

УДК 78.01

В. Марік**КОНЦЕПТУАЛЬНА СИСТЕМА СУЧАСНОГО
ВІТЧИЗНЯНОГО МУЗИКОЗНАВСТВА**

Музикознавство є цілісною, разом з тим відкритою системою знань, один з важливих методологічних інструментів для дослідження якої надає концептологія. Змодельована в статті концептуальна система сучасного вітчизняного музикознавства є альтернативною існуючій системі знань, одночасно, доповнює її, прояснює, і дозволяє дослідникові знаходити практично безмежні можливості для виявлення смислових інтенцій в музичному мистецтві. Особливу увагу автор приділяє питанню структуризації науки про музику.

Ключові слова: *концепт, смисл, концептуальна система, система знань, система понять, структура музикознавства, розділи музикознавчого знання, концепти музикознавства.*

Стати музикознавцем можна, лише збагативши свою пам'ять відомостями з найрізноманітніших областей знання (набагато ширше, ніж це передбачено програмами навчальних закладів), сформувавши в собі гнучке мислення, виховавши працьовитість і допитливість, виробивши певну філософську та світоглядну позицію.

Ю. Бичков

Сьогочасний музичний простір, здається, не має кордонів, що призводить до метаморфоз в музичному мисленні, музичній мові та формі, їх максимального спрощення в усіх відносинах або, навпаки, концептуального ускладнення. «Чисте» звучання за допомогою сонорики сягає кордонів власне музичного звучання, за яким — шуми, ударність «речовинного» світу — долинає до межі та відходить від неї, повертаючись в музично-звукову стихію: так хвиля, накопивши на берег, йде назад до океану. Одночасно установка на театральність, прийоми інструментального театру, візуальні ефекти, що вводяться до простору музичного твору, роблять його синестетичним, максимально «об'ємним» фізично (для інших органів чуття людини) і смислово (контрапункт символіки, значень). «Архітектурне спорудження» Музики, ніби поглинаючи інші види мистецтв, розростається вшир

і вгору. Воно сприймається як щось таке, що принципово не завершується, як музичний собор Гауді, і доходить до небес, а його шпилі сягають космічних висот...

При відповідній ерудиції, а також наявності необхідних знань і слухацького досвіду в опусах сучасних композиторів (далеко не всіх, звичайно) можна «почути» Вічність і відчувати катарсис. Здається, кожний небайдужий музикознавець може згадати подібну, пережиту ним гаму почуттів. А, переживши, він вже не може не думати / не аналізувати. І теж звертається до смислу, задається питаннями про його суть, його походження, про роботу композиторського мислення та особливості слухацького сприйняття...

Будучи саме такими небайдужими, ми постали перед іншою, не менш важливою проблемою — оновлення поглядів на систематизацію вітчизняного музикознавства, бо музика набуває сьогодні надзвичайної соціокультурної об'ємності та впливає в цьому сенсі на музикознавчу думку, яка прямує за нею, намагаючись розкрити таємниці цього надзвичайного феномену. При цьому *актуальність теми та дослідницького напрямку статті* полягає саме в тому, що запропонований підхід дозволяє музикознавству бути методологічно гнучким, знаходити баланс, намагаючись, водночас, «встигнути» за музикою і всіма процесами, що відбуваються з нею і — зберегти свою наукову базу та все те, що пов'язано з музикою як естетичним та художнім феноменом, зберегти знання та певну аксіологію, що склалися століттями.

Метою статті стає створення моделі концептуальної системи музикознавства з наступними підпорядкованими їй *завданнями*:

- 1) надати уяву про музикознавство як систему знань, окреслити притаманні цій системі ознаки системності;
- 2) розкрити концептуальні можливості музикознавства;
- 3) запропонувати концептуальну систему музикознавства, надати їй характеристику, обґрунтувати структуру та доповнити її відповідною схемою.

Традиційний підхід до систематизації в науці про музику представляє Ю. Бичков, коли він визначає одне із завдань курсу «Введення в музикознавство» (який багато років викладає в академії ім. Гнесіних, десь з початку 80-х років, як сам пише): розгляд музикознавства як системи знань. Вчений не просто констатує наявність такої системи, він чітко визначає її складові: погляди, категорії, науковий апарат, специфічну термінологію і методи, власну логіку розвитку [3].

При цьому важливою якістю системи музикознавства є, на думку Ю. Бичкова, її «незамкненість» [3]. Т. Корнелюк, продовжуючи роздуми в цьому напрямку, підтверджує, що провідним «принципом методології системного підходу» в науці в цілому і в музикознавстві зокрема є відкритість. І далі: «Якість відкритості реалізується в можливості системи постійно діяти, нескінченно вбирати і в той же час бути такою, що вбирає (<...> одночасно), при цьому містити внутрішній механізм організації Цілої системи, що приводить в підсумку до самоорганізації» [11, с. 14–15].

Сприймавши «відкритість» методології музикознавства як можливе керівництво до дії, в даній роботі ми пропонуємо змодельовати концептуальну систему, яка буде доповнювати та прояснювати існуючу систему знань, надасть можливості ефективно виробляти нові принципи пізнання. При цьому зробимо ми це в повній відповідності з п'ятьма основними системними принципами (В. Садовський) — цілісністю, структурністю, взаємозалежністю системи і середовища, ієрархічністю і множинністю опису [15], а також відкритістю. Нарешті врахуємо в ході подальших міркувань й те, що системоутворюючим фактором системи є мета (А. Авер'янов).

До моделювання системи музичних концептів нас підштовхнули дві ідеї. З одного боку, Ю. Бичков згадує про «побудову музичної науки» як вибудовування «системи необхідних і достатніх аксіом» (курсив наш. — В. М.) [4]. З іншого боку, до необхідності створення стрункої системи *понять* в музикознавстві закликають багато вітчизняних музикознавців, наприклад, Г. Вірановський [6, с. 5]; Ю. Холопов, в свою чергу, називає музично-теоретичну концепцію (теорію музики) саме «*системою понять*» (курсив наш. — В. М.) [20].

Виходячи з цих двох передумов, (над)завдання, що стоїть перед нами, можна було б позначити як *концептуалізацію аксіом музичної науки, що виявляється можливою не тільки і не стільки завдяки системі понять, скільки за допомогою системи концептів*.

Сам термін «концепт» має вже стале місце в низці гуманітарних наук. Ще в 2004 році Ю. Степанов «закріплює» концепт в термінологічному апараті культурології. Роблячи його основним поняттям свого словника про російські національні константи, вчений характеризує концепт як «згусток культури у свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить до ментального світу людини». За аналогією з наведеним Степановим прикладом з концептом «закон» знання, а також асоціації, уявлення, переживання стосовно того, чим є музика,

породжують концепт «музика». А також, продовжимо словами мовознавця, не тільки «стисла до основних ознак змісту історія» виникнення та шляхів розвитку цього настільки багатогранного явища, а й «сучасні асоціації, оцінки і т. д.» є приналежними до цього концепту [18, с. 42–43].

У логіці поняття означає «загальне ім'я, що має відносно ясний і стійкий зміст і порівняно чітко окреслений обсяг» [6, с. 72]. Концепт відрізняє від понять смислова багатозначність та образність, що виступають підставою для пошуку з його допомогою способів музикознавчої концептуалізації дуже складних процесів музичного смислоутворення (тому концепти в музикознавстві є змістовно «переповненими»). Концепти співіснують з поняттями в системі музичної науки, оскільки поняття — лише невелика і вельми схематизована частина концепту.

Перефразовуючи М. Піменову, концептуальна система (система концептів, концептосфера) — це «ментальний каркас» науки, що включає в себе «весь обсяг моделей осмислення» і варіанти аналізу «світу» музики [14, с. 129–130]. Вона стійка, але, разом з тим, кумулятивна і відкрита.

Повертаючись до положень В. Садовського про основні властивості системи, підкреслимо, що цілісність передбачає незвідність властивостей концептуальної системи до набору її елементів (концептів і, як ми побачимо надалі, розділів музикознавства), які з'єднуються численними зв'язками і відносинами. Цілісність визначається також наявністю мети, яка полягає в тому, щоб *навчитися розуміти музичну мову, мислити музично і за допомогою застосування цих знань та емпатії щодо музичної інтонації пізнавати себе і навколишній світ, досягаючи в цьому відношенні як можна більш далеких меж смислу.*

Разом з тим представлена концептуальна система знаходиться в тісному взаємозв'язку з середовищем — з музичним мистецтвом і музичною культурою, з одного боку, і з комплексом інших наук — з іншого, будучи одночасно феноменом, що породжується і породжує сам.

Також зберігаються в наведеній нами системі принципи ієрархічності (кожен елемент може бути розглянутий як система) і множинності опису (вимагає побудови цілого ряду моделей, «кожна з яких описує лише певний аспект системи» [15]).

Одним з найскладніших питань сьогодні продовжує залишатися питання про структуру музикознавства, на якому ми затримаємося

більш детально внаслідок того, що сформована система концептів частково допомагає вирішити цю проблему. Не претендуючи на виклад всіх існуючих у вітчизняній науці концепцій структуризації музикознавства, зупинимось на найбільш значущих моментах.

Західноєвропейський підхід передбачає поділ музикознавства на систематичне, історичне та етномузикологічне. У вітчизняному музикознавстві прийнято говорити про теоретичний та історичний розділи знання про музику.

І перший, і другий варіанти уявляються досить умовними, але продовжують існувати у сучасному музикознавстві — у певній відповідності до кожного культурно-географічного та наукового ареалу: обидва вони зберігають свою «практичну» (зручну в аналізі) задовільність. Разом з тим в контексті властивої вітчизняному музикознавству інтердисциплінарної (яку було б доцільніше назвати інтернаучною) взаємодії вже сформувалися і продовжують активно розвиватися нові галузі знання про музику, наприклад, музична соціологія, музична психологія, музична естетика та ін., які ніяк не можна ігнорувати і вже не можна назвати, як припускав в 1978 році Георгій Миколайович Вірановський, «складовими прикладними частинами», власне, соціології, психології та естетики [6, с. 13] і котрі сьогодні вже ніяк не вписуються у вищезначену «діаду».

Як відомо, автори статті під назвою «Музикознавство» з Великої радянської енциклопедії під редакцією Ю. Келдиша (на неї посилаються Г. Вірановський, Ю. Холопов) першими запропонували структуру, в якій теоретичне музикознавство охоплює дослідження, результатом яких стає поява дисциплін, присвячених окремим елементам музики — мелодиці, метриці, гармонії та ін. Історичне музикознавство тут постає у наступних розділах: «загальна теорія музики», «історія музики народів і країн», «історія жанрів і форм», «історія видів виконавського мистецтва», «історія музикознавства». Окремими розділами виступають етномузикологія і музична критика, а також музична акустика, музична психологія і музична соціологія [12]. Погодимось з Г. Вірановським, який пише, що в цій систематизації історичне і теоретичне музикознавство практично ототожнюються з курсами історичних і теоретичних предметів, що входять в програми музичних училищ та консерваторій [6, с. 11].

Сам Вірановський пропонує говорити про галузі: теоретичну, історичну та метатеоретичну, що об'єднує теорію, історію музикознавства та аксіологію, а також виділяє прикладне музикознавство, до

якого входять музична критика, педагогіка, органологія, редагування і звукорежисура [6].

Найцікавіший підхід знаходимо у праці О. Сокола. У запропонованій ним структурі буквально «наочно» реалізується, по-перше, процес систематизації (в розумінні Б. Кедрова) музикознавства, по-друге, думка про «відображення пізнання в діяльності» — від теоретичних абстракцій до практики. Це виражається у відповідному послідовному розташуванні всіх основних предметів та галузей музикознавства — від цілісності (С) через аналіз (А) до синтезу (S), від історичного через теоретичне, метанаучне (що поєднує історію і теорію музикознавства, а також естетику та ін.) музикознавство, методологію науки про музику до прикладного музикознавства (обидва принципи зберігаються у вибудовуванні всіх підрозділів даних галузей). «В ідеалі, — пише автор, — діалектика цих розділів (і підрозділів. — В. М.) така, що кожен має свою «практику», свою історію, теорію, метатеорію, методологію і «нову» практику, яка слідує з актуальних завдань» [18, с. 38]. Внутрішня субординація даної структури демонструє один з методів наукового пізнання — напрямок руху думки в комплексному вивченні будь-якого музичного явища або музикознавчої проблеми, у напрямку від загального до конкретного, від контексту до тексту.

Структура музикознавства Бичкова традиційна, він не відмовляється від розгалуження музикознавства на «теоретичне» і «історичне», але особливу увагу приділяє понятійному апарату. Можна сказати, що вчений вибудовує музикознавство як «систему понять» (Г. Вірановський, Ю. Холопов), обумовлюючи «комплекси» термінів стосовно кожної галузі та розділу.

Теоретичне музикознавство включає у Бичкова чотири розділи — музичну культурологію, соціологію (соціодинаміку музичної культури), естетику і «розділ, присвячений питанням музичної мови і форми» [3]. Основними поняттями в розділі музичної культурології для вченого стають: «культура», «музична культура», «музичне мистецтво», «типи музичної культури» (східна, західна, середньовіччя, Відродження, Нового часу), «субкультурні пласти». У розділі музичної соціології виділимо такі терміни, як: «види музичної діяльності», «музичне середовище», «культурне середовище», «звукове середовище», «музична діяльність», «типи музичної діяльності», «слухач», «публіка», «музичний твір». Музична естетика базується на поняттях музичної інтонації (Б. Асаф'єв), музичного мислення, музичної логіки, програмності,

переживання. Термінологічною основою розділу про мову і форму є музична мова, музична форма, а також жанр і стиль [3].

Історичне музикознавство, за Бичковим, складається з двох розділів. Перший розділ позначимо як «Генезис, становлення і розвиток музичного мистецтва». За ним закріплюються поняття походження (музики), розвитку, процесу, обряду, вокальної, інструментальної музики та ін. [3].

Другий розділ можна назвати «Історія музики різних регіонів світу», з підключенням термінів «музична культура Сходу», «музична культура Заходу», «західноєвропейська музична культура»; з неназваного в програмі, але з того, на наш погляд, що мається на увазі, — «музична культура етносу», «музична культура нації»; «взаємодія», «взаємовплив», «ізолюваність», «логіка історичного розвитку», продовжимо, «діалог», «самобутність», «відкритість», «інтеграція», «глобалізація»...

Окремо розглядається Бичковим розділ методології музикознавства, репрезентований відповідними поняттями: «методологія науки», «методологія музикознавства», «методологія музично-історичного процесу», «історизм», «дедукція», «індукція», «синхронія», «діахронія», «історичне тло», «історичний рельєф», «музикознавче мислення», «світогляд», «метод», «система», «структура» [3].

Як зазначає сам Бичков, не знаходять місця в його курсі питання виконавської практики та інтерпретації, а також музичної педагогіки. Зауважується тільки, що педагогічні проблеми (та їх понятійне поле) можуть бути залученими до музично-культурологічного дискурсу.

Автор не претендує на завершеність концепції. Крім того, він не завжди чітко розмежовує сферу науки про музику та галузь музичних дисциплін (курси, що викладаються в музичних освітніх закладах). Але на сьогоднішній день наведені ідеї Бичкова, особливо запропоновані ним понятійні комплекси, можуть виступати основою для систематизації та структуризації музичної науки з концептуальної позиції.

Принципово новим у нашій концептуальній системі виступає відсутність поділу музикознавства на теоретичне і історичне, зі спробою «підігнати» той чи інший розділ музикознавства під ту або іншу номінативну парадигму. Таким чином, кожен розділ стає самостійним, а в кожному окремому випадку музикознавець вибирає, які зробити йому смислові акценти, вирішуючи, користуючись традиційною термінологією, теоретичне, історичне чи інше питання.

Такий підхід видається продуктивним і відносно тих розділів музикознавства, які можна віднести і до теоретичної, і до історичної гілки. Наприклад, у вченні про жанр і стилі теорія та історія задіяні рівною мірою. Те ж саме можна сказати і про теорію музичної інтерпретації, що розрослася в останні десятиліття, методологічно «змужніла», набула масштабів науки більш високого порядку — музичної інтерпретології. Важливий внесок до цього процесу здійснив О. Сокол, в роботах якого музично-теоретична система і наука про музику включає так зване «виконавське музикознавство» [18; 17]. Йдучи шляхом Н. Корихалової, В. Холопової та ін. авторів, О. Сокол зосереджує увагу на «тлумаченні та втіленні виконавських ремарок», в яких укладені «суттєві ознаки» композиторського задуму [17, с. 6].

Отже систему сучасного вітчизняного музикознавства можна уявити як стійку і, одночасно, мобільну *концептосферу*, в центрі якої розташовуються основні музичні концепти, задіяні дванадцятьма основними розділами музикознавчого знання, кожен з яких, в свою чергу, має свій «набір» концептів. Дані розділи музикознавства — теорія жанру і стилю в музиці; теорія музичної інтонації, мови і форми; історія музики; теорія, історія і методологія музикознавства; музична педагогіка; музична соціологія; музична психологія; музична культурологія; музична естетика; музична етнологія; музична критика і публіцистика; музична інтерпретологія — не групуються один з одним і є рівноправними (мають однакову важливість). Вказані у схемі (див. нижче) в графічних овалах над концептами та розділами три підходи — логіко-методологічний, історико-хронотопічний і аксіолого-культурологічний сьогодні є провідними при виборі ракурсу дослідження, тісно взаємодіють один з одним в кожному окремо взятому вишукуванні.

Таким чином, приходимо до низки наступних **висновків**, які доповнюються деякими поясненнями до наведеної схеми.

Сучасне вітчизняне музикознавство може бути представлене як *система концептів, що взаємодіють один з одним в окремих розділах музикознавства, і далі — в трьох основних напрямках* (логіко-методологічному, історико-хронотопічному, аксіолого-культурологічному), які перетинаються і, по суті, є різними гранями, різними аспектами рішення одних і тих же проблем.

Основні концепти, складові ядра концептосфери музикознавства, були відібрані нами під впливом робіт Ю. Бичкова, М. Бонфельда, Є. Назайкінського [2–5; 13]. Система концептів в музико-

знавстві, на наш погляд, включає концепти першого і другого роду. Концепти першого роду (основні або базові) — це складові ядра концептосфери:

- | | |
|-------------------|------------------------|
| — музика; | — концепція; |
| — музикознавство; | — сенс; |
| — стиль; | — значення; |
| — жанр; | — емпатія; |
| — форма; | — розуміння; |
| — твір; | — творчість; |
| — текст; | — виконання; |
| — контекст; | — інтерпретація; |
| — композиція; | — музична мова; |
| — композитор; | — музичне мислення; |
| — автор; | — музичне інтонування; |
| — виконавець; | — музичний звук; |
| — слухач; | — музична культура. |
| — образ; | |

Концепти другого роду — це ті концепти, які використовуються і становлять змістовну основу окремих розділів музикознавства. Наведені вище узагальнені нами роздуми Ю. Бичкова з цього приводу допоможуть змоделювати подібні концептуальні «підсистеми». Відкриємо на схемі поки що одну концептуальну царину — музичної естетики (див. нижче).

Вибір концептів, представлених в системі музикознавства, не є випадковим і пояснюється можливістю «звести» до них музикознавчі аксіоми. Наприклад, базовий концепт «музична інтонація» формує уяву про «співвідношення звуків в їх єдності зі змістом» та теорію інтонації Б. Асаф'єва [1, с. 85]. Концепт «музичний звук», з урахуванням поширеного «вузького» визначення поняття про музичний звук як про звук з точною висотою і тембром, постає складним явищем, в якому зосереджені «чуттєво-тілесна» і «ідеально-розумова» складові (Т. Чередниченко: «Музика — втілення цілісності людини, єдності в ній природи і духу. Ця цілісність і ця єдність сконцентровані в музичному звуці») [7] і т. д. Названі елементи репрезентують лише певний, наголошений в сучасному музикознавстві сегмент смислового поля концептів «музична інтонація» і «музичний звук», тоді як структура останніх включає всі існуючі будь-коли варіанти трактування, наукові концепції, теорії, погляди і гіпотези, історію появи і розвитку понятійних складових, а також збережені в нашій пам'яті музичні

зразки та їх образність (наприклад, типи інтонацій, характерних для Чайковського або Бетховена), особливості емпатії, асоціації та емотивну сторону сприйняття концептів.

При виборі галузей музикознавства ми узагальнили досвід усіх вищезазначених музикознавців, а також керувалися теоретичними положеннями та роздумами Ю. Бичкова, О. Самойленко, В. Іонова про сучасний стан музичної науки [3–5; 16; 10]. Кількість цих розділів, при бажанні, можна наростити, але, як нам здається, саме ці є основними.



Представлена система концептів відповідає тому завданню, яке Г. Вірановський ставить перед будь-якою теоретичною системою — максимально можливого «охоплення нею явищ музичного мистецтва, описаних теоріями, що входять до цієї системи». Цілісна характеристика даної системи дозволяє створити досить повне уявлення як про музичні — інтонаційно-жанрові та формоутворюючі засоби, так і про ціннісно-естетичні критерії епохи [6, с. 82], а також відкриває практично незліченні шляхи та можливості осягнення Смислу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Арановский М. Концепция Б. В. Асафьева / М. Арановский // Искусство музыки : теория и история. — 2012. — № 6. — С. 61–85. — Режим доступа : <http://imti.sias.ru/upload/iblock/b90/aranovski.pdf>
2. Бонфельд М. Введение в музыкознание : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / М. Бонфельд. — М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. — 224 с.
3. Бычков Ю. Введение в музыкознание. Курс лекций / В. Бычков. — М., 1999.
4. Бычков Ю. Методология музыкознания. Программа по направлению 522501 — «Музыкальное искусство». Специализация : музыковедение / Ю. Бычков. — М., 1999. — Режим доступа : <http://yuri317.narod.ru/wwd/metodol.htm>
5. Бычков Ю. Музыкознание в системе наук (вместо введения) / Ю. Бычков // Вопросы музыкознания. Теория. История. Методика : сборник научных статей / [ред. Ю. Бычков, И. Немировская, Е. Шабшаевич]. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2011. — 200 с. — Режим доступа : <http://yuri317.narod.ru/st/muznavsys.htm>
6. Вірановський Г. Музично-теоретичні системи / Г. Вірановський. — Київ : Музична Україна, 1978. — 88 с.
7. Гордеева Т. Музыкальный звук как феномен культуры : дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 «Теория и история культуры» / Т. Ю. Гордеева. — Казань, 148 с. — Режим доступа : <http://cheloveknauka.com/muzykalnyy-zvuk-kak-fenomen-kultury>
8. Зенкин К. Музыкальный смысл как энергия (energia) / К. Зенкин // Академические тетради : альманах. — М., 2009. — Вып. 13. — С. 456–477.
9. Ивин А. Словарь по логике / А. Ивин, А. Никифоров. — М. : Туманит, Изд. центр ВЛАДОС, 1997. — 384 с.
10. Іонов В. Історіографія як основа наукової інтерпретації сучасної української музичної культури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / В. І. Іонов. — О., 2010. — 19 с.
11. Корнелюк Т. Музыкознание как открытая система : опыт постановки проблемы (на материале отечественной музыкальной науки) : автореф. дис. ...

канд. искусствовед. : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Т. А. Корнелюк. — Новосибирск, 2007. — 24 с.

12. Музыкаведение / [под ред. Ю. Келдыша] // БСЭ : в 30 томах / [гл. ред. А. Прохоров]. — Изд. 3. — М. : Советская энциклопедия, 1974. — Т. 17. — С. 287–295.

13. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции / Е. Назайкинский. — М. : Музыка, 1982. — 319 с.

14. Пименова М. Терминология когнитивной лингвистики : концептуальная система и концептуальная картина мира / М. Пименова // Термінологічний вісник. — 2013. — Вип. 2(1). — С. 129–134.

15. Садовский В. Основания общей теории систем / В. Садовский / [ред. А. Уемов]. — М. : Наука, 1974. — 280 с.

16. Самойленко О. Наукові обрії сучасного українського музикознавства / О. Самойленко // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць. — К. : Музична Україна, 2010. — Вип. 11. — С. 38–45.

17. Сокол А. Исполнительские ремарки, образ мира и музыкальный стиль / А. Сокол. — Одесса : Моряк, 2007. — 276 с.

18. Сокол А. Структура музыкознания : пособие по курсу «Введение в музыкознание» / А. Сокол. — М. : ВМК, МК СССР, 1990. — 47 с.

19. Степанов Ю. Концепт / Ю. Степанов // Константы : словарь русской культуры / Ю. Степанов. — 3-е изд. — М. : Академический проект, 2004. — С. 42–67.

20. Холопов Ю. Музыкально-теоретические системы : учебник для историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов / Ю. Холопов, Л. Кириллина, Т. Кюрегян, Г. Лыжов, Р. Поспелова, В. Ценова. — М., 2006. — 632 с.

21. Шип С. Музыкальная речь и язык музыки : монография / С. Шип. — Одесса : Одес. гос. консерватория им. А. В. Неждановой, 2001. — 295 с.

Марик В. Концептуальная система современного украинского музыковедения. Музыкознание является целостной, вместе с тем открытой системой знаний, одним из важных методологических инструментов для исследования которой представляет концептология. Смоделированная в статье концептуальная система современного отечественного музыкознания является альтернативной существующей системе знаний, одновременно дополняет ее, проясняет и позволяет нам обнаружить практически безграничные возможности для выявления смысловых интенций в музыкальном искусстве. Особое внимание автор уделяет вопросу структуризации науки о музыке.

Ключевые слова: концепт, смысл, концептуальная система, система знаний, система понятий, структура музыковедения, разделы музыковедческого знания, концепты музыковедения.

Marik V. Conceptual system of modern Ukrainian musicology. Musicology is integral and, at once, open knowledge system. Conceptology provides one of the possi-

ble methodological tools for its study. The presented conceptual system of modern national musicology is an alternative to the existing knowledge system and, at the same time, complements it, clarifies, and allows us to discover almost limitless possibilities for revealing the semantic intentions in the musical art. An author pays special attention to the structuring of the science of music.

Keywords: concept, (the) meaning, conceptual system, knowledge system, system of concepts, structure of musicology, sections of musicology, concepts of musicology.

Стаття надійшла до редакції 06.04.2016



УДК 78.072

І. Власенко

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКИХ ШКІЛ МУЗИКОЗНАВСТВА В КОНТЕКСТІ ІДЕЙ СИСТЕМОЛОГІЇ

У статті простежується розвиток шкіл українського музикознавства в світлі ідей системології. Показано вплив музичної системології І. А. Котляревського, що є надбанням київської школи, на інші школи українського музикознавства в потенційних виходах на музичне виконавство і педагогіку. Застосування понятійного апарату системології дозволяє дослідникам комплексно вирішувати питання, що знаходяться на порубіжжі теоретичного, історичного, виконавського музикознавства, розширюючи уявлення про об'єкт вивчення.

Ключові слова: музикознавство, регіональна школа, системологія, парадигма.

Державотворчі процеси в Україні й зміна духовних орієнтирів суспільства в умовах політичної та економічної кризи підвищують значущість гуманітарних наук у їхньому антропологічному вимірі. Особливої актуальності набуває проблема пам'яті і, як її наслідок, — інтерпретація явищ минулого, культивування або заперечення наступності традицій поколінь. Це виводить на дослідження розвитку шкіл у науці та мистецькій практиці, адже школа як соціокультурний інститут покликана забезпечити збереження історичної пам'яті, наступність традицій та їхню творчу інтерпретацію з позицій сучасних вимог. Наукове осмислення особливостей регіональних наукових і художньо-творчих шкіл знаходиться в річищі актуальних тенденцій