

ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

УДК 78.01/78.03+930.2:001.8

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-48-13>

Світлана Вікторівна Осадча

ORCID: 0000-0002-0037-0787

доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
svetikvick@gmail.com

ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИЙ ТА ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИЙ ПІДХОДИ В МУЗИКОЗНАВСТВІ: ДО ПРОБЛЕМИ ЕМПІРИЧНОГО СТАТУСУ ІСТОРИЧНОГО ЗНАННЯ

Метою дослідження є теоретичне осмислення джерелознавчого, історіографічного та феноменологічного підходів у сучасному музикознавстві крізь призму проблеми емпіричного статусу історичного знання, а також виявлення їх методологічного потенціалу для формування цілісної наукової моделі дослідження музичної культури. Методологічну основу дослідження становить комплексний міждисциплінарний підхід, що поєднує принципи джерелознавчого, історіографічного, феноменологічного та когнітивного аналізу. Джерелознавчий метод застосовується для розгляду музичного твору як носія структурованого інформаційного ресурсу, що дозволяє досліджувати внутрішні (формальні, композиційні, семіотичні) та зовнішні (історико-культурні, соціальні, інституційні) параметри музичного джерела. Історіографічний підхід спрямований на виявлення механізмів формування наукових парадигм, критичний аналіз музично-історичних моделей та дослідження зміни наукових парадигм у музикознавстві. Наукова новизна дослідження полягає у комплексному осмисленні проблеми емпіричного статусу історичного знання в музикознавстві через інтеграцію джерелознавчого, історіографічного та феноменологічного підходів. Уточнено



роль історіографічного наративу як форми наукового конструювання музичного минулого, а також обґрунтовано необхідність поєднання аналітичної точності джерелознавства з критичною рефлексією історіографії.

Висновки. Проблема емпіричного статусу історичного знання в музикознавстві виявляє необхідність глибокого методологічного переосмислення самої природи наукового підходу до музичного минулого. У центрі цього переосмислення опиняється співвідношення джерелознавчого, історіографічного та феноменологічного вимірів, які разом формують цілісну модель сучасного музикознавчого знання. Відмова від одновимірного розуміння історії як виключно наративної конструкції відкриває можливість розглядати її як складну систему, що поєднує емпіричну основу з інтерпретаційною діяльністю. Історіографічний підхід дозволяє виявити умовність і контекстуальну зумовленість будь-яких історичних побудов, включно з історією музики. Це підсилює необхідність критичної рефлексії щодо самих способів формування історичних наративів і підкреслює значення історіографії як інструмента аналізу не лише об'єкта, а й методів його пізнання. У цьому контексті джерелознавчий підхід набуває фундаментального значення, оскільки він забезпечує опору на емпірично доступні форми музичного буття. Взаємодія його внутрішніх характеристик і зовнішніх історичних умов створює підґрунтя для інтерпретацій, що мають не лише концептуальний, а й емпірично обґрунтований характер. Саме в цьому поєднанні формується можливість досягнення більшої достовірності музикознавчого знання.

Ключові слова: музикознавство, джерелознавство, історіографія, феноменологія, історичне знання, музичне джерело, музичний твір, емпіричний статус, науковий наратив, музична форма, когнітивне музикознавство, методологія музикознавства.

Osadcha Svitlana Viktorivna, Doctor of Art Criticism *habil.*, Professor, Head of the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Source-study and phenomenological approaches in musicology: toward the problem of the empirical status of historical knowledge

The purpose of the study is the theoretical comprehension of source-study, historiographical, and phenomenological approaches in contemporary musicology through the prism of the problem of the empirical status of historical knowledge, as well as the identification of their methodological potential for forming an integral scientific model for the study of musical culture. **The methodological basis** of the research is a complex interdisciplinary approach combining the principles of source-study, historiographical, phenomenological, and cognitive analysis. The source-study method is applied to consider a musical work as a carrier of a structured informational resource, which makes it possible to investigate the internal (formal, compositional, semiotic) and external (historical-cultural, social, institutional) parameters of a musical source. The historiographical approach is aimed at identifying the mechanisms

of the formation of scientific narratives, the critical analysis of music-historical models, and the study of paradigm shifts in musicology. **The scientific novelty** of the research lies in the comprehensive understanding of the problem of the empirical status of historical knowledge in musicology through the integration of source-study, historiographical, and phenomenological approaches. The role of historiographical narrative as a form of scientific construction of the musical past is clarified, and the necessity of combining the analytical precision of source studies with the critical reflection of historiography is substantiated.

Conclusions. The problem of the empirical status of historical knowledge in musicology reveals the necessity of a profound methodological reconsideration of the very nature of the scientific approach to the musical past. At the center of this reconsideration lies the correlation between source-study, historiographical, and phenomenological dimensions, which together form an integral model of contemporary musicological knowledge. Rejecting a one-dimensional understanding of history as an exclusively narrative construction opens the possibility of considering it as a complex system that combines an empirical basis with interpretative activity. The historiographical approach makes it possible to reveal the conventionality and contextual dependence of any historical constructions, including the history of music. This strengthens the need for critical reflection on the very methods of forming historical narratives and emphasizes the importance of historiography as a tool for analyzing not only the object itself but also the methods of its cognition. In this context, the source-study approach acquires fundamental significance, since it provides reliance on empirically accessible forms of musical existence. The interaction of its internal characteristics and external historical conditions creates the basis for interpretations that possess not only conceptual but also empirically grounded validity. It is precisely in this combination that the possibility of achieving greater reliability of musicological knowledge is formed.

Key words: musicology, source studies, historiography, phenomenology, historical knowledge, musical source, musical work, empirical status, scientific narrative, musical form, cognitive musicology, methodology of musicology.

Актуальність теми визначається передусім необхідністю переосмислення ролі джерелознавчого та історіографічного підходів у сучасному музикознавстві. У ситуації методологічного плюралізму та інтенсивного розвитку міждисциплінарних досліджень особливої ваги набуває питання про науковий статус історичного знання, його емпіричну основу та способи конструювання історичних узагальнень. Традиційно історія музики функціонувала як наративна дисципліна, в якій домінувала інтерпретація та побудова узагальнюючих історичних моделей. Водночас історіографічний підхід показує, що ці моделі не є нейтральним відображенням минулого, а формуються в межах пев-

них наукових парадигм, залежать від культурного контексту та відображають дослідницькі пріоритети конкретної епохи. Таким чином, історіографія музикознавства стає необхідним інструментом критичного аналізу самого процесу формування знання, дозволяючи виявити механізми відбору фактів, принципи їх інтерпретації та способи конструювання історичного нарративу.

У цьому контексті джерелознавчий підхід набуває особливої значущості як методологічна основа, що забезпечує емпіричну обґрунтованість музикознавчих досліджень. Він орієнтований на аналіз музичного джерела як носія інформаційного ресурсу, що формується в процесі цілеспрямованої діяльності людини та зберігається в матеріальній або відтворюваній формі. Це дозволяє розглядати музичний твір не лише як об'єкт інтерпретації, а як феномен, доступний безпосередньому дослідженню через його структурні, акустичні та текстуальні характеристики. Актуальність звернення до джерелознавчого підходу також зумовлена необхідністю подолання розриву між емпіричним аналізом і історіографічним синтезом. У сучасному музикознавстві нерідко спостерігається ситуація, коли джерела піддаються детальному аналізу, однак результати цього аналізу інтегруються в історичні узагальнення без достатньої методологічної рефлексії. Поєднання джерелознавчого та історіографічного підходів дозволяє забезпечити більш високий рівень наукової обґрунтованості, оскільки історичні інтерпретації спираються на чітко визначений і критично осмислений емпіричний матеріал.

Крім того, сучасний розвиток музикознавства, зокрема впровадження цифрових технологій, архівних баз даних і корпусних методів аналізу, підсилює значення джерелознавчої проблематики. Розширення доступу до музичних джерел і можливостей їх обробки актуалізує питання про критерії їх відбору, класифікації та інтерпретації. У цьому процесі історіографічний підхід відіграє важливу роль, оскільки дозволяє оцінити, яким чином змінюються наукові уявлення про музичне минуле під впливом нових джерел і методів їх аналізу.

Феноменологічний вимір дослідження доповнює джерелознавчий і історіографічний підходи, акцентуючи увагу на

способах даності музичного об'єкта в досвіді – як у його текстуральній, так і в звучній та перцептивній формах. Це розширює розуміння емпіричності музикознавства, включаючи до нього не лише матеріальні джерела, а й процеси їх актуалізації в культурній практиці. Отже, актуальність дослідження визначається необхідністю комплексного осмислення джерелознавчих і історіографічних засад музикознавства як основи його наукового статусу. Поєднання цих підходів дозволяє не лише уточнити природу музичного історичного знання, а й сформувати методологічно цілісну модель дослідження, що забезпечує інтеграцію емпіричного аналізу та історичного узагальнення. Це, своєю чергою, відкриває перспективи подальшого розвитку музикознавства як повноцінної наукової дисципліни в сучасному гуманітарному та міждисциплінарному просторі.

Метою дослідження є теоретичне осмислення джерелознавчого, історіографічного та феноменологічного підходів у сучасному музикознавстві крізь призму проблеми емпіричного статусу історичного знання, а також виявлення їх методологічного потенціалу для формування цілісної наукової моделі дослідження музичної культури. **Методологічну основу** дослідження становить комплексний міждисциплінарний підхід, що поєднує принципи джерелознавчого, історіографічного, феноменологічного та когнітивного аналізу. Джерелознавчий метод застосовується для розгляду музичного твору як носія структурованого інформаційного ресурсу, що дозволяє досліджувати внутрішні (формальні, композиційні, семіотичні) та зовнішні (історико-культурні, соціальні, інституційні) параметри музичного джерела. Історіографічний підхід спрямований на виявлення механізмів формування наукових наративів, критичний аналіз музично-історичних моделей та дослідження зміни наукових парадигм у музикознавстві. **Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному осмисленні проблеми емпіричного статусу історичного знання в музикознавстві через інтеграцію джерелознавчого, історіографічного та феноменологічного підходів. Уточнено роль історіографічного наративу як форми наукового конструювання музичного минулого, а також обґрунтовано

необхідність поєднання аналітичної точності джерелознавства з критичною рефлексією історіографії.

Виклад основного матеріалу. Філософія науки виробила понятійний інструментарій, що дає змогу аналізувати складну динаміку взаємозв'язків між когнітивним аспектом наукової діяльності – процесом породження, структурування та верифікації нового знання – і станом професійної спільноти, яка забезпечує рецесію, інтерпретацію та інституціоналізацію цього знання. У центрі цієї методологічної конструкції перебуває поняття парадигми, запроваджене Т. Куном, що позначає сукупність теоретичних передумов, ціннісних установок, дослідницьких практик і нормативних критеріїв, які поділяються науковою спільнотою на певному етапі її розвитку. У музикознавстві парадигматичний підхід набуває особливої ваги з огляду на специфіку самого об'єкта дослідження. Музичний твір не зводиться до фіксованого тексту; він постає як багатопланова структура, що охоплює акустичну реалізацію, нотний запис, виконавську інтерпретацію, культурний контекст і когнітивне сприйняття. Відповідно, формування сталої парадигми потребує узгодження різних епістемологічних рівнів – від формального аналізу до культурної герменевтики. У цьому сенсі парадигма функціонує як своєрідна «метамова» дисципліни, що забезпечує можливість комунікації між різними дослідницькими підходами [6, с. 43].

Історично музикознавство пройшло кілька парадигмальних етапів. Класична історико-стильова модель, пов'язана з ім'ям Карла Дальгауза [4], була зорієнтована на реконструкцію внутрішньої логіки музичного розвитку через категорії стилю, форми та жанру. У межах цієї парадигми історія музики осмислювалася як послідовність стильових трансформацій, що мають внутрішню закономірність і спрямованість. Водночас уже наприкінці ХХ століття ця модель зазнала критики з боку так званого «нового музикознавства», яке акцентувало увагу на соціокультурних, ідеологічних і дискурсивних аспектах музичного тексту.

Перехід до нових парадигм не мав характеру різкого розриву, зокрема у музикознавстві спостерігається накладання й співіс-

нування різних методологічних моделей. Формальний аналіз, шенкеріанська теорія, семіотика, герменевтика, когнітивна теорія музики – усі ці підходи функціонують паралельно, утворюючи складну мережу інтерпретаційних стратегій. Таку ситуацію можна описати як «плюралістичну парадигматику», де єдність дисципліни забезпечується не єдиним методом, а узгодженістю дослідницьких цілей і понятійного апарату [3].

Особливого значення в цьому контексті набуває проблема музичного канону. Канон є інституціоналізованим набором творів, визнаних зразковими та такими, що підлягають вивченню, виконанню й інтерпретації. Він формується внаслідок взаємодії естетичних оцінок, освітніх практик і культурної політики. Як показує Р. Тарускін, канон не є нейтральним відображенням «найкращих» зразків, а постає історично зумовленою конструкцією, що відображає цінності певного суспільства [7, с. 27].

Когнітивний аспект музикознавства проявляється не лише в теоретичному осмисленні музичного матеріалу, а й у дослідженні процесів музичного сприйняття. Тут відбувається зближення музикознавства з когнітивною наукою та нейропсихологією. Дослідження очікувань, предиктивних механізмів і емоційних реакцій слухача демонструють, що музичне сприйняття підпорядковується певним закономірностям, які можуть бути формалізовані та емпірично перевірені [5]. У цьому контексті особливу роль відіграє поняття «музичного значення». На відміну від вербальної мови, музичний сенс не має однозначної денотації й формується в процесі інтерпретації. Семіотичний підхід пропонує розглядати музичні структури як систему знаків, що функціонують у межах певних культурних кодів. Це дає змогу поєднати формальний аналіз з інтерпретацією, долаючи традиційне протиставлення «структури» та «змісту» [1]. Професійна наукова спільнота в музикознавстві виконує не лише функцію трансляції знань, а й роль регулятора інтерпретаційних практик. В умовах методологічного плюралізму ця функція набуває особливої ваги, оскільки саме через інституційні механізми – рецензування, конференції, академічні публікації – забезпечується узгодженість дисципліни [2, с. 145].

Якщо питання про спостережуваний емпіричний об'єкт є принциповим для наукової спільноти, то особливої актуальності воно набуває в науках про людину, зокрема в музикознавстві. Постановка питання в такому вигляді виявляє наявність у професійній спільноті кількох конкуруючих і значною мірою взаємовиключних підходів. У межах однієї з усталених історіографічних моделей історія музики не трактується як наука спостереження, оскільки її об'єкт – минуле – за визначенням недоступний безпосередньому емпіричному сприйняттю. Музичні явища минулого в цьому випадку постають не як спостережувані факти, а як реконструйовані структури, що існують у вигляді текстів, традицій виконання, теоретичних описів і культурних свідчень. Відповідно, знання про них формується переважно через інтерпретацію, що спирається на герменевтичні процедури, наративні стратегії та реконструкцію контексту.

На противагу цьому, інша епістемологічна установка виходить із визнання емпіричного статусу історичного знання. За такого підходу об'єктом спостереження стають не самі події минулого, а їхні матеріальні та знакові сліди, доступні дослідженню в теперішньому. У музикознавстві це передусім нотні тексти, джерела музичної теорії, акустичні параметри звучання, інструментарій, а також виконавські практики, які можуть бути зафіксовані, відтворені й піддані аналітичній обробці. Таким чином, музично-історичне знання виявляється вкоріненим в емпірично доступному матеріалі, що дозволяє застосовувати до нього методи спостереження, порівняння та верифікації [6, с. 43].

Розбіжність між цими підходами пов'язана не лише з вибором об'єкта, а й із різними логіками пізнання. Традиційна модель, зорієнтована на інтерпретацію, значною мірою відтворює механізми повсякденного мислення, у межах якого людина прагне створити цілісну картину світу. У музикознавстві це проявляється в побудові історичних наративів, що описують розвиток музичних стилів, жанрів і форм як послідовний та осмислений процес. Такі наративи неминуче включають елементи метафоричного та образного мислення: музику можуть описувати як «мову», «організм», «систему еволюції» або «культурний діа-

лог». Ці моделі не лише структурують знання, а й формують способи його сприйняття.

Однак розвиток сучасної науки поступово долає жорстке протиставлення інтерпретативної та емпіричної моделей. У музикознавстві дедалі чіткіше простежується тенденція до їх інтеграції. З одного боку, зберігається значущість герменевтичного аналізу, який дозволяє виявляти смислові та культурні виміри музичного тексту. З іншого боку, посилюється роль методів, орієнтованих на спостереження та кількісну обробку даних. Це стосується як аналізу музичних структур (наприклад, частотних характеристик, ритмічних патернів, гармонічних послідовностей), так і дослідження процесів сприйняття, що ґрунтуються на даних психології та когнітивної науки [3].

У результаті формується складніше уявлення про музичний об'єкт як багатовимірну систему. Музика існує одночасно в кількох модусах: як історичний факт, як текстуальна структура, як звучний процес і як об'єкт сприйняття. Кожен із цих модусів потребує власних методів аналізу й формує окремий рівень знання. Наприклад, нотний текст може досліджуватися з погляду формальної організації, тоді як його звучання – з позицій акустики та виконавської практики, а сприйняття – у межах когнітивних моделей. Таке розширене розуміння об'єкта неминуче веде до перегляду критеріїв науковості. Якщо в класичній моделі науки пріоритет надавався спостережуваності та відтворюваності, то в музикознавстві виникає потреба враховувати також інтерпретаційну валідність, контекстуальну зумовленість і культурну значущість результатів. Це означає, що науковість тут визначається не лише відповідністю емпіричним даним, а й здатністю інтегрувати різні рівні аналізу в узгоджену систему знання. Особливу роль у цьому процесі відіграє професійна спільнота, яка виступає регулятором наукових практик. Саме в її межах виробляються критерії допустимості інтерпретацій, стандарти аргументації та способи перевірки результатів. В умовах методологічного плюралізму ця функція стає ключовою, оскільки забезпечує єдність дисципліни за збереження різноманіття підходів [2, р. 145].

Важливим наслідком описаних процесів є розмивання меж між різними типами знання про музику. Науковий аналіз, виконавська практика та музична критика дедалі частіше взаємодіють, утворюючи гібридні форми дискурсу. Це відображає саму природу музичного об'єкта, який не може бути повністю охоплений у межах однієї дисципліни чи методу. Отже, проблема емпіричного об'єкта в музикознавстві виходить за межі простого протиставлення спостережуваного та інтерпретованого. Вона потребує визнання принципової багатошаровості музичної реальності та відповідного різноманіття пізнавальних стратегій. Історія музики в цьому контексті постає не як статична галузь знання, а як динамічна система, у якій взаємодіють різні епістемологічні моделі. Саме в цій взаємодії – між емпірикою та інтерпретацією, спостереженням і нарративом – формується сучасна історіографія музикознавства як складна, рефлексивна та міждисциплінарна наукова сфера.

Наративна логіка історичного викладу, що бере початок у риторичній традиції, у Новий час зазнає суттєвої трансформації під впливом критичного мислення. Якщо спочатку нарратив виконував функцію впорядкування досвіду та переконання, то в науковій практиці він починає спиратися на процедури джерелознавчої критики, перевірки автентичності та достовірності свідчень. Фрагменти минулого – документи, тексти, артефакти – аналізуються з погляду їх відповідності історичному контексту та точності переданої інформації. Саме це відрізняє історичний нарратив від художнього: він прагне до обґрунтованості, що спирається на перевірювані дані, хоча й не зводиться до них повністю.

У музикознавстві ця трансформація набуває особливої складності, оскільки об'єкт дослідження має принципово багатошарову природу. Музичний твір існує одночасно як текст, як звучний процес і як об'єкт сприйняття, що унеможливує його повне відтворення в історичній реальності. Навіть за наявності суворої джерельної бази музично-історичне знання потребує реконструкції, а отже – інтерпретації. Це означає, що історична критика є необхідною, але недостатньою умовою науковості: вона забезпечує достовірність вихідного матеріалу, проте не усуває потреби в його осмисленні.

На цій основі формується наратив як особлива форма наукового знання. Він не лише організує факти в послідовність, а й задає певну точку зору на минуле, визначаючи способи його розуміння. У музикознавстві це проявляється у побудові історій музичних епох, стилів і напрямів, де відбір матеріалу та логіка його поєднання підпорядковані певній концепції. Історичний синтез постає результатом не лише аналізу, а й творчої діяльності дослідника, що включає когнітивні механізми узагальнення, поєднання та інтерпретації [8]. У межах наративної логіки аналітичний і синтетичний рівні можуть існувати відносно автономно. Джерелознавча робота, спрямована на встановлення автентичності та точності даних, може бути відокремлена від їх подальшого узагальнення в цілісну картину. У музикознавстві це проявляється в розмежуванні між текстологічними дослідженнями та історико-стильовими узагальненнями. Таке розділення підкреслює, що наративний синтез не є автоматичним результатом аналізу, а виступає самостійним когнітивним і інтерпретаційним актом.

Водночас сучасна дослідницька практика рідко демонструє «чисті» форми наративу. Натомість спостерігається конвергенція різних підходів, у якій поєднуються елементи емпіричного аналізу, герменевтики та теоретичного моделювання. У музикознавстві це пов'язано з ускладненням уявлень про музичний об'єкт і розширенням методологічного інструментарію. Історичний виклад може включати результати структурного аналізу, акустичних досліджень і когнітивних моделей сприйняття, формуючи багатовимірну модель музичної реальності. Важливим етапом розвитку цієї моделі є звернення до когнітивних теорій. Вони дають змогу розглядати наратив не лише як форму історичного опису, а й як фундаментальний механізм музичного сприйняття. Слухач, сприймаючи музичний твір, формує очікування щодо його подальшого розвитку; їх підтвердження або порушення створює відчуття динаміки, напруження та розв'язання. Цей процес має виразний наративний характер, оскільки включає структурні елементи, подібні до оповіді: початок, розвиток, кульмінацію та завершення [5, с. 192].

У цьому зв'язку музична форма може інтерпретуватися як особливий тип наративу. Класичні формальні структури висту-

пають моделями часової організації, що мають внутрішню драматургію. Наприклад, сонатна форма описується як послідовність експозиції, розробки та репризи, що відповідає логіці розгортання конфлікту та його розв'язання. Такі інтерпретації відображають не лише аналітичні спостереження, а й когнітивні механізми сприйняття, завдяки яким музична форма осмислюється як процес [1].

Зв'язок між наративом і формою посилює взаємодію історичного та аналітичного рівнів музикознавства. Історія музики починає осмислюватися як макронаратив, у якому окремі стилі та епохи постають елементами ширшого процесу. Категорії, що використовуються для аналізу форми – розвиток, трансформація, кульмінація, – переносяться на рівень історичного опису, формуючи уявлення про музичну історію як динамічну й спрямовану структуру. Це зближення підсилює інтерпретаційний характер історичного знання, водночас надаючи йому когнітивного підґрунтя.

Разом із тим слід враховувати, що наративні моделі не є універсальними. Їхня структура та функціонування залежать від культурного контексту, історичної епохи та особливостей слухацького досвіду. Музичні значення, зокрема уявлення про напруження, розв'язання чи розвиток, формуються в межах певних культурних кодів і не можуть розглядатися як абсолютно універсальні категорії [7]. Це вимагає врахування контекстуальної зумовленості наративу та обережності щодо його узагальнення.

Важливим наслідком наративного підходу є визнання неминучої присутності інтерпретаційного й певною мірою ідеологічного компонента. Історичний синтез формується не лише на основі фактів, а й відповідно до ціннісних орієнтацій, що впливають на відбір матеріалу та способи його організації. У музикознавстві це проявляється, зокрема, у формуванні канону, визначенні репрезентативних творів і тлумаченні їх значення в історії культури [3].

У зв'язку з цим питання про науковий статус наративу набуває особливої ваги. Якщо наратив не забезпечує суворої відтво-

рюваності результатів і значною мірою залежить від інтерпретації, чи може він вважатися науковим? Сучасне музикознавство дедалі частіше дає ствердну відповідь, розглядаючи наратив як специфічну форму наукового знання, що має власні критерії валідності. До них належать аргументованість, узгодженість, відповідність джерелам і здатність інтегрувати різні рівні аналізу.

Отже, наратив у музикознавстві виконує багатофункціональну роль. Він є одночасно способом організації історичного знання, моделлю аналізу музичної форми та когнітивним механізмом сприйняття. Його використання дозволяє поєднати емпіричні дані з їх інтерпретацією, формуючи цілісне уявлення про музичну культуру. Взаємодія наративних, аналітичних і когнітивних підходів визначає сучасний стан історіографії музикознавства як складної, рефлексивної та міждисциплінарної галузі наукового знання.

Визнаючи, що засобами мистецтва неможливо створити наукове дослідження у строгому епістемологічному сенсі, доцільно розглядати історію – і, зокрема, історію музики – у статусі емпіричної науки. Лише за цієї умови стає можливим повноцінний міждисциплінарний діалог з іншими галузями знання, заснований на узгодженні критеріїв спостережуваності, доказовості та інтерпретаційної валідності. Така постановка питання вимагає чіткого розмежування теоретичних парадигм, що існують у межах історичної та музикознавчої спільноти, передусім – відмежування наративно-традиціоналістського підходу від феноменологічно орієнтованої джерелознавчої моделі.

Особливу складність становить явище методологічної нерerefлексованості, яке можна описати як форму «подвійної свідомості». З одного боку, дослідник формально дотримується академічних норм – застосовує джерелознавчу критику, аналітичні процедури, аргументацію. З іншого боку, він не завжди піддає критичному осмисленню власні методологічні засади, не артикулює принципи, на яких ґрунтуються його інтерпретації. Аналіз інформаційного ресурсу музичного твору передбачає розрізнення його внутрішніх і зовнішніх параметрів. Внутрішні параметри охоплюють структурні характеристики: форму, гар-

монічну організацію, ритмічні та темброві особливості, принципи тематичного розвитку. Ці характеристики можуть бути описані з високим ступенем формалізації й становлять основу аналітичних процедур. Водночас вони не є самодостатніми: їх організація зумовлена ширшими когнітивними та культурними структурами, що спрямовують музичне мислення [1].

Зовнішні параметри пов'язані з конкретно-історичними умовами створення твору. До них належать інституційні контексти (церковна, придворна, концертна практика), технологічні можливості (розвиток інструментів, нотації, звукозапису), а також естетичні норми та жанрові конвенції. Ці чинники визначають не лише форму твору, а й його функції, способи виконання та сприйняття. Відтак музичне джерело постає водночас як продукт індивідуальної творчості та як елемент історично зумовленої системи культурних практик.

Принципово важливим є взаємозв'язок ендогенних (внутрішніх) і екзогенних (зовнішніх) чинників. Їх співвіднесення дозволяє розглядати музичний твір як динамічну систему, у якій структура та контекст взаємно визначають одне одного. На цій основі можливе формування інтерпретаційних гіпотез, спрямованих на виявлення смислу твору, його комунікативних функцій і ступеня достовірності інформації, що в ньому міститься. При цьому достовірність розуміється як адекватність реконструкції культурних і когнітивних умов його створення та функціонування.

Сучасне музикознавство розширює цей підхід завдяки інтеграції когнітивних теорій. Музичний текст розглядається не лише як об'єкт аналізу, а й як структура, що організує сприйняття слухача. Когнітивні моделі показують, що музична форма сприймається як процес, заснований на механізмах очікування, передбачення та їх порушення. Це дозволяє трактувати музичний об'єкт як систему, у якій інформаційний ресурс реалізується не лише в структурі, а й у динаміці сприйняття [5]. У цьому контексті особливого значення набуває проблема часової організації музичного твору. Музика розгортається у часі, і її структура не може бути повністю описана поза процесами сприйняття.

Це означає, що емпіричний статус музичного об'єкта включає не лише його матеріальну фіксацію, а й процеси актуалізації у виконанні та слуханні. Відтак джерелознавчий підхід у музикознавстві має враховувати як статичні, так і процесуальні характеристики об'єкта.

Розвиток цифрових технологій і методів аналізу великих даних відкриває нові можливості для емпіричного дослідження музики. Корпусний аналіз, автоматизоване виявлення структур, статистичне моделювання музичних параметрів дозволяють виявляти закономірності, недоступні традиційним методам. Водночас це вимагає посилення теоретичної рефлексії, оскільки кількісні результати потребують інтерпретації в ширшому культурному та когнітивному контексті.

Висновки. Проблема емпіричного статусу історичного знання в музикознавстві виявляє необхідність глибокого методологічного переосмислення самої природи наукового підходу до музичного минулого. У центрі цього переосмислення опиняється співвідношення джерелознавчого, історіографічного та феноменологічного вимірів, які разом формують цілісну модель сучасного музикознавчого знання. Відмова від одновимірного розуміння історії як виключно наративної конструкції відкриває можливість розглядати її як складну систему, що поєднує емпіричну основу з інтерпретаційною діяльністю.

Історіографічний підхід дозволяє виявити умовність і контекстуальну зумовленість будь-яких історичних побудов, включно з історією музики. Історичне знання постає не як безпосереднє відображення минулого, а як результат інтелектуального конструювання, що залежить від дослідницьких стратегій, культурних орієнтирів і наукових парадигм. Це підсилює необхідність критичної рефлексії щодо самих способів формування історичних наративів і підкреслює значення історіографії як інструмента аналізу не лише об'єкта, а й методів його пізнання.

У цьому контексті джерелознавчий підхід набуває фундаментального значення, оскільки він забезпечує опору на емпірично доступні форми музичного буття. Перенесення акценту з абстрактного «минулого» на конкретні музичні джерела –

партитури, звукові реалізації, виконавські практики – дозволяє розглядати музичний твір як носій структурованого інформаційного ресурсу. Взаємодія його внутрішніх характеристик і зовнішніх історичних умов створює підґрунтя для інтерпретацій, що мають не лише концептуальний, а й емпірично обґрунтований характер. Саме в цьому поєднанні формується можливість досягнення більшої достовірності музикознавчого знання. Феноменологічний вимір доповнює цю модель, розширюючи уявлення про музичний об’єкт як багатовимірний феномен, що існує не лише у вигляді зафіксованого тексту, але й у процесах звучання, виконання та сприйняття. Такий підхід дозволяє врахувати часову й процесуальну природу музики, що є принципово важливим для її наукового осмислення. Включення когнітивного аспекту – механізмів сприйняття, очікування та інтерпретації – робить можливим поєднання емпіричного аналізу з дослідженням внутрішньої логіки музичного досвіду.

Взаємодія цих підходів сприяє подоланню розриву між аналітичним рівнем дослідження та історіографічним узагальненням. Джерелознавча точність і феноменологічна увага до способів даності об’єкта забезпечують надійну основу для побудови історичних моделей, тоді як історіографічна рефлексія дозволяє критично оцінити їхню обґрунтованість і межі застосування. У результаті формується більш узгоджена та методологічно цілісна система знання, у якій емпіричні дані й інтерпретація перебувають у взаємозв’язку, а не в протиставленні.

Сучасні технологічні та методологічні зрушення лише підсилюють значущість такого інтегративного підходу. Розширення джерельної бази, розвиток цифрових методів аналізу та зростання міждисциплінарних зв’язків актуалізують потребу в чітких критеріях науковості та узгодженні різних рівнів дослідження. У цих умовах джерелознавчий і історіографічний підходи виступають не лише як окремі методи, а як основа теоретичної стабільності музикознавства. Отже, сучасне музикознавство постає як складна система знання, у якій поєднуються емпіричний аналіз, історіографічна рефлексія та феноменологічне осмислення музичного досвіду. Саме в їхній взаємодії відкрива-

ється можливість адекватного пізнання музичної культури, що враховує як об'єктивні характеристики джерел, так і способи їхнього осмислення в історичному та когнітивному вимірах. Такий підхід не лише уточнює науковий статус музикознавства, а й окреслює перспективи його подальшого розвитку як повноцінної міждисциплінарної галузі.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Agawu K. *Playing with Signs: A Semiotic Interpretation of Classic Music*. Princeton: Princeton University Press, 1991. 160 p.
2. Beard D.; Gloag K. *Musicology: The Key Concepts*. London; New York: Routledge, 2005. 232 p.
3. Cook N. *Music: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2000. 160 p.
4. Dahlhaus C. *Foundations of Music History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 180 p.
5. Huron D. *Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation*. Cambridge, MA: MIT Press, 2006. 462 p.
6. Kuhn T. S. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press, 1962. 210 p.
7. Taruskin R. *The Oxford History of Western Music*. Oxford: Oxford University Press, 2005. 6 vols. URL: <https://global.oup.com/academic/product/the-oxford-history-of-western-music-9780195386304>
8. White H. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973. 448 p.

REFERENCES

1. Agawu, K. (1991) *Playing with Signs: A Semiotic Interpretation of Classic Music*. Princeton: Princeton University Press. 160 p. [in English].
2. Beard, D., Gloag, K. (2005) *Musicology: The Key Concepts*. London; New York: Routledge. 232 p. [in English].
3. Cook, N. (2000) *Music: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press. 160 p. [in English].
4. Dahlhaus, C. (1983) *Foundations of Music History*. Cambridge: Cambridge University Press. 180 p. [in English].
5. Huron, D. (2006) *Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation*. Cambridge, MA: MIT Press. 462 p. [in English].
6. Kuhn, T. S. (1962) *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press. 210 p. [in English].
7. Taruskin, R. (2005) *The Oxford History of Western Music*. Oxford: Oxford University Press. 6 vols. URL: <https://global.oup.com/academic/product/the-oxford-history-of-western-music-9780195386304> [in English].
8. White, H. (1973) *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 448 p. [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 12.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.05.2026