

5. Межуев В. М. Культура и история. Проблемы культуры в философско-исторической теории марксизма. – М., 1977. – С.67.
 6. Морозов М., Коль О. Дестинация – важнейший элемент туризма // Туризм практика, проблемы, перспективы. – М., 1998. – №1. – С.18–21.
 7. Философский энциклопедический словарь. – М., 1989. – С.293.
 8. Пазенок В. С., Федорченко В. К. Философия туризма. – К.: Кондор, 2004. – 268 с.

References

1. Buzskij M. P. Muzej kak social'nyj institut // Tradicii patriotizma v kul'ture i istorii Rossii. – Volgograd, 2007. – S.12–15.
 2. Vsemirnaja hartija po kul'turnomu turizmu (1974).
 3. Gordin V. Je., Sushinskaja M. D., Jackevich I. Teoreticheskie i prakticheskie podhody k razvitiu kul'turnogo turizma // Konvencija kul'tury i turizma na poroge XXI veka. – SPb. – Jedinburg, 2000. – S.18.
 4. Kagan M. S. Chelovecheskaja dejatel'nost'. – M.: Politizdat, 1974. – S.184.
 5. Mezhujev V. M. Kul'tura i istorija. Problemy kul'tury v filosofsko-istoricheskoj teorii marksizma. – M., 1977. – S.67.
 6. Morozov M., Kol' O. Destinacija – vazhnejšij jelement turizma // Turizm praktika, problemy, perspektivy. – М., 1998. – №1. – S.18–21.
 7. Filosofskij jenciklopedičeskij slovar'. – М., 1989. – S.293.
 8. Pazenok V. S., Fedorchenko V. K. Filosofija turizma. – К.: Kondor, 2004. – 268 s.

Orlova O. V., Candidate of Cultural Studies, Art. Lecturer of the Department of Cultural Studies of the Mykolajiv Branch of the Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine, Mykolaiv), lena.orlova1609@gmail.com

Bondarchuk–Chugin I. Yu., Candidate of Historical Sciences, associate professor of the hotel–restaurant and tourist business department, Nikolajev branch of the Kiev National University of Culture and Arts (Ukraine, Mykolaiv), rubkaz65@gmail.com

Cultural tourism in the formation of national identity

The tendency of the development of «cultural tourism» in Ukraine is determined in the article. The analysis of the regional approach as for the defining of the Ukrainian cultural–and–historical potential is given; the strategies of tourist activity management in Ukraine are suggested.

Keywords: «cultural tourism», recreational potential, cultural potential, tourist region, tourist infrastructure.

* * *

УДК 78.01:787.61:788.2:786.8

Сологуб В. Д.,

кандидат педагогічних наук, доцент за наказом кафедри музичного мистецтва, Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв» (Україна, Миколаїв), victoriya12ds@gmail.com

Латко В. Б.,

викладач кафедри музичного мистецтва, Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв» (Україна, Миколаїв), aliancesll@gmail.com

Шермет В. В.,

старший викладач кафедри музичного мистецтва, Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв» (Україна, Миколаїв), vita_vl@ukr.net

Роль та значення музичних інструментів у контексті культурно–історичного розвитку

Розглядається роль музичних інструментів у розвитку культури, зокрема, акцент робиться на поліфункціональності самої музики та

музичних інструментів, які забезпечують власне звуковидобування: музичні інструменти відігравали в історії культури не лише розважальну роль, але мали й сакральне символічне навантаження. Відтак, мета статті – висвітлення головної ролі та значення музичних інструментів у культурно–історичному розвитку людства на прикладі шестиструнної академічної гітари, акордеону та тромбону. Дослідження поєднує музикознавчі та культурологічні методи: зведення методологій різних наук є однією з вимог міждисциплінарного підходу. Велику роль грають також системний та історичний методи. У ХХ ст. деякі музичні інструменти втратили свої колишні позиції, тому актуальними залишаються спроби відновлення репутації, наприклад, гітари та акордеону, які сьогодні часто стикаються з упередженням та сумнівом у тому, чи можуть вони бути більшим, ніж просто розважальні інструменти. Крім того, недостатньо праць присвячено таким інструментам, як тромбон, про який відомий здебільшого лише корпус вузьких робіт з інструментознавства, незрозумілий дослідникам з інших сфер. Музичні інструменти використовуються не лише у профанних, але й у сакральних цілях, зважаючи на їхній глибокий потенціал: від відобування певних ритмів та звуків як анестезуючого засобу до викликання катарсичних переживань в людині.

Ключові слова: музичні інструменти, інструментознавство, гітара, тромбон, акордеон, оркестр.

Музика у сучасному світі сприймається переважно у її профанному аспекті професійної діяльності чи розваги. Але музичні інструменти, за допомогою яких відбувається звуковидобування, несуть ціннісне навантаження сакральності в культурній історії людства: під час ритуалів музичні інструменти забезпечували необхідний ритм та ступінь напруженості через поєднання відповідних звучань. Проведення медичних операцій передбачало застосування монотонної музики для досягнення ефекту анестезії. Музичні інструменти (окрім людського голосу та природних чи індустріальних шумів – алюзія на нову музику ХХ ст.) – спосіб створення потрібного музичного супроводу. Деякі мелодії дозволялося відтворювати лише в процесі ритуалу: в одних випадках, це вимагало застосування повного набору музичних інструментів, а в інших – лише певних інструментів. В історії культури музичні інструменти використовувалися для стимулювання пристрастей, їх приборкання, та навіть для аргументації існування Бога. Музичні інструменти як динамічний та мінливий чинник опосередкованого конституювання культури та образу культури, феномен, що володіє виховною та освітньою потужністю, виявляють, таким чином, свою актуальність та потенціал для наукового дослідження.

Музичні інструменти постають центральним предметом дослідження В. Н. Апатського («Про деякі принципи роботи музиканта–духовика над звуком»), І. І. Земцовського («Музичний інструмент і музичне мислення»), Е. Штокмана («Дослідження народних музичних інструментів Європи»), С. Газаряна («У світі музичних інструментів»). Про культурогенетичну роль музики та музичних інструментів писали Ю. В. Балакін («Про деякі аспекти соціальної ролі первісного мистецтва»), В. Н. Бичков («Музичні інструменти. Основи художнього ремесла»), І. Д. Заруцька («Музичні інструменти в міфологічних уявленнях східних слов'ян»), Г. Ріман («Катехізіс історії музики»). Фундаментальні праці з інструментознавства належать також К. Башкіровій та Р. З. Шарафутдиновій («Акордеон та його роль у розвитку музичного мистецтва»), Д. Блюму («Короткий курс інструментознавства»), Н. Н. Зряковському («Загальний курс інструментознавства»), В. І. Кожухарю («Інструментознавство. Симфонічний і духовий оркестри»), А. М. Міреку («З історії акордеону та баяну»), Е. Шар-

нассе («Шестиструнна гітара: від витоків до наших днів»), М. В. Сергєєву («Інструментознавство як наука»), М. Чулак («Інструменти симфонічного оркестру»), В. Розанову («Інструментознавство»).

Виділення раніше невіршених частин проблеми. Специфіка сучасного гуманітарного дискурсу передбачає застосування методів міждисциплінарного дослідження до тем, які раніше вважалися вузькоспеціалізованими та відокремленими. Дане дослідження зводить воедино методи музикознавства (вужче – інструментознавства) та культурології для вибудовування системного підходу до визначення культурогенетичної ролі та історико-культурного значення музичних інструментів.

Стаття ставить ціллю висвітлення головної ролі та окреслення значення музичних інструментів у культурно-історичному розвитку людства на прикладі шестиструнної академічної гітари, акордеону та тромбону.

Д. Блюм у «Короткому курсі інструментознавства» буде логіку викладу шляхом поділу праці на розділи згідно з відокремленням відповідних груп музичних інструментів:

1) струнні (щипкові: арфи, балалайки, домри, гуслі, гітари, лютні, бузуки та мандоліни; смичкові: альти, скрипки, віолончелі та котрабаси);

2) духові (зокрема лабіальні дерев'яні духові: флейти, ріжки, дудки, бандури; язичкові дерев'яні духові: гобої, кларнети, дудки, фаготи та контрфаготи, а пізніше – саксофон; мідні: труби, валторни, гелікони, сузафони, тромбони та туби);

3) ударні (литаври, ксилофони, віброфони, гавали, дарбуки, трикутники, барабани, бубни, кастаньети, тарілки, оркестрові дзвони та дзвіночки; клавішні ударні: челеста);

4) можна зазначити групу язичкових (гармоніки: гармонь, акордеон клавішні або кнопчні та губна гармоніка; окремо: варган);

5) клавішні (духові: органи, фісгармонії, акордеони клавішні або кнопчні, гармоні; струнні: фортепіано, клавесини, клавикорди, вьорджинели) [2].

Перші три групи дослідник називає найдавнішими. Серед них першість появи належить ударним, представленим тріскачками, брязкальцями, барабанами тощо. Зі струнних інструментів першими з'являються щипкові: наприклад, первісна «арфа» – лук (зброя) мисливця, де тятива служила в якості струни. Стародавні духові інструменти вироблялися з морських черепашок (можна згадати, що музичний інструмент та одночасно атрибут війни в давній Індії, який, зокрема, фігурує в «Махабхараті» у бога Крішні, – мушля), рогів великих тварин, очерету тощо. Хоча Г. Ріман і підкреслює, що «орган, даний людині природою, – голос, є давніше, ніж будь-який штучний музичний інструмент. Але питання, що ж має більш давнє коріння: спів чи груба музика первісних ударних інструментів, а також і рук, якими озброїла людину природа і які у первісних народів глибокої давнини грали первинну роль у супроводі танцю» [8, с. 12].

З найдавніших часів люди намагалися об'єднати інструменти, намагаючись збільшити силу звуку, розширити обсяг інструментів, змішати «фарби» різних звучань. Правда, не в усі епохи музикантів цікавила відмінність тембрів інструментів і можливості, які дають

поєднання різних інструментів для отримання нових, складних відтінків звучань. Багатоманітність різновидів оркестру формувалася протягом століть. Довгий час оркестр розвивався у надрах оперних та церковних ансамблів. «Саме ж слово «оркестр» походить від грецького «орхестра» – так називалася в античній Греції площадка перед театральною сценою <...> Характерно, що інструменти церемоніального оркестру підбиралися не стільки за принципом тембрового окрасу, скільки через їхні «магічні якості» [6, с. 6]. Оркестром, таким чином, називається велика група музикантів–інструменталістів, об'єднаних для виконання інструментальних творів або для акомпанування вокальним чи інструментальним сольним творам. Розрізняють два типи об'єднання інструментів в певні склади або ж в інструментальні ансамблі: оркестр і камерний ансамбль. Під камерним ансамблем зазвичай мають на увазі невелику кількість музикантів, об'єднаних в один колектив (дует, тріо, квартет, квінтет, секстет тощо), або ж невеликий оркестр неповного складу, як наприклад, салонний. Часто прийнято також називати «ансамблем» невеличкий оркестр випадкового складу. Саме з цих міркувань камерним складом називають оркестр Генделя (1685–1759, «Concerto grosso»), Баха (1685–1750, «Бранденбургські концерти» і сюїти для оркестру). В даний час розрізняють наступні основні склади оркестру:

1) Струнний смичковий оркестр: складається з перших скрипок, других скрипок, альтів, віолончелей і контрабасів;

2) Струнний щипковий оркестр (три склади: «неаполітанський», що складається в основному з мандолін і гітар, російський балалаєчний та український, що складається з бандур);

3) Духовий оркестр: складається з різних духових інструментів; виділяються окремо й мідний духовий оркестр;

4) Симфонічний оркестр, до складу якого входять смичкові, духові та ударні (іноді з додаванням деяких щипкових та інших інструментів).

XVI століттю належать перші спроби фіксації в нотному записі інструментального ансамблю. За винятком небагатьох творів цього періоду, в яких фігурував бажаний склад інструментів, більшість п'єс, призначених для ансамблевого виконання, мали напис: «Придатна для співу та гри»; таким чином, інструменти для даного твору підбиралися за діапазоном кожної партії самими виконавцями. Лише в останній чверті XVII ст. починає формуватися певний (постійний) оркестровий склад. На це вказує, перш за все, перерахування інструментів на початку твору. В цей же час формується чотириголосний склад струнної групи, який замінив собою випадковий трьох–чи п'ятиголосний смичковий ансамбль, використовуваний французькими, італійськими, англійськими та іншими композиторами. Протягом XVII ст. струнна група починає займати провідне місце; в період Баха, Генделя, Вівальді (1678–1741) струнна група стає розвиненою чотириголосною провідною групою оркестру, виступаючи часто в якості самостійного оркестрового складу.

Появу або винахід тих чи інших музичних інструментів важко з точністю встановити: це стосується не лише найдавніших часів, але й більш пізніх епох. Кожен вид інструменту, зберігаючи часто основний

принцип побудови, піддавався постійним змінам та вдосконаленням. Лише з появою партитури, з моменту закріплення складів оркестру можна говорити про більш ясний, історично «правильний» хід розвитку інструментарію. Можна констатувати, що розвиток інструментів знаходиться у тісному зв'язку з мінливими вимогами емоційного змісту музики, а також з розвитком композиторської техніки; в свою чергу, зміни в конструкція інструментів, поява їх нових видів відкривають перед композиторами нові музично-технічні можливості. Важливим виявляється й педагогічно-виховний аспект музики: педагогічні цілі змінюються з ходом історії, зумовлюючи трансформацію звуковидобування, а відтак впливаючи й на розвиток самих музичних інструментів. У свою чергу, музичні інструменти здійснюють зворотній вплив на духовно-емоційний стан людини, виховуючи певні стандарти моральності. Отож, роль та значення музичних інструментів ми розкриємо на прикладі звертання до шестиструнної гітари, акордеону та тромбону.

Походження гітари губиться в пітьмі століть. Коли саме з'явилася на світ гітара достеменно невідомо. Але в XIII ст. вона була вже широко відома в Іспанії. Іноді початок родоводу гітари відносять мало не до античних часів, аргументуючи це тим, що назва гітари походить від найменування давньогрецької кіфари. Але і кітаррон, і цитра теж запозичили свої назви від кіфари, однак ні на кіфару, ні на гітару ці інструменти не схожі, так само як не схожі вони і між собою. Приємно було б вимірювати історію гітари тисячоліттями, але треба рахуватися з фактами: від кіфари походить лише назва, а не сам інструмент. Якщо в XIII ст. гітара вже була широко відома, значить приписати народження гітари можна приблизно до X-го чи XI-го ст.ст. Але навіть у цій версії можна сумніватися, оскільки історія музики знає випадки, коли з моменту появи інструмента і до його поширення проходило досить небагато часу. До початку XIX ст. вже цілком сформувалася сучасна шестиструнна гітара – та, яку ми зараз називаємо класичною. До того ж в знаменитому трактаті Йоханнеса Тінкторіса «Про винахід і застосування музики» (1484 р.) можна знайти подібне твердження: «Існує інструмент, винайдений каталонцями, який одні називають *guiterre*, інші – *ghiterne*. Він, безсумнівно, походить від ліри (хоча за розміром і менше її); у ліри він запозичує форму черепахи, а також лад і спосіб гри» [9, с. 12–13]. Починаючи з середини XIII ст., гітара (латинська, мавританська чи інша) бере активну участь у всіх розвагах. На мініатюрах вона з'являється в якості інструменту, який акомпанував танцюристам або співакові; бачимо ми її і в різних ансамблях. Спеціально для гітари стали писати музику великі композитори того часу. А знаменитий скрипаль і композитор Ніколо Паганіні не тільки складав п'єси для гітари, він блискуче грав на ній і навіть давав концерти. Музиканти одностайні в оцінці його майстерності: якби він взагалі не грав на скрипці, то напевно прославився б як гітарист. З'явилися композитори та виконавці, які присвятили себе тільки гітарі. Італієць Мауро Джуліані (1781–1829) своєю творчістю довів, що гітара – повноцінний солюючий інструмент, їй доступні складні, віртуозні твори. Сам він і безліч його учнів довели виконавство на гітарі до досконалості. До середини 20-х рр. XX ст. блискуче минуло гітари було

майже забуто, репутація її сильно похитнулася. Мало не всі вважали гітару міщанським інструментом, чому особливо раділи карикатуристи. Відродити забуту славу гітари зміг Андрес Сеговія (1893–1987). Творчість гітариста породжувала певні питання. Як, гітара звучатиме у стінах консерваторської зали? Чи можливо таке? Але навіть зараз, коли концерти всесвітньо відомих виконавців-гітаристів стали звичайним явищем, не можна сказати з абсолютною певністю, що упередження проти гітари розвіялося повністю [3, с. 25–27].

За силою звучності група мідних духових перевершує інші інструменти симфонічного оркестру. Але було б помилково думати, що ця група та її окремі представники повинні виступати лише як «важка артилерія» за своєю роллю чи функціями в оркестрі. Найбільш потужний, по силі звуку, представник групи мідних – тромбон може забезпечити виключно м'яке піанісімо. Деякі музиканти вважають тромбон навіть більш чарівним інструментом, ніж валторна. Тромбон класифікується як ширококолензурний мідний духовий інструмент подовженої форми (до 115-ти см) з розширеним раструбом на кінці. Існує два різновиди тромбону – кулісний та вентиляльний, з яких у симфонічному оркестрі найчастіше використовується саме кулісний. Кулісний тромбон (який також називається цугтромбон) – хроматичний інструмент. До XX ст. у симфонічному оркестрі застосовувалися три типи тромбонів:

- 1) альтерний тромбон, з основним звукорядом (на першій позиції) від мі^b великої октави;
- 2) теноровий тромбон, з основним звукорядом (на першій позиції) від сі^b контроктави;
- 3) басовий тромбон, з основним звукорядом (на першій позиції) від фа контроктави.

В наш час перевага надається теноровому тромбону [5, с. 398–401].

Відомо до виразних властивостей цієї групи слід відзначити, що мідні музичні інструменти з більшими труднощами, ніж дерев'яні, досягають різноманітного нюансування, тонких динамічних відтінків та барвистості звучання. Група мідних духових з'явилася в симфонічному оркестрі не вся відразу. Завдяки певним технічним недосконалостям старовинні композитори довгий час уникали широкого вживання мідних духових. Але вже в партитурах Люллі (1633–1687) з'являються перші представники цієї групи – так звані «мисливські роги», тобто власне натуральні валторни, що зайняли незабаром (приблизно з 1710–1715 рр.) разом з давно відомою в музичному світі трубою постійне місце в партитурах Баха й Генделя. В симфонії ж віденських класиків труби й валторни увійшли як цілком сформована група чотириголосних мідних духових інструментів (2 труби та 2 валторни), що склали, таким чином, повний гармонійний комплекс. Тромбон, хоча й відомий ще з XVI ст., з'являється в симфонічному оркестрі набагато пізніше.

Акордеон – інструмент ще порівняно молодий, який набув широкого розвитку лише в другій половині XX ст. Уваги заслуговує так звана ручна гармоніка Бушмана, яка спершу була примітивним інструментом та вироблялася як дитяча іграшка. Але, коли ручна гармоніка потрапляє до рук австрійського органного майстра Кирила Деміана (1772–1847), вона переживає трансформацію: Деміан робить гармоніку пристосованою для виконання простих

мелодій. У 1829 р. Деміан дав гармоніці авторську назву – акордеон. З 1840-х рр. акордеон набуває популярності в Італії: приваблюють його портативність та легкість опанування гри. Деякі музиканти приходять до висновку, що майстерність гри на акордеоні уподібнює звучання інструменту до людського голосу [7, с. 26–27]. Протягом декількох десятків років тривала еволюція акордеона, формувалися школи гри на ньому, удосконалювалася педагогічна майстерність. Це був довгий і тернистий шлях, що привів в 30-ті рр. XX ст. до високої популярності акордеона майже в усьому світі. В Америці відзначилися легендарний П'єтро Фросіні та неповторна Еліс Холл, на зміну їм прийшли Арт ван Дамм і Френк Марокко. У Німеччині в центрі уваги публіки були Альберт Фоссе, Хайнц Мунзоніус і знаменитий Курт Маар – артист, композитор і педагог. Мабуть, найбільше було прихильників акордеона і, відповідно, акордеоністів у Франції. Особливого поширення гра на акордеоні набула в Прибалтиці. Там виник і успішно виступав перший естонський республіканський оркестр акордеоністів під керівництвом Валерія Ходукіна в Даугавпілсі (Латвія) та інші акордеонні колективи. Широке поширення акордеона спричинило появу низки талановитих музикантів, вдосконалення сольної виконавської майстерності.

Ще з часів кінця XIX – початку XX століття був відомий, винайдений німцями, «прародич» акордеону – бандонеон, що, згодом, став надзвичайно популярним у складах орquestas tíricas, в Аргентині, які виконували традиційне танго та не залишали байдужими слухачів. Як і бандонеон, акордеон ніколи не втрачав своєї популярності, але значного злету акордеонна музика та виконавство зазнали із приходом на пострадянський простір (наприкінці XX століття), музики видатного Астора П'яццоллі в стилі «nuevo tango» [10]. Сьогодні, на музиці видатного аргентинця, саме в акордеонному звучанні (соло або в ансамблевих складах) будують свою творчу діяльність, як самодіяльні виконавці, так і музиканти – професіонали, і ціле покоління слухачів у сучасному суспільстві, обтяженому глобальними проблемами, має змогу доторкатися до високого мистецтва, але зрозумілого кожному, завдяки амбівалентності сприйняття як інструменту (народний–академічний), так і музики виконуваної на акордеоні.

Історія розвитку цих музичних інструментів відносно невелика, але еволюція акордеонів відбувається дуже швидко. Стереотипний погляд пересічної людини на акордеони й баяни як на інструменти лише для розважальних і народних мелодій розбивається щент з першим звуком акордеона «Scandalli». Інструменти цієї італійської марки, які відомої всьому світу, відрізняються академічним, вишуканим звучанням. Якість звуку – основний принцип роботи компанії. Акордеон «Scandalli», що прославився чотириголосним звучанням, здатний віртуозно відтворити будь-яку складну мелодію без необхідності акомпанементу. Італійські майстри, відтак, славляться не лише своїми скрипками [1, с. 80–81]. Акордеон у XXI столітті обґрунтовано долучається до сімейства музичних інструментів зі статусом «академічний», завдяки появі «нової» музики, створеної сучасними композиторами, та вже існуючому досвіду сміливого ансамблевого поєднання цього інструмента із багатьма іншими, а також, включення його у інші мистецькі жанри [4, с. 12–15].

Висновки та подальші перспективи. Музика займає одне з першочергових місць у культурно–історичному розвитку людства, вона виявляється констатуючим чинником естетичного, морального виховання. Можна сказати, що музика плекає надлюдське в людині. В цьому полягає її педагогічно–виховний потенціал, який навряд чи колись втратить свою актуальність. Музика породжується даним людині від природи «інструментом» – її голосом (про що й пише, зокрема, Г. Ріман), а також штучно створеними людиною музичними інструментами. Існують різні класифікації музичних інструментів, але основними групами є духові, струнні та ударні, серед яких саме група ударних вважається найдавнішою. Використання музичних інструментів – поліфункціональне: сьогодні, наприклад, робляться спроби (й досить успішні) подолати упередження, існуюче проти акордеону та гітари, які часто вважаються лише розважальними інструментами. Але слід пам'ятати, що музичні інструменти використовувалися у сакральних цілях, зважаючи на їхній глибокий потенціал: від видобування певних ритмів та звуків як анестезуючого засобу до викликання катарсичних переживань в людині.

Список використаних джерел

1. Башкірова К., Шарафутдінова Р. З. Аккордеон и его роль в развитии музыкального искусства // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – №2. – С.80–83.
2. Блюм Д. А. Краткий курс инструментоведения. – М.: Музгиз, 1947. – 100 с.
3. Газарян С. С. В мире музыкальных инструментов. – М.: Просвещение, 1989. – 192 с.
4. Єрґієв І. Д. Український «модерн–баян» – феномен світового мистецтва: навч. посіб. для вищих муз. навч. закладів. – Одеса: Друкарський дім, 2008. – 168 с.
5. Зряковский Н. Н. Общий курс инструментоведения. – М.: Музыка, 1976. – 480 с.
6. Кожухарь В. И. Инструментоведение. Симфонический и духовой оркестры: учебное пособие. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2009. – 320 с.
7. Мирек А. М. Из истории аккордеона и баяна. – М.: Музыка, 1967. – 196 с.
8. Ріман Г. Катехизис истории музыки. Часть 1. – М.: Музыкальный сектор, 1928. – 160 с.
9. Шарнассе Э. Шестиструнная гитара: от истоков до наших дней. – М.: Музыка, 1991. – 87 с.
10. Эйхлер Дж. Астор Пьяццолла и преобразование танго // по материалам книги: S. Azzi, S. Collier. Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla. Перевод В. Бабкова // The New Republic (July 3, 2000). – Oxford University Press, 2000. – URL http://rimkor.edu.ru/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=48 (дата звернення 10.03.2018).

References

1. Bashkirova K., Sharafutdinova R. Z. Akkordeon i ego rol' v razvitii muzykal'nogo iskusstva // Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – 2010. – №2. – С.80–83.
2. Bljum D. A. Kratkij kurs instrumentovedenija. – M.: Muzgiz, 1947. – 100 s.
3. Gazarjan S. S. V mire muzykal'nyh instrumentov. – M.: Prosveshhenie, 1989. – 192 s.
4. Jergijev I. D. Ukrai'ns'kyj «modern–bajan» – fenomen svitovogo mystectva: navch. posib. dlja vyshhyh muz. navch. zakladiv. – Odesa: Drukars'kyj dim, 2008. – 168 s.
5. Zrjakovskij N. N. Obshhij kurs instrumentovedenija. – M.: Muzyka, 1976. – 480 s.
6. Kozhuhar' V. I. Instrumentovedenie. Simfonicheskij i duhovoj orkestiry: uchebnoe posobie. – SPb.: Lan', Planeta muzyki, 2009. – 320 s.
7. Mirek A. M. Iz istorii akkordeona i bajana. – M.: Muzyka, 1967. – 196 s.

8. Riman G. *Katehizis istorii muzyki. Chast' 1.* – М.: Музыкаль'nyj sektor, 1928. – 160 s.

9. Sharnasse Je. *Shestistrunnaja gitara: ot istokov do nashih dnei.* – М.: Muzyka, 1991. – 87 s.

10. Jehhler. *Dzh. Astor P'jaccolla i preobrazhenie tango* // po materialam knigi: S. Azzi, S. Collier. *Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla.* Pervod V. Babkova // *The New Republic* (July 3, 2000). – Oxford University Press, 2000. – URL http://rimkor.edu.ru/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=48 (data zvernennja 10.03.2018).

Sologub V. D., *Candidate of pedagogical Science, associate professor in the chair of Musical art of separate department «Mykolaiv branch of Kyiv national university of culture and arts» (Ukraine, Mykolaiv), victoriya12ds@gmail.com*

Latko V. B., *Lecturer in the chair of Musical art of separated department «Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts» (Ukraine, Mykolaiv), aliancessll@gmail.com*

Sheremet V. V., *Senior Lecturer in the chair of Musical art of separated department «Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts» (Ukraine, Mykolaiv), vita_vl@ukr.net*

Role and importance of musical instruments in the context of cultural and historical development

The article is devoted to the role of musical instruments in the development of culture. In particular, the article emphasizes the multifunctionality of music and musical instruments that ensure the actual sound production: musical instruments played not only an entertaining role in the history of culture but also had a sacred symbolic meaning. Consequently, the goal of the article is to highlight the main role and significance of musical instruments in the cultural and historical development of mankind with the example of a six-stringed academic guitar, accordion, and trombone. The study combines musicological and culture studies (culturological for Ukrainian context) methods: bringing together the methodologies of different sciences is one of the requirements of an interdisciplinary approach. A great role is played also by a system and historical methods. In the XX century, some musical instruments have lost their former positions, therefore, attempts to restore the reputation, for example, guitars and accordion, which today often face prejudice and doubts as to whether they can be anything more than just entertainment tools, remain relevant. In addition, insufficient work is devoted to instruments such as the trombone, about which, in the main, only the body of narrow works on instrumental studies is written, which is often incomprehensible to researchers from other fields. Musical instruments are used not only for profane but also for sacred purposes, given their deep potential from the extraction of certain rhythms and sounds as an anesthetic to evoking cathartic experiences in the human soul.

Keywords: musical instruments, study of instruments, guitar, trombone, accordion, orchestra.

* * *

УДК 930.85+641/642

Олійник О. М.,

асистент кафедри готельно-ресторанного бізнесу факультету готельно-ресторанного і туристичного бізнесу, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна, Київ), oksana_oliinyk@ukr.net

Марченко О. О.,

викладач, Коледж Київського університету культури (Україна, Київ), koleg_2014@ukr.net

Історіософія національної кухні Китаю: нотатки до проблеми

Зроблена спроба окреслити історіософію їжі і кулінарії як системного контенту у міждисциплінарному вивченні: історія-філософія-культурологія. Окреслено співвідношення зернових культур і м'яса у формуванні раціону ханців. Наголошено, що вивчення культури будь-якого народу є неповним без вивчення і розуміння його традицій національної кухні.

З'ясовано, що у кінці стародавньої доби, в Китаї окреслюються відмінності харчового раціону півночі та півдня країни, пов'язані з місцевими природними особливостями та історичним розвитком цих територій.

Ключові слова: національна кухня, Китай, традиційна китайська кухня, культура, традиції, історіософія, культурологія.

«Всесвіт любить людину, яка добре харчується» – небезпідставно твердять жителі Піднебесної, кулінарне мистецтво яких є невід'ємною частиною історії і культури Китаю. Вивчення культури будь-якого народу є неповним без вивчення і розуміння його традицій національної кухні. Китайська кухня з честю витримала випробування часом – не дивно, що китайці пишаються своєю кулінарною майстерністю.

Панує думка, що немає іншої країни, де з їжі за багато століть зробили такий культ, як в Китаї, зі своєю особливою гастрономічною міфологією, з розгалуженими напрямками, напрямками і школами, з тисячами рецептів, що бережно передаються нащадкам. Стародавні китайці були переконані, що від страви залежить вдача кожного, бо той, хто вживає зернові – розумні і спритні; поціновувачі рослинної їжі, або трави – здорові, однак не розумні; м'яса – хоробрі, утім нерозважливі.

Джерельна база та історіографія [1–5] питання багатогранна і різнопланова: так, найціннішими є писемні джерела, що датовані відносно точно та несуть фактаж про стародавню добу китайської історії. Традиційна китайська і європейська історіографії єдині у поділі і вивченні історії, історії культури Китаю за династичним принципом: на три періоди і ряд підперіодів. «Їжа – це небо людей», або основа основ, свідчить «Ши цзін» – один з найбільш ранніх творів світової історіографії [6], згідно якого китайці перетворювали простий процес харчування на справжній культ.

Метою публікації є спроба окреслити історіософію їжі і кулінарії національної кухні Китаю, як системного контенту міждисциплінарного вивчення проблеми: історія-філософія-культурологія.

Природно-кліматичні умови та інтенсивне використання лісів в стародавньому Китаї призвели до порушення екосистеми та зникнення численних диких тварин. Ще в давнину населенню країни довелося перейти до переважно рослинної їжі. З продуктами харчування у Китаї завжди було не просто, тож китайці змушені були ставитись до їжі як до священної трапези! Коли їси бамбукове пагіння, не забувай про того, хто його виростив, говорять китайці!

Стародавні китайці основним заняттям вважали землеробство, якому приділяли найбільше уваги. Вирощували переважно зернові культури. Так, у стародавньому трактаті згадується п'ятнадцять видів злаків, серед яких, чільне місце займали пшениця і рис. Населення Китаю ще з давніх давен, вирощувало пшеницю, ячмінь, просо, чумизу, рис, сою, квасоллю. Задля споживання м'яса, відгодовували свиней, баранів та собак, де м'ясо останніх вважалося делікатесом. Поступово китайці відмовилися від молока, сиру. Рідкісною прикрасою трапези хліборобів стала риба: не випадково вона вважається символом багатства.

Основні гастрономічні кордони країни, історично, означені не по соціальній вертикалі, а по географічній горизонталі. Національна кухня Китаю складається з основних груп, кожна з яких має свої особливості: сичуаньська, шаньдунська, гуандунська, шанхайська. Їх відмінності пов'язані з традиціями і культурою окремо взятого регіону. Нерідко, до вище означеного списку додають досить відомі кухні регіонів: хунаньська, фуцзяньська, дунбейська. Особливо виділяють мусульманську, вегетаріанську буддійську, корейську та ін. [7].