

Значимую роль в признании фильма сыграла музыка Г. Бреговича, которая вскоре обрела самостоятельность. Музыка является организующим компонентом фильма, связывая воедино разные его элементы. Музыка была записана оркестрами Слободана Салиевича и Бобана Марковича. Основная часть мелодий и сербских народных песен, музыка стала одной из важных составляющих фильма и была признана в числе главных художественных достоинств «Андерграунда». В фильме использованы народные песни, аранжированные Г. Бреговичем, которые исполнила африканская певица Сесария Эвора. Ее низкий, бархатный и колоритный голос придает музыке особую эмоциональность и проникновенность. Стоит отметить, что кинокритики отмечали музыку к фильму, как удачу картины. Так, британская газета «Daily Telegraph» в 2008 г. включила саундтрек «Андерграунда» в число лучших кинокомпозиций последних лет [2].

Союз двух творческих и весьма своеобразных людей исчерпал себя – Г. Брегович и Э. Кустурица не работают вместе с 1995 г. Однако композитор продолжает трудиться в области киномузыки. Им написаны саундтреки для фильмов «Дорога в ад» (1999), «Лето, или 27 потерянных поцелуев» (2000), «Жизнь как чудо» (2004), «Мустафа» (2006), «Гитлер капут!» (2008), «Спаси и сохрани» (2012) и другим. Работы композитора можно услышать в российской картине «Турецкий гамбит» по одноименной книге Б. Акунина. Так, в прологе фильма звучит одна из самых известных песен Г. Бреговича – обработка цыганской народной песни «Эдерлези». Несмотря на успех в написании саундтреков, сегодня Г. Брегович отошел от киномузыки, не желая посвящать этому всю свою жизнь. По мнению музыканта, современное кино, коммерциализированное и подчиненное рынку, не стоит хорошей музыки [4].

Сегодня Г. Брегович и его «Свадебно-похоронный оркестр» выступает с концертами во многих странах мира, включая Россию, Беларусь, Украину, Грузию, Новую Зеландию. В репертуаре музыканта – традиционная балканская, цыганская, болгарская, сербская музыка, кинопроизведения и современные эстрадные композиции. Г. Брегович сотрудничает со многими российскими и украинскими исполнителями, среди которых Д. Гурцкая, Валерия, Пелагея, Руслана.

Дух цыганской свободы, театральное безумие на сцене и простота – стиль творчества Горана Бреговича. «Я соткан из свадебных иудейских песен, похоронных христианских мотивов и бескомпромиссных цыганских ритмов. Ощущаю себя эдаким Франкенштейном и стараюсь соединить в музыке все то, что делает людей несовместимыми на религиозной или политической почве», – говорит музыкант, поясняя: «С музыкой я не обязан представлять ничьи интересы, кроме своих собственных – ведь я говорю на первом языке мира, который понимает каждый – на языке музыки» [4].

Список литературы:

1. Бабич, Т. Горан Брегович // Культурные скриваванни / Т. Бабич [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.radiokultura.by/be/peredacha/kulturnyya-skrivavanni/>. – Дата доступа : 03.13.2020.
2. Горан Брегович : 15 фактов о самом известном балканском кинокомпозиторе [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.soyuz.ru/articles/190>. – Дата доступа : 11.04.2020.
3. Горан Брегович, биография // О Сербии по-русски [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.ruserbia.com/culture/personalii2913-goran-bregovich-biografiya>. – Дата доступа : 13.04.2020.
4. Goran Bregovic // Официальный сайт [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.goranbregovic.rs>. – Дата доступа : 04.04.2020.
5. Goran Bregovic / Горан Брегович [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.jazzmap.ru/band/goran-bregovic-goran-bregovich.php>. – Дата доступа : 04.04.2020.

Людмила Измаилова

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ДЖАЗОВОГО САКСОФОНА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Тема статьи – проблематика эволюции музыкального искусства в его связях с художественными и социокультурными процессами XX–XXI вв. на примере анализа портретов исполнителей-саксофонистов, работающих в области джаза, – интеграционного направления в музыке, объединившего афроамериканский фольклор, европейскую гармонию, блюз, рэгтайм, соул.

Liudmila Izmailova

REPRESENTATION OF JAZZ SAXOPHONE IN FINE ARTS

The article discusses the problems of musical art with its connections with the artistic activity and cultural processes during XX–XXI centuries. The material for analysis is the works of the portraits of saxophone-jazzmen.

В области теории и истории искусства создана обширная библиография, включающая работы, посвященные внутренним связям музыки и изобразительного искусства разных эпох, многие из которых опираются на компаративный подход [6]. Два вида искусства – музыкальное и изобразительное – объединяют такие выразительные средства как композиция, ритм, колорит, которые в некоторых работах «звучат» в унисон и создают яркий художественный эффект. На протяжении многих столетий развития культуры музыканты стремились выразить в звуках визуальные образы, а художники визуализировали музыкальные впечатления.

В искусствоведении оформилось особое направление – музыкальная иконография, изучающая воплощение музыкальных сюжетов в изобразительном искусстве, символику музыкальных инструментов, способы изображения и значение сцен музицирования [9]. Исследования в этой области помогают понять отношение к музыке и шире – искусству различных эпох. Но работы, обобщающие материалы о презентации музыканта в изобразительном искусстве XX–XXI века, пока отсутствуют.

Образ музыканта, как самоценное художественное явление изобразительного искусства, находится в тесной взаимосвязи с социокультурным контекстом своего времени, с эстетическими и философскими идеалами. Традиция изображения музыкантов и их инструментов имеет глубокие корни, истоки которых уходят в античность: образы богов

и героев (Орфея, Ариона) Древней Греции с течением времени приобрели значение устойчивых символов. Работы в жанре портретной живописи воплощали сам процесс музицирования, внешний облик, внутренний мир, черты психологии личности исполнителя. А лучшие живописные образы можно считать своеобразным документом эпохи, ее социокультурных ориентиров и художественных приоритетов.

Джаз, как новое интеграционное направление в музыке XX в., объединил традиции разных континентов – афроамериканский фольклор (ритмику), европейскую гармонию, блюз, рэгтайм, соул. В процессе развития джаз приблизился к сфере высокого искусства, при этом сохранив идентичность. Свободный от академических рамок классической музыки джаз стал выразителем умонастроений и стремлений молодого поколения 1920–1930 гг., средством его самовыражения. Джазовая культура как социальное явление содержала протест против традиционных ценностей общества, отразила чувство разочарования и одиночества, индивидуализм и даже «философию наркотиков». Джазмен – фигура яркая и социально значимая. Выдающиеся вокалисты, пианисты, трубачи, саксофонисты своим образом жизни и искусством утверждали новые идеалы. В этом им помогали особая душевная чуткость, повышенная эмоциональность. Но нередко их жизнь сопровождали тяга к спиртному и наркотикам, суицидальные мысли и попытки к самоубийству. Для наших современников джазовый музыкант (наряду с поп-шоуменом) нередко олицетворяет представление об искусстве.

Одним из символов джаза стал саксофон, а героем – саксофонист, что подтверждается примерами изобразительного искусства, кино и литературы. Инструмент, широко распространенный на всех континентах, нашел применение в классической, эстрадной, джазовой музыке, в концертной практике и в молодежной культуре. Популярность саксофона объясняется особенностью его выразительных средств. Он – один из немногих, имеющий статус импровизационного инструмента, для которого характерна «предметность», экспрессия, впечатляющие слушателей и нередко вызывающие визуальные ассоциации с разнообразными явлениями жизни. Влечение художественной фантазии к инструментально-тембровой сфере позволило талантливым композиторам и инструменталистам-импровизаторам выявить и реализовать выразительные возможности саксофонового инструментария.

Джазовые исполнители, обладая исключительно высокоразвитым тембровым слухом и специфическим современным мышлением, много экспериментируют с различными оттенками звучания. Отличительное свойство звука саксофона – мимесис-подражание формантам речи (форманта – фактор темброобразования, группа усиленных обертонов, формирующих специфический тембр голоса или музыкального инструмента), соответствующим повседневному звуковыражению человека. Введение приема персонификации тембро-образа саксофона позволяет придать театральную наглядность, картинность инструментальным партитурам. Своеобразная кантиленность утверждает амплуа инструмента, которому доступны разговорные интонации, а дует саксофонов моделирует речевой диалог. Специфическим приемам импровизационной техники и тембровой выразительности саксофона впоследствии начали подражать вокалисты, для которых этот инструмент часто служил художественным эталоном.

Саксофон – один из самых любимых музыкальных инструментов. В бельгийском городе Динан персону изобретателя саксофона А. Сакса почитается особо: там есть музей мастера, улицы украшают изображения инструмента – живописные, скульптурные. Перед зданием мэрии установлен памятник саксофону, а вдоль главного моста городка – саксофоны разных стран (рис. 1), которые имеют оригинальный дизайн, схожий с флагом каждой из них (Болгария, Испания и др.).



Рисунок 1 – Мост с саксофонами разных стран, г. Динан



Рисунок 2 – Ч. Гарри. Джазовый музыкант



Рисунок 3 – К. Маллетт. Би-боп

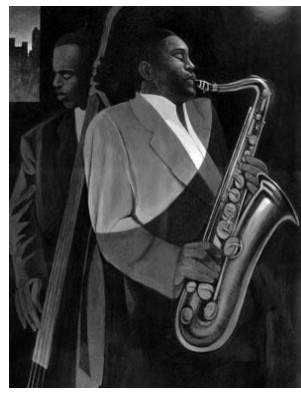


Рисунок 4 – К. Маллетт. Тело и душа

Саксофонист-джазмен часто становится моделью для портретирования. Иногда живописные работы разворачиваются в целые сюжетные картины. Изобразительный ряд стал источником ценной информации не только о конкретном персонаже – его внешности и настроении, отношении к своему инструменту, о творческом полете или душевном изломе, отстраненности от реалий в момент игры и полном погружении в звуковую стихию. Образ саксофониста с инструментом в изобразительном искусстве часто свидетельствует о духовных ценностях, идеалах разных поколений, художественных вкусах, переменчивости моды. На это часто указывают названия работ («Ангел прилетел», «Фантазия Аполло», «Джаз как жизнь»).

Одним из первых художников, обратившихся в своем творчестве к саксофонисту-джазмену, был Чарли Гарри (США, 1891–1973). Широко известны 2 его картины, отразившие новации джазовой культуры. Первая, «The jazz player» (1927), изображает девушку с инструментом (рис. 2). Работа выдержана в стиле Pin-up, соответствующем художественным

исканиям времени: тогда в моде была легкая джазовая музыка для небольших оркестров, а саксофон был необходимым инструментом такого состава. На второй картине, «Jazz», изображена почти обнаженная танцовщица варьете, сидящая на фортепиано в компании чернокожих музыкантов. Один из них, обращаясь к девушке, играет на саксофоне. Такие сюжеты были характерны для музыки США 1930 г. – времени расцвета ансамблевого и оркестрового исполнительства (К. Бэйси, П. Уайтмен, Д. Эллингтон).

Тематика живописных работ современного американского художника Кита Маллетта (1948 г. р.) многообразна, глубока и трогательна: любовь, доброта, природа. Музыкальной теме посвящена серия ярких, красочных, экспрессивных картин и офортов, особенно джазу, которым он увлекался с детства [1]. Художник – автор строго графических портретов в стиле ретро, посвященных истории джаза 1920–1950 гг. В 1940-е гг., помимо традиционных джазовых оркестров и ансамблей, сформировалось новое поколение сольных исполнителей, совершивших революцию в музыке, самым ярким выражением которой стал стиль би-боп, увлекающий искрометным темпом и характером, виртуозной импровизационностью на основе гармонии. На одном из офортов К. Маллетта – «Би-боп» изображен саксофонист-бибопер, словно слившийся со своим инструментом воедино (рис. 3). Возможно, его прообразом стал великий музыкант Чарли Паркер.

Названия работ К. Маллетта часто не связаны с инструментом. Портрет «Body and Soul» («Тело и душа»), изображая дуэт чернокожих джазменов – контрабасиста и саксофониста в момент музицирования, раскрывает незримую связь между миром реальным и духовным (рис. 4).

Сюжет ярко колорированной, трогательно нежной гравюры «Apollo Fantasy» («Фантазия Аполлона») также двуплановый и представляет одновременно разные социальные срезы [11]. Первый – респектабельная публика перед входом в концертный зал на оживленной улице американского города, светящаяся реклама, приглашающая на концерт оркестра Дюка Эллингтона. На переднем плане разворачивается другая история – молодая пара, танцующая под музыку уличного чернокожего саксофониста. Возможно, это его первое выступление-экспромт перед спешащими на концерт прохожими (рис. 5). Центральное место на картине занимает вывеска, объединяющая два плана. Не случайно она совпадает с именем Аполлона – покровителя искусств и муз. Юный музыкант в лучах рекламы мечтает о славе, казалось бы, такой близкой – стоит только протянуть руку.



Рисунок 5 – К. Маллетт.
Фантазия Аполлона



Рисунок 6 – Ф. Моррисон.
Прямо, не сворачивая



Рисунок 7 – И. Симонов.
Ангел прилетел



Рисунок 8 – С. Плутенко.
Блюз. Утро

Теме внутреннего одиночества музыканта посвятил ряд картин бостонский художник Фрэнк Моррисон (1971 г. р.). Он рисовал чернокожих исполнителей, так как считал, что истинный джаз могут играть только они. Среди работ выделяется серия картин на фоне ночного городского пейзажа «Straight, No Chaser» («Прямо, не сворачивая»), реалистично представляющих судьбу уличного музыканта (рис. 6). Проза жизни обозначена характерными деталями: зубочистка во рту, сигарета в одной руке и саксофон в другой. Но саксофонист выглядит счастливым. Работы Ф. Моррисона узнаваемы по почерку, плавно передающему прихотливые изгибы инструмента, моделирующего линии окружающего пространства.

Во второй половине столетия, когда прошел бум энергичной джазовой музыки, все чаще начали исполнять лирические спокойные композиции, что запечатлено в работах Синтии Куун, Кристин Каррон и др.

В Советском Союзе тема саксофона была также актуальна. Напомним, что в сталинский период, начиная с 1930 гг., с изменением политического курса и введением в искусство унифицированного метода соцреализма саксофон, как «буржуазный» инструмент, был ограничен в концертной практике. Автор замечательной картины «Ангел прилетел» – народный художник РСФСР Игорь Симонов (1927–2019), в работах которого сочетаются реализм и ирония. Творчество мастера исследователь характеризует так: «Картины Симонова основаны на знании жизни, поэтому их образы всегда правдивы и содержательны, в них – философия нашей эпохи, ее поэзии и красоты. Симонов вошел в ряды мастеров советского изобразительного искусства» [4]. Ангел, по-детски уютно устроившись на полу захлавленной комнаты, слушает музыку, закрыв глаза. А над ним, стоя во весь рост на стуле, играет саксофонист, облаченный в черное. Содержание небольшой работы представляет драматический срез истории развития искусства в СССР, отражает сложившееся в стране победившего социализма отношение к джазовой музыке и к ее символу – саксофону. Мрачная атмосфера, поломанная мебель и – неожиданная в этой обстановке «живая» музыка, послушать которую прилетел сам ангел – единственное светлое пятно в серой гамме (рис. 7). Разрухе вокруг человека противопоставят гармония и искусство, наполняющие его жизнь. Не случайно обобщенное изображение фигуры музыканта возвышается над убожеством быта. Искусствовед А. Степанов писал

о художнике: «предвидение будущего – это, как правило, черта творчества, отмеченного не только мастерством, но и особым даром – истинностью предназначения художника» [4].

Среди работ о музыке Станислава Плутенко (1961 г.р.), яркого представителя сюрреализма в живописи постсоветского периода, отметим картину «Блюз. Утро», имеющую характерный социально-философский подтекст. Это встреча двух культур разных поколений на фоне городского рассвета: немолодой саксофонист и юноша-гитарист с серьгой в ухе (рис. 8). Эмоционально-чувственному звучанию саксофона противопоставлена формально-безличная игра электрогитары. Через музыкальный диалог двух образов, соединенных во времени, художник представляет свое видение проблемы взаимоотношения поколений, а через саксофон и гитару – поглощение бездушной электроникой «живых» инструментов и настоящего искусства. Молодые музыканты и их аудитория уже не способны воспринять глубину чувств, они полностью растворились в новой атмосфере свободы.



Рисунок 9 – А. Колоколов.
Дама с саксофоном (2009)



Рисунок 10 – Л. Афремов.
Саксофонист

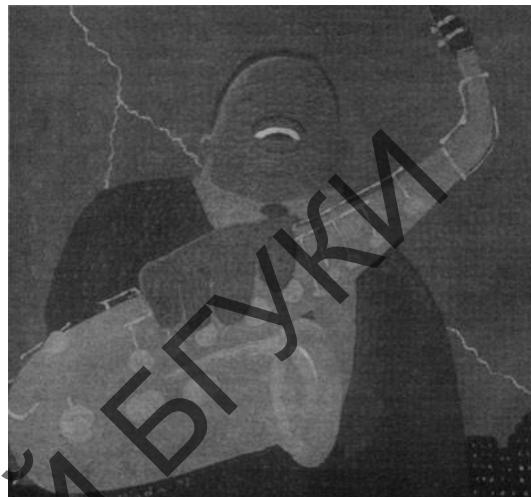


Рисунок 11 – М. Вада.
Cannonball (Канниболл)

Новые духовные поиски представлены в работах современных художников постсоветского пространства. Популярной темой становится «женщина-саксофонист». Романтизированные портреты новосибирского художника Юрия Фомичева (1958 г.р.) «Musical Muse Candy Dulfer» («Музыкальная муза Кэнди Далфер») и «Музыка Кэнди» посвящены творчеству знаменитой нидерландской саксофонистки и певицы, которая стала музой художника. Представитель русской реалистической школы Антон Колоколов (1963 г.р.) одним из первых показал саксофон в «ресторанном контексте». «Дама с саксофоном» (2009) в эффектном сценическом костюме (черные перчатки, яркое бирюзово-голубое платье, широкополая шляпа), подчеркивающим изысканность атмосферы, одиноко сидит за столиком с бокалом красного вина и наслаждается музыкой (рис. 9).

Художник Леонид Афремов (1955–2019), уроженец Витебска, с 1990 гг. жил в Израиле, США, умер в Мексике. Свою художественную позицию он сформулировал так: «Истинное искусство – живое и вдохновляющее. Я считаю, что искусство помогает нам избавляться от зла и уныния» [5]. Ярко-красочная светящаяся палитра, узнаваемый стиль письма «мастин» насыщают его работы оптимизмом и радостным восприятием жизни. Среди многочисленных тем его творчества выделяется блок картины о музыке и среди них – серия о саксофонистах (рис. 10). Облик музыканта и его звучащий инструмент словно меняют пространство, насыщая его энергией праздника. Это передано с помощью колорита, в котором преобладают оттенки переливающегося бело-сине-голубого цвета, на фоне которого на переднем плане золотом сияет саксофон.

Примером литературного исследования личности музыканта и его инструмента в связи с живописью служит книга знаменитого японского писателя Харуки Мураками (1949 г.р.), большого поклонника джаза. Серия эссе о 56 исполнителях 1950–1960 гг. объединена общим названием «Джазовые портреты». Одним из стимулов к созданию книги стало впечатление от выставки художника Макото Вада (1936–2019) под названием «Джаз», на которой экспонировались портреты 20 его любимых исполнителей в том числе самого популярного альт-саксофониста 1950–1960 гг. Джулиана Эдвина «Кэннонболла» Эддерли (1928–1975), игравшего в стиле хард-боп (рис. 11). «Каннибалом» его назвали в юности в годы обучения в высшей школе за отменный аппетит.

Скупой прорисованный выразительный черно-белый портрет дает свободу писателю для авторского истолкования образа талантливого музыканта, его внутренних импульсов к творчеству. Х. Мураками неожиданно определяет свое понимание музыкального искусства: «Действительно красивая музыка (для меня, по крайней мере) – это, в конечном счете, воплощение смерти. Ты как бы погружаешься во тьму. Вокруг тебя все пропитано ядом. И вдруг тебе становится легче. Ощущаешь сладостное оцепенение. Пространство искажается. Время идет вспять» [2]. А затем, анализируя свои ощущения от игры «Кэннонболла», писатель устанавливает тонкую связь между творцом искусства и слушателем: «Он был редким музыкантом, наделенным каким-то особым, естественным талантом. Дикое воображение, веселящая душу игра, пронзительный, словно крик души, звук... Несомненно, Кэннонболл был замечательным человеком... Ничего не режет слух?

Пожалуй, музыке Кэннонболла не хватает легкости и блеска, зато в ней есть что-то – человеческое, чувственное. Незаметно, с силой, оно выплескивается наружу... Слушая Кэннонболла, душу охватывает какая-то бездонная тоска. Странное, ни на что не похожее чувство. Отпускает, а потом как бы сильно сжимает вновь» [2].

Живописные артефакты о джазе XX–XXI вв. (реалистичные, обобщенные, фантазийные) раскрывают для нас новые грани музыкального искусства, рассказывают о нас самих, воссоздавая из художественных фрагментов целостную картину нашей духовной жизни в ее изменчивости.

Список литературы:

1. Маллетт, К. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.keithmallett.com/bio> – Дата доступа: 04.01.2020.
2. Мураками, Х. Джазовые портреты. / Х. Мураками. – М.: Эксмо-пресс, 2006. – 240 с.
3. Назайкинский, Е. Звуковой мир музыки / Е. Назайкинский. – М.: Музыка, 1988. – 254 с.
4. Павловский, Б. Игорь Иванович Симонов / Б. Павловский. – М.: Художник РСФСР, 1963. – 36 с.
5. Памяти художника Л. Афремова [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://lyarder.livejournal.com/> – Дата доступа: 14.03.2020.
6. Прокопцова, В. Компаративное искусствоведение: историко-теоретическое обоснование / В. Прокопцова // Весті Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2007. – № 10. – С. 70–76.
7. Саксофон [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> – Дата доступа: 29.02.2020.
8. Фейертаг, В. Джаз. Энциклопедический справочник / В. Фейертаг. – СПб.: Скифия, 2008. – 590 с.
9. Томан, И. Музыка в европейской и русской живописи XX века / И. Томан // Актуальные вопросы изучения мировой культуры в контексте диалога цивилизаций: Россия–Запад–Восток. Материалы междунар. науч.-практ. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие». – Ярославль: Изд-во Ремдер, 2016, с. 269–275.
10. Энциклопедия искусства [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.artprojekt.ru>. – Дата доступа: 09.11.2019.
11. Keith Mallett [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.keithmallett.com/bio> – Дата доступа: 29.02.2020.

Виктор Кульпин

ИМЕНА, А ТАКЖЕ НАРОДНАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ ЗВУЧАЩИХ ПРЕДМЕТОВ ЯЗЫЧЕСКОГО КУЛЬТА И МУЗЫКОВЕДЧЕСКАЯ НАУКА О МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Автор статьи утверждает, что современная европейская музыковедческая наука при классификации музыкальных инструментов зачастую отсекает предысторию, а также субъектность музыки от её аксиологического (связанного с погружением человека в ощущение бесконечности и многообразия мира) генезиса.

Victor Kulpin

NAMES AND ALSO FOLKLORE CLASSIFICATION OF SOUNDING THINGS OF A PAGAN CULT AND MUSIC SCIENCE ABOUT MUSICAL INSTRUMENTS

The author of the article claims that when classifying musical instruments, modern European musicology science often cuts off the background and subjectivity of music from its axiological genesis (associated with immersing a person in a sense of infinity and the diversity of the world).

Классификация вещей – результат научного исследования или «обработки» их иной формой человеческого мышления (например, мифологическим либо религиозным сознанием), а также свидетельство уровня познания и востребованности вещи, вовлеченной в субъектно-объектные отношения. Исследование вещи (предмета) в науке всякий раз формально объектно, т. е. фрагментарно, частично. Однако ряд вещей испокон веков и до сих пор принадлежат реальности бытия, т. е. являются включенными в циклы экспликации бесконечности и многообразия мира, а объектность – лишь локальный ракурс рассмотрения данной вещи любой наукой, ограниченный категориальным аппаратом данной науки. В европейском музыкознании сложилась научная система классификации звучащих предметов, артикулированная выдающимися учеными К. Заксом (1881–1959) и Э. М. фон Хорнбостелем (1877–1935) [7]. Назвав вещи-источники звука «музыкальными инструментами», современная музыковедческая наука, опирающаяся на данную классификацию, на наш взгляд, вступает в противоречие с народной классификацией звучащих предметов: она объектно отсекает предысторию (а также связанную с ней субъектность) музыкального искусства от его аксиологического осмысления людьми – осмысления, ориентированного на бесконечность и многообразие мира.

Обе классификации, на наш взгляд, по-своему верны, они отражают реальный опыт понимания культуры (как общепринятых в определенном сообществе форм организации мышления и поведения). Но научное музыковедение исследует в основном явления европейской культуры Нового времени. Генезис эксплицированных в данной исторической эпохе звучащих предметов (который простирается в доисторические времена) в музыкознании почти не учитывается, ибо частично сохранен лишь в культуре устного типа – фольклоре, для которого характерны свои (т. н. народные) классификации звучащих предметов. Попытки свести в некоторое единство две системы классификации предметов-источников звука (научную и народную) неизменно приводят к неудаче (комм. 1). Народная классификация называет музыкальные инструменты именами, которые в научной классификации (в лучшем случае) имеют лишь косвенное отношение к данным предметам-источникам звука. Они принадлежат к предыстории музыки. Резюме: либо наука экстраполирует свои методы за рамки предмета исследования, либо она исследует деяния людей, к художественному творчеству отношения не имеющие. Автор склоняется ко второму варианту.