

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

PERFORMING ART

Н. А. РЯБУХА

Харьковская государственная академия культуры

ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ЗВУКА КАК ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КАТЕГОРИИ

Музыка – уникальный и многогранный «процесс творения звучащего мира» (Б. Асафьев) [3, с. 35]. Каждое произведение является музыкальным «документом» эпохи, в котором с помощью индивидуально-стилевых средств отражается звуковой образ мира – концепция интонируемого мироощущения. Ключевое значение в этом процессе отведено характеру звукового восприятия действительности – звукоощущения (композиторского или исполнительского), влияющего на формирование художественно-эстетической концепции звука. Парадигма музыкально-исполнительского мышления, связанная с инструментально-звуковой спецификой, отражает индивидуальное отношение к звуковой природе инструмента как «звучащему организму».

В исполнительском процессе звук имеет образно-смысловое значение, формирующее музыкальную мысль. При этом индивидуальное отношение к музыкальному звуку подчинено «уловимому повторяющемуся единству» (Н. Голубовская) жизненного мира и воспринятого, а затем воссозданного звукового образа. В обозначенных границах заключены возможности музыкального исполнительства. Бытие звука отражается в мироощущении художника, наделённого парадоксальным внутренним восприятием реальности; его рефлексия при этом – не рациональное философское осмысление, а глубоко прочувствованная реакция современного человека на окружающий его миропорядок, социум, иерархию соответствующих связей и отношений. Исполнение музыки становится настоящим событием для тех, кто внутренне открыт и готов к приятию звукообразных миров, для тех, кто проявляет способность к чуткому слышанию «звучащего мира» универсума.

Инструментальный звук – это голос инструмента, рождаемый прикосновением, дыханием и жизнью «творческих рук» музыканта. Исполнитель выстраивает свой образный мир звучаний в соответствии с системой музыкального мышления и художественного сознания культуры, которым принадлежит его творчество. Звучание инструмента индивидуально окрашивается, становится выразительным источником интонации и, *через стиль исполнения,* – отражением целостного звукового образа мира. Вот почему музыкальный звук выступает элементом философски воспринятой структуры Универсума, его смыслоорганизующим «атомом», медиумом между внутренним миром художника и звучащим миром его музыки, чьё воплощение принадлежит Другому автору – Исполнителю. Закономерно возникает вопрос: *каким образом сохраняется константность предзаданного понимания смысла музыкального произведения, его содержания как живого звучащего текста современной культуры в изменяющихся условиях бытия?* Целью статьи является раскрытие онтологической сущности музыкального звука как исполнительской категории, что связано с поисками когнитивных параметров смысла – «становящегося явления» (А. Лосев).

Онтологический подход (греч. *ontos* – сущее, *logos* – учение) к изучению любого феномена, в частности, музыкального звука (тона), предполагает целостное осмысление его сущностных характеристик. Последнее связано со спецификой композиторского и исполнительского мироощущения, а также спецификой онтологического содержания музыки, понимаемого «как отражение мироздания (модели мира) и человека» [9, с. 21]. Соответственно, методологическим ориентиром статьи является синер-

гетический подход, позволяющий установить взаимосвязи между элементом и структурой, субъективным и объективным, художественным и метафизическим. Изучение онтологической специфики музыкального звука основывается на когнитивном анализе музыки, который, в свою очередь, опирается на «феноменологию музыкального бытия» А. Лосева, метод духовного анализа В. Медушевского, коммуникативную логику музыкальной композиции Е. Назайкинского, музыкальную семантику В. Холоповой, теорию рефлексии в музыкальном творчестве Л. Шаповаловой.

Звук – «атом музыки» (В. Холопова). Будучи наименьшим структурным элементом музыкального произведения, звук фокусирует в себе «свёрнутое многообразие музыки» (Т. Чередниченко) [18]. «Музыкальный звук – это Всё, отразившееся в прозрачной капле музыки. Углубляясь до бесконечности в звук, мы обнаруживаем в нём космос, социум, культуру, человека» [13, с. 47]. Понимание онтологической сущности звука исходит из античного представления, согласно которому «мир звуков был образом всего мира» [14, с. 95]. Исходя из этого, сущность музыки сконцентрирована в самом звуке и его чувственно воспринимаемом бытии – звучании. Звук – «собеседник слуха» [1, с. 50], вот почему с рождением звука рождается музыкальный смысл. Вопрос смысловой и художественной ценности музыкального звука, издавна волновавший мыслителей и философов, обретает новое звучание. Онтологическое содержание категории звука как «звучащего» феномена исторически детерминировано, поскольку расширение представления о нём связано с системно-эволюционным развитием музыкального искусства. «Музыкальную историю, – полагает Т. Чередниченко, – можно рассматривать и как историю обретения звуком художественных качеств. На каждом её этапе звук есть проекция всей состоявшейся музыки» [18, с. 29]. Музыка является воплощением трансцендентальной сущности мира, единства природы и духа. Именно эти целостность и единство, по мнению Т. Чередниченко, «сконцентрированы в музыкальном звуке» [18, с. 29].

Онтологическое осмысление звукового пространства художественных произведений связано с проявлением способности «мыслить звуками», «образами-эйдосами», «субстанциальными идеями» (А. Лосев) как феноменами бытия, воспринимаемыми не аудиально, а с помощью «духовного слуха и зора» – через «высокие» ощущения души и сердца. «Всякий звук человеческого слова, – пишет Е. Замятин, – всякая буква сама по себе вызывает в человеке известные представления, создаёт звукообразы. Я далек от того, чтобы,

подобно Бальмонту, приписывать каждому звуку строго определённое смысловое или цветковое значение. Но если не количество, то качество есть у каждого звука» [7, с. 361]. Образ звука, оживающий с помощью фонологических приемов (аллитерации, ассонанса, звукоподражания, звукописи) создаёт особое семантическое пространство, раскрывающее при воспроизведении художественный смысл текста.

По мнению культуролога Е. Андреевой, «у каждого времени и каждой культуры своё звучание – своё звуковое содержание, звуковой облик, звуковая реализация» [2, с. 109]. Звук рассматривается как главный носитель смысла, «маркер культурного и природного пространства» [2, с. 111]. Поэтому он апеллирует к глубинам человеческого сознания, воображения, жизненного и духовного опыта. Следовательно, в каждую эпоху звуковой мир музыки соотносится с *иными условиями звучащей среды*. В результате возникает феномен новой интерпретации звучащей реальности посредством трансформируемого концепта *звука* и производного от него *звукообраза*. Иными словами, звук – это смысловой концепт, художественный феномен, связывающий философско-эстетические, культурологические и музыковедческие дискурсы в единое междисциплинарное поле духовных представлений о Бытии музыки.

В современной науке музыкальный звук определяется такими параметрами, как звуковысотность, громкость, длительность и тембр. Он отражает национальные, исторические, индивидуально-стилевые, семантические составляющие музыкального целого. Широко известные научные исследования конца XIX и XX столетий – Г. Римана и П. Хиндемита («естественнонаучные» концепции музыки), Г. Гельмгольца, К. Штумпфа, В. Кёлера («физиологическая» теория музыкального восприятия), Н. Гарбузова («зонная теория музыкального слуха»), Л. Термена, А. Володина, Е. Мурзина (создание электромузыкальных инструментов) – значительно расширили современные представления о звуке в его физическом (объективном) и психологическом (субъективном) аспектах.

По мнению Э. Курта, в звуке как физическом явлении ощущаются *энергия, пространство и материя*. Он является носителем «энергетического смысла», в котором происходит соприкосновение двух миров – внешнего и «таинственного внутреннего универсума». Но восприятие музыки как чистой структуры звучащего противостоит восприятию смысловой структуры языка. Поэтому звук сам по себе есть явление константное, имматериальное и иррациональное [11, с. 45–47]. Через физическое воздействие

звука формируются слуховые представления, которые обретают в звучащей матери «внутренний слуховой образ». Тем самым звучание обретает «осязаемость», т. е. зависимость от художественного воображения и уровня одарённости исполнителя. «Когда нам кажется, что тон (или же аккорд) способен быть густым или мерцающим, спокойным или бурным, всё это обусловлено преобразующими силами психической энергии» [11, с. 49]. Акустический звук в процессе озвучивания, подчиняясь психическим законам и включаясь во внутренний мир музыки, превращается из чувственного явления *в смысл*, в музыкальный тон [11, с. 52].

«Структура – организация элементов – музыкальных произведений осуществляется по общим законам структурирования звуковых явлений в природе вообще», – утверждает А. Ключев [8, с. 390]. Поэтому музыкальное искусство есть «...звуковое отражение человека – мира/жизни» [8, с. 393]. Согласно «принципу неразделённой органической слитости взаимопроникающих частей бытия», предложенному А. Лосевым в 1920-х годах, все элементы бытия находятся во взаимной связи [12, с. 230]. Каждый звук как физический феномен сопряжён с процессами развития Вселенной, эволюцией человека в контексте геохимических и биологических процессов на нашей планете. Как заметил П. Тейяр де Шарден, существует «необратимая взаимосвязь всего сущего», благодаря чему даже малейшая молекула по своей природе и сущности есть «функция совокупных космических процессов» [16, с. 330]. Окружающая действительность наполнена звуками. По сути, озвученность жизненного пространства безгранична, поэтому звук является информационно насыщенным элементом бытия, закодированным сигналом. Посредством звуков человек получает информацию о состоянии погоды, о смене природных явлений, опасностях и неожиданностях. Музыка, согласно концепции фоносферы, выдвинутой М. Таракановым, предстаёт «...наиболее сложной и структурно организованной частью звуковой среды». Последняя трактуется как звуковой фон Земли, «создаваемый целенаправленно в речевой и музыкальной деятельности людей» [15, с. 284]. Следовательно, каждый индивидуум способен формировать вокруг себя звучащее пространство, воспринимать, познавать его.

В музыкальном искусстве воплощаются различного рода явления и события. По мнению П. Чулкина, «...звучание является неким внутренним аналогом **протяжённости** реального физического мира, позволяющим создавать систему абстрактно-образных представлений о живом мире, тем самым ориентируясь в нём»

[19, с. 3]. В процессе общественно-исторического развития на основе системы звучащих представлений, рождаемых культурой, формируется единое звукообразное представление, которое является стереофонической, объёмной копией или моделью мира. Помимо этого, звукообразное представление возникает и благодаря коммуникативным возможностям звуков, в том числе – музыкальных. Передача звуковой информации раздвигает границы современного процесса познания мира, взаимодействия человека с миром в пространственном и временном аспектах, благодаря чему формируется моделирующее мышление.

Согласно утвердившимся ныне представлениям, «уже единичный музыкальный звук является целостным образом реального мира», тогда как мотив – «законченное музыкальное высказывание» – служит «выходом индивидуального – видового – сознания к действительным пропорциям физического мира» [19, с. 4–5]. Индивидуальное «слышание» есть действительный опыт, формирующий критерии миропонимания и мироощущения личности, поскольку звучащий образ – смысловая модель мира – является его реальным воспроизведением. Звук, таким образом, отражает модель миропонимания личности и социума – «Космо-Психо-Логос» (Г. Гачев) [4].

Как указывает Е. Назайкинский, «...музыка вбирает в себя слышимый мир и круг звуковых ассоциаций, а осмысленность, содержательность музыкальных звуков отражает и развивает информационные качества естественных и искусственных внемузыкальных звуков» [14, с. 11]. С точки зрения музыкальной семантики, музыка способна воспроизводить картину мира достоверно, объёмно и красочно. Физические свойства звука, передающие материально-пространственную информацию об объекте (далёкое, близкое, покой, движение, приближение, удаление, ускорение, замедление, хрупкость, твёрдость, объем, высота, глубина и плотность), – не только материально-пространственные, но и реальные музыкально-семантические понятия. Звук объединяет в себе физико-акустический колебательный процесс и «субъективно-психологическое явление», воспринимаемое слухом и отражаемое сознанием в виде психического образа или «субъективного звукового образа» [14, с. 16].

В мире существует бесконечное количество слышимых или не различаемых человеческим ухом звуков, имеющих различную механически-колебательную природу (музыкальный звук, шумовой звук, ультразвук, инфразвук). По мнению Е. Назайкинского, неслышимые звуки с субъективной точки зрения не являются звука-

ми, поскольку они не могут оказывать физическое, физиологическое и психологическое влияние на человека. Таким образом, слышимый звуковой мир музыки – «психофизиологическое пространство», в котором воспринимаемый звук выступает «слуховым образом действительности» [14, с. 18–19]. Вот почему феномен звука, исходя из высказываний цитируемого исследователя, предопределяется именно единством объективного (звук как «звучащий предмет») и субъективного (звук как «звучащий смысл») понимания. «Бытие проинтонированного рефлексивного образа – это уже не столько переживание (хотя степень эмоциональной окрашенности мыслительного акта чрезвычайно высока), сколько философствование на языке музыки, “внутренняя речь” автора, монолог о себе и своем мирозерцании», – пишет Л. В. Шаповалова [20, с. 11]. С физической (объективной) и психологической (субъективной) сторон звук есть «поток энергии», под воздействием которой мы познаем «незримую сущность» окружающей действительности [17, с. 7]. Таким образом, музыкальный тон – не только структурный элемент музыкального языка, но и специфический информационно-художественный код, фиксирующий определённые параметры картины мира в композиторском и исполнительском творчестве. Воссоздание целостного эмоционально-смыслового образа звучания зависит также от *музыкально-исполнительского мышления как особого вида интеллектуальной деятельности*. Будучи неотъемлемой частью живой и изменчивой сферы музыкального исполнительства, звук отличается экспрессивностью и смысловой ёмкостью.

Известно, что исполнители уделяют значительное внимание работе над звуком, воссоздаваемым образом звучания, стараясь найти наиболее точное и ясное выражение интерпретирующей мысли. В основе исполнительского искусства, по мнению Н. Голубовской, лежат два начала: «...объективное – логическая закономерность и субъективное – выбор средств для её претворения в звучащих образах. Первое постигается мыслью, второе – воображением» [5, с. 13]. Звучание – смыслообразующий фактор, посредством которого осуществляется материализация интонационных и композиционных структур произведения. В процессе звуковой реализации музыкальное содержание образует единство звукового, интонационного и композиционного уровней музыкального целого как «масштабно-временной структуры»: по утверждению Е. Назайкинского, «...мы слышим музыку сразу в три слуха, один из которых – слух-осознание, другой – слух-переживание, а третий – слух-мышление» [14, с. 27].

Природа инструментального звука характеризуется рядом объективных факторов, зависящих от выразительных свойств инструмента, специфики звукоизвлечения и субъективных особенностей звуковосприятия и воображения. Рождение инструментального звука и дальнейшее управление им предопределяются мысленно слышимым звуковым образом, который исполнителю надлежит приспособлять к реальному звучанию. Звукоизвлечение – творческий акт, в процессе которого слух управляет движениями творящих рук исполнителя. «Моторика бессознательно послушна художественной воле – в этом и заключается мастерство» [5, с. 17].

Осознание исполнителем *звука как сгустка информации* – главного элемента образной системы – обуславливает формирование семантического пространства исполнительского текста, активизируя художественно-содержательные потенции последнего. В результате устанавливается взаимосвязь артикуляционных и художественно-акустических свойств воссоздаваемого звука с его субъективно-психологическим осмыслением при воспроизведении. Истолкование музыкального произведения должно осуществляться исходя из принципа согласованности интерпретаторского замысла и фактического инструментального воплощения, поскольку звуковая реализация музыкального содержания зависит от выразительного потенциала инструмента, объёма и богатства его звуковых красок. И. Монигетти так охарактеризовал особенности исполнительской работы над «Медитациями» В. Сильвестрова для виолончели, посвященными М. Ростроповичу: «Дуновение ветра, вспыхивающие и мгновенно угасающие зарницы, шёпот, шорох, едва уловимые, далёкие, нежнейшие, бесплотные звучания – вот что должен извлечь из своего инструмента виолончелист» [1, с. 42].

Уникальность порождаемого музыкальным инструментом звукового образа как произведения искусства позволяет запечатлеть субъективное «звуковое видение» мира, что свидетельствует об обладании «даром эйдетического слухового воображения» (Е. Назайкинский) композитора и исполнителя, управляющих выразительным миром музыки. Осмысление звука как образа выявляет *суггестивность звучания инструмента*, которое В. Кобекин связывает с «внутренним пространством души», настроенным соответственно звучанию «высшего космического модуса» [10, с. 12]. По мнению Е. Назайкинского, музыкальный инструмент, с одной стороны, – «...это особое орудие производства ... “орган фонации”, пришедший к человеку из природы, прирученной им. С другой, – он

понимается как “живое существо”, “памятник культуры” определённой историко-социальной сферы, особый мир, представляющий в своих формах сущность отражения мира реального» [14, с. 85]. Музыкальные инструменты «расширили образное, смысловое, семантическое поле музыки, превратив его в инструментальное подобие антропоцентрического макрокосмоса действительности» [14, с. 117]. Вот почему музыкальный звук можно уподобить «вратам», связывающим индивидуальное сознание со Сверхсознанием Абсолюта. Окружающий мир является живым источником для мысли и фантазии исполнителя, который материализует в звучании собственные ощущения, переживания, интеллектуальные представления. Возникает парадокс: инструмент, относящийся к материальной природе, взаимодействует с творящей рукой исполнителя, которым руководит художественное намерение, *объединяя духовную энергию мышления и её звуковое воплощение в движении, в становящемся мгновении.*

Звуковую концепцию музыкального произведения характеризует не столько заданный комплекс приёмов и средств фактурного оформления, сколько «новизна жизни- и звукоощущения» как свойство «иначе мыслить и чувствовать» [6, с. 10]. «Каждая музыкальная эпоха по-своему преобразует (“регистрирует”) естественную звучность инструмента, причём изменяется не только тембр инструмента, объём регистров или его звуковая скала, – нет! Эволюция музыкальной техники идет медленным, но ровным путем – меняется отношение композиторов к средствам воспроизведения их музыки» [6, с. 31]. Соответственно, музыкальный инструмент, являясь «мерилом ценности», характеризуется исторически предустановленной трактовкой воплощаемых звучаний. «Каждую музыку надлежит воссоздавать с использованием свойственного для неё инструментария», – пишет Н. Арнонкур (1986).

Современные музыкальные композиции характеризуются пристальным вниманием к исконной природе звука, его пространственно-временным характеристикам. В эпоху авангарда, возвестившего миру о конце всеобщей истории, музыка, равно как искусство в целом, пребывает в ситуации нового рождения, что обуславливается поисками иного смысла. «Музыка стала звуковым материалом, перестала быть драгоценностью. Приходилось начинать с нуля» [1, с. 37]. В подобной ситуации музыка нередко становится бездуховной, античеловеческой; это связано с длительными поисками концептуальных основ нового звукового мира, в границах

которого, согласно утверждению В. Сильвестрова, композитор – «только переводчик Бога, лучший или худший» [1, с. 54]. Исходя из этого, указывает В. Сильвестров, музыкант-исполнитель должен обладать «сверхчувствительной звуковой антенной», позволяющей «озвучивать» совершенную красоту мира, запечатлённую в идеях, образах, «событийных» процессах музыкального текста. Творческий потенциал и профессиональная одарённость композиторов и исполнителей позволяют воспринять «мир, поющий о себе самом» (выражение В. Сильвестрова).

Выводы. В наши дни музыковедением осознаётся необходимость рассмотрения онтологической специфики музыкального звука как исполнительской категории с учетом актуальных трансформаций мироощущения современного человека. Весь мир наполнен вибрациями, каждая вещь обладает собственным звучанием, и музыка в данном аспекте предстаёт *звуковым образом мира*, внутренне организованным по законам красоты, пропорции и гармонии. Благодаря этому категория звука и её обсуждение перемещаются из сферы искусствоведения в область философии (прежде всего, метафизики).

Категория звука является исторически обусловленной и в контексте современного мироощущения приобретает новую трактовку. Последняя определяется тем, что трансформация социокультурных процессов в Европе на протяжении XX века способствовала становлению *нового типа художественного сознания*. Указанный феномен выступает предметом теоретических рефлексий современных мыслителей – философов, эстетиков, культурологов и музыковедов.

Звук – *гносеологически и концептуально значимый эмоционально-смысловой концепт музыкального произведения*. Звуковое воплощение музыкального содержания связано с семиотической структурой музыкального произведения, которая подчинена авторской идее и исполнительскому сознанию. Мелодия, гармония, ритм, тембровая характеристика музыкального звука, пространственные координаты фактуры представляются в исполнительском искусстве не абстракцией, а системной целостностью, структурно-семантическим единством смысла и его звуковой формы, направленной на воссоздание духовного опыта личности *по законам красоты музыкального Логоса*. В единстве онтологического понимания концепции «звукового мира» произведения и когнитивного мышления исполнителя, направленного на поиск индивидуально выраженной звуковой формы, заключается сущность музыкально-исполнительского искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. *ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ: Встречи с Валентином Сильвестровым*. Киев: Дух и литера, 2012. 408 с.
2. *Андреева Е.* О звуковом маркировании культурного ландшафта и пространства этнокультуры // *Культурный ландшафт как объект наследия: сб. ст. М.–СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. С. 105–115.*
3. *Асафьев Б.* Видение мира в духе музыки (Поэзия А. Блока) // *Блок и музыка: сб. ст. М.–Л.: Сов. композитор, 1972. С. 8–57.*
4. *Гачев Г.* Национальные образы мира: Космо–Психо–Логос. М.: Прогресс–Культура, 1995. 480 с.
5. *Голубовская Н.* Искусство исполнителя. СПб.: Композитор, 2007. 488 с.
6. *Друскин М.* Новая фортепианная музыка. Л.: Тритон, 1928. 112 с.
7. *Замятин Е.* Собрание сочинений: в 5 т. М.: Республика, 2011. Т. 5. 560 с.
8. *Клюев А.* Музыкальное искусство как звуковое явление // *Философский век: Альманах. СПб.: Центр истории идей, 1998. Вып. 7. С. 390–405.*
9. *Клюев А.* Онтология музыки. СПб.: СПбГУ, 2003. 144 с.
10. *Кобекин В.* Загадка Орфея // *Музыкальная академия. 1995. № 3. С. 11–13.*
11. *Курт Э.* Музыкальная психология. Минск: БелГИПК, 2007. 496 с.
12. *Лосев А.* Из ранних произведений. М.: Правда, 1990. 656 с.
13. *Медушевский В.* Сущностные силы человека и музыка // *Музыка – культура – человек: сб. науч. тр. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1988. [Вып. 1.] С. 45–64.*
14. *Назайкинский Е.* Звуковой мир музыки. М.: Музыка, 1988. 256 с.
15. *М. Е. Тараканов: Человек и Фоносфера: Воспоминания. Статьи. М.–СПб.: Алетейя, 2003. 300 с.*
16. *Тейяр де Шарден П.* Феномен человека: очерки и эссе. М.: АСТ, 2002. 553 с.
17. *Чедд Г.* Звук. М.: Мир, 1975. 206 с.
18. *Чердиченко Т.* Музыка в истории культуры: очерки. Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994. Вып. 1. 218 с.
19. *Чуклин П.* Музыкальная метафизика: моногр. Одесса: Феникс, 2009. Ч. 1. 84 с.
20. *Шановалова Л.* Рефлексивный художник. Проблемы рефлексии в музыкальном творчестве. Харьков: Скорпион, 2007. 292 с.

REFERENCES

1. *ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ: Vstrechi s Valentinom Sil'vestrovym [Symposium: Meetings with Valentin Silvestrov]*. Kyiv: Dukh i Litera Press, 2012. 408 p.
2. *Andreeva E.* O zvukovom markirovanii kul'turnogo landshafta i prostranstva kul'tury [On the Phonic Marking of Cultural Landscape and Space of Culture]. Kul'turnyj landshaft kak ob'ekt naslediya [Cultural Landscape as a Heritage Object]: collected articles. Moscow–St. Petersburg: Dmitry Bulanin Press, 2004. P. 105–115.
3. *Asaf'ev B.* Videnie mira v dukhe muzyki (Poeziya Aleksandra Bloka) [Looking of the World in the Spirit of Music (The Poetry by A. Blok)]. Blok i muzyka [Alexander Blok and Music]. Moscow–Leningrad: Sovetskiy kompozitor Press, 1972. P. 8–57.
4. *Gachev G.* Natsional'nye obrazy mira: Kosmo–Psikho–Logos [National Images of World: Cosmo–Psycho–Logos]. Moscow: Progress–Kul'tura Press, 1995. 480 p.
5. *Golubovskaya N.* Iskusstvo ispolnitelya [The Art of Performer]. St. Petersburg: Kompozitor Press, 2007. 488 p.
6. *Druskin M.* Novaya fortepiannaya muzyka [New Piano Music]. Leningrad: Triton Press, 1928. 112 p.
7. *Zamyatin E.* Sobranie sochineniy: v 5 tomakh [Collected Works: in 5 volumes]. Moscow: Respublika Press, 2011. 560 p.
8. *Klyuev A.* Muzykal'noe iskusstvo kak zvukovoe yavlenie [Musical Art as a Phonic Phenomenon]. Filosofskiy vek [Philosophical Age]: Anthology. St. Petersburg: The Centre of Ideas' History, 1998. Issue 7. P. 390–405.
9. *Klyuev A.* Ontologiya muzyki [Ontology of Music]. St. Petersburg: St. Petersburg University Press, 2003. 144 p.
10. *Kobekin V.* Zagadka Orfeya [A Mystery of Orpheus]. Muzykal'naya akademiya [Musical Academy]. 1995. No. 3. P. 11–13.
11. *Kurt E.* Muzykal'naya psikhologiya [Musical Psychology]. Minsk: BelGIPK Press, 2007. 496 p.
12. *Losev A.* Iz rannikh proizvedeniy [From the Early Works]. Moscow: Pravda Press, 1990. 656 p.
13. *Medushevskiy V.* Suschnostnye sily cheloveka i muzyka [Essential Forces of Human and Music]. Muzyka – kul'tura – chelovek [Music – Culture – Human]: collected research works. Sverdlovsk: Ural University Press, 1988. [Issue 1.] P. 45–64.
14. *Nazaykinskiy E.* Zvukovoy mir muzyki [Phonic World of Music]. Moscow: Muzyka Press, 1988. 254 p.

15. М. Е. Tarakanov: Chelovek i Fonosfera: Vospominaniya. Stat'i [M. Tarakanov: A Human and Fonosfera: Memories. Articles]. Moscow–St. Petersburg: Aleteya Press, 2003. 300 p.
16. Teyar de Sharden P. Fenomen cheloveka [Phenomenon of Human]: articles and essays. Moscow: AST Press, 2002. 553 p.
17. Chedd G. Zvuk [Sound]. Moscow: Mir Press, 1975. 206 p.
18. Cherednichenko T. Muzyka v istorii kul'tury [Music in the History of Culture]: essays. Dolgoprudnyj: Allegro Press, 1994. Vol. 1. 218 p.
19. Chuklin P. Muzykal'naya metafizika [Musical Metaphysics]: monograph. Odessa: Feniks Press, 2009. Part 1. 84 p.
20. Shapovalova L. Refleksivnyj khudozhnik: Problemy refleksii v muzykal'nom tvorchestve [Reflective Artist: Problems of Reflection in Musical Creative Work]. Harkiv: Skorpion Press, 2007. 292 p.

ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ЗВУКА КАК ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КАТЕГОРИИ

В статье рассматривается категория музыкального звука, которая служит предметом исследования в современных гуманитарных науках в связи с возросшим интересом к проблемам исполнительской поэтики, в частности, к художественно-акустической семантике звучания. Автор обозначает онтологическую специфику звука в качестве исполнительской категории: она трактуется как гносеологически значимый эмоционально-смысловой концепт музыкального произведения, отражающий модель мира – звуковой образ. Выявляется онтология ценностного бытия инструментального

звучающего феномена, вмещающего множество смысловых граней звукового образа мира и отражающего духовный опыт личности. В статье сделан вывод о том, что онтологическая сущность звука связана с когнитивным мышлением исполнителя, поскольку оно ориентируется на поиск индивидуально выраженной звуковой формы художественной концепции произведения, соотносимой с законами красоты музыкального Логоса.

Ключевые слова: онтология музыкального звука, музыкальный тон, исполнительское мышление, звукоощущение, звуковой образ мира.

ONTOLOGICAL SPECIFICITY OF MUSICAL SOUND CONSIDERED AS A PERFORMANCE CATEGORY

The present article explores the category of musical sound which became the subject of scholar researches in modern humanities due to the rise of concern about the problems of performance poetics, namely the artistic and acoustic semantics of sounding. The author reveals the ontological specificity of the sound considered as a performance category; the sound is being treated as the emotional and notional concept of musical piece that is gnoseologically significant since it reflects the model of the world, as the sound-image. The article develops the ontology of the axiological being

of instrumental sound as the «sounding» phenomenon that includes multiple sensual facets of the sound-image of the world and reflects the spiritual experience of a personality. As a conclusion, the ontological essence of the sound is related to the cognitive process of a performer since the named process is in search of the individually-expressed sound form of the concept of a piece according to the aesthetical laws of the musical Logos.

Key words: ontology of musical sound, musical tone, performing thinking, phonic sensation, phonic image of the world.

Рябуха Наталья Александровна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки и фортепиано
Харьковская государственная академия культуры
Украина, 2015, Харьков
e-mail: ralnat@rambler.ru

Ryabukha Natalya A.

PhD in Art Studies, Associate Professor of the Department of Music theory and piano
Kharkiv State Academy of Culture
Ukraine, 2015, Kharkiv
e-mail: ralnat@rambler.ru