати інший підхід – оцінити місце музично-інструментального мистецтва в системах музичного мистецтва, мислення, мови, культури, семіо-, фоно- та ноосфери – з позицій загальної теорії систем.

Утворення системної якості (тим більш мистецької) є непростим, тривалим, часто суперечливим процесом, пов'язаним як з внутрішніми, так і з зовнішніми умовами та чинниками. Враховуючи властивість мистецтв (на противагу точним наукам та виробництвам) не «скасуювати» попередніх досягнень (хоча будь-яка нова художня епоха, стиль, явище народжуються у запереченні настанов найближчої попередньої, невдовзі постаючи об'єктом заперечення), а накопичувати – трансформувати, «переплавляти», синтезувати, постійно «згадувати» – їх напрацювання, еволюційно-революційний процес в художній сфері отримує найрізноманітніші форми. Втім, завжди існують позиції «вибухової» фіксації нового етапу. Такі «вибухові точки» виникають у більш-менш тривалі перехідні (накопичувальні) періоди за принципом «немиттевого інсайту» (А. Буршлинський), приймають особливі форми в музично-інструментальній сфері, яка специфічно акумулює матеріально-речові та ідеаційні параметри. Історична тривалість такого перехідного етапу спрацьовує на користь виходу на самодостатні, самонарошуючі позиції, що є важливою ознакою життєздатності системи. Як інструментально-речові, так і ідеаційно-концептуальні засади саморозвитку системи музично-інструментального мистецтва пов'язані, з одного боку, з інструментарієм (що «підказує»), з іншого – з накопичуваним звукосмисловим досвідом людства та індивідуальності інструменталіста (в діалозі зі своїм інструментом). А отже – одним з принципів маркерів музичного інструменталізму виступає визначальна роль виконавської особистості (навіть за «доперсоналізованих»

часів). Саме виконавець, будучи у фольклорному інструментальному мистецтві носієм традиції, а в академічному – співавтором композитора у створенні звучної моделі інструментального твору, безпосередньо усвідомлює (корегує, впроваджує, розвиває) творчий діалогічний процес художньо-комунікативного акту зі слухачем – через інструментальне звуковидобування та звуковедіння, вибудування та донесення музичної форми, мислеспочуттєве поле художньої комунікації тощо. Усе це від початку (ще у народній творчості) потребувало від інструменталістів, на відміну від фольклорних співаків, *професіоналізації інструментальної гри* у матеріалізації музичної стилістики, організації її звучної «матерії», а отже формування естетико-стильових, жанрових та музично-мовних «звукоідеальних» засобів впливу на слухача. Зазначені аспекти є непростими (системними) і самі по собі, протягом історично-часового розгортання, всередині музично-інструментальної системи утворюють багаторівневі шари та вектори функціонування, пошуку, виникнення та «згасання», взаємодії, взаємообміну тощо. Сьогодні музично-інструментальне мистецтво виступає у якості універсальної і специфічної системи одночасно, яка виробила такі мовні та концептуальні напрями і способи втілення мислеспочуття, що стали взірцем для моделювання мисленневих процесів в інших, у тому числі, дуже далеких від музики сферах мистецтва, науки та життя. Але поки що відсутні узагальнення і характеристики, що дозволяють визначати музично-інструментальне мистецтво як цілісне системне явище у всьому його різноманітті, з іманентними властивостями і функціями, широким (як для локальної сфери) впливом.

Таким чином, існує гостра необхідність в осмисленні еволюції музичного інструменталізму і його впливу на формування як музичних мовно-технологічних новацій, так і ідейно-філософських концепцій мистецтва і науки в цілому.

Мета дослідження полягає у виявленні етапів формування, природи, структури, принципів і функцій музично-інструментального мистецтва у їх системній саморозвиваній якості.

Мета дослідження передбачає наступні **завдання**:

– виявити наукові підходи, найбільш загальні закономірності музично-інструментального мистецтва та обґрунтувати його концепцію як специфічного системного феномену художнього звукопочуття і звукомислення;

– дослідити внутрішні (органологічні, мовні, мисленнєві та ін.) та зовнішні (щодо музичного мистецтва, фоносфери, ноосфери) фактори і напрями функціонування даної системи, зокрема фактори саморозвитку та «немиттевого інсайту»;

– опрацювати поняттєво-категоріальний апарат в системі «музично-інструментальне мистецтво», зокрема поняття: музичний інструменталізм, музично-інструментальна мова, музичний інструмент, д. ін.;

– визначити передумови та механізми саморозвитку системного феномену музичного інструментального мистецтва;

– виявити ознаки функціонування музичного інструменталізму як звукосмислового феномену;

– дослідити історичні етапи розвитку музично-інструментальної творчості з точки зору визначення звукосмислових «точок біфуркації» та «переходів», які спрямовали автономізацію музичного інструменталізму та системні якості його саморозвитку;

– виявити системні мовні, мисленнєві, органологічні, культурно-естетичні характеристики головного «вибуху» системи музично-інструментального мистецтва – його автономізації;

– дослідити музично-мовні параметри інструментальної музики і виконавства щодо особливостей фіксації минулих та сучасних ідейних концепцій, їх системної функціональності;

– накреслити деякі пролонгації у функціонуванні системи музично-інструментального мистецтва у ХІХ–ХХІ ст.;

– з'ясувати особливості музично-інструментального мислення, зокрема, «мислення на інструменті», «мислення інструментом»;

– виявити структурно-функціональні та семіологічні особливості музично-інструментального мистецтва у створенні специфічної (невербальної) музично-мовної системи;

– дослідити віртуозні, кантиленні та фактурні засади музичного інструменталізму як специфічних проявів музично-мовної системи і основних культурних універсалій;

– довести логіку музично-історичного процесу щодо академізації у ХХ столітті народних інструментів як одного з чинників «нового» академічного мистецтва.

Об'єкт дослідження – музична інструментальна творчість як цілісний і багаторівневий культурно-історичний феномен.

Предмет дослідження – історико-стильові та мовно-мисленнєві системні параметри становлення, розвитку і функціонування музичного інструменталізму академічної традиції.

Матеріалом дослідження стали окремі взірці інструментальної музики ХVI–ХХI століть, які дозволили показати етапи становлення, різноманіття способів створення і моделювання вказаних параметрів музично-інструментального мистецтва; музичний інструментарій у його видовому розмаїтті, а також теоретичні та науково-методичні роботи, присвячені розробці органологічних, історико-стильових, жанрових, когнітивних виконавських і композиторських та деяких інших аспектів і складових музичного інструменталізму.

Методологія дослідження. В основі даної роботи лежить системний підхід як вираз діалектичного методу. Даний підхід дозволяє пізнати таке складне явище, як музично-інструментальне мистецтво, в різноманітті і, одночасно, в єдності його елементів. Системний підхід не обмежується виявленням структури досліджуваної системи, він, розкриваючи взаємозв'язок структурних елементів цілісності, дозволяє розплутати складний клубок причинно-наслідкових зв'язків і закономірностей функціонування даної системи. Теоретико-методологічною основою дисертаційного дослідження послужили роботи з системного підходу О. Афанасьєва, Л. Берталанфі, І. Блауберга, А. Брушлинський, М. Кагана, В. Садовського, Р. Шафєєва, М. Шишин та ін.

Робота базується на узагальненні різних рівнів мистецтвознавчої, музикознавчої, філософської, загальнонаукової методології, а також методів дослідження, які сприяли виявленню загальної картини та принципів формування й розвитку музично-інструментального мистецтва як цілісної системи. Використовуються діалектичний, аналітичний, синтезуючий, індуктивний, дедуктивний,

емпіричний, гіпотетичний, системно-структурний, вибірковий, компаративний та інші загальнонаукові, а також аналітичний музикознавчий, конкретно-історичний, текстологічний, естетичний, історико-культурологічний, структурно-функціональний, жанрово-стильовий методи дослідження у їх комплексному застосуванні. Важливими для реалізації завдань дослідження виступають системний, семіологічний, семантичний, феноменологічний, музично-текстологічний, аналітичний музикознавчий підходи.

Теоретичною основою дослідження стали наукові праці з галузей:

– *історії та теорії музичного мистецтва* (Г. Аберт, М. Аркадьєв, І. Барсова, І. Браудо, В. Бобровський, Є. Герцман, Р. Грубер, Н. Гуляницька, Н. Герасимова-Персидська, В. Григор'єв, Г. Демешко, М. Друскін, А. Кирилліна, В. Конен, Ю. Кремльов, Е. Курт, Т. Ліванова, М. Лобанова, С. Протопопов, С. Раппопорт, О. Самойленко, С. Скребков, О. Соколов, А. Сохор, Ю. Холопов, В. Холопова, В. Ценова, Т. Чередниченко, Л. Шаповалова, А. Швейцер та ін.);

– *ноосферної концепції* (Г. Аксенов, В. Вернадський, І. Дмитревська, М. Кузнецов, Е. Леруа, Ю. Лотман, М. Мамардашвілі, О. Самойленко, Г. Смирнов, П. Флоренський, В. Федоров, Т. де Шарден, М. Шишин, А. Яншин);

– *загальної та музичної семіології* (С. Аверинцев, М. Арановський, М. Бонфельд, О. Бразговська, Н. Волков, Л. Виготський, Г. Головінський, Я. Губанов, М. Гудімова, Б. Зільберт, Вяч. Иванов, Ю. Лотман, К. Льюїс, В. Медушевський, Н. Мечковська, Д. Смирнов, Ю. Степанов, Торопова, С.К. Франк, Р. Якобсон та ін.);

– *проблеми звуку, звукової образності* (М. Аркадьєв, Б. Асаф'єв, Л. Бергер, А. Богомолів, К. Болашвілі, Т. Буданова, Л. Гаккель, М. Гарбузов, Т. Гордеева, І. Земцовський, С. Іванова, А. Копленд, Дж. Михайлов, С. Мозгот, Є. Назайкинський, Ю. Рагс, Н. Рябуха, Є. Синцов, М. Старчеус, В. Холопова, Ю. Холопов, Т. Чередниченко, С. Шип, О. Щербатова);

– *музичного мислення* (М. Арановський, Б. Асаф'єв, М. Бонфельд, І. Земцовський, Д. Кирнарська, В. Медушевський, Н. Мечковська,

О. Самойленко, А. Сохор, Ю. Тюлін, В. Холопова, Ю. Холопов, Б. Яворський);

– *музичної текстології* (Л. Акопян, М. Арановський, І. Алексеева, Р. Барт, М. Бахтін, Н. Беличенко, Х. Гадамер, О. Гордеева, В. Жаркова, Ю. Лотман, О. Самойленко, Ю. Холопов, Л. Шаймухаметова, А. Шелковников та ін.);

– *системи виразових засобів і музичної мови* (Б. Асаф'єв, М. Арановський, М. Бонфельд, К. Волнянський, В. Жаркова, А. Жихаревич, І. Земцовський, Ю. Кон, Л. Мазель, С. Мальцев, В. Медушевський, М. Михайлов, Є. Назайкинський, О. Оголевець, І. Окраїнець, Г. Орлов, К. Руч'євська, М. Скрєбкова-Філатова, О. Соколов, А. Сташевський, Ю. Холопов, В. Холопова, В. Цуккерман, А. Чернов, Л. Шаймухаметова, Л. Яворський);

– *інструментознавства та інструментальної органології* (І. Барсова, Г. Берліоз, Г. Благодатов, А. Веприк, К. Вертков, Є. Вігачек, К. Закс, І. Земцовський, М. Зряковський, А. Карс, С. Левін, І. Мацієвський, В. Свободов, Ю. Усов, І. Шабунова);

– *музично-інструментального мистецтва* (Б. Асаф'єв, Б. Бородін, К. Волнянський, А. Гаккель, А. Гінзбург, В. Григор'єв, О. Гордеева, В. Жаркова, М. Імханицький, Д. Кирнарська, В. Конен, А. Малинковська, Н. Усенко, С. Фейнберг, Л. Шаймухаметова);

В античну добу інструментальна музика, звичайно, не мала власної самоцінності. Мова йде, перш за все, про розвиток і збільшення інструментальних частин вокальних творів з акомпанементом, в яких, на наш погляд поступово формуються засоби чисто інструментальної виразовості. Але нам відомі також імена інструменталістів – учасників музичних агонів (змагань) Олімпійських ігор, вказані вище.

– *музичного мистецтва бароко* (І. Алексеева, І. Барсова, О. Безрядіна, Е. Бодкі, О. Бурундуковська, С. Ганделян, Д. Голдобін, О. Гордеева, М. Зейфас, С. Козликіна, Т. Ліванова, М. Лобанова, В. Протопопов, Е. Прейсман, М. Распутіна, А. Сисоєва, О. Соколов, Л. Шаймухаметова, А. Швейцер, Ю. Шелудякова, М. Чебуркіна, М. Чорна);

– *сучасних технік і засобів музичної композиції* (К. Болашвілі, Н. Гуляницька, Е. Денісов, Т. Дугіна, Ц. Когоутек, А. Маклігін, О. Соколов, Ю. Холопов, В. Ценова та ін.);

Наукова новизна представленого дослідження та отриманих результатів полягає в тому, що *вперше* в українському музикознавстві предметом спеціального дослідження постає музично-інструментальне мистецтво *в його системній цілісності*, з визначенням ключових звукосмислових «вибухових точок»-інсайтів, які спрямовують перспективні вектори розвитку музично-інструментальної творчості та музики у цілому – її мовні, семантичні, ідейно-образні (концептуальні), тембральні, структурно-композиційні, а отже й стильові настанови. Результати дослідження дозволяють *вперше* в українській науці *систематизувати інструментально-органологічні, музикознавчі, композиторські та виконавські уявлення про музично-інструментальне мистецтво як специфічний «саморозвиваний логос»*, здатний інспірувати «зсереди» джерела і вектори матеріалізації звукосмислового процесу та ідеально-концептуальні сили, *поглиблювати методологічні засади актуального сучасного музикознавства.*

В роботі *вперше*:

– проведено системний аналіз виникнення, функціонування та самозростання феномену музичного інструменталізму від витоків до «вибуху» автономізації, з накресленням векторів подальшого розвитку і саморозвитку;

– здійснено музикознавчі дефініції кола основних категорій – компонентів системи «музично-інструментальне мистецтво» (музичний інструмент, музичний інструменталізм та ін.); диференційовані та введені до наукового обігу такі поняття, як «музично-інструментальна мова», «музично-інструментальне мислення», «музично-інструментальний стиль», д. і.;

– простежено історичний шлях та джерела утворення специфічної мовно-інструментальної системи як ключового чинника функціонування музично-інструментального мистецтва;

– виявлено музичні, позамузичні, інструментально-музичні витoki формування й розвитку специфічного «мислення на інструменті» та «мислення інструментом»;

– визначено «інструментальний слід» формування найважливіших жанрових форм музичного мистецтва;