

# СУЧАСНЕ МУЗИКОЗНАВСТВО: ПРОБЛЕМИ МЕТОДОЛОГІЇ

---

УДК 78.072

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.129.219655>

**Шип С. В.**

**Шип Сергій Васильович** — доктор мистецтвознавства, професор кафедри музичного мистецтва і хореографії Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського (Одеса, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2569-4240>

[sergey.shyp@gmail.com](mailto:sergey.shyp@gmail.com)

© Шип С. В., 2020

## МЕТОДОЛОГІЯ МУЗИКОЗНАВСТВА.

### ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ ТА ОСНОВНІ ПОНЯТТЯ

Актуальність дослідження методологічних засад музикознавства зумовлена кризовим станом, у якому вже тривалий час перебуває ця сфера гуманітарних знань в Україні. Зазначається недостатня розробленість методологічних знань у вітчизняному музикознавстві. Прийнято дефініцію терміна *метод* у його найширшому науковому значенні. Наголошено на умовності розмежування природних, методичних і методологічно впорядкованих дій. Охарактеризовано загальні властивості і критерії оцінювання методів: функціональність, системність, структурність. Запропоновано інтерпретацію понять *прийом* і *підхід* з урахуванням множинності їх ужиткових значень. Розглянуто основні значення терміна *методика*. Перевагу надано розумінню методики як системної цілісності, що охоплює методи і прийоми певного виду діяльності. Уточнюється смисл терміна *методологія*. Розрізняються два види методології: а) *імпліцитна* — та, що внутрішньо і непомітно наявна в будь-якому методі діяльності як елемент його рефлексії; б) *експліцитна* — така, що виявляє себе назовні у вигляді логічно несуперечливих, взаємно узгоджених суджень. Розглянуто головні методи пізнання (або гностичні підходи): емпіричний, науковий, художній, містичний, абстрактно-логічний. Узято до уваги погляд В. Дільтея і філософів-неокантіанців, що розрізняють *науки про природу*, у яких домінує *номотетичний* метод пізнання і *науки про дух*, у яких переважає *ідеографічний* метод. З'ясовано, що методологія музикознавства: а) зароджується спонтанно як момент рефлексії у процесах музичної творчості (композиторської, імпровізаційної, виконавської, педагогічної); б) відображає методи різного рівня, а тому й сама має багаторівневу структуру; в) може ґрунтуватися на різних гностичних підходах, хоча на практиці переважає науковий підхід до вивчення методів музичної й музикознавчої діяльності.

**Ключові слова:** музикознавство, метод, методика, прийом, підхід, методологія.

**Постановка проблеми.** Кожна людина, збираючись у подорож, цікавиться маршрутом, способами й умовами пересування, можливими перешкодами. Так і вчений, розпочинаючи вивчати певні явища, шукає надійного шляху просування до наміченої мети, тобто обирає відповідний метод дослідження. Дуже часто метод вирішення

науково-дослідницького, творчого чи технічного завдання задається нібито сам собою, і суб'єкт діяльності рухається до своєї мети знайомим маршрутом, надійність якого не викликає сумнівів. Та якщо на шляху до вирішення завдання виникають непередбачувані перешкоди, умови діяльності стають неприйнятними, це неминуче проблема методології.

Нинішнє українське музикознавство перебуває в ситуації методологічної кризи. Зауважимо, що криза (від грецького *κρίσις* — поділ, переломний момент) — це момент, який не обов'язково передбачає «летальний» результат, іноді він спонукає до змін на краще. Криза — явище цілком закономірне для розвитку культури, мистецтва, системи наукових знань. З нашого погляду, кризовий стан в українському музикознавстві намітився приблизно в 70–80-х роках ХХ століття, коли загострились суперечності між науковим підходом, що панував у радянський період, і прагненням багатьох музикознавців оновити теоретичні засади дослідження музики. І. Польська написала: «У вітчизняному музикознавстві радянської доби методологічна проблематика була фактично цілком детермінована комуністичною ідеологією марксизму-ленінізму, тобто практично питання наукового методу найчастіше підмінювалися деклараціями про принципову лояльність до зазначеної ідеологічної парадигми»<sup>1</sup>. З одного боку, це так, але, зауважимо, було чимало праць, у яких справжні теоретичні методи не замінювалися ідеологічними деклараціями, а тільки маскувалися, декорувалися ними. Зазначимо, що саме в роки «розвинутого соціалістичного застою» українські музикознавці почали з ентузіазмом освоювати нові наукові методи: системно-структурний аналіз (Г. Вірановський, І. Котляревський), семіотики і структуральної лінгвістики (Р. Болховський, Л. Гошовський, С. Грица, О. Козаренко, О. Поляков, Ю. Созанський, Д. Терент'єв), соціальної психології (О. Костюк, Ю. Малишев), когнітивної психології композиторського та виконавського мислення (В. Москаленко, А. Муха, І. Пясковський), математичного і комп'ютерного моделювання, теорії симетрії (Л. Гошовський, І. Пясковський, О. Ровенко, С. Шип), історико-культурологічного підходу (Н. Герасимова-Персидська, О. Зінькевич, І. Ляшенко, С. Тишко, М. Черкашина, І. Юдкін) та ін.

**Аналіз публікацій.** Різноманітні методичні інновації в останній чверті ХХ століття не утворили, на жаль, метанаукового напрямку в теоретичному музикознавстві. Окремі положення і розділи у працях згаданих учених свідчать про тяжіння до методологічної рефлексії. Широкий обрій методів розкрито в навчальній програмі з «Методології музикознавства» Юрія Бичкова<sup>2</sup>. Щоправда, програма неймовірно перевантажена інформацією про головні категорії, наукові проблеми, дисципліни і напрями музикознавства. Лише кілька розділів присвячені методам теоретичного й історичного музикознавства переважно періоду 1950–1980-х років. У дослідженні Наталії Гуляницької<sup>3</sup> змальовано більш наближену до сучасності картину методів музикознавства. Однак робота розчаровує хисткістю саме методологічної концепції авторки, зокрема логічною неузгодженістю розглянутих методів, відокремленістю «системного» і «структурного» методів, включенням в логічний рядок «постмодернізму» тощо. Змістовне методологічне оцінювання концепцій і напрямів європейського музикознав-

---

<sup>1</sup> Польська І. І. Методологічна проблематика в сучасному музикознавстві // Культура України / Харківська держ. акад. культури. Харків, 2014. Вип. 46. С. 267.

<sup>2</sup> Бичков Ю. Н. Методология музыковедения. Программа по направлению 522501 Музыкальное искусство, Музыковедение. Москва, 1999. URL: <http://yuri317.narod.ru/wwd/metodol.htm> (дата звернення: 12.10.2020).

<sup>3</sup> Гуляницкая Н. С. Методы науки о музыке. Исследование. Москва : Музыка, 2015. 256 с.

ства містить колективна монографія, видана у Кембриджі<sup>1</sup>, а також навчальний посібник Херберта Бруна (Herbert Bruhn) і Хельмута Рьозінга (Helmut Rösing)<sup>2</sup>. Хенкжан Хонінг (Honing Henkjan) зосередив увагу на комплексі найбільш перспективних методів музикології<sup>3</sup>. Відповідно до своєї гуманітарної специфіки розглядає методи вивчення музики Олександри Самойленко<sup>4</sup> в монографії і статтях. Зацікавлюють також праці Ольги Кулапіної, спрямовані на розбудову нової методологічної дисципліни — «музичного наукознавства»<sup>5</sup>.

Сучасне українське музикознавство, якщо оцінювати його з точки зору дисциплінарної структури, виглядає традиційно влаштованим комплексом дослідницьких ділянок та академічних напрямів діяльності (цю структуру докладно описано у працях Ірини Польської, Олександра Сокола, Оксани Гнатишин). Щодо методів пізнання, наше музикознавство відзначається великою різноманітністю, динамізмом, еkleктичністю, відсутністю цілісної наукової парадигми й ідеологічної бази, ослабленою дисципліною теоретичного дискурсу. Саме ці ознаки дають підстави говорити про його кризовий стан. Причому, ознаки кризи спостерігаються не тільки у сфері методів, а й зачіпають телеологію, логіку, етику наукової діяльності (про це йдеться в роботах Левона Акоюна<sup>6</sup> й автора цієї статті<sup>7</sup>).

Отже, осмислення методів дослідження явищ музичного мистецтва є гостро актуальним для сучасного українського музикознавства. Це масштабне і складне завдання, яке передбачає, по-перше, уточнення наукового апарату, по-друге, збір і упорядкування інформації про значну кількість конкретних музикознавчих праць, по-третє, аналіз і узагальнення суджень про використані методи. Таке завдання може бути вирішене тільки колективними зусиллями багатьох спеціалістів.

**Мета статті** — якомога більш різко окреслити проблему методів і методології музикознавства, уточнити значення основних термінів і запропонувати кілька принципів положень для подальшої дискусії.

<sup>1</sup> The Cambridge History of Western Music Theory. Edited by Thomas Christensen. Cambridge : University press. 2008, 981 p.

<sup>2</sup> Bruhn H., Rösing H. Musikwissenschaft. Ein Grundkurs. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1998.

<sup>3</sup> Honing H. On the Growing Role of Observation, Formalization and Experimental Method in Musicology // Empirical Musicology Review. 2006. Vol. 1. No. 1. P. 2–6.

<sup>4</sup> Самойленко А. И. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога / ред. Н. Г. Александрова. Одесса : Астропринт, 2002. 244 с.; Самойленко О. І. Методологічні інтенції категорії «духовність» і методичне самовизначення сучасного музикознавства // Науковий вісник Національної музичної академії імені П. І. Чайковського. Вип. 85 : Духовна культура України: традиції та сучасність. Київ, 2010. С. 7–21.

<sup>5</sup> Кулапина О. И. Понятийный аспект методологии музыковедения // Фундаментальные исследования / Саратовская гос. консерватория (академия) им. Л. В. Собинова. Саратов, 2012. № 6. Ч. 2. С. 342–344; Кулапина О. И. Основные направления методологического учения в музыковедении: к созданию метанаучной концепции // Музыка. Искусство, наука, практика / Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова. Казань, 2018. № 2 (22) С. 70–77

<sup>6</sup> Акоюн Л. О. Большие теоретические концепции в музыковедении: свет и тени // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 80 : Наука про музику сьогодні: проблеми та перспективи / ред.-упоряд. О. С. Зінкевич. Київ, 2009. С. 52–70.

<sup>7</sup> Шип С. В. Методологічна криза сучасного теоретичного музикознавства: прояви, причини, можливі наслідки // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 80 : Наука про музику сьогодні: проблеми та перспективи. Київ, 2009. С. 71–95.

Почнемо з обговорення термінів «метод», «методика» і «методологія». Видається неможливим, у першому наближенні, врахувати всю різноманітність відтінків у розумінні цих термінів у філософській, психологічній, педагогічній, мистецтвознавчій та іншій літературі. Далі розглянемо точки зору, що найкраще сприяють досягненню мети.

У давньогрецькому лексиконі слово *μέθοδος* означало шлях, а точніше, — пройдений шлях, буквально — «услід пройденого шляху» (від *μετά* — «услід за, після» + *ὁδός* — «шлях»)¹. Вроджена властивість будь-якого методу, як і будь-якого здійсненого шляху, — певна протяжність у просторі й у часі. Точка і мить не можуть бути аналогами методу. Його образний аналог — лінія, що позначає траєкторію руху. Другий сенс, який дав змогу давнім грекам виплекати наукове поняття методу, пов'язаний із повсякденною психологією. Будь-який шлях — майбутній або той, що долається, чи вже пройдений — відбивається у свідомості. Усі образи шляху важливі. Велику практичну цінність має ретроспектива (від лат. *retrospectare* — погляд назад). Образ пройденого шляху — підстава для образів майбутніх шляхів; певна модель, здатна поліпшити і полегшити майбутні дії. Саме як усвідомлений «образ шляху» словопоняття *μέθοδος* вже в давньогрецькому побуті набуло метафоричного значення і розумілось як: «1) шлях дослідження або пізнання <...> 2) теорія, вчення <...> 3) дослідження, трактат <...> 4) прийом»².

У сучасному мовному вживанні слово *метод* набуло значного поширення. У найширшому сенсі, метод пояснюють як «свідомий спосіб досягнення будь-якого результату, здійснення певної діяльності, вирішення деяких завдань»³. Вочевидь, уявлення про метод пов'язане з культурно зумовленими діями людини. Природні дії методу не мають. Як зазначає В. Швырев, «ідея методу протистоїть різним формам нерелексивної поведінки, всяким неконтрольованим автоматизмам»⁴. Приймаючи це положення, слід відзначити важливу для музикознавства проблему наявності «прикордонної зони» між природними і довільними (потенційно методичними) діями. Скажімо, для теорії і практики вокального мистецтва важливим є питання про методи керування диханням. Процес газообміну, здійснюваний через мембрани альвеол, і процес окислення в мітохондріях не піддаються контролю свідомості, а отже, не можуть бути приведені до певного методу. Водночас, вокаліст може досить ефективно варіювати режим роботи дихальних м'язів. Тут з'являються можливості для вироблення методів дихання (грудного, черевного, затриманого, парадоксального). Ще один приклад — він стосується всіх музикантів — регулювання процесів запам'ятовування музики і формування інтонаційних уявлень. Такі дії забезпечуються природними механізмами обробки звукових сигналів органами слухової рецепції і властивістю нервової системи індивіда (зокрема швидкістю формування і стійкістю нейронних зв'язків). Вони не можуть повною мірою підкоритися свідомому впорядкуванню. Однак немає сумнівів і в тому, що процес формування музичного мислення

¹ Μέθοδος // Древнегреческо-русский словарь : в 2 т. / сост. И. Х. Дворецкий ; под ред. С. И. Соболевского ; прилож. грамматики, сост. С. М. Соболевским. Т. 2. Москва : Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1958. С. 1062.

² Там само.

³ Швырев В. С. Метод // Новая философская энциклопедия : в 4 т. / Ин-т философии РАН ; Нац. обществ.-науч. фонд. Москва : Мысль, 2010. URL: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/page/abo> (дата обращения: 12.09.2020).

⁴ Там само.

певною мірою піддається контролю й регулюванню на різних методичних засадах, рясно представлених в музично-педагогічних працях.

Кожен метод має певну функціональну ознаку. Метод завжди потрібен для чогось: для отримання бажаного результату практичних дій, набуття нового знання, створення або виконання музики. Тому головним судженням про метод завжди є оцінювання його відповідності завданню. Метод «працює» або ні, а якщо «працює», то наскільки ефективно? Відповідь на такі запитання є головною характеристикою якості обраного методу дій.

Друга властивість будь-якого методу (вже не така очевидна, як функціональність) — системність. Вона зумовлена установками свідомості. Пошлемось на судження філософів П. Копніна і М. Туровського, які визначили метод так: «...система регулятивних принципів перетворювальної, практичної або пізнавальної, теоретичної діяльності. Наприклад, у виробництві — система прийомів виготовлення певних виробів; у педагогіці — система виховних та освітніх засобів; у науці — способи дослідження і викладу матеріалу; у мистецтві — прийоми художнього відбору, узагальнення матеріалу, оцінки дійсності з позицій певного естетичного ідеалу і втілення відображеної дійсності в образи мистецтва...»<sup>1</sup>. Наголошений у цій дефініції системний підхід є вельми корисним: він дає можливість уявляти будь-який метод як структуровану цілісність. Елементи сукцесивної структури методу можуть бути охарактеризовані як фази (або етапи, стадії); елементи симультанної структури методу можуть бути названі операціями (або актами, діями). Ще один результат системно-структурного підходу — можливість мислити ієрархію методів. Мається на увазі, що будь-який метод може бути представлений як структура, утворена рядом методів нижчого порядку. Один і той же метод може мислитись як система і, водночас, як елемент методичної системи більш високого рівня.

Системно-структурне ставлення до методу дає змогу використовувати в науковому дискурсі терміни «прийом» і «підхід». **Прийом** доцільно трактувати як елементарний метод, як його атомарну (тобто неподільну) частку. Саме слово вказує на якийсь моментальний і одиничний акт взяття, схоплення. Наприклад, музиканти кажуть про два способи захоплення кистю руки контрабасового смичка: німецький і французький. Ці види схоплення можна інтерпретувати як прийоми. Тут прийом розуміється як елемент, що належить до більш високого за ієрархічним статусом методу володіння смичком.

Слово **підхід** пояснюють дуже по-різному. У першому сенсі, підхід — це те саме, що й метод. Таке тлумачення впливає безпосередньо із «внутрішньої форми» (за О. Потебнею) обох слів: *підхід* — це теж якийсь шлях (корінь слова — *хід*). Тонка семантична відмінність між цими словами полягає в тому, що підхід — це ще не пройдений, а майбутній шлях. Тому він зрозумілий лише в загальних рисах. Отже, дослідницькі або технічні підходи — це дуже загальні образи шляху. Вони завжди вимагають конкретизації, уточнення. Цілком зручно розуміти підхід як «сукупність прийомів, способів — у впливі на щось, у веденні справ, у вивченні чогось тощо»<sup>2</sup>. Наприклад, можна вести мову про математичний підхід до вивчення музики, маючи на увазі принципову можливість застосовувати для аналізу музичної форми конкретні

<sup>1</sup> Копнин П. В., Туровский М. Б. Метод // Философская энциклопедия : в 5 т. / под ред. Ф. В. Константинова. Т. 3. Москва : Сов. энциклопедия, 1963. С. 409–416.

<sup>2</sup> Головин С. Ю. Словарь практического психолога. Минск : Харвест, 1998. URL: [http://lawbooks.news/psihologiya\\_888\\_889/slovar-prakticheskogo-psihologa.html](http://lawbooks.news/psihologiya_888_889/slovar-prakticheskogo-psihologa.html) (дата обращения: 12.09.2020).

методи статистичного аналізу, математичного моделювання, матричного обчислення, теорії груп тощо.

Не можна проігнорувати другий сенс слова «підхід». Інколи його розуміють лише як *спосіб вибору* методів. При цьому підхід може не мати нічого спільного з самими методами. Музикознавець може обирати методи аналітичного вивчення музичних творів, керуючись різними підходами, наприклад: особистим зацікавленням цими методами (позначимо це як *суб'єктивістський підхід*); прагненням не відставати від наукової моди (*кон'юнктурний підхід*); потребою скоротити витрату часу і коштів на дослідження (*фінансово-економічний підхід*), порадувати читача красою висловлювань (*естетичний підхід*) і т. д.

У третьому значенні, слово «підхід» — це «комплекс парадигматичних, синтагматичних і прагматичних структур і механізмів у пізнанні і / або практиці, що характеризує конкуруючі між собою <...> стратегії і програми у філософії, науці, політиці або в організації життя і діяльності людей»<sup>1</sup>. Тут підхід розуміється як певний концептуальний інваріант в науковому знанні, що охоплює не тільки методи досліджень, а також вихідні постулати певної системи знань, загальні уявлення про дійсність. У такому розумінні, підхід зближується з поняттям наукової парадигми (у трактуванні Т. Куна).

Нарешті, у найбільш широкому сенсі слова, підхід — це один із чотирьох доступних людині видів пізнання дійсності (про це далі).

Охарактеризована семантична множинність терміна *підхід* вимагає обережності у його застосуванні. Наведемо приклад плутанини у використанні понять «метод» і «підхід». У цікавій роботі А. Тимофєєвої<sup>2</sup> (с. 197) декларується наукова цінність «*компаративного підходу*», а далі зазначається, що «поряд з *методом порівняння* давно утвердився у філософській практиці і *компаративістський метод*, що послужив основою окремої наукової галузі»<sup>3</sup>. Далі читаємо: «До методів компаративістики відносять порівняльно-історичний, аналітико-феноменологічний, структурно-функціональний», з чого доходимо висновку, що компаративістика — це підхід, представлений названими трьома методами. Але ні. Щоб «допекти» читача, який хоче розібратись у цьому питанні, дослідниця підсумовує: «Таким чином, метод порівняльного аналізу у виконавстві є складовою компаративістської методології»<sup>4</sup>. Ось так нечітка диференціація значень термінів «метод», «підхід» і «методологія» заважає зрозуміти — як же авторка розмежовує «порівняння» і «компаративну дію» (дослівно, це одне й те ж).

До ознак будь-якого методу (окрім зазначених) філософи зараховують: ясність, зрозумілість; детермінованість, послідовність у застосуванні відповідних регулятивних принципів; підпорядкованість певному завданню; плідність, або здатність отримувати, окрім намічених результатів, ще й побічні, але часом не менш важливі; надійність, здатність з великою ймовірністю (в ідеалі, — завжди) забезпечувати бажаний результат із найменшими витратами коштів і часу.

Інший термін, що потребує уточнення, — *методика*. Він також має кілька значень, які, на жаль, часто збігаються зі значеннями термінів *метод*, *підхід* і *прийом*.

---

<sup>1</sup> Мацкевич В. В. Подход // Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов. 3-е изд., исправленное. Минск : Книжный Дом, 2003. С. 113.

<sup>2</sup> Тимофеева К. В. Метод как категория музыковедения // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Шаповалова. Харків : С.А.М., 2012. Вип. 34. С. 194–202.

<sup>3</sup> Там само. С. 198.

<sup>4</sup> Там само.

Деякі визначення пов'язують методіку з особливою якістю методу, а саме — з мірою його розробленості. У такому разі *методика* пояснюється як «конкретизація методу, доведення його до інструкції, алгоритму, чіткого опису способу існування»<sup>1</sup>. Саме в такому сенсі може йтися, наприклад, про методіку гармонічного аналізу європейської музики. Методи аналізу співзвуч класико-романтичних музичних творів розроблені досить строго і детально. Вони можуть бути навіть частково автоматизовані, що доведено у працях із математичного й комп'ютерного моделювання музики (В. Гошовського, Р. Заріпова, І. Пясковського, Ф. Крейна і Дж. Філера та ін.). Інші дефініції методіки фіксують очевидне для системного розуміння предмета і вже відзначене положення, а саме: методи можна групувати, поєднувати в ієрархічні системи. Отже, під словом «методика» розуміють «сукупність методів навчання чому-небудь, практичного виконання чого-небудь»<sup>2</sup>. Таке розуміння не є зручним. Воно затуманює термінологію, наближаючи один до одного значення понять «методика» і «підхід».

Досить різноманітно методіку визначають у контексті педагогічних знань, інтерпретуючи її двояко: а) як галузь педагогіки, що вивчає методи навчання і виховання; б) як докладну інструкцію до навчально-виховних дій вчителя. Щоправда, в дослідженнях із педагогіки під методікою можуть розуміти практично все, що пов'язане з методом (за принципом утворення лексичних пар: *мелос* — *мелодика*, *ерос* — *еротика*, *метод* — *методика*). До найважливіших компонентів методіки, у широкому сенсі слова, педагоги-дослідники зазвичай зараховують: а) уявлення про мету і завдання педагогічного впливу; б) підходи, методи, прийоми; в) фізичні, фізіологічні, психологічні умови освітнього чи виховного процесу. Інтерпретація понять метод, методика, підхід і прийом у царині музично-педагогічних знань ускладнена жахливим еkleктизмом і непозбутньою каламутністю громіздкого наукового апарату сучасної педагогіки.

Нарешті, звернемось до поняття *методології*. Цей термін теж багатозначний. Подібно до слів *психологія*, *фізіологія*, *акустика*, *поліфонія* та інших, *методологія* означає: по-перше, саме явище — множину методів пізнання і практичної діяльності; по-друге, знання (науку) про цю об'єктну сферу. Така багатозначність не зручна. Не завжди з контексту зрозуміло, про що йдеться. У найбільш строгому значенні, методологію розуміють як філософську дисципліну. За дефініцією П. Копніна і А. Спіркіна: «Методологія (від метод і грец. *Λόγος* — вчення) — філософське вчення про методи пізнання і перетворення дійсності; застосування принципів світогляду до процесу пізнання, до духовної творчості взагалі і до практики»<sup>3</sup>. Ще не так давно музикознавці «щиро» зазначали у своїх роботах, що спираються на марксистсько-ленінську методологію. Ішлося саме про те, що наведено у дефініції, тобто про використання принципів діалектико-матеріалістичного світогляду як обов'язкової основи конкретних музично-історичних і теоретичних положень.

У більш широкому і менш строгому розумінні, *методологія* — це взагалі будь-які міркування про метод, зокрема науково необґрунтовані, тривіальні, навіть помилкові й дурні. У такому випадку всі висловлювання про метод, оскільки вони оформлені словесно (Логос!), *volens nolens* доводиться вважати «методологічними». І справа тут не тільки в конструкції словесного вираження. Методологія — це насправді елемент,

<sup>1</sup> Методика // Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов. Москва : Русский язык, 1998. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_fwords/42642/](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/42642/) (дата обращения: 12.09.2020).

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Копнин П. В., Спиркин А. Г. Методология // Философская энциклопедия / под ред. Ф. В. Константинова : в 5 т. Т. 3. Москва : Сов. энциклопедия, 1967. С. 420–421.

ніби вбудований у будь-який метод. Вона імпліцитно існує в методі внаслідок цілісності свідомості, яка завжди мислить і себе саму. Свідомість, у лаконічному й вільному трактуванні А. Конт-Спонвіля: «...це присутність в собі духу або душі, своєрідної думки, здатної до самоосмислення. Це знання, яке дає собі раду в тому, що воно знає»<sup>1</sup>. Отже, кожен музикант, незалежно від спеціальності, є певною мірою імпліцитним методологом, тобто суб'єктом, який розуміє методи і прийоми власної діяльності.

В експліцитному вигляді методологія може мати вигляд цілісної логічно стрункої системи положень. Вона може навіть оформитись як наукова дисципліна, репрезентована фахівцями-методологами, які розуміються на конкретних методах пізнання чи практичній діяльності і, водночас, обізнані з філософськими питаннями гносеології, принципами побудови наукових теорій тощо. Кожен музикант може, маючи бажання і здібності, піднятися до рівня фахівця-методолога.

Тепер, окресливши термінологічний апарат, можемо порушити питання про те, які можливості музикознавства щодо вибору методів, підходів, прийомів пізнавальної діяльності. Схематично відобразимо всі методи пізнання (схема. 1).

Схема 1.

Види пізнавальної діяльності людини



Наведена схема не призначена бути універсальною чи повною моделлю пізнання. Вона майже нейтральна щодо конкуруючих філософських концепцій пізнання, таких як сенсуалізм (Дж. Локк, Дж. Берклі, Д. Юм), раціоналізм (Р. Декарт, Г. Ф. Лейбніц), інтуїтивізм (А. Бергсон, М. Лосський) тощо. Однак вона унаочнює можливі підходи до пізнання музичного мистецтва і методи, які конкретизують відповідні підходи. Звісно, схема потребує пояснень.

Зовнішнє кільце відображає емпіричні знання. Ідеться про феномен *ἐμπειρία*, суть якого — «ґрунтується на досвіді знання»<sup>2</sup>. До таких знань мислителі завжди ставились неоднозначно. З одного боку, *емпейрія* — це знання ненадійні, сумнівні, упереджені; вони часто приховують істину (Сократ). З іншого, — вони суть «прийнятні видимості» (Парменід), від яких можна просуватися до істинних знань. Еліпс у центрі схеми — це, за висловом І. Канта, сфера безумовного апріорного знання, яке ґрунтується на здатності «чистого розуму». Така сфера обов'язково має бути відзначена на нашій

<sup>1</sup> Конт-Спонвиль А. Сознание // Конт-Спонвиль А. Философский словарь / пер. с фр. Е. В. Головиной. Москва : Этерна, 2012. С. 559.

<sup>2</sup> *Ἐμπειρία* // Древнегреческо-русский словарь. Т. 2. Москва, 1958. С. 523.



«гносеологічній мапі», оскільки далеко не всі знання походять із чуттєвого досвіду. Середнє кільце розподіляється на три сектори, які унаочнюють три гностичні підходи, або три «суперметоди» пізнання, освоєні людиною: науковий, художній і містичний.

**Науковий підхід** видається найбільш очевидним. Він добре осмислений у науці («зі своєї ж дзвіниці»). Зазвичай у ньому виділяють два рівні — емпіричний і теоретичний. Перший представлений методами спостереження й експерименту і є прямим продовженням емпіричних знань, які людина здобуває у процесі набуття досвіду в будь-якій діяльності. Теоретичний рівень пов'язаний зі сферою «чистого розуму» (наприклад, з уявленнями про час і простір), передбачає методи абстрагування, ідеалізації, формалізації, аналізу і синтезу, дедукції та індукції, класифікації, аналогії, моделювання.

Різноманітність наукових методів, предметів, дисциплін дає змогу розрізняти у сфері наукового знання різні вектори розвитку, різні полюси у спектрі знань. Для музикознавства варто взяти до уваги концепцію В. Дільтея<sup>1</sup>, який запропонував диференціювати «науки про природу» і «науки про дух», а також погляди філософів-неокантіанців В. Віндельбанда і Г. Ріккєрта, які розмежовували *номотетичний* та *ідеографічний* методи (краще сказати — підходи). Перший метод (його назва походить від грецького слова *νομοθετικη* — *законодавчий*) спрямований на виявлення законів, закономірностей, строгих кореляцій. Він притаманний наукам про природу. Ідіографічний метод (назва утворена з грецьких слів *ιδιος* — *особливий* і *γραφω* — *писати, описувати*) забезпечує «опис істотних ознак в індивідуальних явищах (тому його ще називають методом індивідуалізації)»<sup>2</sup>. Цей підхід специфічний для «наук про дух». Така точка зору надає «наукам про природу» і «наукам про дух» однакового культурного статусу, не дискримінуючи гуманітарні дисципліни на тій підставі, що вони не мають твердих аксіом, дедуктивно виведених положень, суворих алгоритмів, норм експериментування тощо.

Науки про людину, до яких переважно належить музикознавство, як і науки про природу, оперують поняттями і судженнями. «Відмінність між цими науками полягає у способах утворення цих понять і формулювання суджень. У природознавстві це здійснюється шляхом узагальнення; визначення загального закону є головною метою вченого-природознавця. Гуманітарні дисципліни, навпаки, вживають загальне поняття тільки як засіб, як вихідний пункт, вирушаючи з якого починають досліджувати індивідуальне, унікальне. Загальнозначущий (а отже, науковий) опис індивідуального досягається шляхом порівняння його із загальним, з цінностями, які мають позачасовий і надіндивідуальний характер»<sup>3</sup>.

**Містичний підхід** не потребує розлогих пояснень. По-перше, про нього нічого певного, з наукової точки зору, сказати не можна. Однак життя дає безліч свідчень того, що люди мають здатність до знання («почуття», «передчуття»), яке не спирається на досвід і на розум, а з'являється невідомо як. Наприклад, багато людей свідчать про своє переживання й усвідомлення *теофанії*, тобто явлення Бога, його присутності поруч із ними. Такі явища описані не тільки у «Святому письмі» й агіографічних творах, а й у

<sup>1</sup> Основні положення методологічної концепції В. Дільтея викладені у праці «Einleitung in die Geisteswissenschaften» («Вступ до духовних наук»). У перекладі російською мовою він опублікований у виданні: Дильтей В. Собрание сочинений : в 6 т. / под ред. А. В. Михайлова и Н. С. Плотникова. Т. 1 : Введение в науки о духе / пер. с нем. под ред. В. С. Малахова. Москва : Дом интеллектуальной книги, 2000. С. 270–730.

<sup>2</sup> Номотетический и идеографический методы // Словарь философских терминов / науч. ред. В. Г. Кузнецова. Москва : ИНФРАМ, 2007. С. 363.

<sup>3</sup> Там само.

наукових джерелах (праці В. Джемса, Е. Тайлора та ін.). Такі свідчення неможливо спростувати або довести. Якщо у читача є сумніви щодо містичних знань, здобутих незрозумілим шляхом, це не завадить стежити за подальшим обговоренням проблеми.

**Художньо-пізнавальний підхід** здавна привертає увагу вчених. Властивості мистецтва як особливого виду пізнання досліджували Аристотель, М. Бахтін, Л. Виготський, Г. Гегель, І. Гербарт, В. Гумбольдт, В. Дільтей, Г. Лейбніц, А. Леонт'єв, О. Лосєв, Ю. Лотман, Ж. Марітен, М. Хайдеггер та багато інших. Його пізнавальний потенціал підкреслювала й марксистсько-ленінська концепція мистецтва (Д. Лукач, А. Луначарський), вважаючи головною чеснотою художнього підходу здатність правдиво «відбивати дійсність». Хоча спектр думок про методи художнього пізнання світу є дуже широким, гностичну функцію мистецтва можна вважати загально визнаною.

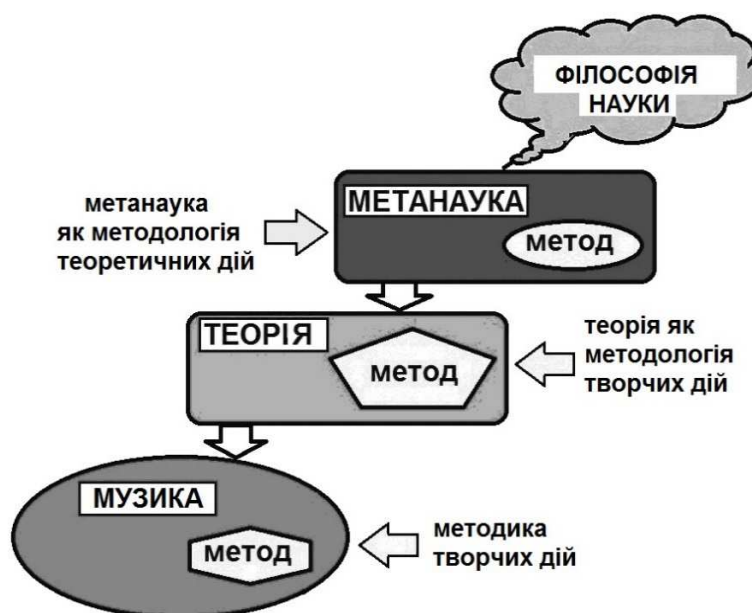
Правомірність виділення цих трьох підходів підтверджує наявність відповідних професій і відносна автономність галузей практики (наука, релігія, мистецтво). Діяльність у будь-якій із них спирається на досвід і на здатності «чистого розуму». Водночас кожному з названих підходів притаманні свої специфічні методи пізнання світу. Зокрема, для науково-теоретичного підходу — методи формалізації і суворой дедукції; для художнього — методи довільного комбінування образів, їх синтезу, метафоричного висловлення; для містичного пізнання — відволікання від безпосередніх почуттів (атараксія) й раціональних операцій, метод катування плоті заради піднесення духу.

Ці три розглянуті сфери пізнання чітко не розмежовані, але є прикордонні зони, у яких перетинаються, взаємодіють, взаємно впливаючи один на одного, ці суперметоди пізнання світу. Наприклад, науковий і містичний підхід поєднуються в демонології, христології та інших теософських дисциплінах, науковий і мистецький — у галузях науково-просвітницької і науково-фантастичної літератури. У практиці komponування музичних творів за допомогою формалізованих методів комбінаторики числових серій (П. Булез, М. Беббіт), теорії ймовірностей (Я. Ксенакіс), акустичного аналізу й комп'ютерного розрахунку (Ж. Грізе) тощо. Містичний і художній підходи виявляються в духовній поезії (псалтир, Г. Сузо, М. Рільке), у музиці (григоріанський стиль, візантійська гімнографія, Й. С. Бах, О. Мессіан), у живопису (іконопис, Л. Кранах, У. Блейк, В. Врубель, М. Шагал). Можна уявити також умовний «локус», де відмінності між підходами геть зникають: скажімо, у духовній діяльності універсально обдарованих особистостей, таких як Леонардо да Вінчі, Й. Гете, М. Реріх, А. Швейцер або у вигаданій Германом Гессе «грі в бісер».

У середині схеми жирною точкою позначено апріорні категорії мислення. Матеріалісти хай не звертають на неї уваги, а для ідеалістів це важливий елемент: він свідчить про те, що не всі уявлення і поняття людина виводить з досвіду. Окрім емпірії, джерелом наших знань (за Е. Кантом) є апріорні форми чуття і розуму. Для мистецтва і методів його пізнання найважливішими апріорними формами є час і простір.

Знову звернемося до методології. За визначенням, вона є рефлексію в кожній із трьох розглянутих сфер пізнання, у кожному з цих гностичних підходів. Отже, своя (містична) методологія є у сфері вірувань, своя (художньо-пізнавальна) — у мистецтві, і своя (наукова) — у науці. Водночас, усі три підходи звичайно розглядаються крізь призму наукової методології, яка теж оперує своїми методами дослідження. У результаті виникають складні багаторівневі системи взаємодії як самих гностичних підходів, так і знань про них, тобто їх методологій. Схематично відобразимо відношення художньо-музичних, музикознавчих, мета-музикознавчих методів і відповідних рівнів методологічної рефлексії (схема. 2).

## Методи пізнання музики та відповідні рівні методології



Перший рівень, найнижчий у схемі, відображає той важливий факт, що мистецтво в усі часи й у всіх народів спирається на певні технічні прийоми творчих дій. Їх можна помітити навіть у наспівах племені ведда, зразки яких наведені у праці Р. Грубера<sup>1</sup>, тут є зачатки композиційної впорядкованості музично-інтонаційного тексту. Наявність творчих прийомів очевидна в європейській професійній музиці письмової традиції. Зокрема, музичні твори в жанрах кондака, канону, ізоритмічного мотету, ричеркара, фуґи створені завдяки свідомому використанню відповідних прийомів композиції. Їх звичайно називають правилами. З нашого погляду, їх можна охарактеризувати також як *методики творчих дій*. Якщо так, то рефлексія конкретних прийомів (методів) музично-творчих дій, укорінених у конкретній галузі художньої практики, має бути оцінена як *імпліцитна методологія*. Як довести наявність такої методології? Найбільш переконливими є свідчення самих композиторів (І. Стравінського, П. Гіндеміта, О. Мессіана, Д. Ліґеті та багатьох інших) про свідоме дотримання певних методів компонування. Утім, і без цього очевидно, що видатні майстри (Д. Фрескобальді в органних канцонах, Г. Перселл у граундах) свідомо вживали певні прийоми композиції, не підносячи їх до рівня музичної теорії.

Типологізація, класифікація, систематизація суджень про творчі дії, приведення їх до несуперечливої цілісності, дотримання логіки міркувань, дисципліноване застосування слів (термінів) — таким є звичайний шлях утворення концепцій, доктрин, *теорії музики* загалом. Щодо методики творчих дій, теорія музики виконує функцію методології. У нашій схемі — це *методологія другого рівня*. Її зразки — теорія функціональної гармонії Г. Рімана, теорія ладового ритму Б. Яворського, концепція формоутворення Г. Шенкера тощо. В абстрактних положеннях цих концепцій послідовно й методично, з позиції «логосу», утілена рефлексія музично-творчої стихії, зокрема

<sup>1</sup> Грубер Р. И. История музыкальной культуры : в 2 т. Т. 1. Ч. 1. Москва ; Ленинград : Музгиз, 1941. С. 23–37.

конкретних методів і прийомів створення музики. Зона, що розділяє імпліцитну й експліцитну (теоретичну) методологію, є широкою і прозорою. Вона охоплює численні збірки рекомендацій до компонування чи виконання музичних творів, у яких теоретичні судження поєднані з емпіричними спостереженнями й естетичними оцінками. Яскравим прикладом «нерафінованої» теорії є трактат М. Дилецького «Музикійська грамати́ка» як методологія тогочасного поліфонічного хорового письма.

Теорію музики загалом і будь-яку теоретичну концепцію можна розглядати більш узагальнено, а саме — з висоти універсальних положень про наукове знання. Отже, загальну теорію наукового знання слід вважати методологією третього рівня, однак він не є найвищим. Теорія науки, метанаукові знання про неї можуть розглядатися з точки зору філософських знань, зокрема онтології, гносеології, телеології, праксеології.

Розглянемо рівні музикознавчої методології на матеріалі твору Й. С. Баха «Die Kunst der Fuge». Навряд чи хто з музикантів-професіоналів може мати сумніви в тому, що цей цикл п'єс створено на основі витонченої раціональної методики контрапунктичного письма. Авторська рефлексія цієї методики постає тут імпліцитною методологією першого рівня. Далі, методика композиторських дій може бути строго і послідовно експлікована з численних творів Й. С. Баха та інших майстрів поліфонічної музики і представлена в понятійній формі як комплекс теоретичних знань. Таким видатним узагальненням є теорія складного контрапункту С. Танеєва. Ця теоретична експлікація творчого методу має по відношенню до твору Баха статус методології другого рівня. Водночас, вчення С. Танеєва можна дослідити з метанаукової позиції, зокрема з точки зору дотримання принципу дедукції у виведенні положень або засобів їх верифікації. Такий дослідницький підхід репрезентує методологію третього рівня. Отримані теоретичні положення можуть стати предметом аналізу з більш високих філософських уявлень про буття, свідомість, художнє мислення. У цьому випадку статусу методології четвертого порядку може набути певна світоглядна позиція, філософське або релігійне вчення.

### **Висновки і перспективи.**

1. Дослідження методології музикознавства має розпочинатись з узгодження понять методу, методики, прийому і підходу, які бажано використовувати в чітко обмежених і нетотожних значеннях.

2. Будь-яка методологія є результатом рефлексії, яка більш або менш помітно виявляє себе у звичайних актах мислення. З погляду «механізмів мислення», метод (прийом) і методологію можна розділити тільки теоретично як різні «вектори» думки. З більшою впевненістю ці розумові дії можна розрізнити, коли метод виявляє себе у вигляді усвідомлених правил фізичних або розумових дій, а методологія експлікує себе у вигляді оцінних суджень щодо ефективності, зручності, структурних та інших властивостей цих дій.

3. Музикознавство становить широке поле знань і методів пізнання, представлене різними гностичними підходами, зокрема містичним, художнім, науковим, які спираються на емпіричну діяльність та апіорні форми пізнання. Кожному з цих трьох підходів властиві свої специфічні методи й відповідні методології. Утім, на практиці, провідною в сучасній євроатлантичній культурі є найбільш розроблена наукова методологія, з позиції якої зазвичай оцінюються всі методи вивчення музичного мистецтва.

4. Методологію музикознавства зручно представити у вигляді моделі з багаторівневою структурою. Перший її рівень імпліцитно міститься в нормах і правилах компонування, імпровізації чи виконавської інтерпретації музики. На цьому рівні методи, прийоми, методики і методологія існують лише як тенденції, як потенційно

самостійні сутності. Другий рівень запропонованої моделі — це теоретичні знання про музику, які узагальнено, за допомогою «логосу» відбивають прийоми, методи і методики музично-творчих дій. За своєю функцією вони виконують роль методології, яка описує, оцінює, рекомендує перевірені досвідом і раціональною думкою шляхи творчої активності. Третій структурний рівень визначається універсальними метанауковими знаннями щодо природи і властивості будь-яких теорій. З цієї позиції звичайно оцінюється кількість і якість методів (методик, прийомів) теоретичного дослідження, їх походження, взаємодія, ефективність тощо. Четвертий рівень методології репрезентований парадигмами світогляду, філософськими й релігійними концепціями, які дають змогу осмислити якість універсальних метанаукових суджень про конкретні сфери гностичної діяльності людини.

5. Ще один висновок стосується звичайної практики оформлення текстів дисертацій, авторефератів, журнальних статей. Універсальною вимогою до наукової публікації є визначення автором методів, застосованих у його дослідженні. Це не проста формальність. Для оцінки досягнутих автором результатів справді дуже важливо довіряти методам, які сприяли цьому. Інколи читача цікавлять не результати а методи, які можуть мати самостійну наукову цінність. На жаль, музикознавці замість того, щоб чесно назвати свої методи (або методики, якщо методи поєднані в систему), пишуть про «методологію», або «методологічні засади». Ця шкідлива звичка сформована в радянські часи, коли потрібно було продемонструвати вірність єдино правдивому — діалектико-матеріалістичному науковому підходу, його методам і його методології. Сьогодні науковець може неупереджено осмислити й визначити свій конкретний дослідницький інструмент, свій шлях до результатів. Отже, строго кажучи, у наукових працях мають бути охарактеризовані методи, а не методології. При цьому фрагмент дискурсу, у якому йдеться про **методи**, набуває методологічної спрямованості і змісту.

У наступних публікаціях маємо намір розглянути теоретичний і метанауковий рівні методології музикознавства. Особливо актуальною є, з нашого погляду, проблема визначення доцільності, коректності й ефективності методів музикознавства.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Акопян Л. О. Большие теоретические концепции в музыковедении: свет и тени // Научный вестник Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского. Вып. 80 : Наука про музику сьогодні: проблеми та перспективи / ред.-упоряд. О. С. Зінкевич. Київ, 2009. С. 52–70.
2. Бычков Ю. Н. Методология музыковедения. Программа по направлению 522501 Музыкальное искусство, Музыковедение. Москва, 1999. URL: <http://yuri317.narod.ru/www/metodol.htm> (дата обращения: 12.10.2020).
3. Гнатишин О. Є. Історичний вимір українських музично-теоретичних концепцій : монографія / Наук. т-во ім. Тараса Шевченка, Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. 2-ге вид. Львів : Вид-во Львівської політехніки, 2018. 599 с.
4. Гуляницкая Н. С. Методы науки о музыке. Исследование. Москва : Музыка, 2015. 256 с.
5. Дильтей В. Введение в науки о духе // Дильтей В. Собрание сочинений : в 6 т. / под ред. А. В. Михайлова и Н. С. Плотникова. Т. 1 : Введение в науки о духе / пер. с нем. под ред. В. С. Малахова. Москва : Дом интеллектуальной книги, 2000. С. 270–730.
6. Кулапина О. И. Методологический подход к решению музыкально-теоретических проблем // Методологические вопросы теоретического музыковедения : труды Гос. муз.-пед. ин-та им. Гнесиных. Вып. XXII. Москва, 1975. С. 10–31.
7. Кулапина О. И. Основные направления методологического учения в музыковедении: к созданию метанаучной концепции // Музыка. Искусство, наука, практика / Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова. Казань, 2018. № 2 (22) С. 70–77.

8. Кулапина О. И. Понятийный аспект методологии музыкознания // *Фундаментальные исследования* / Саратовская гос. консерватория (академия) им. Л. В. Собинова. Саратов, 2012. № 6. Ч. 2. С. 342–344.
9. Польська І. І. Методологічна проблематика в сучасному музикознавстві // *Культура України* / Харківська держ. акад. культури. Харків, 2014. Вип. 46. С. 267–274.
10. Самойленко А. И. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога / ред. Н. Г. Александрова. Одесса : Астропринт, 2002. 244 с.
11. Самойленко О. І. Методологічні інтенції категорії «духовність» і методичне самовизначення сучасного музикознавства // *Науковий вісник Національної музичної академії імені П. І. Чайковського*. Вип. 85 : Духовна культура України: традиції та сучасність. Київ, 2010. С. 7–21.
12. Сокол А. В. Структура музыкознания. Пособие по курсу «Введение в музыкознание». Москва : ВМК МК СССР, 1990. 47 с.
13. Тимофеева К. В. Метод как категория музыкознания // *Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Шаповалова. Харків : С.А.М., 2012. Вип. 34. С. 194–202.
14. Шип С. В. Методологічна криза сучасного теоретичного музикознавства: прояви, причини, можливі наслідки // *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 80 : Наука про музику сьогодні: проблеми та перспективи. Київ, 2009. С. 71–95.
15. Юдкін І. М. Про методологічні питання музикознавства // *Українське музикознавство*. Київ : Муз. Україна, 1984. Вип. 19. С. 3–8.
16. Crane F., Fiehler J. Numerical Methods of comparing musical styles // *The Computer and Music* / Cornell Univ. Press, Ithaca ; ed. by H. Linkoln. New York, 1970. Vol. 19. P. 209–222.
17. Bruhn H., Rösing H. Musikwissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbek : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1998. 638 S.
18. Honing H. On the Growing Role of Observation, Formalization and Experimental Method in Musicology // *Empirical Musicology Review*. 2006. Vol. 1. No. 1. P. 2–6.
19. Leman M. Music and Schema Theory. Cognitive Foundations of Systematic Musicology. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-642-85213-8>. Berlin ; Heidelberg: Springer-Verlag, 1995. 240 p.
20. *The Cambridge History of Western Music Theory* / ed. by T. Christensen. Cambridge : University press. 2008, 981 p.

## REFERENCES

1. Akopyan, L. (2009). Grate theoretical concepts in musicology: light and shadow [Bol'shie teoreticheskie kontseptsii v muzykoznanii: svet i teni]. In: *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Issue 80. Kyiv, pp. 52–70 [in Russian].
2. Bychkov, Y. (1999). *Musicological methodology [Metodologiya muzykoznaninya] Training Program in Musicology*. Moscow. Available at: <http://yuri317.narod.ru/wwd/metodol.htm> (accessed: 21.01.2019) [in Russian].
3. Gnatchyshin, O. (2018). *The Historical Dimension of Ukrainian Theoretical Concepts in Music [Istorychnyi vymir ukrainskykh muzychno-teoretychnykh kontseptsii]*. Lviv, 599 p. [in Ukrainian].
4. Gulyanitskaya, N. S. (2015) *Scientific methods of studying music [Metody nauki o muzyke]*. Moscow. 256 p. [in Russian].
5. Dilthey, V. (2000). Introduction to Spiritual Sciences [Vvedenie v nauki o dukhe]. In: *Selected Works [Sobraniye sochineniy]*, in 6 vols. Vol. 1. Moscow: House of Intellectual Books, 2000. pp. 270–730. [in Russian].

6. Kulapina, O. I. (1975). Methodological approach to solving problems of musicology [Metodologicheskiiy podkhod k resheniyu muzykalno-teoreticheskikh problem]. *Methodological issues of theoretical musicology [Metodologicheskkiye voprosy teoreticheskogo muzykoznaninya]*. Gnesin's State Pedagogical Institute. Issue XXII. Moscow: Gnesins Russian Academy of Music, pp. 10–31 [in Russian].
7. Kulapina, O. I. (2018). The main directions of methodological teaching in musicology: towards the creation of a meta-scientific concept [Osnovnyye napravleniya metodologicheskogo ucheniya v muzykoznanii: k sozdaniyu metanauchnoy kontseptsii]. In: *Music. Art, research, practice. The Journal of Zhiganov Kazan State Conservatoire*. Issue 2 (22). Kazan, pp. 70–77 [in Russian].
8. Kulapina, O. I. (2018). The conceptual aspect of the methodology of musicology [Ponyatiinyi aspekt metodologii muzykoznaninya]. In: *Basic research [Fundamental'nye issledovaniya]*. Saratov State Conservatoire named after L. V. Sobinov. Vol. 6, issue 2. Saratov, pp. 342–344.
9. Polska, I. I. (2014). Methodological Problems in Contemporary Musicology [Metodolohichna problematyka v suchasnomu muzykoznavstvi]. In: *Culture of Ukraine [Kultura Ukrainy]*. Kharkiv State Academy of Culture. Issue 46, Kharkiv, pp. 267–274 [in Ukrainian].
10. Samoilenko, A. (2002). *Musicology and methodology in humanitarian knowledge. Problem of Dialogue [Muzykovedeniye i metodologiya gumanitarnogo znaniya. Problema dialoga]*. Odessa: Astroprint, 244 p. [in Russian].
11. Samoylenko, A. (2010). Methodological Intentions of the Category “Spirituality” and Methodical Self-determination in Contemporary Music Knowledge [Metodolohichni intentsii katehorii «dukhovnist» i metodychne samovyznachennia suchasnoho muzykoznavstva]. In: *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Issue 85, Kyiv, pp. 7–21 [in Ukrainian].
12. Sokol, A. (1990). *The structure of musicology. Textbook for the course “Introduction to Musicology”*. [Struktura muzykoznaninya. Posobie po kursu «Vvedenie v muzykoznanie»]. Moscow, 47 p. [in Russian].
13. Timofeeva, K. (2012). Method as a category of musicology [Metod kak kategoriya muzykoznaninya]. In: *Problems of art interaction, pedagogy, theory and practice of education [Problemy vzaimodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity]*. Issue 34. Kharkiv, pp. 194–202 [in Russian].
14. Shyp, S. (2009). Methodological crisis in modern musicology: Manifestations, causes, possible consequences [Metodolohichna kryza suchasnoho teoretychnoho muzykoznavstva: proiavy, prychny, mozhlyvi naslidky]. In: *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Issue 80. Kyiv, pp. 71–95 [in Russian].
15. Yudkin, I. (1984) Methodological problems in Musicology [Pro metodolohichni pytannya muzykoznavstva]. In: *Ukrainian musicology [Ukrainske muzykoznavstvo]*. Issue 19. Kyiv, pp. 3–8 [in Ukrainian].
16. Crane, F. and Fiehler, J. (1970). Numerical Methods of comparing musical styles. In: *The Computer and Music*. Ed. by H. Linkoln. New York, pp. 209–222 [in English].
17. Bruhn, H. and Rösing, H. (1998). *Musicology. A basic course [Musikwissenschaft. Ein Grundkurs]*. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 638 p. ISBN 3-499-55582-4 [in German].
18. Honing, H. (2006). On the Growing Role of Observation, Formalization and Experimental Method in Musicology. In: *Empirical Musicology Review*. Vol. 1, no. 1, pp. 2–6 [in English].
19. Leman, M. (1995). *Music and Schema Theory: Cognitive Foundations of Systematic Musicology*. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-642-85213-8>. Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag, 240 p. [in English].
20. Christensen, T., ed. (2008). *The Cambridge History of Western Music Theory*. Cambridge: University press., 981 p. [in English].

## Шип С. В.

**Шип Сергей Васильевич** — доктор искусствоведения, профессор кафедры музыкального искусства и хореографии Южноукраинского национального педагогического университета имени К. Д. Ушинского (Одесса, Украина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2569-4240>

[sergey.shyp@gmail.com](mailto:sergey.shyp@gmail.com)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.129.219655>

### МЕТОДОЛОГИЯ МУЗЫКОВЕДЕНИЯ.

#### ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ И ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

**Актуальность исследования.** Актуальность изучения методологических основ музыковедения обусловлена кризисом, в котором это направление гуманитарных наук в Украине пребывает уже продолжительное время. Отмечено недостаточное развитие методических знаний в отечественном музыковедении.

**Цель исследования** — очертить проблему методов и методологии музыковедения, уточнить значение основных терминов и предложить некоторые принципы для дальнейшего обсуждения.

**Методы.** В основе данной работы лежит философский подход и общие методы теоретического исследования, например: сравнительный анализ дефиниций терминов, выяснение смысловых границ между основными понятиями, построение схематических моделей и т. д. Исследование предполагает последовательное и взаимно согласованное определение понятий музыкальной методологии: от метода и приёма до подходов и методологических уровней.

**Итоги и выводы.** Принято определение термина *метод* в его самом широком научном значении. Отмечена условность границы, разделяющей естественные, методические и методологически упорядоченные действия. Охарактеризованы общие свойства и критерии оценки методов (функциональность, системность, структурность). Предложена интерпретация понятий *приём* и *подход*, учитывающая множественность значений, в которых они используются. Рассмотрены основные значения термина *методика*. Предпочтение отдано пониманию методики как системной целостности, охватывающей методы и приёмы конкретной деятельности. Уточнено значение термина *методология*. Существует два типа методологии: а) *имплицитная* — та, которая внутренне и незаметно присутствует в любом методе деятельности как элемент его рефлексии; б) *эксплицитная* — та, что проявляется вовне в виде логически непротиворечивых, взаимосогласованных суждений. Рассмотрены основные методы познания (или гностические подходы): эмпирический, научный, художественный и мистический. Учтена точка зрения В. Дильтея и философов-неокантианцев, которые различают естественные науки, где доминирует *номотетический* метод познания, и науки о духе, где преобладает *идеографический* метод. Установлено, что методология музыковедения: а) возникает спонтанно как момент рефлексии в процессах музыкального творчества (композиционного, импровизационного, исполнительского, педагогического); б) отражает методы разного уровня, поэтому имеет многоуровневую структуру; в) может основываться на различных гностических подходах, хотя на практике преобладает научный подход к изучению методов музыки и музыковедения. Значение работы состоит в возможности дальнейшего изучения с уточнённых позиций конкретных методов различных дисциплин музыковедения — теории, истории, этномузыкологии, культурологии и других, практическое применение полученных результаты могут найти в рецензировании, редактировании, критической оценке музыковедческих публикаций.

**Ключевые слова:** музыковедение, метод, методика, рецепция, подход, методология.



**SERGEY SHYP**

**Shyp, Sergey** — Doctor of Art Criticism, Professor at the Department of Music and Choreography at the Ushinsky South Ukrainian National pedagogic university (Odessa, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2569-4240>

[sergey.shyp@gmail.com](mailto:sergey.shyp@gmail.com)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.129.219655>

**MUSICOLOGICAL METHODOLOGY.  
PROBLEM STATEMENT AND BASIC CONCEPTS**

**Relevance of research.** The urgency to study the methodological foundations of musicology is due to the crisis in which this area of humanities in Ukraine has been for a long time. Insufficient development of the methodological knowledge in home-grown musicology is noted. **The purpose of the study** is to outline the problem of methods and methodologies of musicology, to clarify the meaning of basic terms and to offer some principles for further discussion.

**Methods.** The research is based on the philosophy approach and general methods of theoretic investigation, such as: comparative analysis of different terms definitions, clarification of the semantic borders between the main concepts, schematic models construction etc. **The study was carried out** as a consecutive and mutually coordinated definition of the main music methodology concepts: from the method and technique up to the approaches and levels of methodology.

**The results and conclusions.** The definition of the term *method* in its broadest scientific meaning is accepted. The conditionality of the boundary separating natural, methodical and methodologically ordered actions is indicated.

The general properties and criteria of the methods estimation (functionality, system, structure) are characterized. The interpretation of the concepts of *technique* and *approach*, which takes into account the multiplicity of their usage values, is proposed. The main meanings of the term *methodics* are considered. Preference is given to understanding of the term *methodics* as a systemic integrity, covering the *methods* and *techniques* of the particular activity. The meaning of the term *methodology* is specified. There are two types of methodology: a) *implicit* — one that exists internally and imperceptibly in any method of activity as an element of its reflection; b) *explicit* — one that manifests itself outwardly in the form of logically consistent, mutually agreed judgments. The main methods of *cognition* (or *gnostic*) *approaches* are considered. They are: empirical, scientific, artistic and mystical. The points of view, proposed by W. Dilthey and neo-Kantian philosophers, who distinguish between natural sciences, which are dominated by the *nomothetic* method of cognition, and the science of the spirit, where the *ideographic* method prevails, are taken into account. It is established that the methodology of musicology: a) arises spontaneously as a moment of reflection in the processes of musical creativity (compositional, improvisational, performing, pedagogical); b) reflects the methods of different levels, and therefore it has a multilevel structure; c) may be based on various gnostic approaches, although in practice the scientific approach to the study of methods of music and musicology prevails.

**Results and conclusions. Significance** of these results consists in providing more accurate and adjusted definite methods for further mastering in various musicology subjects — theory, history, ethnic musicology, culturology etc. The obtained results can find practical application in reviewing, editing, musicology publications criticism.

**Keywords:** musicology, method, methodics, technique, approach, methodology.