

УДК 78-01

**МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ КРІЗЬ ПРИЗМУ
КАТЕГОРІАЛЬНОГО ВИЗНАЧЕННЯ ФУНКЦІОНАЛЬНИХ СИСТЕМ
МИСЛЕННЯ, МОВЛЕННЯ ТА ІНТОНАЦІЙНИХ ЗАСОБІВ
ВИРАЖЕННЯ**

Лисенко Ольга

кандидат мистецтвознавства, професор Національної музичної академії України
ім. П. І. Чайковського
вул. Архітектора Городецького, 1-3/11,01001, Київ, Україна
olgalysenko1556@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9603-6160>

Розвиток всесвітньої музичної культури неможливо уявити без еволюційних процесів у музичному виконавстві. Глибинне осмислення музичного виконавства безпосередньо пов'язане з дослідженням розвитку музично-виконавської культури в ракурсі змістовно-сміслового контексту виконавської практики. Цей контекст простежується з моменту зародження музичного виконавства в лоні синкретичної ужиткової творчості та подальшого відгалуження від композиторської практики і виділення у самостійну галузь практичного й теоретичного знання. На сьогодні дослідження музично-виконавської культури, в порівнянні з теоретичними і культурологічними дослідженнями композиторської і народної творчості, ще недостатньо розвинута галузь гуманітарного наукового знання. Дослідження у різних галузях гуманітаристики в останнє десятиріччя характеризуються розробкою нових методів аналізу як художнього, так і нехудожнього тексту з позиції ментальності, світобачення і світовідчуття не тільки автора, який створив цей текст, але і реципієнта, який має його зрозуміти. Така дослідницька позиція близька дослідженню музично-виконавської діяльності, сутністю якої, з історичного періоду появи запису протомузичних і нотних знаків, стає розуміння і звукова актуалізація нотних текстів, тобто створення виконавських версій музичних текстів, які зберігають для суспільства геніальні музичні твори і сприяють розвитку музичної культури.

Метою цієї наукової розвідки є розробка принципів теоретичного дослідження механізму переведення нотної знакової системи в інтонаційно-звукову кризь призму системної супідрядності функціональних систем нотного тексту, музично-виконавського мислення і мовлення. Методологічна спрямованість статті сфокусована на процесі виконання музичних творів у контексті рівневого співвідношення знакової системи нотного тексту і системно-функціональних процесів виконавського мислення і мовлення, які актуалізуються в різних елементах підсистем і рівнів музично-виконавської функціональної системи інтонаційних засобів вираження. Розробка принципів

теоретичного дослідження музично-виконавської діяльності потребує власного, музично-виконавського категоріально-понятійного апарату для забезпечення системного підходу до вивчення функціональних систем цієї діяльності, якими ми визначаємо системи мислення, мовлення та інтонаційних засобів вираження. Це необхідно також для прояснення музично-виконавського тезаурусу, який повинен повномірною охоплювати поняття не тільки цієї спеціальної галузі знань, але й сприяти вдосконаленню корпоративної комунікації як взаєморозуміння при спілкуванні у даній сфері творчої діяльності.

Ключові слова: інтонаційні засоби вираження; музичне виконавство; музичне мовлення; текст; функціональна система.

МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СКВОЗЬ ПРИЗМУ КАТЕГОРИАЛЬНОГО ОПРЕДЕЛЕНИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ СИСТЕМ МЫШЛЕНИЯ, РЕЧИ И ИНТОНАЦИОННЫХ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ

Лысенко Ольга

кандидат искусствоведения, профессор Национальной музыкальной
академии Украины им. П. И. Чайковского,
ул. Архитектора Городецкого, 1-3/11, 01001, Киев, Украина,
olgalysenko1556@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9603-6160>

Развитие всемирной музыкальной культуры невозможно представить без эволюционных процессов в музыкальном исполнительстве. Глубинное осмысление музыкального исполнительства непосредственно связано с исследованием развития музыкально-исполнительской культуры в ракурсе содержательно-смыслового контекста исполнительской практики. Этот контекст прослеживается с момента зарождения музыкального исполнительства в лоне синкретического прикладного творчества, дальнейшего отмежевания от композиторской практики и выделения в самостоятельную область практического и теоретического знания. На сегодня исследования музыкально-исполнительской культуры, по сравнению с теоретическими и культурологическими исследованиями композиторского и народного творчества, еще недостаточно развитая область гуманитарного научного знания. Исследования в разных областях гуманитаристики последнего десятилетия характеризуются разработкой новых методов анализа как художественного, так и нехудожественного текстов с позиции ментальности, мировоззрения и мироощущения не только автора, создавшего этот текст, но и реципиента, который должен его понять. Такая позиция близка исследованию музыкально-исполнительской деятельности, сущностью которой с момента появления записи прото-музыкальных и нотных знаков становится звуковая актуализация нотных текстов, т. е. создание исполнительских версий музыкального текста, которые сохраняют для общества

гениальные музыкальные произведения и способствуют развитию музыкальной культуры.

Целью этой научной статьи является разработка принципов теоретического исследования механизма перевода нотной знаковой системы в интонационно-звуковую сквозь призму системной соподчиненности функциональных систем нотного текста, музыкально-исполнительского мышления и речи. Методологическая направленность статьи сфокусирована на процессе исполнения музыкальных произведений в контексте уровневого соотношения знаковой системы нотного текста и системно-функциональных процессов исполнительского мышления и речи, которые актуализируются в различных элементах подсистем и уровней музыкально-исполнительской функциональной системы интонационных средств выражения. Разработка принципов теоретического исследования музыкально-исполнительской деятельности нуждается в собственном, музыкально-исполнительском категориально-понятийном аппарате для осуществления системного подхода к изучению функциональных систем этой деятельности, которыми мы определяем системы мышления, речи и интонационных средств выражения. Это необходимо также для прояснения музыкально-исполнительского тезауруса, который должен полноценно охватывать понятия не только этой специальной области знания, но и способствовать совершенствованию корпоративной коммуникации как взаимопонимания при общении в данной сфере творческой деятельности.

Ключевые слова: интонационные средства выражения; музыкальное исполнительство; музыкальная речь; текст; функциональная система.

**MUSICAL-PERFORMING ACTIVITY TROUGH PRISM
OF CATEGORICAL DEFINITION OF FUNCTIONAL THINKING, SPEECH
AND INTONATIONAL MEANS OF EXPRESSION SYSTEMS**

Lysenko Olga

PhD in Arts, associate professor of Ukrainian National Tchaikovsky
Academy of Music

1-3/11 Arkhitekтора Horodetskoho Str., 01001 Kyiv, Ukraine,

olgalysenko1556@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9603-6160>

The development of the world musical culture is impossible to imagine without the evolutionary processes in the musical performance. The profound understanding of musical performance is directly related to the study of the development of musical and performing culture in terms of the content-semantic context in performing practice. This context has been traced since the birth of musical performances from the perspective of syncretic craftsmanship and the further branch of composer practice and the allocation of an independent branch in practical and theoretical knowledge. To date, the study of musical and performing culture, in comparison with

theoretical and cultural studies of composer and folk art, is still not enough developed branch. The last decade is characterized by the development of new methods for analyzing artistic text from the point of view of mentality, world views not only of the author but also of the recipient. Such a research position is close to the study of musical-performing activity, the essence of which, from the historical period of the occurrence in the recording of protomusical and musical notes, becomes understandable and sound updating of musical texts, that is, the creation of executive versions of musical texts that preserve the genius of musical works and promote development for society musical culture.

The purpose of this scientific research is to develop the principles of theoretical study of the mechanism of the transfer of the musical sign system into the intonation sound through the prism of the system subordination of functional systems in musical text, musical-performing thinking and speech. **The methodology of the article** focuses on the process of performing musical works in the context of the level relation between the sign system of musical text and the system-functional processes of performing thinking and speech, which are actualized in various elements of the subsystems and levels of the musical-performing functional system of intonation means of expression. The development of the theoretical study principles of musical-performing activity requires its own (musical-performing) categorical-conceptual apparatus to implement a systematic approach in studying the functional systems of this activity, which we distinguish the systems of thinking, speech and intonation means of expression. It is also necessary to clarify the musical-performing thesaurus, which should comprehensively cover the concepts and timelines not only of this special field of knowledge, but also promote the corporate communication improvement as a mutual understanding when communication in this creative activity area.

Key words: intonation means of expression; functional system; musical performance; musical speech; text.

Вступ. Музично-виконавська культура має багато тисячолітню історію, яка розпочинається ще з періоду родового суспільства. Легенди і давні трактати зберегли нам імена перших музикантів-виконавців – Орфея, Геагніда, Марсія, Олімпа, Есхіла, Терпандра, Ардала, Піфагора, Темофія, Нейрона та ін. На території сучасної України музично-виконавська культура формувалась під впливом розвинутіших музичних культур Сходу і Заходу і пройшла шлях від найдавніших народно-обрядових музично-виконавських традицій язичницької культури до професійного церковно-співочого і світського виконавства Київської Русі періоду офіційної християнізації. Відомості про професійних церковних співаків нам залишив Патерик Києво-Печерської Лаври. Це – Кирик, domestik церкви Пресвятої Богородиці у новгородському Антонієвому монастирі, domestik Лука з Володимирського на Клязьмі собору Пресвятої Богородиці, domestik Мітусь, «словутний» співак Перемишльського єпископа,

та, особливо, доместик Стефан, монах Києво-Печерського монастиря. Треба зазначити, що без еволюційних процесів у музичному виконавстві неможливо уявити розвиток не тільки власне музичного мистецтва, але й музичної культури як такої, тому що всі значні здобутки в галузі музичної культури, чи то виникнення нового творчого напрямку, стилю, жанру, композиторської техніки, чи музичного інструментарію, виявляються завдяки музичному виконавству.

Незважаючи на те, що музичне виконавство має таку довгу історію, його теорія, на відміну від інших музикознавчих наук, є наймолодшою галуззю музикознавства і музичної культурології. Вона потребує не тільки наукового осмислення музично-виконавської культури, але й пошуку ефективних методів дослідження процесів музично-виконавської діяльності.

Актуальність теми даної статті обумовлена логікою наукового пошуку ефективних методів дослідження процесів музично-виконавської діяльності як явища музичної культури. Складність даної діяльності потребує розшуку методів її осмислення й опису, які відповідають сучасному стану наукових досліджень у галузі гуманітаристики. У зв'язку з тим, що сучасне теоретичне дослідження музичного виконавства є наймолодшою галуззю музикознавства і музичної культурології, воно потребує потужного розвитку власного категоріального апарату, а також системного підходу до вивчення функціональних систем цієї діяльності, якими є системи мислення, мовлення та інтонаційних засобів вираження. Актуальним завданням є також прояснення музично-виконавського тезаурусу, який повинен повномірною охоплювати поняття і терміни не тільки цієї спеціальної галузі знань, але й сприяти вдосконаленню корпоративної комунікації для взаєморозуміння при спілкуванні у даній сфері творчої діяльності. Методологічна розробка категоріального апарату системно-функціонального аналізу процесів музичного виконавства матиме позитивний вплив на становлення музично-виконавської дидактико-методичної основи, яка потребує чіткого теоретичного обґрунтування узвичаєних, але нечітких термінів, що використовуються у педагогічній практиці.

Мета статті – теоретичне дослідження, виявлення механізму переведення нотної знакової системи в інтонаційно-звукову систему крізь призму системної супідрядності функціональних систем нотного тексту, музично-виконавського мислення і мовлення. Системне дослідження музично-виконавської діяльності знаходиться у площині актуальних наукових ідей гуманітарної сфери знань. Їх основою є розгляд різноманітних процесів у рамках системного підходу до структури та функціонування цих процесів. У даній статті музичне виконавство розглядається як процес творчої діяльності, що й визначило розгляд цього явища як системи, сформованої множиною елементів, кожен з яких підтримує її функціонування.

Методологічна спрямованість статті сфокусована на процесі виконання музичних творів у контексті співвідношення нотного тексту і системно-

функціональних процесів виконавського мислення і мовлення, які актуалізуються в різних елементах підсистем і рівнів *музично-виконавської функціональної системи інтонаційних засобів вираження*.

Основний виклад матеріалу. Ми розглядаємо процес виконання музичних творів як складну інтелектуальну, емоційно-почуттєву діяльність музиканта по освоєнню та практично озвученій актуалізації авторського нотного тексту музичного твору. При розгляді взаємозалежних пізнавально-практичних і емоційно-почуттєвих музично-виконавських процесів ми дійшли висновку, що «музично-виконавська практика формує пізнання текстів музичної культури як його внутрішній зміст, внаслідок чого виникає нова форма знання – практичне знання» (Лисенко, 2006, с. 189). У зв'язку з тим, що виконавське практичне знання «набуває свого статусу лише у тому випадку, коли воно виражено певною мовою і включено до певної системи форм розуміння» (Лисенко, 2006, с. 189), виникає потреба з'ясування цієї «певної мови» музичного виконавства. Треба зазначити, що проблема мови музичного виконавства, так само, як загальнонаукові проблеми мови та мовлення, належить до проблем виключної складності й обсягу, але у музикознавстві питання музичної мови розглядаються майже виключно у зв'язку з проблемами композиторської творчості. При розв'язанні даної проблеми у музичному виконавстві перше за все треба розуміти, що процес звукового *інтонаційного* становлення авторсько-виконавського тексту є способом одночасно і мовного вираження, і мовленнєвою актуалізацією конкретного емоційного переживання узагальненої музичної думки композитора і виконавця. Слідом за формулою Б. Асаф'єва «музика – мистецтво інтонованого смислу» (Асаф'єв, 1971, с. 344), ми визначаємо музично-виконавський *мовленнєвий процес* процесом актуалізації «інтонованого смислу», який «обумовлений природою і процесом інтонування людини... завжди емоційно-сміслово зафарбований», яким «завжди керує мозок, інтелект» (Асаф'єв, 1971, с. 344).

Як було сказано вище, виконання музичного твору є актуалізацією нотного тексту, яка полягає у переведенні однієї знакової системи, авторського нотного тексту, в іншу, звуковий музичний текст виконавця. Організація виконавського музичного тексту забезпечується функціональною системою виконавських інтонаційних засобів вираження, які у нотному тексті фіксуються не завжди або дуже обмежено. Для виявлення механізму переведення однієї знакової системи в іншу пропонуємо розглянути системну супідрядність функціональних систем нотно-звукового тексту і функціональних систем музично-виконавського мислення та мовлення. У методологічному контексті ми розглядаємо процес виконання музичних творів як складну функціональну систему, елементами якої є процеси виконавського мислення і мовлення, що актуалізуються в елементах різних підсистем і рівнів музично-виконавської функціональної системи інтонаційних засобів вираження. Системно-функціональний процес мислення ми розглядаємо кризь призму когнітивної

структури діалектично пов'язаних мисленневих процесів *інтерпретація-розуміння-сміслоутворення*. Відзначимо, що категорію інтерпретація ми розуміємо у загально-семіологічному значенні, як переведення однієї знакової системи (нотного тексту) в іншу (звуковий текст). Також додамо, що важливим для нашої проблематики є факт діалектичного взаємозв'язку процесів інтерпретації-розуміння, а також розуміння-сміслоутворення. Даний діалектичний взаємозв'язок підкреслюється багатьма дослідниками, і не тільки у галузях гносеології, логіки, семіотики та теорії систем, але також у когнітивній лінгвістиці та когнітивній наратології. За відповідної наукової екстрополяції поняття система даних галузей знань спроможна допомогти у поглибленні як філософсько-методологічного, так і традиційного музикознавчого аналізів виконавського процесу за допомогою категорій, які відображають творчий процес мислення виконавця. Але з точки зору виконавської діяльності результатом творчого процесу мислення виконавця має стати формування художнього смислу музично-виконавського тексту. Тому цілком логічно до діалектично пов'язаних процесів інтерпретація-розуміння додати категорію сміслоутворення.

Отже, творчо-пізнавальний процес у музичному виконавстві відображається у тріаді категорій інтерпретація-розуміння-сміслоутворення, а у процесі осягнення смислу нотно-звукового тексту спостерігається складна діффузія процесів ідеального та матеріального плану при об'єктивації внутрішніх суб'єктивних смислів у виконавську інтонаційну систему. Аксиоматичним також є те, що в основу кожної визначеної музичної інтонації рефлексією душевного хвилювання композитора закладена інтонація почуття, яка має стати зрозумілою виконавцю через *виконавську рефлексію*. Часто виконавська рефлексія стає основою процесу сміслоутворення, і без рефлексії, тотожної композиторській інтонації почуття, процес виконавського сміслоутворення не буде адекватним та повним. У зв'язку з цим творчий процес мислення виконавця залежить від виконавської рефлексії, яка є суттєвою складовою цілісного процесу виконавського сміслоутворення.

Для здійснення системного-функціонального аналізу процесу виконання музичного твору виділимо в нотно-звуковому тексті фонологічний, синтаксичний, лексико-інтонаційний і концептуальний композиційно-семантичний рівні. Також з'ясуємо, що фонологічному рівню нотно-звукового тексту в музично-виконавському мовленні відповідає рівень вимови тонів, синтаксичному – вимовлення субмотивів і мотивів, лексико-інтонаційному – вимовляння тем, фраз і речень, і, нарешті, композиційно-семантичному – континуальне мовлення. Системно-функціональний музично-виконавський мовленнєвий процес, що забезпечує практично-матеріальне втілення/відтворення виконавських мисленневих ідеальних процесів, має розглядатись у відповідності до структурування елементів функціональної системи інтонаційних засобів вираження при становленні інтонаційної системи

виконуваного твору. Отже, проаналізуємо рівневе співвідношення формування продуктивних музично-виконавських системно-функціональних процесів мислення і мовлення крізь призму *категоріального* визначення різних елементів функціональної системи інтонаційних засобів вираження.

Перший рівень цієї системи ми визначаємо як *неспецифічно художні технологічні* виконавські засоби вираження. У формуванні продуктивних музично-виконавських системно-функціональних процесів мислення й мовлення він є рівнем співставлення техніко-технологічних можливостей виконавця з *елементарним* знаковим рівнем організації нотного тексту. На цьому елементарному рівні емпіричного мислення у діалектично пов'язаних виконавських процесах інтерпретації-розуміння (питання діалектичного взаємозв'язку процесів інтерпретації і розуміння та розуміння і смислоутворення розглядалось нами у монографії Лисенко, 2017, с. 159–163) здійснюється освоєння знаків-символів, що репрезентують лад, ритм, аплікатуру та фактуру нотного тексту. При освоєнні даного рівня з'ясовуються завдання, пов'язані з технічними моментами звукоутворення – постановою голосового апарату, рук, аплікатурними моментами, необхідними прийомами педалізації – і здійснюється визначення технічних можливостей у реалізації виконавської фактури. Але навіть на цьому елементарному рівні емпіричного мислення виконавець використовує логіко-мисленнєві засоби, як-то можливо-неможливо чи зручно-незручно, що підводить до понять зручної аплікатури при формуванні відповідного звукоутворення і відображає опанування *фонологічного* рівня організації нотно-звукового музичного тексту. На цьому рівні інтерпретації-розуміння узагальнюються уявлення про рухові (пальцеві) відчуття виконавця, які є емпіричною формою практичного знання (питання значення практичного знання музиканта-виконавця і відповідну категорію ми розглядали у монографії Лисенко, 2017, с. 155–157). В музично-виконавському мовленні цей рівень відповідає *вимові тонів*. Треба додати, що на даному рівні при вимові тонів застосовуються елементи таких підсистем функціональної системи інтонаційних засобів вираження, як звукоутворення, аплікатура і педалізація, що безпосередньо пов'язані з функціональними підсистемами вищого порядку, такими як гучнісна динаміка, артикуляція, метроритм, агогіка.

Аплікатура як підсистема системи інтонаційних засобів вираження містить в собі в якості елементів аплікатурні знаки і рухові операції, які їх відображають. В інструментальному виконавстві, наприклад, у фортепіанному, аплікатурі у процесі звукоутворення належить дуже важлива аплікатурна функція, яка полягає, по-перше, у тому, що вона допомагає виконавцю подолати технічні труднощі виконання, а по-друге, від вибору раціональної аплікатури безпосередньо залежить інтонаційна артикуляція (акцентування і фразування), динаміка і агогіка виконання, які актуалізуються у музично-виконавському мовленні вже на рівні *вимовлення мотивів*. Тому в інструментальному виконавстві аплікатура стає *засобом засобів*. У виконавців-

інструменталістів аплікатурна звукоутворююча функція на емпіричному рівні виконавської інтерпретації-розуміння є відношенням між аплікатурними знаками і руховими реакціями виконавця при вимові тонів. На *синтаксичному* рівні виконавської інтерпретації-розуміння її звукоутворююча функція є пов'язуванням (одночасним чи послідовним) звуків, тобто відношенням між руховими реакціями і синтаксичною звуковою єдністю музичного тексту, яку актуалізує вимовлення субмотивів і мотивів. На *семантичному* рівні розуміння-сміслоутворення звукоутворююча функція аплікатури є особливим зрізом художньо визначених рухових операцій, які матеріалізують виконавську концепцію лексично-семантичного рівня музичного тексту у відношенні до голосоведіння, фактури, ритмічного та динамічного розвитку при *вимовлянні тем, фраз, речень*.

У фортепіанному і арфовому виконавстві наступним засобом засобів є така підсистема функціональної системи інтонаційних засобів вираження, як педалізація. Вона є одним з найефективніших засобів виразності при становленні функціональних підсистем гучнісної динаміки, агогіки, артикуляції, тембру і ритму. На *емпіричному* рівні виконавської інтерпретації-розуміння фонологічного рівня музичного тексту, який актуалізується на рівні вимови тонів, опановуються такі технічні різновиди педалізації, як пряма, повна, напівпедаля, мерехтлива чи така, що спізнюється, а також, крім правої педалі, використовуються ліва (демпферна) і середня, яка утримує постійний басовий контрапункт (органний пункт). У подальшому вибір цих технічних різновидів педалізації залежить від розуміння індивідуального стилю композитора або композиторської школи. На *синтаксичному* рівні виконавської інтерпретації-розуміння граматично-синтаксичного рівня музичного тексту педалізація виступає у ролі колористичного засобу і виконує функції гармонічної, мелодичної та ритмічної педалізації, яка підвищує акустичний ефект зв'язного інтонування на рівні вимовлення мотивів. На *семантичному* рівні виконавського розуміння-сміслоутворення лексико-інтонаційного рівня музичного тексту педалізація при вимовлянні тем, фраз і речень виконує образно-драматургічну функцію, стає «душею» виконавської інтонації – усього комплексу виконавських засобів. Даний рівень синтезує всі попередні і на ньому крім правої педалі, яка підвищує акустичний ефект напруження звучності і частково бере на себе динамічні й артикуляційні функції, використовується також ліва педаль як засіб зменшення напруги і яка виконує функції тембрально-динамічного розвитку у подальшому континуальному мовленні.

Другий рівень функціональної системи інтонаційних засобів вираження визначається нами як рівень *специфічних музично-художніх* виконавських засобів, який проявляється у підсистемах гучнісної динаміки, артикуляції, агогіки, а також художньої педалізації. Треба підкреслити, що в нотному тексті є шар знаків тексту, які мають фіксовані, тобто явні значення, але існує також

і неявний *підтекстовий* рівень, який має бути почутий і проявлений виконавцем у реальному звучанні, тобто у виконавському тексті під час мовлення. У даному випадку виконавська логіка інтонаційної моделі формується комплексом перерахованих функціональних підсистем у залежності від теситурно-регістрових і тривалісних моментів та ступеня напруження звучання, що, у свою чергу, асоціюється зі ступенем напруження голосового апарату і дихання виконавця. Саме ці моменти створюють природні уявлення про виконавське фразування. Характерно, що авторські вказівки, тобто композиторські чи редакторські знаки агогіки, динаміки, артикуляції часто вводяться саме в тих випадках, коли передбачається порушення природних норм голосоведіння і змінення напруги звучання або коли існують різні варіанти смислового розвитку музичного матеріалу.

Отже, функціональна підсистема гучнісна динаміка являє собою динамічні відтінки відповідної сили у їх становленні, розвитку і змінах, тобто є процесом розвитку гучності. Елементами цієї підсистеми є знакові позначення і відповідні їм практичні способи відтворення. У нотному тексті це знаки-символи ступеня гучності (*f*, *mf*, *mp*, *p* тощо), позначення гучнісного динамічного розвитку (динамічні хвилі голосніше і тихіше), термінологічні знаки-індекси (*crescendo*, *diminuendo*, *smorzando*, *sforzando* та ін.). У становленні музично-виконавської інтонаційної системи музичного твору функціональна підсистема гучнісна динаміка грає найсуттєвішу роль для досягнення художньо-композиційної єдності музично-виконавського тексту. На різних рівнях процесу інтерпретації-розуміння-сміслоутворення ця підсистема виконує цілий ряд артикуляційних, кульмінаційних, стильових функцій, що надає їй особливе значення для створення музично-виконавського тексту під час континуального мовлення.

На *елементарному* емпіричному рівні виконавської інтерпретації-розуміння здійснюється уявне співставлення тону і ступеня гучності на основі сприйняття елементарних динамічних вказівок знакової системи нотного тексту. Результатом цього є реалізація уявлень про динамічні співвідношення типу *p–mp*, *mf*, *f* і *f–p* на рівні динамічних відтінків як голосніше, тихше, а також їхня актуалізація на рівні вимови тонів. На *синтаксичному* рівні інтерпретації-розуміння нотного тексту починається встановлення динамічних відношень між елементами звукоутворюючої, метроритмічної і артикуляційної функціональних підсистем музично-виконавської інтонаційної системи, виявляються фактурні формоутворюючі можливості динамічних відтінків не лише для об'єднання, а й для протипоставлення, виділення звуків, «для створення рельєфності, багатоплановості у мелодійному малюнку» (Сахалтуева, 1970, с. 85). Безпосередньо формоутворюючі можливості динамічних відтінків полягають у динамічних хвилях (замкнених і розімкнених), які встановлюють гучнісно-динамічні відношення між синтаксичними елементами музичного тексту і виконавської фактури при

вимовленні мотивів. На цьому рівні мовленнєвої функціональної системи гучнісна динаміка «у мікросвіті ігрової логіки часто виступає як засіб контрастних співставлень, вторгнення, неочікуваних акцентів... лякань або драматичних, патетичних вигуків... Взагалі, гра форте-піано обмальовує велике коло синтаксичних відношень, які включають співставлення активного з пасивним, м'яким і багато іншого» (Назайкинський, 1982, с. 226). На *семантичному* рівні розуміння-сміслоутворення лексико-семантичного рівня музичного тексту і, відповідно, його актуалізації на рівні вимовляння тем, фраз і речень гучнісна динаміка стає конструктивним функціональним засобом розвитку також мікродинамічних відтінків у цих мовленнєвих одиницях виконавського тексту. При актуалізації композиційно-семантичного рівня функціональної інтонаційної системи музично-виконавського тексту у виконавському континуальному мовленні гучнісна динаміка виконує функцію динамічного розвитку, тобто виступає як один з основних засобів кульмінації всередині розділів форми-композиції музичного тексту, їхніх контрастних співставлень і зв'язку на відстані за допомогою динамічних арок.

Артикуляція як підсистема функціональної системи виконавських засобів вираження забезпечує організацію «всієї різноманітності засобів вимовляння, різноманітність, яку майстер виконавського мистецтва повинен старанно вивчити і... з повною свободою користуватись» (Браудо, 1973, с. 10). На *елементарному* емпіричному рівні виконавської інтерпретації-розуміння елементами артикуляційної системи є штрихи як знаки-символи зв'язної або розчленованої вимови, знаки-індекси *legato*, *staccato*, *portamento* та ін., а також виконавські технічні артикуляційні засоби видобування звуків, які їх практично відтворюють при звуковій актуалізації на рівні вимови тонів. Автор теорії музичної артикуляції І. Браудо визначає артикуляцію як «мистецтво виконувати музику і передусім мелодію з тим чи іншим ступенем розчленування або зв'язності її тонів, мистецтво використовувати у виконавстві всю різноманітність прийомів *legato* і *staccato*» (Браудо, 1973, с. 3). Треба додати, що на даному рівні артикуляційна функція конкретно реалізує штрихову структуру звуку видобування, де виконавська артикуляція представлена різними видами туше. Наприклад, піаністичне *staccato* за способом звуковидобування може бути і пальцеве, і кистьове. Існують різні грані звуку видобування і звуку ведення – *legato*, *legatomolto*, *legatissimo*, різні види *nonlegato* – активне, коротке *staccato* (знак крапки над нотою), м'яке зняття при закінченні ліги над звуком, протяжне продовження (*tenuto*). Виконавець має володіти великим набором технічних артикуляційних засобів і вмінням виділяти їхні грані, в іншому випадку це призведе до виконання, позбавленого виразності.

На *синтаксичному* рівні виконавської інтерпретації-розуміння артикуляційною функцією забезпечується виконання ліг і цезур при актуалізації синтаксичних структур музичного тексту через вимовлення

мотивів. Велике значення на цьому рівні має прийом цезури, явної (позначеної в тексті відповідним знаком) чи неявної, прихованої (логічно-уявної). За допомогою цього прийому досягається ясність мотивного розчленування, але тому, що «внутрішній, або позамотивний смисл артикуляційного знаку іноді не співпадає із зовнішнім виглядом нотації», то «в кожному окремому випадку питання про вибір артикуляційного засобу вирішується виконавцем у залежності від його розуміння виконуваного тексту» (Браудо, 1973, с. 13). У своєму дослідженні І. Браудо виводить такі поняття, як внутрішньо мотивний і міжмотивний розриви, які грають велику роль у виконавському інтонаційному артикулюванні. Основною особливістю внутрішньо мотивного розриву є відділення затакту від опори, а також те, що він «технічно... роз'єднує, але у мелодійному смислі з'єднує», міжмотивний же «від'єднує один мотив від іншого... розчленовує і технічно, і у мелодійному смислі» (Браудо, 1973, с. 74). Точне і тонке, тобто логічно-емоційне інтонаційне артикулювання сприяє вірному і свідомому вибудовуванню внутрішньої структури музично-виконавських мовних одиниць – опорно-ударних і затактово-безударних мотивів – та виділенню їхніх меж. Отже, внутрішньо мотивне і міжмотивне структурування на синтаксичному рівні виконавської інтерпретації-розуміння стає конкретним засобом реалізації артикуляційної функціональності у крупних мовленнєвих одиницях музично-виконавського тексту.

На *семантичному* рівні процесу виконавського розуміння-сміслоутворення артикуляційною функцією виявляється виразний смисл штрихів, ліг і цезур, які сприяють інтонаційному фразоутворенню і розвитку виконавської фактури на рівні вимовляння тем, фраз і речень. У нотному тексті даному рівню відповідають такі знакі-індекси, як, наприклад, *leggieroelegato*, *dolce edunpoco legato* та ін. Як відзначає Е. Кан (1980), інколи друковані нотні знаки «тільки вводять музикантів в оману», тому що у нотних текстах іноді зустрічаються «суперечливі, сумнівні і навіть неправдиві позначення», які є результатом недостатнього рівня грамотності і кваліфікації редакторської правки або випадкової помилки самого композитора (Кан, 1980, с. 153). Якщо артикуляційних знаків у нотному тексті немає, що буває дуже часто, виконавець має проявити творче уявлення, яке ґрунтується на відповідному рівні розуміння, і повинен у виконавському інтонуванні виявити артикуляційну функціональність даного ступеня складності, яка залежить від динамічної, агогічної, тембро-регістрової функціональних підсистем. В інструментальному, а також фортепіанному виконавстві логіка інтонаційного фразоутворення генетично пов'язана з вокальним виконавством, в основі якого лежить логіка мовленнєвого інтонування людини природною мовою з відповідним диханням і емоційним вимовлянням, тобто «з модуляціями, кульмінаціями і, де потрібно, переривами; невірно застосована кома, недоречна двокрапка, дужки або знак оклику можуть цілком перевернути смисл мови» (Степанов, 1975, с. 154). Отже, артикуляційна функціональність на семантичному рівні процесу розуміння-

сміслоутворення забезпечує художню вимову тематичних структур із залученням елементів динамічної, агогічної, тембро-регістрової функціональних підсистем і стає підґрунтям актуалізації композиційно-семантичного рівня інтонаційної функціональної системи музично-виконавського тексту у виконавському континуальному мовленні.

У підсумку вищевикладеного зазначимо, що інтонаційна визначеність виконавської мови по-перше, виражає звукове втілення музичної думки музиканта-виконавця, тобто є носієм смислового змісту музичного твору, що виконується. По-друге, значення інтонаційної визначеності виконавської мови і мовлення подібне до значення слів у вербальному мовно-мовленнєвому процесі. По-третє, у широкому сенсі ця інтонаційна визначеність виконавської мови і мовлення може трактуватись як специфічне проявлення соціально і історично детермінованої музично-виконавської культури.

Висновки. У статті музичне виконавство розглянуто як культурне явище, сутністю якого є процес творчої діяльності музиканта виконавця. Запропоновано принципи системно-функціонального і категоріального дослідження музично-виконавської діяльності, які знаходяться в площині актуальних наукових ідей у сфері гуманітарного знання. Основою цих принципів є розгляд різноманітних процесів музично-виконавської діяльності у рамках системно-категоріального підходу до їх структури і функціонування. Даний підхід визначив розгляд явища музичного виконавства як системи, сформованої множиною елементів, кожен з яких підтримує її функціонування. У зв'язку з тим, що ні в музикознавстві, ні в музичній культурології дотепер не існує досліджень мовного аспекту музичної виконавської діяльності, поставлено питання про доцільність визнання виконання музичного твору специфічним мисленнєво-мовленнєвим процесом і розпочато вирішення проблеми його категоризації і структурно-функціонального аналізу. Доведено, що у синтезованому структуруванні визначених елементів функціональних систем мислення, мовлення і засобів вираження полягає сутність музично-виконавського процесу, який забезпечує тиражування і постійну актуалізацію текстів музичної культури та комунікативні процеси у всесвітньому культурному соціумі.

Список посилань

1. Асаф'єв Б. *Музыкальная форма как процесс*. Ленинград : Музыка, 1971. 375 с.
2. Браудо И. *Артикуляция*. Москва : Музыка, 1973. 197с.
3. Кан Э. *Элементы дирижирования*. Ленинград : Музыка, 1980. 216 с.
4. Лисенко О. Гносеологічні питання музично-виконавської практики в аспекті системи музичного смислоутворення. Теоретичні та практичні аспекти музичного смислоутворення: *Науковий вісник Національної*

- музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2006. Вип. 60. С.189–195.
5. Лисенко О. *Музичне виконавство: Генезис. Категорії. Система*. Київ : Міленіум, 2017. 318с.
 6. Назайкинский Е. *Логика музыкальной композиции*. Москва : Музыка, 1982. 319 с.
 7. Сахалтуева О., Назайкинский Е. О взаимосвязи выразительных средств в музыкальном исполнительстве. *Музыкальное искусство и наука*. Москва, 1970. С. 55–94.
 8. Степанов Ю. *Основы общего языкознания*. Москва : Просвещение, 1975. 271 с.

References

1. Asafev, B. (1971). *Muzykal'naja forma kak process* [Musical form as the proses]. Leningrad : Muzyka [In Russian].
2. Braudo, I. (1073). *Artikuljacija* [Articulation]. Moskva : Muzyka [In Russian].
3. Кан, Же. (1980). *Jelementy dirizhirovanija* [Elements of conducting]. Leningrad : Muzyka [In Russian].
4. Lysenko, O. (2006). Hnoseolohichni pytannia muzychno-vykonavskoi praktyky v aspekti systemy muzychnoho smysloutvorennia [Epistemological issues of musical-performing practice in the aspect of the system of musical thinking]. *Teoretychni ta praktychni aspekty muzychnoho smysloutvorennia: Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, 60, 189–195 [In Ukrainian].
5. Lysenko, O. (2017). *Muzychne vykonavstvo: Henezys. Katehorii. Sistema* [Musical performance: Genesis. Categories.System]. Kyiv : NAKKKiM [In Ukrainian].
6. Nazajkinskij, E. (1982). *Logika muzykal'noj kompozicii* [Logics of musical compositions]. Moskva : Muzyka [In Russian].
7. Sahaltueva, O., Nazajkinskij E. (1970). O vzaimosvjazi vyrazitelnyh sredstv v muzykal'nom ispolnitel'stve [About the interconnection of musical performance means]. In *Muzykal'noe iskusstvo i nauka*, (pp. 55–94). [In Russian].
8. Stepanov, Ju. (1975). *Osnovy obshhego jazykoznanija* [Musical art and science, Foundations of General Linguistics]. Moskva : Prosveshhenie [In Russian].

© Лисенко О., 2018