

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

**РЯБУХА НАТАЛІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА**



УДК [781.22:760.616.432] (043.3)

**ТРАНСФОРМАЦІЯ ЗВУКОВОГО ОБРАЗУ СВІТУ  
У ФОРТЕПАННІЙ КУЛЬТУРІ:  
ОНТО-СОНОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД**

26.00.01 – теорія та історія культури

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора мистецтвознавства

Харків–2017

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Харківській державній академії культури, Міністерство культури України.

**Науковий консультант** доктор мистецтвознавства, професор  
**Шаповалова Людмила Володимирівна**,  
Харківський національний університет  
мистецтв ім. І. П. Котляревського,  
професор, завідувач кафедри інтерпретології  
та аналізу музики (м. Харків)

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Шульгіна Валерія Дмитрівна**,  
Національна академія керівних кадрів  
культури і мистецтв, професор кафедри  
естрадного виконавства (м. Київ)

доктор мистецтвознавства, професор  
**Кияновська Любов Олександрівна**,  
Львівська національна музична академія  
ім. М. В. Лисенка, завідувач кафедри  
історії музики

доктор культурології, професор  
**Волков Сергій Михайлович**,  
Інститут культурології НАМ України,  
заступник директора з наукової  
роботи (м. Київ)

Захист відбудеться « 15 » червня 2017 р. о 14.30 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.807.01 у Харківській державній академії культури за адресою: 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4, Мала зала.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківської державної академії культури за адресою: 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4.

Автореферат розісланий « 11 » квітня 2017 р.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради



Ю. І. Лошков

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Когнітивні настанови звукообразного моделювання дійсності, сформовані в Новітню добу, зумовлені розширенням самосвідомості митців та переосмисленням теоретико-методологічних засад вивчення музичної культури кінця XIX – початку XX ст. Починаючи з доби модерну відбувається глобальна трансформація засадничих механізмів моделювання і відтворення звукового образу світу, які нині є науково невідрефлектованими. Каталізатором процесу трансформації звукового образу світу стає переосмислення онтологічної специфіки звука-тону як «першоатому» музичного буття/творення/мислення, про що свідчать численні маніфести авангардистів, представників композиторських шкіл і товариств. Завдяки експериментуванню зі звуковим матеріалом лідери «духовного авангарду» (А. Шенберг, А. Веберн, Дж. Кейдж, А. Шнітке, В. Сильвестров та ін.) напрацювали індивідуальні звукообразні ідеї, що сприяли новостворенню звукоідеалу культури.

Дослідження трансформації звукового образу як смислової моделі світу потребує системного узагальнення філософсько-культурологічного і мистецтвознавчого досвіду, спрямованого на пізнання духовно-ейдетичної єдності буття: «*ontos – sonos – logos*» (буття – звук – смисл). Широта поставленої проблематики зумовлює розробку онто-сонологічного підходу, що актуалізується, зокрема, в сучасній культурі аудіовізуального типу. «Звуковий образ світу» обґрунтовується як перцептивно-когнітивний концепт запропонованого дослідження, що увиразнює художню свідомість митців і звукоцентричну парадигму музичної культури.

Важливим чинником актуалізації теми дослідження, що доводить доцільність звернення саме до фортепіанної культури, є художньо-семантичне значення інструмента, що увиразнює багатство та повноту звукообразного моделювання світу. Аналіз звукообразного змісту фортепіанного мистецтва за допомогою онто-сонологічного підходу створює нові перспективи щодо розкриття психологічних детермінантів мислення творчої особистості, яка творить культуру сьогодення. Тяжіння митців до мислення тембровими образами, що опосередковані психологією звуковідчуття світу, появою нових форм музичної комунікації та удосконалення інструментарію, є визначальним важелем розвитку фортепіанної культури як універсального способу звуковираження онто-сонології «нової краси». Звук сприймається як «жива» субстанція, що уможливорює авторську інтерпретацію буття як найвищої цінності.

Отже, на сучасному етапі актуалізується необхідність обґрунтування онто-сонологічного підходу до вивчення трансформації звукового образу світу у фортепіанній культурі в контексті глибинної переорієнтації самосвідомості

митців в глобалізованому суспільстві. Запропонований підхід потребує усвідомлення переходу від опозиції наукових методів до міждисциплінарного синтезу. Ключовий концепт «звуковий образ світу» розглядається як один із можливих вимірів існування образу світу в музичній культурі (творчості, мисленні, виконавстві).

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційна робота відповідає комплексній темі науково-дослідної роботи Харківської державної академії культури «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (Державний реєстраційний номер 0109U000511) і науковому напрямку «Проблеми історії та теорії культури» кафедри культурології та медіа-комунікацій на період 2016-2020 рр., затвердженому рішенням ученої ради Харківської державної академії культури (протокол № 3 від 28.10.2016 р.).

**Мета і завдання дослідження.** *Мета* – обґрунтувати онто-сонологічний підхід до вивчення трансформації звукового образу світу в динаміці історико-культурних змін фортепіанного мистецтва.

Реалізація поставленої мети зумовила необхідність вирішення таких *завдань*:

- узагальнити зміст поняття «звуковий образ світу» та його функції в наукових дискурсах сучасної гуманітаристики;
- визначити сутність онто-сонологічного підходу до вивчення звукового образу світу в музичній культурі;
- означити звуко-музичну самосвідомість суб'єкта культури Новітнього часу, що відбила трансформацію звукового образу світу;
- розкрити онто-сонологічний зміст звукового образу світу у фортепіанній культурі;
- виявити особливості звукообразного мислення в композиторсько-виконавській творчості;
- охарактеризувати звуковий образ фортепіано як артефакту культури в історико-стильових проєкціях звукового образу світу (від класико-романтичної до авангардної парадигми звукообразного мислення);
- дослідити принципи звукообразного моделювання світу у фортепіанній культурі XVIII – XIX ст. (на прикладі творчості Л. Бетховена, Ф. Шопена та Ф. Ліста);
- виявити онто-сонологічну специфіку трансформації звукового образу світу, втілену у фортепіанній творчості К. Дебюссі, О. Скрибіна, А. Шенберга, А. Веберна, Б. Лятошинського;
- означити концептуальні засади втілення онто-сонологічного змісту звукового образу світу у фортепіанній культурі другої половини XX ст. (на прикладі творчості Дж. Кейджа, А. Шнітке, В. Сильвестрова).

*Об'єктом дослідження* є звуковий образ світу як спосіб моделювання дійсності в музичній культурі.

*Предмет дослідження* – трансформація звукового образу світу у фортепіанній культурі кінця XVIII – початку XXI століть в аспекті онто-сонологічного підходу.

**Методи дослідження.** Дисертація базується на міждисциплінарній взаємодії загальнонаукових підходів і спеціальних методів:

– *культурологічний підхід* зумовлює міждисциплінарну парадигму дослідження, спрямовану на багатоаспектне обґрунтування онто-сонологічної концепції звукового образу світу в музичній культурі;

– *сонологічний підхід* надає можливості осмислити звук як феномен культури, що відбиває макрокосм буття;

– *онто-сонологічний підхід* дозволяє розкрити сутність звуко-музичного буття як духовно-ейдетичну цілісність «*ontos – sonos – logos*» (буття – звук – звукообразний смисл);

– *синергетичний підхід* уможливорює вивчення звукового образу світу в системній взаємодії психології звуковідчуття і звукообразного мислення митця як суб'єкта культури в аспекті еволюційного саморуху і світобачення;

– *феноменологічний підхід* сприяє визначенню інтенціональної сутності звукообразного сприйняття, мислення й моделювання світу;

– *аксіологічний підхід* пов'язаний з духовно-ціннісним переосмисленням онто-сонологічної сутності музичної творчості в контексті глобалізованого звукового середовища культури;

– *історико-типологічний підхід* спрямований на визначення історичних різновидів фортепіано в історико-стильовій проекції звукового образу світу, що співвідноситься з динамікою розвитку інструментальної культури;

– *метод системного аналізу* пов'язаний із принципом цілісного дослідження звукового образу світу в фортепіанній культурі, що дозволяє розкрити онто-сонологічний зміст твору на концептуальному рівні філософсько-культурологічного узагальнення;

– *семіотичний метод* увиразнює звуковий образ світу через мовно-стильову і темброво-семантичну поетику звукообразного мислення митця;

– *герменевтичний метод* уможливорює осмислення авторської концепції звукового образу світу та визначити креативну місію виконавця-інтерпретатора.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що *вперше*:

– системно обґрунтовано онто-сонологічну концепцію звукового образу світу, що розкриває специфіку музичного буття як духовно-ейдетичну цілісність «*ontos – sonos – logos*» («буття – звук/звучання – звукообразний смисл») у міждисциплінарному дискурсі культурології та музикознавства;

– введено до наукового обігу низку концептів «звуковий образ світу», «онтос-сонос-логос», «онто-сонологічний підхід», «звуко-музична самосвідомість суб'єкта культури», «звукообразне мислення», що апробовані під час вивчення трансформаційних процесів у фортепіанній культурі ХХ ст.;

– визначено функції звукового образу світу в контексті онто-сонологічного підходу щодо вивчення концептуальних засад композиторсько-виконавської звукотворчості;

– виявлено засади онто-сонологічної концепції звукового образу світу у фортепіанній творчості, які актуалізують пізнання звуко-музичної складової культури в контексті трансформації класичної парадигми музичного мислення;

– розкрито вплив глобалізації всесвітнього звукового середовища, зумовленого розширенням самосвідомості митців, на концептуалізацію звукового образу світу в музичній культурі Новітнього часу;

– систематизовано онто-сонологічні настанови звукообразного сприйняття/мислення/творення митця у фортепіанній культурі;

– виокремлено світомоделюючу та семантичну специфіку музичного звука як репрезентанта образу світу, що генерує параметри смислоутворення в сучасній композиторсько-виконавській творчості;

– розкрито органологічну, темброво-артикуляційну, семантико-символічну сутність звукового образу інструмента, який через виконавсько-інтерпретаційну творчість втілює звуковідчуття світу (антропоцентричний макрокосм);

– висвітлено специфіку звукообразного моделювання світу в структурі музичного мислення та виконавської інтерпретації, що відтворює композиторський текст як «звукожиття» свідомості митця;

– доведено, що трансформація звукового образу світу у фортепіанній культурі пов'язана з онто-семіотичним переосмисленням художньо-акустичної концепції звука та темброво-артикуляційної інструментальної фонетики.

*Удосконалено:*

– наукові уявлення про історичні різновиди звукообразу фортепіано як артефакту культури, що відбивають родові ознаки інструментального мислення в контексті еволюції світового мистецтва кінця ХVІІІ – початку ХХІ ст.

*Набули подальшого розвитку:*

– ідеї щодо мовно-стильових новацій, трактувань звука, образу фортепіано, композиторських технік письма, принципів організації звукового матеріалу й часопростору музичних творів (О. Соколов, Б. Сютта, І. Шабунова), які відбили трансформаційні процеси у звукотворчості ХХ ст.

**Теоретичне та практичне значення одержаних результатів.** Розроблений у дисертації онто-сонологічний підхід до вивчення звукового образу світу має загальнометодологічне значення. Культурологічна концепція дослідження слугуватиме теоретико-методологічною основою для подальших науково-

теоретичних розробок щодо вивчення інших феноменів сучасного українського та світового мистецтва. Основні ідеї та положення дисертації сприятимуть розширенню змістовних, філософсько-семантичних аспектів аналізу музичних творів, звукообразного мислення виконавців в реаліях сучасної культури. У роботі розроблено методика онто-сонологічного аналізу творів, що передбачає системне поєднання змістовних, мовно-стильових і виконавських аспектів дослідження (від звукової структури до духовно-ціннісної семантики).

Практичне значення результатів дослідження полягає у тому, що матеріали дисертації можна застосовувати в навчальних курсах «Теорія та історія культури», «Історія музичної культури», «Філософія музики», «Музична естетика», «Музична інтерпретація», «Музична психологія», «Сучасна музика», «Історія фортепіанного виконавства» та інших дисциплінах гуманітарно-культурологічного спрямування у вищих навчальних закладах України. Результати дослідження мають науково-методичний і навчально-педагогічний сенс для розробки навчальних програм, посібників, методичних рекомендацій з курсів «Спецінструмент», «Фортепіано», підготовки доповідей на науково-методичних семінарах з проблем теорії та історії фортепіанного виконавства, осучаснення змісту програм стажування із використанням інноваційних технологій для підвищення кваліфікації та професійної компетентності науково-педагогічних працівників, оскільки сприятимуть ефективному науковому досягненню онтологічно-змістових та психологічних механізмів інструментально-виконавської діяльності музикантів-фахівців.

**Апробація результатів дослідження.** Основні ідеї та висновки дисертації були викладені у 26 доповідях на міжнародних, всеукраїнських та вузівських конференціях, наукових читаннях і симпозіумах: «Шлях до майстерності в реаліях мистецької практики та освіти» (Харків, 2012); «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології» (Київ, 2012, 2014, 2015); «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, 2012, 2015, 2016); «Музична культура Білорусії у світлі наукового осмислення» (Мінськ, 2013); «Театр і музика в сучасному суспільстві» (Красноярськ, 2013); «Класика в сучасній культурі» (Харків, 2013); «Актуальні проблеми теорії музики і сучасної композиції» (Новосибірськ, 2013); «Організація музичного руху: композитор та виконавець» (Київ, 2013); «Мистецька освіта в Україні: традиції, сучасність, перспективи» (Луганськ, 2013); «Музична культура Білорусії: традиції усної та письмової творчості» (Мінськ, 2014); «Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес» (Луганськ, 2014); «Діалог культур в контексті глобалізації» (Київ, 2014); «„Молоде мистецтво” України: проблеми реалізації творчого потенціалу випускників мистецьких вишів» (Київ, 2014); «Бетховен – terra incognita» (Харків, 2014); «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» (Харків, 2013, 2014, 2015, 2016); «Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття» (Київ, Одеса, 2015); «Учитель –

учень: ідея спадкоємності та новаторства в музичній культурі України» (Суми, 2015); «Культурно-мистецькі обрії-2016» (Київ, 2016); «Інтонаційний образ світу: національні спектри» (Харків, 2016).

**Публікації.** Основні положення дисертації відображені в 41 публікації: монографія, 22 статті, серед яких 14 – у наукових фахових виданнях України, 3 – у наукових періодичних виданнях інших держав, 4 – у наукових фахових виданнях України, які входять до міжнародних наукометричних баз даних, 1 – в інших наукових виданнях, 18 тез доповідей у збірниках матеріалів конференцій.

**Структура роботи.** Дисертація складається зі вступу, шести розділів (20 підрозділів), висновків, списку використаних джерел (538 позицій, серед них 24 – іноземними мовами) і додатків. Загальний обсяг дисертації – 456 сторінок. Основний текст викладено на 401 сторінці.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, показано її зв'язок з науковими планами і темами, визначено мету і завдання, методи дослідження. Розкрито наукову новизну дисертації, теоретичне та практичне значення отриманих результатів, наведено структуру дисертації, відомості про апробацію результатів дослідження та публікації автора.

**Розділ 1 «Теоретико-методологічні засади дослідження»** присвячено обґрунтуванню концепту «звуковий образ світу» та методології дослідження.

У **підрозділі 1.1 «Звуковий образ світу в наукових дискурсах сучасної гуманітаристики: репрезентація поняття та основні напрями дослідження»** розкрито сутність поняття «звуковий образ світу» в контексті міждисциплінарного дискурсу та стан наукової розробки досліджуваної теми.

*Філософський* дискурс виявив еволюцію уявлень про музику як звуковий образ світу. Мислення звуковими образами є відображенням фоно- та логоцентричної єдності світобудови, яка утворюється в системі взаємовідношень «буття – звук – звучання – образ світу». У контексті системно-еволюційних уявлень тлумачення ідеї подібності музики до Універсуму відбувалося в різних напрямках. З підвищенням самосвідомості людини як автономного суб'єкта у класичній філософії музика являє собою спосіб звукообразного моделювання дійсності крізь призму внутрішнього світу людини (І. Кант, Г. Гегель, брати Ф. і А. Шлегелі, Е. Т. Гофман, Новаліс, Ф. В. Шеллінг). Наприкінці ХІХ – першої половини ХХ століть тлумачення музики як самодостатнього образу «світової волі» (А. Шопенгауер), «образу Першоєдиного» (Ф. Ніцше), «символічно-виразного образу буття особистісного», «в-собі-сутність», «внутрібожественного самовідчуття» (О. Лосєв) спрямовані на розкриття ідеї *Суцього* у звуковій матерії. У концепціях феноменологічної редукції Е. Гуссерля, онтології чуттєвого



сприйняття М. Гайдеггера розкривається роль свідомості людини у звукообразному моделюванні «картини світу» як індивідуально усвідомленої, відрефлектованої форми суб'єктивного світосприйняття та світопізнання. У сучасній науці виявлення онтологічних основ звукового образу світу зумовлено синергетичним світобаченням (О. Ключев), що поєднує фізико-акустичний, комунікативно-інтонаційний та духовно-ціннісний виміри звукобуття. Онтологізм мислення й досвід наукового пізнання звукового образу світу в контексті глобалізованого середовища відображено у філософських і музично-наукових концепціях Новітнього часу: ідеї «божественного середовища, що звучить» П. Тейяра де Шардена, «ноосфери» (В. Вернадський), «звукосфери», «фоносфери», (М. Тараканов), «мелосфери» (І. Земцовський, М. Каратигіна), «тоносфери» (І. Мацієвський).

Проведений *культурологічний* дискурс щодо розкриття сутності поняття звукового образу світу відобразив інтеграцію різноманітних сфер наукового пізнання: *сонології культури* (Дж. Михайлов, Ю. Рождественський, О. Васильченко), *звукового середовища культури* (Р. Шефер, Т. Цив'ян), *«звукової екології»* (Н. Валін, Є. Назайкінський), *акустичної території* (Б. Лабелль, І. Старікова), *звукового ландшафту* (О. Андрєєва, Ю. Дружкін, С. Єрмакова, В. Матасов, Д. Замятін), *культурного ландшафту* (Н. Дивакова, Г. Ісаченко, В. Каганський, Є. Колбовський, О. Лавренова, О. Шишкіна), *звукового дизайну* (Д. Захар'їн), *аудіальної* (І. Баранова, С. Казакова) та *аудіовізуальної* культури (Н. Кириллова, В. Шликов, Д. Гаклін, В. Динов, З. Алфьорова). Звуковий образ світу конкретизується через акустичний комплекс природно-географічного й культурного середовища, «соціуму, що звучить» (І. Баранова). Звук усвідомлюється як маркер (О. Андрєєва), культурний код, комунікативний засіб трансляції й акумуляції музичних традицій, що розкривають образ світу через звукообразне мислення та психологію звуковідчуття людини.

У контексті *психологічного* дискурсу аналіз категорій «образ світу» (О. Леонт'єв), «образ свідомості» (Л. Виготський, О. Лурія, С. Смірнов, В. Сидорова), «слуховий образ» (В. Носуленко, Т. Романовська, А. Устінова, І. Старікова), «когнітивний образ світу» (О. Баксанський) дозволив узагальнити, що *звуковий образ світу є внутрішньо відтвореною духовно-психічною реальністю, перцептивно-інтермодальною (аудіально-візуально-кінестетичною) формою мислення людини*. Сміслова модель буття формується як цілісний образ свідомості, що ґрунтується на звукообразному уявленні та суб'єктивному звуковідчутті людини. Звуковий образ світу відбиває особистісний смисл, трансформований в свідомості homo musicus завдяки «мислячому слуху» (за Т. Адорно).

У *лінгвістичному* дискурсі (концепціях В. Гумбольдта, О. Потебні, системі художньо-естетичних поглядів Є. Замятіна, В. Маяковського,

літературознавчих розробках К. Дьякової, А. Мансурової) звуковий образ розкривається як звуко-літерний образ дійсності (звук – знак – слово – образ), що відтворюється через специфіку звукової форми слова, підпорядковану мовленнєвому й образно-поняттєвому мисленню. Звукообразна семантика літературно-поетичної мови містить внутрішній (ментальний) образ світу, який увиразнюється через звук – першоелемент буття, що звучить.

*Музикознавчий* дискурс містить авторські розробки, в яких загальне поняття «звуковий образ світу» специфіковано через: *образно-смісловий концепт твору*, зокрема, «інтонаційно-образну модель» (Б. Асаф'єв), «художньо-інтонаційний образ» (А. Сохор), «суб'єктивний звуковий образ» (Є. Назайкінський), «інтонаційно-художній образ світу» (О. Сокол), «інтонаційний образ світу» (Ю. Чекан), «аудіальний поняттєвий образ» (В. Кульбіжеков); *художньо-семантичне втілення темброво-акустичної концепції інструмента* (М. Друскін, О. Алексєєв, Л. Гаккель, О. Радвілович, О. Щербатова, С. Іванова, І. Башарова, Б. Братищев, Н. Ревенко, А. Тимошенко, А. Асфандьярова, К. Мореїн, А. Мінгажев, Н. Смирнова). Висвітлення етапів розвитку фортепіанної культури обґрунтовано на основі *теорій інструменталізму* (І. Земцовський, І. Мацієвський, Н. Харнонкурт), *історії та теорії фортепіанного виконавства й інтерпретації* (Н. Голубовська, Н. Корихалова, А. Малінковська, В. Москаленко, О. Шульпяков, Н. Кашкадамова, Н. Мельнікова, Б. Бородін, С. Вартанов, В. Чинаєв, Д. Андросова).

Огляд наукових концепцій відобразив багатовимірну еволюцію теоретичних уявлень, в яких набуває сенсу концепт звукового образу світу – від метафори до визначення поняття. Концептуалізація ключового поняття відбувається через систематизацію уявлень про специфіку звукообразного відчуття дійсності і мислення митця, що еволюціонують *від космологічного образу світової гармонії до синергетичної моделі буття*. Єдність онтологічних, гносеологічних, світомоделюючих, соціокультурних, сонологічних, ментально-психологічних, семіотичних, звуко-символічних, індивідуально-стильових і виконавсько-інтерпретаційних функцій становить концептуальний зміст звукового образу світу, який актуалізується в сучасній гуманітаристиці. У контексті фортепіанної культури *звуковий образ світу* – це *інтонаційно-контонотонаційний спосіб інструментального звуковираження світовідчуття, що через художньо організований звук об'єктивує самосвідомість митця як суб'єкта культури*.

У **підрозділі 1.2 «Методологія дослідження звукового образу світу у міждисциплінарному просторі культурології та музикознавства»** обґрунтовується значення діалогу означених наук.

Загальну концепцію дисертації визначив культурологічний підхід, що конституює міждисциплінарність як родову ознаку, стратегію наукового

пізнання (О. Кравченко). Для культурологічного осягнення онто-сонологічної концепції звукового образу світу важливим є розуміння звукообразного смислу як утілення звуко-музичного «відчуття культури». Підґрунтям слугують культурологічні праці В. Медушевського, Л. Закса, О. Самойленко, В. Суханцевої, І. Сніткової.

Методологічне значення для розробки онто-сонологічного підходу до вивчення фортепіанної творчості мала сонологічна концепція культури, розроблена Дж. Михайловим, Ю. Рождественським, О. Васильченко. Сонологічний підхід передбачає різноаспектне вивчення звуку/звучання інструменту як культурного феномену, віддзеркалення макрокосму.

Дослідження звукового образу світу в аспекті синергетичного підходу уможливило осмислення багатовимірності фортепіанної культури як системно-еволюційного явища крізь призму саморуку свідомості митця. На основі індукційного «сходження» від рівня іманентно-музичних явищ до сфери глобалізаційно-цивілізаційних змін суспільства, висвітлених у працях В. Шейка, Л. Шульгіної, С. Волкова, розкривається концептуальне значення онто-сонологічної трансформації звукового образу світу в музичній культурі. Отже, синергетичне світобачення вмотивовує звернення до загальнофілософських концепцій «єдності планетарної самосвідомості», які підтверджують вплив глобалізаційних процесів на осмислення всесвітнього звукового середовища (концепції «звукосфери», «фоносфери», «мелосфери», «тоносфери»).

Для аксіологічного осмислення звукового образу світу важливим є, з одного боку, особистісне розуміння звуко-музичного буття, детермінованого самосвідомістю митця, а з іншого – духовно-ціннісне переосмислення онто-сонологічної сутності фортепіанної творчості в контексті звукоцентричної парадигми музичної культури.

Феноменологічний підхід висвітлює інтенціональну сутність звукообразного змісту у співвідношенні «форма – речовина» (М. Гайдеггер, Е. Гуссерль). У звуковій «речовині» музичного твору міститься смисл, істина та справжність духу як «єдність розмаїтості, поданої у почуттях» (М. Гайдеггер).

Історико-типологічний підхід сприяв визначенню звукового образу фортепіано у епохально-стильовій проекції, завдяки чому увиразнено трансформацію звукообразного моделювання світу, що співвідноситься з динамікою розвитку інструменту. Як наслідок, формується фортепіанна культура – еволюційна система звуко-музичної комунікації, спрямована на відтворення інструментальними засобами цілісного звуковідчуття світу композитора й виконавця.

Метод системного аналізу, пов'язаний із принципом цілісного дослідження звукового образу світу в музичній культурі, дозволив розкрити онто-сонологічний зміст твору на концептуальному рівні філософсько-

культурологічного узагальнення (М. Каган, І. Котляревський, Г. Консон). У контексті фортепіанної культури системний аналіз передбачає синтез змістовних, жанрово-стильових і виконавсько-інтерпретаційних аспектів дослідження (від звукової структури до духовно-ціннісної семантики твору).

Для розкриття поетики звукообразного мислення митців застосовується семіотичний метод, що увиразнює звуковий образ світу через мовну, стилістичну і темброво-семантичну специфіку. Основоположне значення мають праці з музичної семіотики і семантики М. Арановського, Г. Орлова, Є. Назайкінського, В. Медушевського, С. Шипа, проблем звукоорганізації музичного твору О. Соколова, О. Нікітенко, І. Шабунової, С. Чащиної, Є. Дементьєвої, Л. Саввіної, С. Щербакової, Т. Литвинової, С. Ісхакової, А. Третьякової, О. Таганова, М. Герасимової-Персидської, С. Шипа.

Герменевтичний метод уможливлює інтерпретацію онто-сонологічної концепції звукового образу світу «очима автора» та виявляє креативну місію виконавця у темброво-інструментальному втіленні звукообразного смислу.

Комплексне поєднання зазначених підходів і методів спрямовано на обґрунтування онто-сонологічної концепції звукового образу світу в фортепіанній культурі, динаміка історико-культурного розвитку якої відображає трансформацію іманентно-музичних, психологічних і духовно-ціннісних засад звукообразного моделювання дійсності.

У **Розділі 2 «Специфіка онто-сонологічного дослідження звукового образу світу в музичній культурі»** розкривається сутність предмета дослідження в умовах трансформації звуко-музичної самосвідомості культури.

У **підрозділі 2.1 «Онто-сонологічний підхід до вивчення звукового образу світу»** обґрунтовано сутність зазначеного методу, що сприяло розкриттю поетики звукообразного сприйняття/мислення/відтворення в трьохелементній системі: «звук – звучання – звуковий образ світу». Відтворення звукообразного смислу в музичному творі відбувається в процесі його слухового сприйняття, пізнання та осягнення. Звуковий образ світу у фортепіанній культурі є результатом роботи свідомості суб'єкта, що конкретизує через інструментальне звуковираження образно-інтонаційну ідею та логіко-конструктивну основу музичного твору. Звукообразне моделювання дійсності, відповідно до онто-сонологічної цілісності буття, підіймає свідомість митця до простору екстрамузичних значень, сприяє осмисленню духовного сенсу звукожиття особистості. Отже, предметом онто-сонологічного дослідження є *звукообразний світ, відтворений у свідомості митця та імплікований у музичний текст у вигляді звукових архетипів, знаків, символів, що відображають історико-культурні, духовно-ціннісні, ментально-психологічні засади музичної культури.*

Онто-сонологічний підхід до вивчення звукового образу світу ґрунтується на динамічних зв'язках між онтологією музичного буття (ontos – «сенса, що звучить») і сонологією культури (sonos – «знак, що звучить»), відбиваючи

специфіку звукообразного мислення – моделювання музичного смислу. Звуковий образ світу опосередкований темброво-інструментальним утіленням. У фортепіанній культурі він осмислюється в контексті пізнавальної парадигми: «буття – звук – звуковий образ інструмента – звуковий образ світу».

Таким чином, онто-сонологічний підхід – це спосіб наукового моделювання звукового образу світу, завдяки якому виявляється його внутрішній зміст у системній взаємодії «*ontos – sonos – logos*». Під онто-сонологічним змістом розуміємо історично усталені складові музичного твору: *ontos* – часопростір як фактурно-композиційна конфігурація (за Ю. Чеканом); *sonos* – функціональні властивості звука та його художнє упорядкування в семіотичній структурі; *logos* – мовленнєва сфера, в якій відтворюється звуковий образ світу, зумовлений свідомістю митця та специфікою інструментального звуковираження (фортепіанною темброво-артикуляційною фонетикою).

У підрозділі 2.2 «*Концептуалізація звукового образу світу в контексті музичної культури Новітнього часу*» виявлено когнітивні настанови осмислення змісту звукового образу світу, що відповідають художньо-світоглядним орієнтирам ХХ – початку ХХІ ст.

Звуковий образ світу, сформований у класико-романтичному мистецтві, трансформується в мистецькій практиці: розширюються межі акустичного сприйняття дійсності, оновлюються засади звуко-музичної комунікації та репрезентації в соціокультурному середовищі. Звук як фізичний феномен пов'язаний з розвитком Всесвіту, еволюцією людини в контексті гео- і біопроектів планети. Виявлено, що музика – це «структурно організоване звукове середовище» (фоносфера, або звуковий фон Землі за М. Таракановим), в якому звук є не тільки структурним елементом музичного твору, але й інформаційно-художнім кодом, виразною складовою образу світу, створюваного в мовно-музичній діяльності.

З'ясовано, що відповідно до *синергетичної парадигми* еволюції звукового образу світу, психології сприйняття й самосвідомості митців дослідницька увага концентрується навколо метафізики звукового середовища з домінуванням аудіовізуального типу світосприйняття, просторово-кінетичного образу мислення. У системі понять та категорій теоретичного музикознавства запропоновано контонаційний (І. Мацієвський) спосіб моделювання й інструментального звуковираження образу світу, що в онто-сонологічному сенсі засвідчує про збіг загальнонаукової парадигми з мистецькою практикою. Відбувається переакцентуація уваги із земного, антроповимірного світу на онтологічне звуковідчуття буття. Активізація пошуків когнітивного ядра звукового образу світу, зумовленого контонаційним способом інструментального звуковираження, посилює функціональні та смислоутворювальні зв'язки між звуком і способом його художньої організації й виконавсько-інструментальної репрезентації, спрямовані на відбиття онто-

*сонологічного змісту* музичного твору. З посиленням ролі аудіовізуального типу світосприйняття, в рамках якого формуються відповідні психологічні настанови звуковідчуття, розширюється змістовна ємність звукового образу світу до значення когнітивного концепту, зумовленого новим етапом самоусвідомлення митців в умовах глобалізації звукового середовища культури.

Концептуалізація звукового образу світу відбувалася в контексті *звук-музичної самосвідомості митців як суб'єктів культури*: когнітивним ядром – об'єктом сприйняття, пізнання та моделювання образу світу – є *звук-сонос*, функціональні властивості якого відбивають онто-сонологічний зміст (звукосмисл), опосередкований інструментальним способом вираження.

У **Розділі 3 «Онто-сонологічний зміст звукового образу світу у фортепіанній культурі»** розкрито специфіку звукообразного моделювання світу як мисленнєво-діяльнісного процесу інтонування.

У **підрозділі 3.1 «Світомоделюючі властивості музичного звука»** розглянуто онтологічну специфіку звукоцентричної моделі світобуття.

Звук – «співрозмовник слуху» (В. Сильвестров), «атом музики» (В. Холопова), «молекула музичного смислу» (Н. Корихалова), структурний елемент музичного твору, що фокусує в собі «згорнуте» розмаїття буття. Музичному звуку як *тону* (від грецьк. *tonos* – напруження, сила, удар) притаманна сукупність функціональних властивостей, серед яких *обертонове забарвлення* (від німецьк. *oberton* – «верхній звук»), *тембровий колорит*, *фонічність*, *сонорність* увиразнюють художньо-семантичну концепцію звукового образу фортепіано. Тонове сприйняття звука, зумовлене інструментальною специфікою звукодобування (артикуляційною і мовно-експресивною контонацією), визначає його концептуальну значущість і світомоделюючі властивості.

У музичному звуці увиразнюються енергія, простір і матерія (Е. Курт), завдяки чому відтворюється «енергетичний зміст» зовнішнього універсуму у внутрішньому слуховому образі. Етос музичного звука невід'ємний від його логосу (В. Медушевський), що наближає до сокровенних основ буття. Звук є «слуховим відбиттям дійсності» (Є. Назайкінський), що відтворюється в єдності об'єктивного (звук як «предмет, що звучить») і суб'єктивного (звук як «сенса, що звучить»). Силою психічної енергії звук як енергетичний потік, збуджений імпульсом і безперервно утриманий у свідомості, перетворюється з акустичного явища на інформаційно-художній код твору, який ідентифікує смислові параметри звукового образу світу в композиторській і виконавській творчості. Це є знаменням «феургійності» («богонатхненності») творчого акту (О. Маркова).

Звук як складова культурного середовища долучається до осереддя музичної духовності – тоносфери (А. Алпатова) музичного твору, що зберігає

зв'язок із культурною традицією, образом мислення, технологією виконавської репрезентації. У виконавській інтерпретації звук/звучання усвідомлюється як експресивно-динамічний рух («дотик – переживання – осмислення»), демонструючи онтологічну специфіку «подолання» фізичної матерії та визволення «над-буттєвої аури» інструментального звукодобування. Отже, світомоделюючі властивості звука зумовлені художньо-акустичними, темброво-семантичними, сонорно-кolorистичними, тоново-енергетичними засадами виконавсько-інтерпретаційного відтворення звукового образу світу.

**У підрозділі 3.2 «Звуковий образ інструмента як символічне відображення взаємодії людини та світобудови»** розглянуто специфіку інструментального звуковираження (*musica instrumentalis*) як відображення онтологічної вертикалі музичної комунікації людини (мікросвіт – *musica humana*) зі світом (макросвіт – *musica mundane*). Звуковий образ музичного інструмента детермінований звуко-музичною самосвідомістю суб'єкта культури. Музичний інструмент – артефакт культури, а його звуковий образ – художньо-акустична й історико-стильова проекція образу світу, інструментальна подoba антропоцентричного макрокосму.

У кожному епоху природна звучність інструмента, його тембральні властивості та семантичне амплуа змінюються разом із трансформацією звукоідеалу культури. Звукоідеал як сукупне уявлення про якість звучання (комплекс артикуляційно-інтонаційних, слухових, тембрових, ритмічних, ладово-гармонічних утворень) залежить від соціокультурних, історико-стильових, семіотичних, психоакустичних, національно-ментальних настанов сприйняття й творіння, а також музичного інструментарію епохи, техніко-виконавських та індивідуально-стильових особливостей. Природа музичного сприйняття, відповідності зорових образів до слухових зумовлюють супідрядність органології ігрового (мануального) простору інструмента (форми, матеріалу, розміру клавіатури, конструкції корпусу) та конфігурації звуковисотної шкали (регістрового діапазону, динаміки тощо) з ландшафтними, архітектурними, образотворчими й абстрактно-геометричними, графічними уявленнями. Звуковий образ світу є духовно-символічним відтворенням «звукожиття» свідомості митця, проекція особливостей його звуковідчуття на звуковий образ інструмента. Символічні функції інструментального звукообразу історично склалися в практиці музикування, а темброва семантика закріпилася у закодованому вигляді в музичному тексті. Перші відбивають родові риси інструментальної культури як звукові архетипи (символи культури), інші – семантизуються в знаки системи музичної мови/мовлення («мігруючі інтонаційні формули», за визначенням Л. Шаймухаметової)

*Звуковий образ інструмента* – артефакт культури, історично детермінований онто-сонологічними, символічними, семантико-семіотичними засадами звукового ідеалу, сформованого в контексті звуко-музичної

самосвідомості суб'єктів культури. Цей концепт володіє культурогенною ємністю, що дозволяє йому транслювати і зберігати атрибутивні властивості та родові риси інструментальної культури. *Звуковий образ фортепіано* – це художньо-акустична концепція інструмента, що виявляє *єдність звуковідчуття* композитора й виконавця-інтерпретатора у способах розкриття темброво-акустичного потенціалу та індивідуальної виконавської стилістики.

У підрозділі 3.3 «*Моделювання звукового образу світу в структурі музичного мислення*» виявлено специфіку звукообразного мислення, яка в контексті музики ХХ ст. переорієнтовується з перцептивно-інтонаційного способу моделювання світу на онто-сонологічний.

Моделювання звукового образу світу відбувається як звуко-мисленнєво-діяльнісний процес перетворення (опредмечування, акомодация) екстрамузичних значень (духовних імпульсів) на звукообразний зміст. Він вкорінений у звукову матерію музичного твору (її становлять звуковисотні, ладово-гармонічні, ритмічні, фактурно-композиційні принципи організації). Звукообразний зміст упорядковується на масштабно-часових вимірах музичного твору (інтонаційному-синтаксичному-композиційному, за Є. Назайкінським). У субзнаковій сфері музичної мови/мовлення здійснюється семантизація звукообразних уявлень у смислові сегменти – *звукові структури* (модуси мислення). Завдяки інтонаційно-слуховій активності та контонаційній синкрезі інструментального звучання внутрішній слуховий образ перетворюється з перцептивно-рефлексивного феномену на музичний сенс – *звуковий образ-ідею*. Відтворюється звуковий образ світу як текст культури, що звучить, в якому елементи фоносфери (звуки, голоси, шуми, тембри, сигнали) втілюються в субзнаки музичної мови/мовлення та фактурні конфігурації. Додамо найвищий рівень композиторського стилю, що є найближчим до моделювання художньої свідомості.

Завдяки когнітивному осягненню своєрідності втілення звукообразного змісту у творах, що належать до різних історико-стильових та мовленнєвих контекстів, виокремлено типи моделювання світу: зображальний, жанрово-семантичний, антропоморфічний, синтетичний, символічний, синестезійний, онто-сонологічний. Предметом звукообразного моделювання є навколишній світ як об'єктивна реальність, відтворена крізь призму людських афектів, почуттів, вражень, емоцій та впорядкована в систему взаємовідносин «звук – знак – звуковий образ».

У музиці ХХ ст. у зв'язку з усвідомленням новітніх стилів та композиторських технік (додекафонії, сонорики, сонористики, пуантилізму, мінімалізму) посилилося предметно-звукове значення фонічних елементів на найвищих рівнях музичного цілого. Оскільки темброво-акустична складова (сполучення темброво-фактурних, регістрових, артикуляційних параметрів) є засадничою для смислотворення, відбувається переорієнтація з перцептивно-



інтонаційного модусу, пов'язаного з психологією душі («живим» диханням, тоново-експресивним звуковідчуттям), на онто-сонологічний спосіб моделювання світу.

Онто-сонологічне моделювання світу зумовлено контонаційною специфікою тембросфери (*musica instrumentalis*) з перевагою соноінтонаційного просторового звуковідчуття інструмента. Контонаційне (від грецьк. *son-top* – *спів-звуччя*) усвідомлення звучання інструмента передбачає «конгломерат звуків» (І. Мацієвський), сприяє темброзвуковому вслухуванню/спогляданню, що надає можливості відтворювати *звукову гармонію світу* як цілісний образ буття (звукосферу). У музиці ХХ ст. з посиленням інтонаційно-контонаційного синкретизму, модальності, відсутністю тонального центру та загостреним звуковідчуттям окремого звука як стильового образу-знаку увиразнюється авторська свідомість через тонову й інструментальну символіку.

Отже, *звукообразне мислення – тип роботи художньої свідомості суб'єкта, при якому сонорні властивості звука, зумовлені організацією музичної цілісності, розкривають онто-сонологічний зміст твору, індивідуалізують авторську свідомість в інструментальній символіці звукового образу світу.*

**У підрозділі 3.4 «Виконавська інтерпретація звукового образу світу»** проаналізовано звуковий образ світу як категорію виконавської інтерпретації, що охоплює в єдине «герменевтичне коло» модуси буття *homo musicus*: «музикування – інтонування – артикулювання» (за концепцією І. Земцовського). У контексті звукоцентричної парадигми культури ХХ ст., її онто-сонологічних, психологічних та художньо-світоглядних орієнтирів виконавець – резонатор звукосфери – усвідомлюється як *homo sonorous*. Він відчуває звуковий світ відразу в «три слухи» (за Є. Назайкінським): «слух-дотик», «слух-переживання», «слух-мислення». Інтонаційно-контонаційне відтворення звукового образу світу в процесі виконання є актом інтелектуально-духовного воління піаніста, що передбачає умоглядне осягнення авторського (нотного) тексту, концентрацію уваги на тоново-процесуальній енергетиці звукодобування (артикуляції, тембровому інтонуванні, «живому диханні») та інструментальному контонуванні (резонуванні тембросфери) як відображення особистісного звуковідчуття інструмента.

Звукообразна реалізація композиторського тексту зумовлена часопросторовими параметрами виконавського мислення. Часові координати виконавської інтерпретації формують *внутрішній інтонаційний час-переживання*. Розрізняють такі виміри виконавського часу, як рух композиційної форми та «драматургічної ідеї» (термін В. Бобровського). Часові параметри виконавської драматургії (темпоритм, метроритм, динаміка, агогіка) є категоріями музичного руху, що пов'язані з динамічністю розгорнення

музичного часу разом із пластикою дихання, «живого мовлення» виконавця (безперервність та інтенсивність ритмічного потоку, енергійний тонус звукодобування, акцентуація, виконавські цезури, сполучення динамічних зростань та спадів у фразуванні з підкресленням центра інтонаційної гравітації). Просторові координати звукообразного мислення виконавця зумовлені *контонотонаційною свідомістю homo sonorous*, оскільки зорієнтовані на розкриття художньо-акустичного, фоно-артикуляційного, темброво-регістрового потенціалу інструмента у звуковому середовищі культури.

Контонотонаційна звукова експресія передбачає *спів-звуччя* зовнішнього і внутрішнього просторів. Зовнішню структуру виконавського простору утворюють: «акустичний простір» (сфера концертного приміщення), «ігровий простір», за термінологією І. Польської (локалізація «звукових тіл» на сцені, концертному залі), *органологічний простір* (форма, конструкція, об'єм корпусу, резонансові властивості матеріалів), *мануальний простір* (розташування звуковисотної шкали клавіатури). Внутрішній («метафізичний») виконавський простір віддзеркалює «досвід часу» (Г. Орлов), матеріалізований у звуці через слухові, дотикові, зорові звуковідчуття, моторно-рухові реакції, закладені в людині генетично й зумовлені інструментальним мисленням та звукоідеалом культури.

*Звукообразне мислення виконавця (homo sonorous) – циклічна послідовність мисленнєво-психо-рухових операцій у часопросторі музичного твору, скерованих на відтворення і коригування звучання інструмента з метою відбиття глибини, об'ємності і перспективи звукового образу світу.*

**Розділ 4 «Фортепіано як втілення звукового образу світу в музичній культурі кінця XVIII – XIX ст.»** присвячено історико-типологічному розгляду звукового образу світу, втіленого у фортепіанній культурі Нового часу.

**У підрозділі 4.1 «Фортепіано як артефакт культури в історико-стильових проєкціях звукового образу світу»** доведено, що трансформація звукового образу світу у фортепіанній культурі зумовлена історико-стильовим розвитком інструменталізму як принципу мислення.

Звуковий образ фортепіано – художньо-акустична палітра інструмента, що віддзеркалює звуковідчуття світу композитора й виконавця у взаємодії мовно-стильової, темброво-фонічної, артикуляційної, фактурно-композиційної, динамічної й темпово-ритмічної семантики звуковираження. Еволюція звукообразу фортепіано в динаміці історико-культурних стильових змін (від виникнення інструменту в 1709 р. до сучасності) засвідчила наявність *історичних різновидів інструментального звукообразу* (класицистичний, романтичний, постромантичний і авангардний). Кожний із них увиразнює специфіку фортепіанного звуковираження в контексті трансформації образу людини й образу світу певної історичної доби. Загалом звуковий образ фортепіано Нового часу відтворив засобами інструментальної репрезентації звукоідеал антропоцентричної картини світу.

Класицистичний образ фортепіано (як утілення інструментального образу світу) характеризується впливом принципів клавикордно-клавесинного, оркестрового артикулювання (з диференціацією пластів фактури, інструментуванням штрихів, рівномірною впорядкованістю темпоритму), інтонаційної лексики неклавірної етимології (семантики «оркестрових знаків», фактурно-композиційних формул, темпів), що ґрунтується на звукотембровому та інтонаційному досвіді виконання поліфонічних, вокальних й оркестрових творів.

Виразальні можливості романтичного образу фортепіано зумовили повноцінне розкриття його темброво-акустичного потенціалу, пов'язаного з: розширенням артикуляційної семантики інструментального звукодобування, динаміки, темпоритму (агогіки), домінуванням співочого типу інтонування, «слухового контролю» (Н. Корихалова) у застосуванні колористичних, архітектонічних та фактурно-регістрових прийомів, педалізації, ускладненням драматургічної логіки композиції (часопросторової організації). Отже, класицистичний звукоідеал, що ґрунтувався на емоційно врівноваженому, чітко-виваженому, артикульованому звуковідчутті інструмента, змінюється на «ілюзорно-романтичний образ фортепіано» (Л. Гаккель), в контексті якого звучання світу «оживає» через темброво-регістрову барвистість, співучість, обертонову насиченість, гучність, віртуозність, оркестровість, масштабність, що належать не лише сольному виконавству, але й розмаїттю ансамблево-оркестрових форм європейського досвіду музикування.

**У підрозділі 4.2 «Звуковий образ світу у пізніх фортепіанних сонатах Л. Бетховена»** розкрито ставлення композитора до інструментального звукообразу, що в пізніх творах передувало романтичному фортепіанному стилю. Л. Бетховен – «творець найширших звукових полотен», який уособлює образ «віртуоза-творця» (С. Фейнберг). Піанізм композитора вирізнявся широтою і розмахом мужньої енергії, темброво-оркестровим інтонуванням з потужним форте, з наростаючою силою «могутніх потоків і лавин звучностей» (О. Алексєєв). Фортепіано набуває оркестрового звучання («оркестр у мініатюрі») і з небувалою звучністю і динамічним розмахом виражає грандіозні задуми. Духовне прозріння останніх років життя композитора – наслідок вимушеної необхідності жити внутрішньою слуховою пам'яттю і уявою. Це зумовило «поворот» художньої свідомості митця («духовидця», за висловом Е. Гофмана і Р. Вагнера) зі сфери пафосу до внутрішньої споглядальності, ретроспективності. Звуковий образ світу, утілений у пізній фортепіанній творчості Л. Бетховена, відтворює філософсько-споглядальну концепцію духовного перетворення, що свідчили про наближення композитора до романтичної концепції буття.

**У підрозділі 4.3 «Відображення романтичного звуковідчуття світу у фортепіанній творчості Ф. Шопена і Ф. Ліста»** досліджено звукообразний світ романтизму, що віддзеркалив «фаустівський дух», новий тип художньої

свідомості (концепцію двосвіття). Романтичний звукоідеал відбиває багатовимірність і нескінченність світу, глибину і безмежність всепроникаючого особистісного Я. В образно-художній системі мистецтва ХІХ ст. особливого значення набуває «метафора далі» (за В. Чинаєвим), яка відобразила вектори духовних пошуків композиторів навколо теми прагнення, руху до недосяжної мети та нових вимірів звукобуття особистості. Новий тип звуковідчуття дійсності – романтично екзальтований, сфокусований навколо внутрішніх почуттів та емоцій.

Звукообразне мислення Ф. Шопена характеризується тонким психологізмом душі, інтровертною спрямованістю експресивно-інтонаційного висловлювання, що зумовлено темброво-колеристичним звуковідчуттям фортепіано через «фактурно-клавійні формули» (термін А. Малінковської). У «агогічній артикуляції» (О. Сокол) величезну роль відіграють такі якості звуку – його вагомість, маса, щільність та просторова локалізація у фактурі. Шопенівський психологізм звукообразного світу, «фортепіанність» позначаються у феноменальній звуковій пластиці, вокальному відчутті інструментальної кантילени. Просторова перспектива безмежної далі відтворюється у витонченій тембровій колористиці піаністичної фактури (з ефектом «розчинення», обертоновим нашаруванням, гармонічним «підсвіченням» мелодії з «повітряним» педальним фоном). Це підкреслюється в кожному моменті, що сприймається як безперервно хвильове відчуття звучання у часі.

Піанізм Ф. Ліста з його артистизмом, екстравертною експресією, ораторським пафосом зумовив інші семантичні функції фортепіано – концертність, віртуозність, оркестрову багатозвучність, масштабність. Багатошаровість фактури з декількома динамічними і колористичними планами, а також гучність, барвистість звучання інструменту створюють яскраву зримість і рельєфність музичної образності. Звукообразне мислення Ф. Ліста-новатора збагатило фортепіанний стиль прийомами оркестрового письма, драматургії крупних форм, розмаїттям віртуозної техніки. Отже, прагнення композиторів-романтиків до всебічного охоплення дійсності, підготувало наприкінці ХІХ ст. онто-сонологічну концепцію звукового образу світу.

У Розділі 5 «Трансформація звукового образу світу в динаміці історико-культурних змін фортепіанного мистецтва (кінець ХІХ – перша половина ХХ ст.)» надано індивідуально-стильову характеристику концептуальних засад звукообразного мислення К. Дебюссі, О. Скрябіна, А. Шенберга, А. Веберна, Б. Лятошинського, які відбили іконічний поворот у звуко-музичній самосвідомості суб'єктів культури на початку Новітньої історії.

У підрозділі 5.1 «Постромантичний образ світу у фортепіанній творчості К. Дебюссі» висвітлено новаторство композитора у сфері музичної мови, руйнування художньо-естетичних норм класико-романтичного мистецтва та методів мислення. Онтологічний спосіб звуковідчуття дійсності К. Дебюссі

спричинив відмову від антропоцентричної картини світу, в якій образ ліричного героя, його душевні пристрасті та переживання виштовхуються «за кадр», завдяки чому посилюється символічна значимість інструментального звукообразу. Поетика звукообразного мислення К. Дебюссі (з інтровертним типом звуко-музичної експресії та відсутністю конфліктного драматизму) ґрунтується на просторово-акустичному відчутті інструментальної фактури.

У постромантичній концепції звукового образу фортепіано посилюються сонорні властивості звука: звуко-темброва колористика (обертонове забарвлення) немовби «підсвічується» полімодальністю, полігармоніями, політональністю. Звукова структура згортається до масштабів тембру-тону, гармонії-барви, мотиву-барви, фактури-рельєфу. Творчому методу К. Дебюссі притаманна комбінаторна гра звукообразів-символів: словесних (назва, епіграф, підзаголовки, авторські ремарки), жанрових (скерційність, вальсовість, маршовість, фанфарність), архетипних (дзвоновість, бій курантів), тонових (звуко-комплекси, мікротеми, опорні тони ладу). Головну роль у відтворенні звукового образу світу відіграють артикуляційні способи фортепіанного звукодобування і темброколорит. Тембр функціонує як барвисто-фонічний та структурний чинник (темброво-інтонаційне розгортання звукової ідеї, темброве розрізнення тональностей, що зумовлює драматургічний принцип контрастів-зіставлень розділів композиції).

**У підрозділі 5.2 «Антропокосмос звукового образу світу у фортепіанній творчості О. Скрибіна»** простежено взаємозв'язок між духовно-особистісною та ціннісно-семантичною орієнтованістю свідомості композитора на відтворення нової концепції звукового образу світу.

Скрибінівський пафос проявляється в підвищеному емоційно-напруженому градусі звукової експресії, сповненої енергією всеперемагаючого прометеївського духу. Звуковий образ світу, утілений у фортепіанній творчості О. Скрибіна, розвивається під впливом усепроникаючої енергії космічної стихії, сакральної символіки прадавніх цивілізацій. Налаштування до прихованої таємничості звукобуття спонукає до прояву надмузичних здібностей композитора – дару «кольорового слуху» (синопсії). Поєднання звука, світла й кольору слугувало своєрідним «психофізіологічним резонатором», що посилило просторове, багатовимірне, над-буттєве звуковідчуття світу. Звукообразне моделювання дійсності О. Скрибіним пояснюється спрямованістю до художнього інтуїтивізму, глобалізму й онто-сонологізму мислення, звуковираження невиразного, виходу за межі людського виміру, космічної стихії в єдиному звуковому континуумі Буття.

«Фортепіанність» як ознака музичного мислення О. Скрибіна й обертоновий принцип звукотворчості зумовили єдність онтологічного і символічного способу звукотворення, що передбачає зв'язки між *звуком-тоном, барвою і світлом*. Через інструментальний спосіб вираження звукового

образу світу випромінюється творча енергія митця, який перебуває в духовному стані Богоспівкування.

Таким чином, у творчості К. Дебюссі та О. Скрыбіна відобразився постромантичний образ світу – провісник нової концепції звуковідчуття, утіленої в композиторській практиці майбутніх поколінь ХХ ст.

У **підрозділі 5.3** *«Експресіоністична інтерпретація звукового образу світу у контексті нових орієнтирів звукотворчості: А. Шенберг, А. Веберн»* проаналізовано зміни звуко-музичної самосвідомості суб'єктів культури першої половини ХХ ст., що супроводжували трансформацію засадничих механізмів сприйняття, моделювання й відтворення звукового образу світу. В фортепіанній музиці це співпало з початком звукових експериментів композиторів-авангардистів, проведених під гаслом Е. Вареза – «Визволення звука!». Експериментальний дух і атмосфера епохи відтворюються відкриттями у сфері звукових технологій, як прояв внутрішнього самоусвідомлення митців, еволюції уявлень про специфіку музичного звука як фізико-акустичного феномену, що стає центральним концептом творчості. Дегуманізація, естетика нігілізму, духу свободи, інтелектуалізм, елітарність мистецтва засвідчили прорив творчої свідомості до вищої сфери звукобуття, «світу ідеальних смислів» (Х. Ортега-і-Гассет). Переосмислюється значення композитора – це «людина-сосуд» (А.Веберн), «провідник універсального космічного Духу» (А.Шенберг), який мислить абстрактними категоріями звука, кольору, об'єму, простору, форми, фактури, композиції.

Атональність, додекафонія, серіалізм і пуантилізм емансипували звук-тон, зробивши його атомом дванадцятитонової композиції. Звук мислився як «згорнута мелодія», ціла «пісня» (тип «мелодії звукових барвистостей», або Klang-fabenmelodie). У трактуванні образу фортепіано відтворюється експресіоністичний дух часу з характерним для нього експресивно загостреним тонутом звукодобування, тяжінням до різких темпово-динамічних співставлень, фактурних стрибків, впливом темброво-артикуляційної семантики оркестрових звучань, підкріпленої атональною ідеєю музичного творення. Отже, можна стверджувати про те, що відбувалася онто-семіотична трансформація звукового образу світу.

У **підрозділі 5.4** *«Національні риси звукового образу світу в фортепіанних творах Б. Лятошинського»* розкрито новизну звуко- та життєвідчуття українського композитора, що позначилася в симфонізації пісенного фольклору й вираженні національної ідеї через символізм мовоутворення. Б. Лятошинський як митець свого часу мав на меті відтворити постромантичну концепцію звукового образу світу крізь призму «національного музичного світовідчуття» (вислів О. Козаренка). Експресивно загострене відчуття Б. Лятошинським дійсності, інтуїтивний пошук нового «звукового ідеалу» на національно-стильових засадах української музики першої третини ХХ ст.

віддзеркалилися в камерно-інструментальних жанрах, а згодом – у симфонічній творчості.

Таким чином, у фортепіанній культурі першої половини ХХ ст. були закладені концептуальні засади символічного (К. Дебюссі, О. Скрейбін, Б. Лятошинський) і авангардного (А. Шенберг, А. Веберн) моделювання образу світу, що переконливо засвідчує трансформацію класико-романтичної концепції звукотворення на онто-сонологічну.

**Розділ 6 «Концептуалізація онто-сонологічного змісту звукового образу світу у фортепіанній культурі другої половини ХХ ст.»** розкриває плюралізм авторських ідей й концепцій звукообразного буття/мислення/відтворення, що трактується як новий етап розвитку самосвідомості культури.

У **підрозділі 6.1 «Трансформація звукового образу світу у контексті нової онтології звука»** визначено, що під впливом концепцій (феноменології «нового атомізму» Е. Гуссерля, Р. Інгардена, О. Лосева, Ю. Лотмана, постмодернізму Ж. Ф. Ліотара, Ж. Бодрійяра, «нової філософії звука» Л. Кирилліної) сформувалося наукове уявлення про гіпер-сенсубелізований тип звуківідчуття, який відповідає принципам структуралізму. «Структуральна людина» сприймає окремий тон як структуру, що звучить, а музику – як «чисту» звукову матерію, в якій немає нічого, крім відношень між інтенсивностями, тембрами та тривалостями» (Ж.-Ф. Ліотар).

У зв'язку зі змінами світоглядних орієнтирів звукотворчості відбулося «переродження» музики як процесу (традиція Б. Асаф'єва) в «музику звукових барв» (І. Шабунова). Це спричинило перевагу темброво-акустичних (спектрально-обертонних) та просторових параметрів звука як формо- та смислоутворюючого елементу музичної матерії. Метафізичні (ейдетичні) звукообрази, пов'язані з темброво-сонорною і конструктивно-композиційною ідеєю творіння музики, зумовили формування авангардної темброво-артикуляційної фонетики. Онто-сонологічна трансформація звукового образу світу ґрунтується на автономності звука, розширеному трактуванні інструментального тембру і посиленні ролі сонорних якостей звучання (забарвлення, щільність, просторовість, інтенсивність, пластичність).

Авангардний звуковий образ світу репрезентовано такими різновидами фортепіано: розширений (чвертьтоновий), струнний, підготовлений (препарований). Вони характеризуються різноманітними стилістичними прийомами пов'язаних з ними прийомів звукодобування – від ударно-шумового (звуки-стуки, звуки-шуми, барабанність, репетитивна техніка), сформованих під впливом футуризму, конструктивізму, мінімалізму, *педально-колеристичного* туше, зумовленого сакрально-синергійною естетикою тембросонорного звучання фортепіано, новими техніками письма (додекафонія, сонорики, алеаторики), до *альтернативних засобів* виразності та прийомів гри (ковзання, щипання, удари по струнах, корпусу, використання позамузичних предметів). Отже, трансформаційні процеси у композиторській практиці другої половини

XX ст. відбивають переорієнтацію звукообразного мислення митців з експресивно-інтонаційної на онто-сонологічну парадигму.

У **підрозділі 6.2** «*Онто-сонологічна специфіка звукообразного світу Дж. Кейджа*» розкрито індивідуально-стильову концепцію «всезвучної музики» американського композитора, в якій відбулися духовно-релігійні (дадаїзм, дзен-будизм), творчо-експериментальні (винахід нових інструментів – «звукових тіл»), художньо-стильові (урбанізм, футуризм, мінімалізм, конструктивізм, концептуалізм) та національні-етнічні (поєднання європейської, південноазіатської, африканської, латиноамериканської культур) настанови звукообразного мислення. «Інтуїтивно-імпровізаційний» метод композиції Дж. Кейджа (за визначенням О. Григоренко) з новачійними принципами фрагментації, репетитивності та комбінаторики вмотивований прагненням композитора «омузичити» акустичні події навколишнього звукового середовища, звернутися до архаїчних традицій музикування (синкретизму гри, співу, танцю) та розширити з цією метою інструментальну звукоферу з думуванням ритмо-ударного та шумового аспектів у трактуванні звукообразу фортепіано. Постать композитора трактується як винахідник нових інструментів, майстер, що вдосконалює існуючі інструменти та «колекціонер звукових ефектів», які допомагають реалізувати суб'єктивне звуковідчуття. Винахід, реконструкція або модифікація інструмента стають важливими складовими творчого процесу. «Препароване фортепіано» Дж. Кейджа є результатом пошуку особливих звукових ефектів, що виходять за межі рівномірно-темперованого строю, надають можливості відтворити потрібний звуковий образ світу з «африканським колоритом» (наприклад, у танцювальній композиції «Вакханалія», «Сонатах та інтерлюдіях» для підготовленого фортепіано).

Новаторство композитора зумовлено бажанням адаптувати інструмент під образ звучання іншого культурного середовища або винайти раніше не відомий звуковий механізм чи трансформувати вже існуючий позамузичними засобами, що відповідає концепції препарованого фортепіано. Під музичним інструментом розуміється будь-яке «звучне тіло», включаючи не тільки успадковані від футуристів релікти урбаністичної цивілізації (мотори, електричні дзвінки, друкарські машинки, пропелери, паровозні й автомобільні гудки), але й побутові предмети (меблі, книги, папір, вікна, стіни, двері та ін.).

Ударно-шумова інструментальна сонорика позначилася і на концепції звука у творчості Дж. Кейджа. Звукова матерія – це складний комплекс взаємодії музичних тонів, шумів та призвуків, які об'єднуються в цілісний акустичний об'єкт. Інструментальний звук композитор трактує як звук-тон, звук-шум, звук-ілюзія. Дж. Кейдж розробляв новаторські прийоми й методи реалізації «усезвучного» глобального простору Землі, у середовищі якого людина-митець прагне до духовного звукопоглядання й самозанурення в царині звукового Логосу Буття.



У **підрозділі 6.3 «Концептуалізм звукового образу світу А. Шнітке»** визначено філософсько-концептуальні константи звукообразного мислення композитора. Зацікавленість А. Шнітке темброво-акустичним потенціалом фортепіано виявляється саме в пізній період творчості як етап підсумовування життєвого і творчого шляху композитора. Ємність символіки музики А. Шнітке змушує відчувати глибинні підтексти образів, завдяки чому музичний зміст сприймається метафізично, тобто інтерсуб'єктивним способом переживання. У фортепіанному циклі «П'ять афоризмів» виникає тяжіння до інтроспективності та сповідальності, оснований на саморефлексії, за допомогою яких здійснюється пошук духовно-філософських основ буття. До концепту рефлексивного мислення пізнього А. Шнітке належать *інтертекстуальність* з широким діапазоном різних музичних, літературних і філософських «підтекстів» («гра зі смислами» різних пластів культури), *символізм*, який посилює смислову багатозначність кожного семантичного елементу музичного цілого аж до найдрібніших одиниць (окремого звука-атома, паузи, ритмоінтонації, звуко-тембрового сполучення, гармонійного звороту) та *медитативність*, якій властиві уповільнене звуковідчуття часу, тихе звучання, найтонші барви та нюанси, увага до деталей.

У фортепіанних сонатах А. Шнітке звукообразний зміст репрезентують: самодостатність окремого звука-атома як важливого драматургічного елементу; просторово-акустична багатошаровість і сконцентрованість фактури, що утворює ефект об'ємності й нескінченності звукового простору; темброколеристична різноманітність звукової палітри з динамічним рельєфом у межах від *ffff* до *pppp*; максимальне семантичне навантаження на звуко-тембр, звуко-ритм, створення різноманітних темброво-семантичних образів («повітряний», «вібруючий», «ірреальний», «затухаючий») з інструментально-акустичними ефектами; метафізичне відчуття пауз; звернення до клавірної (*non legato*) та ударно-шумової артикуляції й прийомів звукодобування (репетиційно-мартелятна техніка, кластери). Темброва семантика фортепіано збагачується звуковими імітаціями інструментальних образів (струнних, духових, органних, клавесинних, дзвонових) та вокально-хорових звучань. Отже, для поезики А. Шнітке смислоутворюючою є звукова драматургія, яка ґрунтується на гіпер-сенсibiliзаційному звуковідчутті й умінні виразити через інструментальний образ концепцію часу.

У **підрозділі 6.4 «Поетика звукового образу світу у фортепіанній творчості В. Сильвестрова»** розкрито онто-сонологічну специфіку звуковідчуття та світовідображення композитора, вкорінену у звуко-музичну свідомість автора.

Основою звукової картини світу В. Сильвестрова є особливий спосіб світобачення та світовідчуття композитора як мислителя-музиканта, художника-лірика. У поетично витонченому, благородно високому і одухотвореному світі образів відбивається особливий склад внутрішнього

світогляду В. Сильвестрова, що поєднується з професіоналізмом і композиторською майстерністю. Філософсько-естетичні засади його творчості пов'язані з новаторськими концепціями звуку, тиші («звученнєвих пауз»), «нової простоти», «панмелодизму», інтроспективно-медитативної лірики, а також інтонаційною пластикою ритму і почуттям мелосу «співочої душі» людини. У цьому полягає неповторне поєднання дисонантної звукофери авангардних технік з пісенною лірикою, інтровертністю й кордоцентризмом, які характеризують ментальність української душі, а також інтроспективність, філософсько-медитативне мислення.

Мислення В. Сильвестрова є звукоцентричним: звуко-тембр, навіть пауза втілюють онто-сонологічне звуковідчуття дійсності. Його музика є звуковим духовтіленням краси в платонівському розумінні, що узагальнюється через художньо-акустичні можливості фортепіано. Сакральнo-синергійне звучання інструменту стає своєрідним утіленням духовного єднання людського і природного буття, «голосу світу» або «співу світу про самого себе» (В. Сильвестров).

У соноінтонаційному впорядкуванні «співочої форми» (визначення М. Нестьєвої) лінія розвитку розгортається навколо звука-атому – соноімпульсу. При цьому напруженість внутрішньої динаміки «тихого співу» (зазвичай у діапазоні «інтенціональної динаміки» *mp – ppp*) підвищує семантичну значимість найдрібніших нюансів, деталей, занурюючи свідомість реципієнта до сфери метафізики звуку. Музика В. Сильвестрова спонукає інтерпретатора до «входження» у внутрішню «семантичну обертональну сферу» (за висловом композитора), що пошепки відкриває таїну буття. Її неможливо «втримати руками» або виразити у словах, а лише інтуїтивно відчувати у дзеркалі власної душі.

У **підрозділі 6.5 «Креативна місія виконавця в системі культурних цінностей постмодернізму»** виявлено роль інтерпретатора як носія виконавської культури в контексті сучасних засад музичної комунікації.

Культурні цінності постмодернізму, що вплинули на формування «інтерпретуючої свідомості» виконавця, можна узагальнити в певних концепціях та ідеях: експерименталізм, інноваційний вектор мистецтва, тяжіння до полілогу минулого та сучасності, відмова від канонів, художній твір як текст («відкрита форма», «смерть автора» Р. Барта, М. Фуко, деконструкція Ж. Дерріди, інтертекстуальність, колажність, полістилістика, гра), акцентування на герменевтичній діяльності реципієнта в системі художньої комунікації, феномен перфомену, що набуває статусу «буттєвої події» й характеризується проникненням мистецького арт-простору в повсякденне життя. Усе вищезазначене посилює комунікативний діалог виконавця із авторським текстом, долучає слухачку свідомість до процесу інтерпретації. Музичний твір постмодернізму як результат творчої співпраці композитора і

виконавця спрямований, передусім, на реципієнта (слухача-глядача), який у результаті психічної реакції реконструює й осмислює твір як текст. «Відкритий» текст алеаторно-сонорної композиції змушує інтерпретатора варіювати вибір засобів звукової виразності, залучати реципієнта-слухача до художнього процесу новотворення онто-сонологічного змісту. Таким чином, переосмислення креативної місії виконавця зумовлене формуванням нового типу музичної комунікації, коли зникає межа між мистецтвом та життям, урівноважується значущість усіх суб'єктів творчості під час сприйняття й відтворення звукообразної моделі світу.

## ВИСНОВКИ

На основі виробленої міждисциплінарної методології дослідження в дискурсі полілогу культурології та мистецтвознавства проведено комплексне наукове дослідження трансформації звукового образу світу в фортепіанній культурі, що детермінована звуко-музичною самосвідомістю митців Новітнього часу. Уперше здійснено теоретичне осмислення концепту звукового образу світу, проаналізовано специфіку існування в різних сферах гуманітаристики, визначено його функції в музичній культурі. Висунуто і обґрунтовано онто-сонологічну концепцію звукового образу світу, що розкриває культурний сенс музичного буття в системі «*ontos – sonos – logos*» («буття – звук/звучання – звукообразний смисл»). Розкрито концептуальне значення звукового образу фортепіано, що відбив поетику звукообразного мислення митців в контексті трансформації концептуальних засад моделювання образу світу в музичній культурі.

Досягнення поставленої мети дослідження дозволило дійти основних наукових висновків.

1. Звуковий образ світу є специфічним явищем музичної культури, принципом моделювання дійсності, унікальним способом відображення самосвідомості митця як суб'єкта культури.

2. Культурологічна специфіка поняття звукового образу світу розкривається через систему функцій в музичній культурі:

- *онтологічна* – розкриває духовно-ейдетичну сутність музичного буття, відтворену у свідомості *homo sonorous*;
- *гносеологічна* – відбиває процес пізнання митця, в якому звук-sonos є джерелом, першоосновою звукообразного моделювання світу;
- *світомоделююча* – відображає онто-сонологічну систему моделювання світу «буття – звук – смисл»;
- *соціокультурна* – увиразнює специфіку звукообразного уявлення світу, зумовлену особливостями звуковідчуття митця в контексті звукового середовища культури;

- *сонологічна* – виокремлює звук як самодостатній феномен культури, що здатний відображати модель світу;
- *ментально-психологічна* – відбиває звуко-музичну самосвідомість митця (мислення, звуковідчуття, сприйняття, музична експресія), зумовлену національними, духовно-ціннісними детермінантами культури;
- *семіотична* – розкриває образ мислення митця в системі музичної мови/мовлення;
- *звукосимволічна* – висвітлює звукообразний смисл через звук (художньо-інформаційний код) та звуковий образ інструмента (артефакту культури), імпліковані в музичний текст у вигляді звукових знаків, символів;
- *індивідуально-стильова* – конкретизує звуко-музичну самосвідомість митця через поетику звукообразного мислення, опосередковану інструментальним звуковираженням світовідчуття;
- *виконавсько-інтерпретаційна* – індивідуалізує мислення музиканта у розкритті онто-сонологічного змісту твору через художньо-семантичне втілення темброво-акустичної концепції інструмента.

3. Звуковий образ світу як концепт детермінується в системі категоріальних зв'язків з філософсько-культурологічними поняттями («образ світу», «картина світу», «модель світу»). Він складається як сукупний звуковий портрет культури, що характеризує «дух» історичної доби, специфіку звуко-музичної самосвідомості митців. Звукообразне сприйняття/мислення/відтворення світу в свідомості людини визначається онтологічними, духовно-ціннісними, історико-культурними основами буття та індивідуально-особистісним досвідом.

4. Онто-сонологічна концепція звукового образу світу розкривається через систему «*ontos – sonos – logos*», відтворюючи духовно-ейдетичну єдність буття, що звучить (соносфери) та звукожиття свідомості митця (логосфери). Звуковий образ світу відображає синергію буття як системно-еволюційну модель взаємовідношення людини-митця (суб'єкта творчості) зі світом (природою, суспільством, культурою, мистецтвом).

5. Онто-сонологічний підхід як спосіб наукового моделювання звукового образу світу розкриває внутрішній зміст музичного твору в системній взаємодії: *ontos* – музичний часопростір; *sonos* – художнє упорядкування звука в семіотичній структурі; *logos* – мовленнєва організація інструментального звуковираження. Онто-сонологічну концепцію звукового образу світу у фортепіанній культурі розкривають: світомоделюючі властивості звуку як першоелемента музичного буття; *звукообразне мислення виконавця*, що корелюється часопросторовими і інструментальними параметрами інтонаційно-контонанційного звуковираження; *художньо-акустична концепція інструмента*, що виявляє єдність звуковідчуття композитора та виконавця.

6. У музичній культурі звуковий образ світу – це інтенціонально керована форма звукообразного мислення митця, закріплена в семіотичній структурі твору, маркована звуковими символами (архетипами, образами-знаками, музичними інструментами як культурними артефактами). У сфері фортепіанної культури звуковий образ світу – тип роботи художньої свідомості виконавця як суб'єкта творчості, при якому темброво-акустичні й фоно-артикуляційні властивості інструментального звука розкривають художню цілісність музичного змісту.

7. Звуко-музична самосвідомість митця як суб'єкта культури (*homo sonorous*) є результатом осягнення і відображення звуковідчуття світу. Концептуалізація звукового образу світу в Новітню добу зумовлена парадигмальними змінами, сформованими в контексті синергетичного світобачення. В результаті переакцентується увага митців з антроповимірного світу на онто-сонологічне звуковідчуття, зумовленого впливом теорій всесвітнього звукового середовища. Когнітивним ядром звуко-музичної самосвідомості митця Новітнього часу є *звук-сонос*, онтологічне значення якого розкривається через світомоделюючі, символічні та семантичні функції, а також способи художньої організації та виконавсько-інструментальної репрезентації.

8. Звуковий образ інструмента відбиває індивідуальну концепцію звуковідчуття митця у множинності художнього відображення світу. Звуковий образ фортепіано детермінується параметрами інструментального мислення композитора (акустичними, темброво-колеристичними, ладово-гармонічними, ритмо-фактурними, фоно-артикуляційними, темпово-динамічними) відповідно до специфіки звукообразного мислення виконавця, втілену через темброво-артикульоване звучання (сенсорно-тактильне звуковідчуття інструмента). У фортепіанній культурі відбилося розмаїття звуковідчуття світу, що розкривається через градацію темброво-інструментальної артикуляції (кантиленну, темброво-оркестрову, обертоново-ілюзорну, тоново-експресивну, ударно-шумову).

9. В динаміці історико-культурних змін фортепіано як артефакт культури усвідомлювалося по-різному – символ аристократичного духу, елітарності, інтелектуалізму, «щоденниковий інструмент», співрозмовник, «двійник» ліричного героя, об'єкт звукового експерименту у творчій лабораторії митця, рівноправний учасник перформансу. Рухомою силою еволюції звукового образу фортепіано – від класицистичного (Л. Бетховен), романтичного (Ф. Шопен, Ф. Ліст) до постромантичного (К. Дебюссі, О. Скрябін) і авангардного (А. Шенберг, А. Веберн, Дж. Кейдж, А. Шнітке, В. Сильвестров) є прагнення композиторів і виконавців збагатити та урізноманітнити темброво-акустичне звуковідчуття інструмента в контексті трансформації образу людини і образу світу.

11. Звукообразне мислення митців Нового та Новітнього часів дозволило з'ясувати, що фортепіано є універсальним засобом відображення звукового образу світу: від духовної височини образного змісту, дієвості конфліктної драматургії (Л. Бетховен), чуттєво-поетичної екзальтації антроповимірного світу (Ф. Шопен, Ф. Ліст) до концентрації уваги на споглядальності, темброво-фонічній символічності (К. Дебюссі, О. Скрябін), експресивній афористичності (А. Шенберг, А. Веберн), темброво-семантичній персоніфікації звуковідчуття (Б. Лятошинський).

12. Розвиток фортепіанної культури у другій половині ХХ ст. сягнув широкого спектра звукообразних ідей та новацій: від абстрактних звукових образів, розмаїття експериментів із висотно-акустичними параметрами звука до втілення ідей планетарного масштабу, невичерпних смислових глибин, таємниць буття, звукових архетипів культури (концепція всезвуччя Дж. Кейджа, концептуалізм А. Шнітке, «панмелодизм» В. Сильвестрова). Це сприяли розширенню різновидів трактування фортепіано (чвертьтонового, струнного, підготовленого із відповідними прийомами гри).

13. Онто-сонологічний підхід дозволив розкрити концептуальні засади трансформації звукового образу світу в фортепіанній культурі ХХ ст., що відображають фундаментальні настанови мислення митців: інтелектуалізм, звуковий експерименталізм, новизна звуковідчуття інструменту, переорієнтація з класичної парадигми звукообразного мислення на онто-сонологічну.

Трансформація звукового образу світу в фортепіанній культурі зумовлена онто-сонологічними засадами музичного смислоутворення Новітнього часу, серед яких концептуально значущими є:

- «винайдення звука» у творчій лабораторії митця, знаходження відповідного принципу роботи зі звуковим матеріалом (композиційно-технічний, стилістичний й інструментальний аспекти творчості);
- звук – соноімпульс, першоматерія, структурне ядро, що підпорядковує Ціле;
- смислоутворююча роль тембру в інтеграції сонорного часопростору, що зумовлює новий спосіб інтонування – *соноінтонацію*, в якій кожний звук темброво семантизується, набуває значення «градуїрованої маси», зосереджується увага на фонічному мікропроцесі (мікроінтервалі, мікродинаміці, мікрохроматиці);
- рівноцінне виразно-сміслові й духовно-ціннісні значення дихотомії «звук – тиша», що мають спільну музично-змістову функцію – озвучення сутності Буття (метафізики звукового середовища);
- домінування онтологічного звуковідчуття сонорного простору, яке ґрунтується на ідеї «саморуху» звукової матерії;
- відмова від психологічної програмності, музики як «мови почуттів», опозиції «*emotio – ratio*», замість яких народжується ідея множинності Багатосвіту («*Multiverse*»), що самовідтворюється в звуковому образі інструменту.

14. На основі аналізу фортепіанної творчості ХХ – ХХІ ст. виокремлено типологію трактування звукового образу фортепіано: *символічне* (К. Дебюссі, О. Скрябін, Б. Лятошинський); *темброво-афористичне* (А. Шенберг, А. Веберн); *поліінструментальне* (Дж. Кейдж); *сакральньо-синергійне* (А. Шнітке, В. Сильвестров).

15. Онто-сонологічний дискурс вивчення динаміки трансформації звукового образу світу в фортепіанній культурі Новітньої доби відбив переорієнтацію звуко-музичної самосвідомості митців – *від символізму до авангардизму* (кінець ХІХ – перша половина ХХ ст.), *від конструктивізму до філософії серця* (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.). Виявлену інтерпретаційну парадигму звуко-музичного самоусвідомлення виокремлює постать творчої особистості митця (композитора і виконавця), звукоцентричне мислення якого відображає концепцію інтонованого звуковідчуття епохи. Таким чином, звуковий образ світу є результатом єднання системно-еволюційної синергії буття та творчого духу людини-митця.

Перспективи подальшого дослідження мають кілька напрямів: 1) філософський, вмотивований узагальненням закономірностей розуміння світобуття через звук, онтології звука в контексті філософських концепцій; 2) культурологічний, зумовлений дослідженням звукового аспекту життєдіяльності соціуму, етносу, характеру формування звукового іміджу, середовища культури; 3) психологічний, спрямований на вивчення перцептивно-когнітивного значення слухової рефлексії та уявлення у відтворенні звукового образу світу в свідомості людини; 4) мистецтвознавчий, що розкриває семантику звука, яка індивідуалізує авторську свідомість в контексті новітніх форм художньої комунікації; онто-сонологічну специфіку звукотворчості в сучасній медіа-культурі (в контексті аудіо- та аудіовізуального мистецтва); 5) музикознавчий надає перспективу дослідження онто-сонологічної специфіки звукообразного мислення митців у різних сферах інструментальної творчості.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### *Монографія*

1. Рябуха Н. О. Звуковий образ світу: онто-сонологічне дослідження фортепіанного мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. : монографія / Н. О. Рябуха; Харк. держ. акад. культури. — Харків : Вид-во Бровін О. В., 2016. — 336 с.

### *Статті в наукових фахових виданнях України:*

2. Рябуха Н. Виконавська інтерпретація як метод пізнання музичного твору / Н. Рябуха // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. — Х. : ХДАДМ, 2009. — № 16. — С. 135–142.

3. Рябуха Н. Звукообраз как философско-эстетическая категория в музыке / Н. Рябуха // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. — Х. : ХДАДМ, 2012. — № 1. Сер. : Мистецтвознавство. — С. 154–157.
4. Рябуха Н. Инструментальный образ мира в фортепианных транскрипциях С. Ю. Юшкевича / Н. Рябуха // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. — Х. : Вид-во ТОВ «С.А.М.», 2012. — Вип. 37. Шлях до майстерності в реаліях мистецької практики та освіти. — С. 37–46.
5. Рябуха Н. Звукообраз як категорія метафізики музики: смислові виміри творчості / Н. Рябуха // Культура України : зб. наук. пр. — Х. : ХДАК, 2012. — Вип. 39. Сер. : Мистецтвознавство. — С. 234–242.
6. Рябуха Н. Семантико-аксіологічні основи звукообразу в сучасній музиці / Н. Рябуха // Культура України : зб. наук. пр. — Х. : ХДАК, 2012. — Вип. 38. Сер. : Мистецтвознавство. — С. 264–275.
7. Рябуха Н. Звукообраз фортепіано у камерно-інструментальній творчості В. Сильвестрова / Н. Рябуха // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. — Х. : ХДАДМ, 2012. — № 3. Сер. : Мистецтвознавство. — С. 129–133.
8. Рябуха Н. Звукообразна семантика як феномен сучасної композиторської творчості / Н. Рябуха // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. — Х. : ХДАДМ, 2012. — № 3. — С. 47–50.
9. Рябуха Н. Звукообраз в исполнительском искусстве: от метафоры к категории (этимологический дискурс) / Н. Рябуха // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство : зб. наук. ст. — Вип. 40. — Х. : ТОВ «С.А.М.», 2014. — С. 72–84.
10. Рябуха Н. Специфіка виконавської інтерпретації в системі трансформації культурних парадигм постмодернізму / Н. Рябуха // Культура України : зб. наук. пр. — Х. : ХДАК, 2014. — Вип. 44. Сер. : Мистецтвознавство. — С. 111–120.
11. Рябуха Н. Фортепианные сонаты А. Шнитке как классическое наследие современной культуры / Н. Рябуха // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. — Х. : Видавництво ТОВ «С.А.М.», 2014. — Вип. 41. : Класика в сучасній культурі. — С. 328–339.
12. Рябуха Н. Звукообраз як концепт у пізній фортепіанній творчості Л. Бетховена / Н. Рябуха // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. — Х. : ТОВ «С.А.М.», 2015. — Вип. 45. : Бетховен – terra incognita. — С. 171–186.
13. Рябуха Н. Просторовість як параметр звукообразного мислення виконавця: теоретико-методологічний аспект / Н. Рябуха // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. — Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2015. — № 1 (вип. 33). Сер. : Мистецтвознавство. — С. 46–57.



14. Рябуха Н. Відображення романтичного звуковідчуття світу у фортепіанних творах Ф. Шопена і Ф. Ліста / Н. Рябуха // *Культура України : зб. наук. пр.* — Х. : ХДАК, 2016. — Вип. 53. Сер. : Мистецтвознавство. — С. 18–28.
15. Рябуха Н. Онто-сонологія звукообразного мислення Дж. Кейджа / Н. Рябуха // *Культура України : зб. наук. пр.* — Х. : ХДАК, 2016. — Вип. 54. Сер. : Мистецтвознавство. — С. 202–213.

*Статті в наукових періодичних виданнях інших держав та наукових фахових виданнях України, які входять до міжнародних наукометричних баз даних:*

16. Рябуха Н. Звуковой образ как феномен культуры: опыт междисциплинарного синтеза / Н. Рябуха // *Культура і Сучасність : альманах.* — К. : Міленіум, 2014. — № 2. — С. 112–119.
17. Рябуха Н. Звукообраз фортепіано в динаміці історико-культурних змін / Н. Рябуха // *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство.* — К. : Міленіум, 2014. — Вип. II (3). — С. 229–236.
18. Рябуха Н. Поэтика звукообразов в творчестве В. Сильвестрова / Н. Рябуха // *Музычная культура Беларусі і свету ў навуковым асэнсаванні. Наукковыя працы Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі.* — Мінск : УА «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі», 2014. — Вып. 31. Сер. 1 : Беларуская музычная культура. — С. 178–188.
19. Рябуха Н. Звукообраз у фокусі сонологічного методу дослідження музичної культури / Н. Рябуха // *Культура і Сучасність : альманах.* — К. : Міленіум, 2015. — № 2. — С. 98–106.
20. Рябуха Н. Звукообраз як категорія музичного мислення: онтологічний та гносеологічний аспекти / Н. Рябуха // *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство.* — К. : Міленіум, 2015. — Вип. II (5). — С. 181–187.
21. Рябуха Н. Концептуализм позднего фортепианного творчества А. Шнитке (на примере цикла «Пять афоризмов») / Н. Рябуха // *Вопросы музыкального исполнительского искусства. Научные труды Белорусской государственной академии музыки.* — Минск : УО «Белорусская государственная академия музыки», 2015. — Вып. 36. Сер. 5 : Вопросы теории и истории исполнительского искусства. Музыкальная педагогика. — С. 177–188.
22. Рябуха Н. Онтологическая специфика музыкального звука как исполнительской категории / Н. Рябуха // *Южно-Российский музыкальный альманах.* — 2015. — № 1 (18). — С. 40–46.

*Статті в інших наукових виданнях:*

23. Рябуха Н. Поэтика звукового образу світу Б. Лятошинського / Н. Рябуха // *Культура України : зб. наук. пр.* — Х. : ХДАК, 2015. — Вип. 51. Сер. : Мистецтвознавство. — С. 26–39.

*Матеріали та тези доповідей конференцій:*

24. Рябуха Н. Ціннісні орієнтири дослідження звукообразу в сучасній композиторсько-виконавській творчості / Н. Рябуха // *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології* : зб. матеріалів Шостої міжнар. наук.-творч. конф., присвяч. 10-річчю кафедри мистецьких технологій, 8–9 листоп. 2012 р. / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. — К. : НАКККіМ, 2012. — С. 169–170.
25. Рябуха Н. Звукообраз фортепіано ХХ ст.: художньо-акустична концепція інструмента / Н. Рябуха // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матеріали міжнар. наук. конф., 22–23 листоп. 2012 р. / Харк. держ. акад. культури. — Х. : ХДАК, 2012. — С. 308–309.
26. Рябуха Н. Звукообраз як категорія музичної інтерпретації / Н. Рябуха // *Мистецька освіта в Україні: традиції, сучасність, перспективи* : матеріали VII всеукр. наук.-практ. конф., 27–29 берез. 2013 р. / Луганська держ. акад. культури і мистецтв. — Луганськ : ЛДАКМ, 2013. — С. 385–389.
27. Рябуха Н. Образ человека в инструментальном театре В. Сильвестрова (на примере «Драмы» для скрипки, виолончели и фортепиано) / Н. Рябуха // *Театр и музыка в современном обществе* : материалы междунар. симп., 17–20 апр. 2013 г. ; Красноярская госуд. акад. музыки и театра. — Красноярск, 2013. — С. 109–113.
28. Рябуха Н. Семантика звука в сучасній композиторській творчості / Н. Рябуха // *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття* : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 18–19 квіт. 2013 р. / Харк. держ. акад. культури. — Х. : ХДАК, 2013. — С. 133.
29. Рябуха Н. Звукообраз в исполнительском искусстве: опыт междисциплинарного анализа / Н. Рябуха // *Актуальные проблемы теории музыки и современной композиции* : материалы междунар. научно-практич. конф., 18–20 нояб. 2014 г. — Новосибирск : Новосибирская госуд. консерватория, 2014. — С. 226–236.
30. Рябуха Н. Образ звуку в камерно-інструментальній творчості В. Сильвестрова / Н. Рябуха // *Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес* : матеріали V всеукр. наук.-практ. конф., 13–14 берез. 2014 р. / Луганська держ. акад. культури і мистецтв. — Луганськ : ЛДАКМ, 2014. — С. 344–348.
31. Рябуха Н. Феномен звукового образа мира в контексте современного мироощущения / Н. Рябуха // *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології* : зб. матеріалів Сьомої міжнар. наук.-творч. конф., 9 квіт. 2014 р. / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. — К. : НАКККіМ, 2014. — С. 64–67.
32. Рябуха Н. Звукообраз фортепіано в динамике историко-культурных изменений / Н. Рябуха // *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття* : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 24–25 квіт. 2014 р. / Харк. держ. акад. культури. — Х. : ХДАК, 2014. — С. 93–94.

33. Рябуха Н. Трансформація звукообразного мислення в музичній творчості ХХ століття / Н. Рябуха // «Молоде мистецтво» України: проблеми реалізації творчого потенціалу випускників мистецьких вишів» : тези доповідей всеукр. міждисциплінар. наук.-творч. та практ. конф., 28 листоп. 2014 р. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://www.mari.kiev.ua/Konf\\_28\\_11\\_2014\\_Tezy.pdf](http://www.mari.kiev.ua/Konf_28_11_2014_Tezy.pdf).
34. Рябуха Н. Інструментальний звук як артефакт культури / Н. Рябуха // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 22–23 квіт. 2015 р. / Харк. держ. акад. культури. — Х. : ХДАК, 2015. — С. 76–77.
35. Рябуха Н. Трансформація звукообразу як смислової моделі світу у творчості Б. Лятошинського / Н. Рябуха // Учитель – учень: ідея спадкоємності та новаторства в музичній культурі України (до пам'ятних дат з дня народження Р. М. Глієра, Б. М. Лятошинського, І. Ф. Карабиця) : зб. ст. та матеріалів всеукр. наук.-практ. конф., 23–24 квіт. 2015 р. / Сумський держ. пед. універ. ім. А. С. Макаренка. — Суми : ТОВ ВПП «Фабрика друку», 2015. — С. 108–112.
36. Рябуха Н. Інструментальний звукообраз в фортепианном наследии А. Шнітке / Н. Рябуха // Мистецька освіта в культурному просторі України ХХІ століття : зб. матеріалів міжн. наук.-творч. конф., 28–30 квіт. 2015 р. / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. — К. : НАКККіМ, 2015. — С. 239–242.
37. Рябуха Н. Дослідження звукообразу в контексті сучасного діалогу культурології та музикознавства / Н. Рябуха // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф., 26–27 листоп. 2015 р. / Харк. держ. акад. культури. — Х. : ХДАК, 2015. — С. 241–242.
38. Рябуха Н. Трансформація романтичної концепції звука та фортепіано у творчості К. Дебюссі / Н. Рябуха // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології : зб. матеріалів Восьмої між нар. наук.-творч. конф., 16 квіт. 2015 р. — К. : НАКККіМ, 2015. — С. 106–109.
39. Рябуха Н. Емансипація звуку в музичному мистецтві авангарду / Н. Рябуха // Культурно-мистецькі обрії — 2016 : зб. наук. праць. — К. : НАКККіМ, 2016. — Ч. I. — С. 93–96.
40. Рябуха Н. Звукообразний світ у фортепіанних творах Дж. Кейджа / Н. Рябуха // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 21–22 квіт. 2016 р. / Харк. держ. акад. культури. — Х. : ХДАК, 2016. — С. 128–129.
41. Рябуха Н. Фортепіано в історико-стильових проєкціях звукового образу світу / Н. Рябуха // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф., 24–25 листоп. 2016 р. / Харк. держ. акад. культури. — Харків : ХДАК, 2015. — С. 235–237.

## АНОТАЦІЇ

### **Рябуха Н. О. Трансформація звукового образу світу у фортепіанній культурі: онто-сонологічний підхід. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури. – Харківська державна академія культури. – Харків, 2017.

У дисертації вперше здійснено комплексне культурологічне дослідження звукового образу світу, зорієнтоване на осмислення звукоцентричної парадигми музичної культури Новітнього часу. Обґрунтовано онто-сонологічну концепцію звукового образу світу через систему «ontos – sonos – logos» (буття – звук/звучання – смисл). Звуковий образ світу детерміновано цілісним розмаїттям звуковідчуття людини, що корелюється звукообразним мисленням та імплікується у семіотичній структурі музичного твору в темброво-інструментальних образах-знаках. У фортепіанній культурі звуковий образ світу є інтонаційно-контнаційним способом інструментального звуковираження, який через художньо організований звук об'єктивує звуко-музичну самосвідомість митця.

Розкривається онто-сонологічний зміст звукового образу світу через систему функцій (онтологічну, гносеологічну, світомоделюючу, соціокультурну, сонологічну, ментально-психологічну, семіотичну, звуко-символічну, індивідуально-стильову й виконавсько-інтерпретаційну). Онто-сонологічний підхід дозволив виявити сутність трансформації звукового образу світу, що полягає у розширенні звуко-музичної самосвідомості митців, концептуалізації онто-сонологічних засад звукообразного моделювання дійсності.

**Ключові слова:** музична культура, фортепіанна культура, культурологія, звук, звуковий образ світу, онто-сонос-логос, онто-сонологічний підхід, звуко-музична самосвідомість суб'єкта культури, трансформація, звукообразне мислення, звуковий образ фортепіано, фортепіано як артефакт культури.

### **Рябуха Н. А. Трансформація звукового образа мира в фортепианной культуре: онто-сонологический подход. – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 26.00.01 – теория и история культуры. – Харьковская государственная академия культуры. – Харьков, 2017.

В диссертации впервые осуществлено комплексное культурологическое исследование звукового образа мира, ориентированное на осмысление звукоцентрической парадигмы музыкальной культуры, воплощенной в концептуальных основах фортепианного творчества Новейшего времени. Обоснована онто-сонологическая концепция звукового образа мира, которая раскрывает специфику звукообразного восприятия/мышления/отражения синергии бытия в трехэлементной

системе «*ontos – sonos – logos*» (бытие – звук/звучание – смысл). Звуковой образ мира детерминируется целостным разнообразием звукоощущений человека, которые коррелируются звукообразным мышлением творческой личности и имплицитуются в семиотической структуре музыкального произведения в виде темброво-инструментальных образов-знаков. В сфере фортепианной культуры звуковой образ мира – интонационно-контонационный способ инструментального звуковыражения, который через художественно организованный звук объективирует звуко-музыкальное самосознание творческой личности (шире – культурное самосознание).

Раскрывается онто-сонологическое содержание звукового образа мира через систему функций (онтологическую, гносеологическую, миромоделирующую, социокультурную, сонологическую, ментально-психологическую, семиотическую, звуко-символическую, индивидуально-стилевую и исполнительски-интерпретационную). Онто-сонологический подход как способ научного моделирования звукового образа мира раскрывает внутреннее содержание музыкального произведения в системном взаимодействии: *ontos* – музыкальное время-пространство как фактурно-композиционная конфигурация; *sonos* – художественное упорядочение звука в семиотической структуре текста; *logos* – речевая организация инструментального звуковыражения. Онто-сонологическую концепцию звукового образа мира в фортепианной культуре раскрывают: миромоделирующие свойства звука как первоэлемента музыкального бытия; звукообразное мышление исполнителя, которое коррелируется пространственно-временными параметрами интонационно-контонационного звуковыражения; художественно-акустическая концепция инструмента, раскрывающая единство звукоощущения композитора и исполнителя.

Звуковой образ фортепиано отражает индивидуальную концепцию звукоощущения автора во множественности художественного отражения мира. Образ фортепиано детерминируется параметрами инструментального мышления композитора (акустическими, темброво-колористическими, ладогармоническими, фактурно-регистровыми фоно-артикуляционными, темпово-динамическими) в соответствии со спецификой звукообразного мышления исполнителя, воплощенной через темброво-артикулированное звучание инструмента. Эволюция звукообраза фортепиано в динамике историко-культурных и стиливых изменений (от появления инструмента в 1709 г. до современности) показала наличие исторических разновидностей инструментального звукообраза (классицистический, романтический, постромантический и авангардный). Каждая из них подчеркивает специфику фортепианного мышления в контексте трансформации образа человека и образа мира. В фортепианной культуре отразилось разнообразие звукоощущения мира, которое раскрывается через градацию темброво-инструментальной артикуляции (кантиленной, темброво-оркестровой, обертоново-иллюзорной, тоново-экспрессивной ударно-шумовой).

Онто-сонологический подход позволил выявить сущность трансформации звукового образа мира, которая заключается в расширении звуко-музыкального самосознания творческой личности, концептуализации онто-сонологических основ звукообразного моделирования действительности. В фортепианной культуре переориентация с классической парадигмы музыкального мышления на онто-сонологическую обусловлена обновлением параметров музыкального смыслообразования, темброво-артикуляционной инструментальной фонетики, расширением психо-семантических установок слушательского восприятия и исполнительской интерпретации.

**Ключевые слова:** музыкальная культура, фортепианная культура, культурология, звук, звуковой образ мира, онто-сонос-логос, онто-сонологический подход, звуко-музыкальное самосознание субъекта культуры, трансформация, звукообразное мышление, звуковой образ фортепиано, фортепиано как артефакт культуры.

**Riabukha N. O. Transformation of the sound-image of the world in the piano culture: onto-sonological approach. – Manuscript.**

The dissertation submitted in fulfilment of the requirements for the PhD in Arts degree, specialization 26.00.01 – Theory and History of Culture. – Kharkiv State Academy of Culture. – Kharkiv, 2017.

This dissertation is the first complex culturological research of the sound-image of the world with intention to analyse the paradigm of the musical culture of the Modern Age, which was oriented on sound. The research formulates the onto-sonological notion of the sound-image of the world through perceiving/thinking/reproducing the synergy of being with sound-images within the system «ontos – sonos – logos» (being – sound/sounding – meaning). The sound-image of the world is determined by the holistic and diverse perception of sound, which is correlated to thinking with sound-images and is implicated in the semiotic structure of a piece of music in signs and symbols related to timbre and instruments. In the piano culture, the sound-image of the world is an intonation-connotational way of instrumental sound-expression, which objectifies the sound-musical consciousness of an artist through artistically organized sound.

The onto-sonological content of the sound-image of the world is explicated through a system of functions (ontological, gnoseological, world-modelling, sociocultural, sonological, mental and psychological, semiotic, sound-symbolic, individual style, and performance/interpretation). Onto-sonological approach has allowed us to reveal the nature of the transformation of the sound-image of the world, which consists in widening the sound-musical consciousness of artists and conceptualization of onto-sonological grounds of sound-image modelling of reality.

**Key words:** musical culture, piano culture, culturology, sound, the sound-image of the world, ontos-sonos-logos, onto-sonological approach, sound-musical consciousness of a subject of a culture, transformation, sound-image thinking, sound images of the piano, piano as artifact of culture.