

УКРАЇНЬСЬКА МУЗИКОЛОГІЯ ЯК СИСТЕМА КОНЦЕПТУАЛЬНИХ ІДЕЙ

У статті вперше в українському музикознавстві розглядається проблема групування індивідуальних наукових концепцій у певні музикологічні системи. Створена в результаті умовна модель дає змогу відстежувати еволюційний поступ музикології в різних її спеціальних проявах, зробити чимало інших висновків.

Ключові слова: концепція, система, модель, еволюція, методологія, етноцентризм.

Сумний і незаперечний факт, що українська музична наука досі в своїй історії по-справжньому не займалася теоретичним самоусвідомленням. Натомість із погляду сучасності наша музикологія бачиться «як відносно самостійна, складна система зі своєю іманентною логікою розвитку, специфічністю завдань, методології» [9, с. 72]. Тому ця галузь поступово стає незалежним повноцінним об'єктом дослідження, все частіше привертаючи увагу дослідників до узагальненого цілісного сприйняття музикознавства як явища. Музикознавство як *систему наукових дисциплін*^{*} із її ознаками, методом, структурою та ін. вперше на широкому світоглядно-культурологічному тлі ґрунтовно дослідила музикознавець О.Немкович, виходячи з предмету цієї галузі, в якому «окреслились фрагменти, що стосуються історичної, теоретичної, художньо-естетичної, філософської, культурологічної, семантичної, семіотичної, акустичної та інших сторін музичної творчості, музичного інструментарію, нотних, книжкових, звукових джерел, окремих явищ і галузей музичного мистецтва, а також зв'язків між ними, його [музикознавства] контактів з іншими сферами національної й світової духовної культури» [10, с. 59]^{**}. Ця праця стала стимулом і основою для подальших спеціальних напрацювань, що тепер обрали значно вужчий від музикознавства (з його широкими знаннями про музичну галузь культури) об'єкт: музикологію як науку про музичне мистецтво^{***}, що є гідною складовою «універсуму наук» і має в Україні давніші традиції, згодом, на

* Тобто окремих *галузей* наукового знання, зокрема про музику. Див.: Словник іншомовних слів / Укл. С.М.Морозов, Л.М.Шкарапута. – К., 2000. – С. 174.

** Варто визнати, що у сусідньому російському музикознавстві про музичну науку як таку, «у строгому сенсі слова як логічну систему», вперше висловився О.М.Серов у розвідці «Музыка, музыкальная наука, музыкальная педагогика», маючи на увазі сукупність різних її предметних розгалужень. Див.: А.Н.Серов. Статти о музыке. Выпуск шестой: 1863–1866. – М. : Музыка, 1990. – С. 178. У радянський період ідеологи від мистецтва запровадили поняття «музикознавства» як «думки про музику», «складової частини музичної культури», що «поєднує і пронизує всі три сфери музичної культури й, разом із тим, творить особливу її галузь». Див.: Рыжкин И. Введение в эстетическую проблематику музыковедения: Уч. пособие по курсу «Введение в специальность». – М., 1979. – С. 4, 9, 11, 12, 15. – Мин-во к-ры РСФСР, Госуд. Муз-пед ин-т имени Гнесиных.

*** Сьогодні музикознавцями О.Соколом, У.Граб та ін. переконливо доведено, що термін «музикологія» окреслює «строго наукову» частину музикознавства. Хоч у російській і радянській науковій термінології він не має відповідника (О.Сокол називає його «научное музыковедение»), В.Медушевський однозначно зауважив: «Музыкальная наука... не тождественна музыковедению; она – лишь его часть. Такие сферы музыковедения, как анализ уникальных произведений, ...музыкальная критика, публицистика – отличны от музыкальной науки своими задачами, методами, результатами, языком и стилем изложения. Игнорировать эти различия нельзя» (див.: Медушевский В.В. Какая наука нужна музыкальной культуре // Советская музыка. – 1977. – № 12. – С. 84). Отже, за музичною наукою, або музикологією «залишається науково-дослідницька галузь музикознавчої діяльності» (див.: Граб Уляна. Музикологія як університетська дисципліна. Львівська музикологічна школа Адольфа Хибінського (1912–1941). – Львів : Вид-во Українського католицького університету, 2009. – С. 13–14). Зародження цього наукового напрямку в Україні пов'язуємо з іменем польського музиколога-медієвіста, етнографа Адольфа Хибінського та створеного ним у 1912 році у Львівському університеті Інституту музикології на зразок одноосібних німецьких музикологічних інститутів із метою цілеспрямованого формування майбутніх *учених* в галузі музики, результатом діяльності якого стало «формування львівської музикологічної школи як цілісного науково-дослідного *напрямку* в польському та українському музикознавстві», що «продовжив європейський напрям розвитку музикології кінця XIX–першої третини XX століття», опертому на філософсько-етичних принципах новітнього університету». Див.: Століття Львівського музикознавства. Програма міжнародної наукової конференції до 100-літнього ювілею заснування Інституту музикології Львівського університету (1–3 жовтня 2012 р.). – [Львів], 2012. – С. 3. Більше й детальніше про це, зокрема українських музикологів – учнів А. Хибінського, див. названу монографію У.Граб. У 1930-х роках ці традиції прагнула продовжити спеціально створена при Науковому товаристві імені Шевченка у Львові, яке відіграло роль

жаль, втрачені, з особливим акцентом на зародженні й формуванні його спеціально теоретичних ідей, звичайно з урахуванням сучасної теоретизації історичних та ін. Відтак предметом аналізу стають різного роду конкретні наукові тексти про певні музичні феномени, котрі не завжди уособлюють усталені музикознавчі дисципліни*. Кожна викристалізована ідея теоретичних напрацювань долучається до творення моделі внутрішньої структури музикології як самостійної наукової галузі. Так визріває системно-концепційне дослідження музикології як конгломерату *ідейних* надбань національної музикознавчої думки**, бо «не те, що зовні спостерігається як явище, а те внутрішнє, що пізнається як сутне, становить об'єкт науки» [13, с. 167]. Показовим у цьому контексті є розуміння системи ідей чи навіть однієї ясно вираженої концепції як ознаки науковості М.Грінченком, бо на його думку саме «переробка окремих фактів нашого знання (тобто спеціальні дослідження певних (і не тільки історичних як у випадку Грінченка) музичних явищ і конкретних ідей їх авторів. – О.Г.) в певну закономірну систему творить науку» [2, с. 47]. Це осягнення ідейності галузі позбавляє науковців необхідності строгого поділу музикознавства на історичне і теоретичне і, тим більше, сприймання теорії музики як альтернативи історії музики, системність якої в теоретичних параметрах нібито проблематична***. Тут варто не забувати застереження Людкевича: «Ми повинні... завжди пам'ятати про те, що будь-яка схематизація в мистецтві може бути застосована *тільки умовно*, бо вона ніколи точно не відповідає природі речі, оскільки жодне культурно-історичне явище (як і органічне) ніколи не виявляється просто, а завжди – у різноманітних сполученнях... Однак свідомий точний *поділ окремих елементів науки* (котрими в нашому випадку вважаємо індивідуальні наукові концепції. – О.Г.) здається нам більш корисним, ніж їх несвідоме недооцінювання й змішування» [6, с. 65]. Визначальним чинником системності в такому випадку стає не сукупність наукових дисциплін, а *кожна провідна ідея їх знакових напрацювань*.

Поширене ще з 1960-х років із теорії систем, активно застосованої в технічних і природничих науках, уявлення про систему як про будь-яку сукупність частин або елементів, пов'язаних між собою в певний спосіб на основі подібних ознак, передбачає в нашому випадку самовільне поєднання індивідуальних наукових уявлень (поглядів, ідей), що їх І.Котляревський пропонує називати концепціями. Щоправда, С.Людкевич розуміє під ними винятково систему поглядів на явище, що дає підстави визнати за ним першість у застосуванні цього терміну в українській теоретичній музикології в 1966 році.

Такий вид дослідження вимагає нового підходу, передовсім методологічного, що передбачає відбір, групування та упорядкування елементів системи, якими є концептуальні ідеї музикологічних досліджень, за певними ознаками, відшукування внутрішніх сутнісно-філософських зв'язків між ними.

«Система – це не проста сукупність елементів. Система – це сукупність зв'язків – те, що робить кожний елемент членом системи» [1, с. 95]. Ці системні зв'язки наявні в різного роду спеціальних дослідженнях музики – етномузикологічних, медієвістичних, естетичних,

першої в нас академії наук, Музикологічна комісія, очолювана С.Людкевичем, що разом із іншими галузевими секціями й комісіями перестала діяти через ліквідацію НТШ у 1939 році. Див.: Штундер Зіновія. Станіслав Людкевич і його співпраця в етнографічній та музикологічній комісіях Наукового товариства ім. Шевченка // Записки НТШ : Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – С. 456–459. У подальші (радянські) роки ця традиція була перервана, а наукова галузь розвивалася в контексті музикознавства з його увагою до широкого кола питань включно з проблемами музичної культури, педагогіки, критикою, публіцистикою, дискографією, біографістикою та ін., меншу (або вибіркочну, особливо стосовно національних музичних мистецтв) увагу приділяючи давнім документальним джерелам, архівам. Сьогоднішній стрімкий розвиток деяких напрямків музичної науки з одночасним поглибленим теоретичним опрацюванням багатьох окремих аспектів, явищ дають підстави говорити про їхній поступовий перехід на якісно новий – науковий – щабель, що розширює межі традиційних провідних аспектів музикології або кількісно поповнює ряд допоміжних наукових дисциплін.

* Наприклад, мелодика, драматургія або музичне мислення чи рецептивна естетика та ін.

** Окремим концепційним здобуткам в українській музикології присвячені наші статті: До проблеми *музичної форми* як важливої концепції в українському музикознавстві ХХ ст. Київ, 2008; Лінгво-психологічні ідеї філософії О.Потебні у концепції *музичної мови і мислення*. Івано-Франківськ, 2008; Філософсько-музичні підходи українських музикознавців до формування концепції *рецептивної естетики*. Рівне, 2008; Деякі аспекти сучасного розвитку концепції *музичного мислення*. Тернопіль; Київ, 2009; *Музичне мислення та мова у філософії* Г.Сковороди й О.Потебні. Харків, 2009; Теоретичні концепції О.Потебні та П.Сокальського як етап у розвитку української *етномузикології*. Харків, 2011; Два підходи до дослідження *історії української церковної музики* як етап у розвитку національної медієвістики. Харків, 2012 та ін., а також доповіді, присвячені теорії виконавства, гармонології, теорії драматургії та інші.

*** Ще в 1968 році М.Тиц підкреслював, що музична теорія «немислима у відриві від естетики та історії музики. Їх не можна протиставляти одна одній... Все пізнається у взаємозв'язку» [13, с. 163].

інтерпретологічних та ін.

Важливо зауважити, що специфіка системності музикології виявляється в характері, типах *взаємозалежності* між концепціями, так що виділення тільки тих чи інших зв'язків між ними не дасть повноти уявлення про об'єкт дослідження. Останній також не розкладається на окремі елементи: індивідуальні концепції як правило співвідносяться з подібними за тематичним напрямком дослідженнями (напр., етномузикологічні між собою) і «міжгалузевими» (етномузикологічні концепції з концепціями музичного мислення). Відтак виникає потреба *побудувати системну модель*, здатну дати *структурно-функціональну характеристику* музикології, виділити в ній основні підсистеми і виявити сутнісні *типи зв'язків* між ними. Ця модель повинна забезпечити повноту характеристики наукової галузі не лише на певному історичному етапі, а передусім виходячи з усвідомлення власної ідентичності як у локальній, так і мультикультурній перспективі. Це означає багатовимірний підхід до методології та теорії музикології, тобто передбачає її методологічно-теоретичний дискурс.

На сучасному етапі розвитку наукової галузі він повинен враховувати формальний аналіз, семіотику, психоаналіз, теорію рецепції, структуралізм, герменевтику та ін., тобто ті методи, що в українських музикологічних дослідженнях застосовуються дуже вибірково або ж не застосовуються взагалі. Це дає підстави охарактеризувати модель нашого музикознавства терміном «пострадянська» на відміну від західноєвропейського культурного процесу з його активізацією нових вимірів, де щодо музикології правомірно вживати термін постмодернізм. Нашій моделі музикознавчої науки все ще великою мірою властивий рух застарілою радянською схемою, в основі якої лежали матеріалістичне трактування духовних феноменів, ситуативна фрагментарність, описовість замість аналітики.

Запропонований системно-концептуальний підхід дає можливість у загальних рисах охопити аналізом усі *концептуальні* здобутки музикології (поряд із уже відомими завдяки О.Немкович дисциплінарними в музикознавстві), їх зв'язки між собою, а відтак – ідейну структуру галузі, що означає піднятися до розуміння МЕТАМУЗИКОЛОГІЇ. Так, О.Сокол серед основних галузей музикознавства, виділяє «метанаукове музикознавство» – «науку другого порядку, що надбудовується над музикознавчими науками з метою їх усвідомлення, перевірки й наукового узагальнення. Сюди можна віднести історію й теорію музикознавства в цілому, історію історичного і теоретичного музикознавства, історію й теорію методології музикознавства, семантику музичної термінології» [12, с. 96]. Цей рівень із його спеціальним дослідженням великої загальної системи музикологічних *ідей* дозволяє бачити, що історія музикології є історією *розвитку* тих наукових ідей.

Варто відзначити, що в українській музичній науці вже були спроби періодизації її теоретичної галузі. Так, наприклад, у 1960-х роках М.Тіц у дуже загальних рисах представив і охарактеризував три етапи її розвитку: «1. «Стара теорія», пов'язана переважно з працями, створеними й опублікованими у минулому столітті. Для цього етапу розвитку музично-теоретичної думки насамперед характерне добре знання конкретного музичного матеріалу... 2. Новий етап у розвитку музичної теорії (кінець ХІХ і приблизно перша чверть ХХ століття), пов'язаний із спробою осмислити зібраний матеріал, тобто знайти закономірності, що лежать в його основі, пояснити хоча б деякі характерні його властивості... 3. Сучасний етап становлення музично-теоретичної науки, який починається з критичного переосмислення попередніх концепцій...» [13, с. 163–164]. Започатковане музикознавцем «критичне переосмислення» тоді стосувалося функціоналізму Рімана й ладового ритму Яворського.

Сьогодні назріла потреба сутнісного розуміння метамузикології, що привела до вибору методологічного принципу, відомого з історії, літературо- та мовознавства, проте досі не застосовуваного в музикології (хоч успішно задіяного в музикознавстві щодо наукових дисциплін), системно-структурного принципу з урахуванням нових можливостей у сучасних умовах.

Уявлення про ту чи іншу систему ідей, що склалися на кожному етапі еволюції історично-теоретичного знання, формується на основі вивчення усієї (а в умовах сьогодення – якнайбільшої) сукупності наукових праць певної тематики. Проте детальнішому аналізу слід піддавати вершинні дослідження в сенсі їх концептуальності, впливу на музикознавчий процес, решта (інші) – лише відповідно систематизувати: виняток можуть становити лише ті з них, що відкривають нові напрями (а відтак перспективи) в «технологічній», естетико-стильовій, тематичній та інших галузях.

Систематизація ідей на початковому етапі передбачає *відбір* і *групування* індивідуальних концепцій, а на наступному – *послідовне хронологічне розташування* відібраного матеріалу в межах тематичних зацікавлень, що й буде найпростішою його класифікацією.

При *відборі* кожної окремо розглядуваної індивідуальної концепції слід керуватися територіальними, етнічними, мовними факторами, усвідомлюючи їх неабсолютність. Складність полягає в тому, що українське музикознавство розвивалося й формувалося в складних умовах польської

та російської державности, американської, канадської, чеської та ін. еміграції, радянського тоталітаризму*. До того ж часто дослідники зверталися до обраної теми залежачи від суспільних умов і панівних вимог, а тому не завжди виявляли свою національну приналежність, послуговуючись нерідною мовою. Трудність і неоднозначність у виборі персоналій позначається на з'ясуванні національного характеру кожної окремо розглядуваної індивідуальної концепції. Тут визначальним, на нашу думку, має бути внутрішній зв'язок дослідника зі своїм народом, своїми традиціями, нерозривна єдність свого думання і призначення з особливостями його буття, його культурною пам'яттю, бо, як писав Є.Маланюк, «немає культури... без коріння, без генетичної лінії і без обличчя, звичайно, національного» [7, с. 35]. При цьому не варто забувати ще однієї умови, за якою «вінком взагалі всіх праць про Україну мусить бути тільки психологія нашої нації» (В.Щербаківський), що виражає «дух нашого народу, Volkgeist, який повсякчас живе й наново перевтілюється в нові іпостасі» [7, с. 16].

Той же Є.Маланюк із гіркою визнавав, що в тоталітарний період «коли ж в області науки чи мистецтва поставав твір українського національного духу вартості бездискусійної й самопереконливої», тоді приходила «просто реквізиція чи «соціалізація» і твір проголошувався «нашим»», тобто радянським [7, с. 21–22].

Отже, головним критерієм у відборі має бути ідея етноцентризму. Теза «мікрокосм світогляду індивідуальності формується в макрокосмі світогляду нації» [11, с. 221] має бути при тому засадничою, бо тоді продукт цієї свідомості (індивідуальної чи суспільної) великою мірою залежить від національної ідентичності цього мислення. Етноцентризм підходу дає «можливість збагнути-схопити «унікальну українську субстанцію» (Г.Грабович)» [7, с. 34], проявлену зокрема в національній музикології, дозволяє побачити музичне мистецтво в контексті ідей її подвижників, породжених самим духом народу. Тільки тоді концепційна система української музикології у вигляді умовно створеної моделі характерних для неї ідей матиме справді національну визначеність.

Послідовне хронологічне («векторне») умовне розташування дає змогу уявити не лише періодичність появи досліджень, а й взаємовпливи чи запозичення певних ідей. Таке персоніфіковане упорядкування дозволяє диференціювати висловлені переконання чи навіть гіпотези також за місцем виникнення, за приналежністю до школи чи напряму, спільним методом підходу до явищ, що вивчаються чи єдністю висновків або іншими особливостями.

Крім того можна робити інші висновки, наприклад, щодо характеру спрямування певних ідей, міри їхнього увиразнення, відношення досліджуваного явища до загального процесу розвитку музикології, тобто здатності до продовження-поглиблення та ін., а відтак забезпечення поступу в мистецтві. Необхідно враховувати й той факт, що часто якась індивідуальна концепція є «згустком» кількох ідей, або навіть самостійною системою. Відтак у кожному окремому випадку варто розрізняти моно- і поліідейність.

Так виникає картина розвитку окремих музикологічних напрямків і загалом усього українського музикознавчого процесу.

Наявність перервності між етапами-періодами, що неминуче виразно виявляється у хронологічній послідовності розміщених ідей, породжує питання об'єднувального чинника, що надає загальному музикознавчому процесові цілісності. Ним окремо не можуть бути предмет дослідження (українська музика), держава (територія), на якій воно здійснюється, національність ученого чи його мова, а тільки згадуваний етноцентризм підходу до досліджуваного музичного явища, з обов'язковим урахуванням ДУХУ народу.

Індивідуальні концепції, що співставляються як ізольовані явища, можна порівнювати лише за ступенем подібності і відмінності. Це може бути зв'язок співвіднесення (якщо концепції відносяться до різних галузей музичного знання), або поглинання (якщо одна з них узагальнює іншу). Концепції можуть також бути взаємодоповнюючими або такими, що варіантно інтерпретують одне і теж явище [5, с. 12]. Загалом, усі типи зв'язків сприяють глибинному осягненню явища. Цій меті служить і обов'язкове врахування попередніх і паралельних напрацювань радянського (тоді – переважно московського і ленінградського) музикознавства, від головних ідейних засад якого тодішнє українське важко відокремити, та західно-європейської музикології, особливо періоду зародження й формування цієї національної наукової галузі.

Порівнюючи передусім зміст відібраних індивідуальних музикологічних концептуальних систем та часткових ідей, їх для зручності слід групувати таким чином, щоб вони охопили всі можливі напрямки наукових досліджень, необхідні для професійного всебічного осмислення музичного мистецтва, під яким

* Щодо останнього, то в ті роки музикознавство загалом, як і інші галузі науки, потрапило під вплив «правильного» бачення предмету свого дослідження.

розуміємо не лише сукупність вже написаних творів, усталених форм і формотворчих засобів (гармонії, ладу, ритму, фактури...), а й види пов'язані з ними специфічної діяльності, якими є виконання, сприймання, процеси й закономірності яких сьогодні описуються й вивчаються музичним виконавством, рецептивною естетикою, музичною соціологією, психологією, семіотикою та іншими, число котрих зростає. Виходячи із розуміння того, що музикологія в такому контексті є незамкнутою цілісною системою, що охоплює матеріальні, формальні та змістові характеристики музики в їх єдності, варто чітко диференціювати хоча б такі галузеві музикологічні системи: етнологічні, історичні (у т. ч. медієвістичні), діастематики та цілісності музичного твору, музично-психологічні, мовно-стильові. Вони відображають *множинність* проголошених індивідуальних концепцій, що представляють певного роду (спільного для окремої групи) наукові уявлення на всіх історичних етапах розвитку української музичної культури, більшість із яких активно перебуває в науковому обігу. Так, етнологічні концепції виникають у знакових етномузикологічних, органологічних дослідженнях; медієвістичні представлені джерелознавчими, палеографічними, текстологічними та ін. дослідженнями; теорії гармонії, ладу, фактури, структури, драматургії та ін. відображають ідеї діастематики та цілісності музичного твору; музично-психологічні охоплюють музичне мислення, рецептивну естетику, виконавську інтерпретологію; мовно-стильові формуються в контексті проблем музичної семіотики, герменевтики, філософії музики.

Слід мати на увазі, що процес розвитку музикології триває, а отже народжуються й усталюються все нові й нові ідеї, що в перспективі здатні до нових угруповань. Так, на етапі увиразнення й практичного засвоєння перебувають цікаві напрацювання музикознавців у галузі музичної психології, музичної соціології та багатьох інших, котрі з різних причин ще не набули усталених форм або не в повній мірі застосовуються в науковому обігу як безумовно перспективні, хоч на їх започаткуванні наголошував ще Людкевич.

Водночас системна музикологія (а саме так ідентифікуємо пропонований напрям дослідження музичної науки*) в її іманентному вимірі не дає змоги розглядати індивідуальні концепції (навіть системні за своєю природою) і системи знання, що виникли в ході розвитку національних культур або навіть окремих цивілізацій на певному етапі, на одному рівні, бо наукове знання володіє значно більшою цілісністю, ніж індивідуальні концепції.

Незважаючи на окремі системні утворення власних ідей у деяких персональних дослідженнях українських музикологів, де вони виступають як внутрішньо організована цілісність, спеціальних досліджень, присвячених розробці методології подібного зведення за конкретними напрямками праць досі немає**. Суттєвою перешкодою на цьому шляху була неможливість у радянський період вивчення якомога повнішого масиву праць через замовчування імен деяких авторів, що утворило в музичній науці, як і культурі загалом, великі прогалини. Відтак моделювання систем ідей як продукту науково-музичної думки, побудоване з урахуванням повноти наукового спадку, було передчасним. Сьогодні настала пора цілісно студіювати історію здобутків і втрат «живого мисленнєвого розмаїття» – «той розгалужений комплекс навзаєм переплетених, споріднених світоглядно значущих ідей, котрий... визначає анонімну філософську атмосферу епохи чи бодай тільки покоління – атмосферу, яка аж ніяк не розпадається на множину «авторських» філософських концепцій, а взагалі становить їхнє... ментальне тло...» [4, с. 14], зокрема характеризує циркулювання науково-музичної думки на всіх етапах її розвитку.

І нарешті питання теоретичного осмислення української музикології має бути ще й питанням її інтелектуальної життєздатності як наукової галузі, адже щораз важливішою стає не так систематизація здобутих концептуальних ідей, як продукування новітніх, дефіцит котрих відчувається чимраз сильніше.

1. Брайчевський М. Вступ до історичної науки: Навч. посібник / Михайло Брайчевський. – Київ : Видавн. дім «КМАkademia», 1995. – 168 с.
2. Гнатюк Л. Концепція курсу історії української музики у підручниках Миколи Грінченка / Лариса Гнатюк // Українське музикознавство: Науково-методичний збірник. Вип. 31. – К. : Муз. Україна, 2002. – С. 43–55.
3. Грабович Г. Деякі теоретичні проблеми українського літературознавства / Григорій Грабович / Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. – К. : Основи, 1997. – С. 14–22.
4. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період: 2-е вид. / Оксана

* Важливо не плутати систематичне музикознавство, звернене до опису конкретних форм музики, зі системною музикологією, предметом вивчення котрої є, зокрема, структура наукових ідей, концепцій, теорій.

** Системний підхід, що найбільше застосовувався саме в теоретичному музикознавстві, дотепер використовувався переважно щодо окремих проблем, зокрема, як вважає О.Немкович, музичної мови, музичних систем, жанрів, стилів. [10, с. 383].

Забужко.– К. : ФАКТ, 2009. –154 с.

5. Котляревский И. Музыкально-теоретические системы европейского искусствознания. Методы изучения и классификация / И.Котляревский. – К. : Музична Україна, 1983. – 158 с.

6. Людкевич С. Два причинки до питання розвитку звукообразності / С.Людкевич // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Том I / Упор., ред., переклади, вст. ст. і примітки З.Штундер. – Львів : В-во М. Коць, 1999. – С. 62–149.

7. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури / Євген Маланюк // Маланюк Є. Малоросійство. Нариси з історії нашої культури. – К., 2012. – С. 33–69.

8. Маркова Є. Системний підхід сучасного музикознавства в оновленні методів преподавання спеціальних дисциплін в консерваторії / Є.Маркова // Трансформація музичної освіти: культура та сучасність: Матеріали музикологічного семінару (23-25 квітня 1998 р.) І частина. – Одеса : Астропринт, 1998. – С. 36–43.

9. Муха А. Сучасне українське музикознавство: тенденції розвитку / А.Муха // Матеріали до українського мистецтвознавства. Випуск 3. – К., 2003. – С. 72–76.

10. Немкович О. Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін / Олена Немкович.– К., 2006. – 534 с.

11. Скорик Л. Національний світогляд і специфіка українського барокко в архітектурі / Лариса Скорик // Українське барокко. Матеріали І конгресу Міжнародної асоціації українців (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.). – К., 1993. – С. 220–225.

12. Сокол А. Музыкальная культура как предмет музыковедения / А.Сокол // Одесский музыковед'93 / Ред. колегія: Ю.В.Мальшев (председатель) и др., научн. ред.. Г.Н.Вирановский. – Одесса, 1993. – С. 91–97.

13. Тиц М. Про сучасні проблеми теорії музики / М.Тиц // Проблеми української радянської музики: Статті. 1 / Ред. колегія : Довженко В.Д. та ін. – К. : Музична Україна, 1968. – С. 162–167.

В статтє впервє в українськє музиковедєннє рєсємєтривєєтєя прєблємє грєппирєвєннєя индивидуєльнєх научнєх концєпцїє в музиковєдєчєськєє сїстємє. Сєздєннєє в рєзультєтє условнєє мєдєлє дєєт вєзмєжнєсть єтєслєжївєтє євєлюцїєннєє прєдвїжєнїє музиковєдєннєє в рєзнєх єгє спєцїєльнєх прєєвєлєнїєх, сдєлєтє нєськєлькє дрєгїх вєвєдєв.

Ключєвєє слєвє: *концєпцїє, сїстємє, мєдєлє, євєлюцїє, мєтєдєлєгїє, єтнєєнцєтрїзм.*

The paper is first course in the Ukrainian music knowledge look (consider) at the problem of group individual science conceptions into the some musicology systems. As a result create model make it possible for to follow evolution progress of musicology in the different special display, to draw a many another conclusion.

Key words: *conception, system, model, evolution, methodology, ethno-centryzm.*

УДК 78.75 : 78.21

Тєрєсє Мєзєпє

ЗНАЧЕННЯ МУЗИЧНИХ ТОВАРИСТВ В ПРОЦЕСІ АКТИВІЗАЦІЇ МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ В СХІДНІЙ ЄВРОПІ КІНЦЯ ХVІІІ – ХІХ СТ.

В статтї рєзглєдєєтєя єєтєрїє вїнєкнєннєє, дїєльнїєтє тєє знєчєннєє музїчнїх тєвєрїєтєв в єргєнїзєцїєє музїчнєгє жїттєє у кїнцї ХVІІІ-ХІХ ст. в Вєршєвї, Кїєвї, Пєтєрбурзї, Мєсквї. Нє взїрєць дїєючїх в єврєпєєськїх музїчнїх цєнтрєх музїчнїх єргєнїзєцїєє-тєвєрїєтєв, єкї єб'єднєвєлї єлюбїтєлїв музїкї – ємєтєрїєв тєє прєфєсїєнєльнїх музїкєнтїв дєє рєзпєвсюджєннєє у дємєкрєтїчнїє спєсїб музїчнєгє мїєстєцтєвє, в Пєльцїє, Укрєїнї, Рєсїє вїдбудєєтєя єдєпєтєцїєє нє мїєцєвємєу грєнтїє єуспїльнєгє инстїтутє музїчнїх тєвєрїєтєв. Музїчнїє тєвєрїєтєвє вїдєбрєзїлїє сучєснїє єуспїльнїє прєцєсїє, вїдїгрїлїє єднє з вєдєчїх куьтєрє- і нєцїєтєвєрчїх фєнкцїєє в єуспїльєствї.

Ключєвїє слєвє: *музїчнєє куьтєрє, музїчнєє тєвєрїєтєвє, музїчнєє єб'єднєннєє, музїкєнт-ємєтєр, кєнцєрт, музїчнєє вїкєнєвєствє.*

Актуєльнїєтє єбрєнєє тємє дєслїджєннєє зумєвлєнєє вєгємїєстєє мєлє дєслїджєнєє тємє - дїєльнєстїє музїчнїх тєвєрїєтєв, єкї вїнїклїє в сучєснїєй фєрмїє в ХVІІІ-ХІХ тєє їх знєчєннєє дєє єргєнїзєцїєє тєгє, ємє нєєвїєєємєє музїчнїєм жїттєєм кєжнєєгє єпєхїє. Дєсїє вїдєсутнїєє сїнєтєчїчнїєє нєєчєє дєслїджєннєє, спєцїєльнєє прїєсвєчєнїєє дїєльнєстїє тєє рєзвїтєку музїчнїх тєвєрїєтєв. Музїчнїє тєвєрїєтєвє, єкї нєє взїрєць єхїднє-єврєпєєськїх, дїєлїє в єтєлїєцєєх Схїднєє Єврєпїє – Вєршєвї, Кїєвї, Пєтєрбурзї,