

## НАУКОВО-МЕТОДИЧНІ ПРІОРИТЕТИ СУЧАСНОГО МУЗИКОЗНАВСТВА: ПЕРЕСТУПАЮЧИ МЕЖІ

Самойленко О. І.

### ВСТУП

Долання меж – це, мабуть, найбільш помітна риса сучасного гуманітарного пізнання, що визначається прагненням охопити якнайширші показники людської дійсності, водночас дійти до достатньої глибини культурного досвіду, завжди зосередженого навколо людини з її особливими потребами та вміннями. Ставлення до *дійсного*, способи сприйняття життєвої дійсності відображуються у дисциплінарному впорядкуванні пізнавальної діяльності, у її одночасній специфікації та універсалізації, внаслідок чого виникають не лише нові мережі інтердисциплінарних зв'язків, а й нові інтегративні методи вивчення дійсності. Останні постають і як важливі інструменти визначення меж тої реальності, тобто того обсягу засвоєного й осмисленого буття, яким здатна керуватися людина в її життєтворчій послідовності.

Перетворення знеособленого тривання життєвої дійсності на усвідомлену й структуровану за культурними канонами людську реальність все частіше постає головним предметом епістемології, котра покликана, найперше, засвідчувати значення досвіду, а по друге – визначати якості культурної комунікації та відповідні до них дискурсивні – словесно-мовні або деякі інші – засоби. Таким чином виникає і своєрідна *дискурсивна дійсність* культури, але вже як *вторинна*, тобто як більш відповідна завданню ствердження меж специфічної людської реальності, тобто як дійсність побудована, доповнена, у багатьох ракурсах штучна та вигадана....

Не є перебільшенням вважати, що мистецтвознавчі дисципліни є одним з головних провідників до такої умовно-штучної, «фіктивної», але важливої за пізнавально-творчими завданнями, дійсності. Тому створювана в їх межах література, тобто сукупність словесних текстів, також притаманний їм спосіб висловлення, дискурсивний матеріал, розташовуються на межі уявлень про вигадано-можливе та дійсне, на межі «фікшн» та «нон-фікшн».

Для сучасного музикознавства така двоїстість є цілком прийнятною та навіть методично необхідною, як знаходження між науковістю (хай навіть з відтінком *science fiction*) та художністю, фактично-подієвою верифікацією (дійсним) та переконливістю умовних відвернених визначень, оцінок (вигаданим, передбачуваним).

Причому музикознавчий дискурс найбільше набуває специфічної умовності та «свободи від дійсності» саме тоді, коли прагне проникнути до глибинного шару, екзистенціального осередку цієї дійсності. Адже на цьому шляху йому доводиться долати деякі інші перепони, у тому числі вже суто дискурсивні іншодисциплінарні межі, залучаючи поетику та риторичку інших мистецтвознавчих та гуманітарних дисциплін, стаючи більш мобільним та дієвим, але також і більш поняттєво-штучним. Виникає методичне протиріччя між призначенням музикознавчої науки бути відокремленою поняттєво-категоріальною й логічною системою та її покликанням поставати «живою» пізнавальною сферою розкривається, врешті-решт, як опозиція теоретичної раціоналізації та «павутини життя» (Ф. Капра).

У цьому відношенні між досвідом музикознавства та творчими механізмами музичного мистецтва виникає спільна дихотомія, що має парадоксальні елементи: фактичного як «сирого» матеріалу дійсності (дійсної «павутини життя») та умовного (також і «промовленого») як «приготовленого» та оформленого за *новими правилами нової реальності*. У ній віддзеркалюється неминуча дистанція, водночас предметна спільність музикознавчої інтерпретації (розуміння, що вже знайшло вихід у певній дискурсивній формі) та смислової дійсності/реальності музики. І саме ці діалогічні відносини між способом наукового пізнання та іманентним змістом мистецтва роблять відчутними особливі *екзистенціальні межі*, що існують між різними видами людської реальності.

Сьогодні існує суттєва потреба надати визначення цим межам, оскільки вони обумовлюють, з одного боку, *поліцентризм музикознавчого досвіду та діяння*, а з іншого – *хронотопічне «безмежжя»* музичного осмислення.

### **1. Деякі чинники системного підходу у музикознавстві**

Навіть враховуючи можливий розподіл музикознавчих підходів на науково-дослідний та художньо-публіцистичний, доводиться визнавати, що провідною рисою *розуміючого музикознавства* завжди є системність та спроможність втілювати й розвивати принципи системного мислення. Дане мислення потребує наявності певних методологічних конструкцій, тобто не випадкових предметних позицій, а *проблемно-тематичних установок*, що виробляються спільним досвідом усвідомлення й експлікації *змісту музичної творчості*, музики як автономної художньої форми.

У резонансі з соціально орієнтованими гуманітарними розвідками, мистецька та мистецтвознавча думка відкриває для себе *тему й образ «планетарної особистості»* (Л. Улицька) – людини, котра не просто цікавиться буттям усієї планети, володіє різними мовами (причому це

не лише національні, вербальні мови, а і різні художні мистецькі мови), прагне стати полілінгвальною істотою, тобто істотою, мовна свідомість якої є достатньо широкою, дозволяє без дискомфорту переміщуватися з одного мовного (мовно-етнічного) середовища до іншого, легко адаптуватися та бути толерантною і, звісно, надзвичайно миролюбною (останнє постає однією з корінних рис саме планетарної особистості). Цікавість до даної теми пояснюється тим, насамперед, що саме таку планетарну особистість сьогодні відображує, формує, намагається показати як ідеальну людську істоту світове мистецтво, у цілому, у тому числі світовий театр, із залученням музики – як оперний театр.

Тому перший тематичний напрям, що активно розвивається у нинішньому вітчизняному музикознавстві, підсилює значення наступного, другого – *теми національного музичного театру, національної оперної творчості* – але як *складової світового театрального-мистецького процесу*. Оновлені проблемні ракурси цієї теми визначаються наступним.

Театр – це, перш за все, видовище, що запропоноване людині, яка знаходиться у зручному, спокійному, умовно-пасивному місці, тобто займає «позу» реципієнта, займає місце глядача/слухача, свідомість якого працює, так би мовити, на сприйняття. Звісно, при цьому відбувається дуже велика робота свідомості, але людина все рівно не стає актантом – не є ані автором, ані безпосереднім учасником дії, що відбувається на театральній сцені. Одна з корінних рис театру – це те, що між сценічними подіями, які презентує певне видовище, і тим місцем, де знаходиться реципієнт, існує нездоланна дистанція, функціонує запланована відстань, яку не можна переходити за законами жанру. І ось саме сьогодні ця позиція починає провокувати деякі потреби щось змінити в жанровій природі театральної дії, щоб пробудити більшу активність реципієнта.

Корінною рисою трагедії, як історичного та семіологічного фундаменту усієї галузі театрального мистецтва, з усіма його різновидами, було намагання включити до активної внутрішньої психологічної дії співпереживання усі *ресурсні компоненти* особистості реципієнта, яким був колись стародавній грек та яким залишається і сьогодні сучасна людина: виявити здатність до важкого, але екзистенційно необхідного пізнання та певного перевиховання, до перебудови свідомості. До цього завдання повертаються в оперному мистецтві сьогодні, створюючи постановки, що покликані навіть не активізувати, а достатньо різко пробудити людську свідомість, на кшталт опери К. Сааріахо «Невинність», що написана на декількох мовах і *примушує* розуміти усі ці мови разом із стилістичними музичними комплексами, що супроводжують звучання даних мов. Подібне композиційно-сміслові рішення дуже утруднює сприйняття і ставить цілком нові когнітивні завдання перед усіма слухачами і глядачами цієї опери.

Вивчення подібних музично-театральних явищ, як і взагалі виявлення ускладнення мовних засад музичних композицій разом з намаганням надати їм нової лапідарності, тобто виявлення причин та наслідків протистояння «нової складності» та «нової простоти» у музичному мисленні, постає актуалізованим завданням сучасного українського музикознавства<sup>1</sup>, і не лише заради музичного мистецтва, а й заради того стану, у якому опинилося зараз українське і світове суспільство, разом переживаючи найтяжчі кризові часи.

Музикознавство завжди було і залишається нині однією з наук про дух, про духовне в людині, про особистісний моральний потенціал людини як творчої істоти. Тому специфічною рисою пізнавальної сфери музикознавства є відповідність природі й ладу сучасної особистості, спрямованість до «розмови» з нею. Музикознавча діяльність за своєю загальною природою має досить рельєфно визначений просвітницько-гуманітарний нахил, який сьогодні виявляється поєднаним з *темою нового етосу* та формуванням «*нової епістемології*» мистецького пізнання.

Даний третій тематичний напрям має, як бачимо, найбільш виразне методологічне призначення, і дозволяє поєднати, з-акумуляувати обидва попередніх, також долучатися до провідних «людинознавчих» концепцій, що існують у світовій гуманітарній літературі. Англійський термін «overcoming boundaries» добре відповідає визначенню цієї тенденції подолати існуючі предметні та методичні межі, підсилюючи значення онтологічних питань, водночас утримати весь той тезаурус, який українське музикознавство дійсно «напрацювало» за останні десятиліття.

Можна з впевненістю сказати, що у теперішній час українське музикознавство вийшло на новий щабель – як своєю методологічною оснащеністю, так і своїми суто поняттєвими категоріальними здобутками, демонструючи системність поняттєвого апарату в різних дисциплінарних вимірах, але, головне, відкриваючи у собі готовність до суттєвого оновлення дисциплінарного тезаурусу. Мається на увазі, у тому числі, великий корпус монографій та дисертаційних праць, у тому числі наукового докторського рівня, які останніми десятиліттями з'явилися на українському музикознавчому просторі<sup>2</sup>. Тематика і проблематика, обсяг матеріалу цих робіт не лише відповідає критеріям

---

<sup>1</sup> Овсяннікова-Трель О. «Нова простота» як системний жанрово-стильовий феномен в сучасному музичному мистецтві: монографія. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2021. 448 с.

<sup>2</sup> Це праці Є. Бондар, І. Довжинець, І. Драч, Г. Карась, О. Корчової, Ю. Ніколаєвської, О. Овсяннікової-Трель, О. Оганезової-Григоренко, С. Осадчої, О. Самойленко, І. Тукової, М. Черкашиної-Губаренко, А. Черноіваненко, багатьох інших, значна кількість різноманітних за тематикою колективних монографій.

науковості, а і виявляє нові орієнтири *власної науково-мисленнєвої дійсності українського музикознавства*, що виходить на рівень масштабних наукових розробок, все більше цікавиться сучасною дійсністю, але також і тим, що може відбутися у майбутньому. Зберігаючи національне призначення, українське музикознавство пропонує певний «планетарний розмах», поєднуючи знання про українську музику в різних її історичних вимірах з тими предметними даними, які можна сьогодні отримати стосовно інших етнічних національних культур, взагалі відносно світового культурно-досвідного процесу. Відтак підсилення саме «українського нерву», українського цензу сучасного музикознавства гармонійно пов'язане зі зростаючим планетарним обсягом, що дозволяє проводити успішні компаративні розвідки і поєднувати між собою досягнення різних європейських (світових) наукових шкіл.

З боку дискурсивної організації найбільш суттєвим питанням залишається розвиток сучасного музикознавства як *живої пізнавальної системи*, тобто такої пізнавальної системи, яка, по-перше, існує зусиллями людей та заради особистісних людських інтересів, а, по-друге, весь час змінюється, існує у русі та завдяки включенню у різноманітні контексти, зокрема завдяки спілкуванню з іншими мистецтвознавчими та гуманітарними дисциплінами. Але найголовніше – музикознавство існує у контексті життєвої дійсності, воно занурене у життя, і саме це підсилює *епістемологічний підхід* та актуалізує потребу створення музичної епістемології як окремої дисципліни.

Епістемологічний підхід постає найбільш доречним стосовно методичних пошуків сучасного музикознавства, оскільки він дозволяє звертатися до того феномена, який Ф. Капра називав «павутиною життя». І хоча предметні інтереси музикознавства знаходяться дещо вище або осторонь «павутиння життя», воно повинне дослухатися до дійсності – як до тієї «сировини» (К. Леві-Стросс<sup>3</sup>), з якої мистецтво виготовлює свої символічні знаряддя. Стосовно музичного досвіду цю опозицію «сирого» та «приготовленого» можна тлумачити як взаємозалежність усної та письмової форм існування музики, особливо враховуючи специфіку музичної писемності... Тим не менш, і у цьому ракурсі вивчення феномена музичної творчості виникають певні протиріччя.

Якщо підійти до способів існування музичної мови з боку композиторського письма, звісно, письмове постає «приготовленим», керованим, здійсненим, а усне звучання – «сирим», або попереднім, або тимчасово вивільненим та поверненим до початкової стадії перед-

---

<sup>3</sup> Леві-Стросс К. Мифологии. Сырое и приготовленное / Перевод : Зинаида Сокулер, А. Акопян. 2006. 400 с. URL: <https://www.livelib.ru/work/1002166015-mifologiki-syroie-i-prigotovlennoe-klod-levistross>

втілення. Але з боку виконавця все постає зовсім іншим: саме письмовий текст є для нього тою, поки що «німою», сировиною, з якої треба видобути справжній музичний порядок як темпоральну організацію звучання, як дієву музичну форму.

До цього *обміну якостями* долучається і слухацька інтерпретація, що постає за межами попередньої опозиції, але у проекції до неї, як отримане смислове враження, як інший, узагальнюючий погляд на художні події, причому з боку особистості, що залишається у власному життєвому «павутинні», надає розуміння з матеріалу поточного життя, виходячи з його прагматичних запитів, не прагнучи якось конкретно означити, знаково експлікувати отримані враження.

Отже, методичність музикознавства, як епістемологічно налаштована, потребує врахування усіх необхідних для цілісного сприйняття музично-творчої дії опозицій та залежностей, спрямовує до питань про мовно-комунікативні, технологічні, прагматичні та часові межі в існуванні вже самого феномена музики (музичного тексту, музичного твору), внаслідок цього виникає «генеральне» запитання: яким повинно бути музикознавче розуміння та інтерпретуюче це розуміння музикознавче слово – у співвіднесенні зі смисловою реальністю музики та у самодіалозі, своєрідній ауторефлексії, музикознавчої думки?

Музикознавче розуміння, пов'язане з власними дискурсивними критеріями сприйняття та оцінки, та художньо-смислова реальність музики – дві основні системні величини, що співвідносяться між собою як учасники трансцендентного діалогу, скерованого до загальної життєво-смислової дійсності; ця остання найбільше впливає на *встановлення екзистенціальних меж* між різними видами реальності, які є упредметненими завдяки певній мовній діяльності, також у силу певних способів творчого усвідомлення.

Звертаючись до деяких сучасних гуманітарних концепцій, можна зауважити, що дані межі пролягають крізь психологічний зміст людського буття, тобто через свідомість людини в її як колективній, так і індивідуально-особистісній формі, і усі механізми долання або перетворення дійсності, «виплутування» з «павутини життя» або переплетіння її наново, зумовлюються психологічними якостями та здатностями людини, у її нинішньому стані та відповідно до рівня її самоусвідомлення.

Стівен Пінкер, зокрема його книга «The Better Angels of Our Nature: Why Violence Has Declined»<sup>4</sup>, свідчить про те що впродовж тривалого історичного періоду у людстві відбувається значний спад насилля, а

---

<sup>4</sup> Пінкер С. Лучшее в нас. Почему насилия в мире стало меньше = Steven Pinker. The Better Angels of Our Nature: Why Violence Has Declined / пер. с англ. Галины Бородиной. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. 952 с.

загальна історична траєкторія розвитку людства веде до того що рівень агресії послідовно зменшується. На великому обсязі статистичного матеріалу Пінкер доводить, що наразі людство живе краще, аніж раніше, стаючи все більш миролюбним. Не дивлячись на останні соціополітичні події та прояви воєнної агресії, що викликали кризові стани значної частини людства, Пінкер продовжує запевняти, що люди за своєю природою не є або добрими, або злими, але вони наділені інтенціями, стремліннями, що можуть привести їх до полюсу або насилля, або співробітництва та альтруїзму.

Серед «добрих ангелів», що охороняють природу людини зсередини, з глибини свідомості та здатності до переживання, виявляються *чотири головні внутрішні сили*, котрі можна сприймати як конститутивні ознаки «внутрішньої людини»: емпатія як співчуття, що відкриває «дар» відчувати чужий біль як власний та враховувати не лише власні інтереси, а, насамперед, потреби інших людей; самоконтроль, «випереджуюче відображення» як різновид ауторефлексії, що дозволяє передбачати наслідки імпульсивних дій й корегувати емоційну поведінку; моральне почуття, що сформоване різноманітними соціальними та релігійними нормами з метою врегулювати відношення між людьми всередині культурного середовища, зокрема, заради зниження рівню насилля, хоча іноді виникає й протилежний ефект; здатність міркувати, задіювати раціональні інтелектуальні механізми та розширювати способи сприйняття й оцінки світу, долати власну обмеженість.

Дані сили С. Пінкер називає *силами еволюції людини та суспільства* в їх неминучій єдності та взаємній відповідальності, причому головним чинником позитивних змін вважає створювані культурно-соціальні умови, зовнішні історичні та фактичні (артефактні) обставини, *опановані людиною способи створення штучної реальності*, що стає вищою за природну дійсність та сприяє просуванню останньої у бік позитивних процесів.

Саме засобами таких штучних реальностей, з яких найбільш емоційно значущою постає художня, людина може запобігти виникненню стану «навченої безпомічності» або перетворенню на «*homo confusus*», тобто людину розгублену (Т. Чернігівська) у складних кризових ситуаціях.

Концепція С. Пінкера допомагає сконцентруватися на тих «ангельських» кращих задатках людської природи, які дозволяють виходити людям з небезпеки та будь-якої агресії, навіть якщо вона відбувається навколо, навчатися долати її. Дослідник наполягає на тому що зв'язок історії і психології у людському бутті, людському суспільстві пролягає через *інтелектуальну реальність*, тобто – що є певні ендогенні внутрішні чинники людського буття, разом з екзогенними, і серед них на перший план виходить раціональний

розум, як здатність людини формувати певні когнітивні програми та мислити в обраному пізнавальному напрямі.

Розширення кола співчуття, знання та раціональність, ескалація розуму – наголос саме на раціональному, але й відчуваючому, розумі – це відправна позиція у концепції Пінцера, на основі якої він розгортає і підтверджує історичними факторами та статистичними даними свою *довіру до позитивних напрямів еволюції людського суспільства*.

У чомусь подібний, але, у цілому, концепційно протиставлений підхід виявляє Фритьоф Капра, створюючи теорію «глибинної екології», що провідним началом розвитку людини та її свідомості вважає природне – в його поглибленому та розширеному, водночас, розумінні. Саме позиції такої «глибинної екології» примусили Капру звернутися до категорії «павутини життя» і відзначити людину як особливу павутинку у єдності з природним життям, зі світом природи: не як певний вихід за межі, перевищення природних можливостей, а навпаки – у повній залежності від цінності природи, позбавляючи таким чином людину надмірних споживчих інтересів, надлишкової корисності, зайвого егоцентризму.

За думкою Ф. Капри «поверхнева» екологія є антропоцентричною та орієнтованою на людину, розміщує людину над природою або поза неї. Тоді людина розглядається як джерело усіх цінностей, а природі приписується лише інструментальна та споживча значущість. Глибока – або глибинна – екологія не відділяє людину (як колективну істоту, але і як індивіда) від природного оточення, природного навколишнього. Вона примушує сприймати *природний світ та людину як єдність «живих систем»* – не як зібрання ізольованих об'єктів, а як *мережу феноменів*, котрі є фундаментально взаємозалежними, взаємопов'язаними. Таким чином глибинна екологія, як екологія і людського життя, людського культурного існування, визнає споконвічну цінність усіх живих істот і розглядає людей як «павутинну складову» у загальній мережі життя, що докорінним чином змінює і уявлення про *екологічне усвідомлення*.

У концепції Капри дане усвідомлення означає єдність духовно-релігійного та емоційно-інтелектуального пізнавального досвіду, коли людський вершинний дух розуміється як рівень/тип свідомості, за наявності якого індивід відчуває свою причетність до безперервності, до безупинної континуальності буття, до космічних або ноологічних рівнів мислення. Відтак глибинне екологічне усвідомлення виявляється і вершинним, підтверджуючи деякі постулати трансперсональної гуманістичної психології<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Капра Ф. Паутина жизни. Новое научное понимание живых систем / Пер. с англ. под ред. В. Г. Трилиса. К. : «София»; М. : ИД. «София», 2003. С. 16.



Системні властивості людського мислення та усвідомлення, в якій би галузі вони не проявлялися, зумовлені приналежністю людини до цілісної природної живої системи, оскільки людина інтегрована до неї й успадковує/продовжує її властивості, навіть суттєво змінюючи, переробляючи їх. Виходячи з позицій Ф. Капри, можна стверджувати, що творчо-мисленнева людська система, в єдності її ендо- та екзогенних чинників та показників, є природньо-живою інтегрованою цілісністю і повинна розглядатися й оцінюватися як єдиний феномен, значення якого не підміняється значенням окремих частин. Тому її аналітичне вивчення постає відкриттям внутрішніх структурних закономірностей, як відбиття конститутивних відношень між частинами цілого, впорядковуючих конфігурацій елементів, що остаточно не роз'єднуються... Воно передбачає виокремлення *контекстуального підходу*, як домінуючого та багатоцентрового, тобто такого, що дозволяє переміщувати фокус уваги з одного рівня системи на інший, знаходячи відповідні оцінні контексти для кожного. Як зазначає Ф. Капра, «системне мислення – це контекстуальне мислення; і оскільки пояснення речей в їх контексті означає пояснення не мові оточуючого середовища, то можна сказати також, що системне мислення – це філософія оточуючого середовища. В кінцевому рахунку – і це найбільш драматично показала квантова фізика – частин взагалі немає. Те, що ми називаємо частиною, – це лише паттерн в неподільному павутинні взаємовідношень. Отже, перехід від частин до цілого можна також розглядати як перехід від об'єктів до взаємовідношень. У певному сенсі це перехід “фігура – фон”...»<sup>6</sup>.

Таким чином, системне мислення і існування будь-якої живої системи – це завжди контекстуальний процес, і будь-яке системне явище може пояснюватися лише засобами того середовища, яке його оточує, з визначенням певних факторів, показників і складових частин цього середовища. Єдність системного принципу, як природньо-мисленневого, та контекстуального підходу примушує звертатися до питання про *прецедентні контексти*, як такі, що репрезентують найширші обсяги дійсності та найбільш визнані форми, способи її усвідомлення та штучно-знакового перетворення. І на цьому шляху також виникають сталі відповідності між художньою реальністю музики та музикознавчим пізнанням, включаючи його специфічні дискурсивні засоби.

---

<sup>6</sup> Капра Ф. Паутина жизни. Новое научное понимание живых систем / Пер. с англ. под ред. В. Г. Трилиса. К. : «София»; М. : ИД. «София», 2003. С. 48–49.

## 2. Епістемологічний напрям сучасного українського музикознавства: узагальнюючий погляд

Продивляючись праці українських дослідників останніх десятиліть, переконуємось у тому, що провідна епістемологічна термінологія залишається прерогативою наукової абстракції остільки, оскільки обумовлена інтересом до трансцендентної смислової реальності; водночас вона потребує конкретизації та докладання до аналізу певних форм культури (мистецтва) в тій мірі, в якій трансцендентний смисловий світ відтворюється в них і стає актуальним регулятором життєвих відносин. Можна сказати, що сьогодні епістемологічний підхід в музикознавстві ініційований особливими відношеннями, що виникають між «ціннісними трансцендаліями» і артефактним обладнанням культури, одночасно з цим стає способом їх репрезентації й пояснення.

Відштовхуючись від системи понять, установлюваної М. Фуко<sup>7</sup>, епістемологічний дискурс, орієнтується на ті відносини, свого роду «історичні апріорі», які виникають між умовами життєвого існування та формами культури – і конкретними способами пізнання та оцінки, упорядкування *людського досвіду*. Він націлюється на визначення продуктивних способів «відношень до відношень», тобто моделює в зняттю вигляді процес освоєння смислової умовної та речовно-мовної «безумовної» (здійсненої) реальностей в їх історичній і особистісній синхронізації. Тому, враховуючи складність феноменів, яким займається епістемологія, переважаючими в ній стають методи інтерпретації та формалізуючого пояснення. При цьому в якості епістемі, тобто цілісної пізнавальної установки, що фіксує результативне *діюче зусилля* по організації людської реальності, може виступати як зовнішній матеріально-речовий, так і іманентно психологічний показник; однак головними стають ті фактори й форми, що свідчать про можливість поєднувати зовнішній і внутрішній, віддалений невидимий, але передбачуваний, і близький, доступний, але підвладний часовим змінам, плани *життєвого досвіду* людини. Синхронність дії, думки, творчого задуму, зусилля по перетворенню – подоланню часової нестійкості буття осмислюється в методичних позиціях *енактивізма*, що стають сьогодні досить продуктивними в сфері епістемологічної теорії.

У світлі енактивізма, але також і у зв'язку з розвитком теорії прецедентності, нової якості набуває поняття досвіду, у тому числі творчого досвіду – *музичного досвіду*, оскільки в ньому відбите уявлення про складність і рухливість людської свідомості; воно

---

<sup>7</sup> Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Спб. : А-сэд, 1994. 408 с.

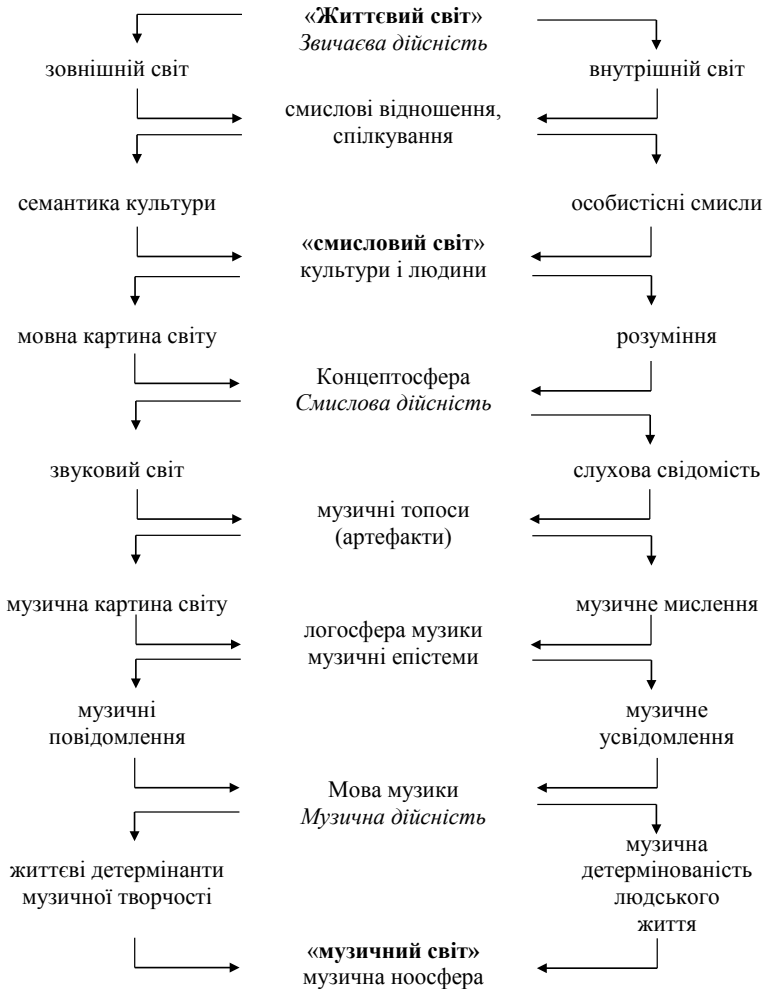
дозволяє вказувати на процеси «вдїяння» свідомості, завдяки її психологічній – ноематичній – активності, у навколишній світ і реалії культури, на «енактивіацію середовища» людською творчістю.

Як категорія епістемології, що вийшла з предметного горнила феноменології, *досвід* представляє єдність пізнавальних здатностей людини, котрі допускають реалізацію, тобто входження до певного життєвого контексту, включення до соціального регламенту – умов спільного проживання людей. І хоча категорія досвіду допускає диференціацію, у відповідності до тих пізнавальних границь і напрямків, у яких діє людський розум, головне в *досвідній реалізації* людини – цілісність, що рівнозначна цілісності присутності людини у світі; отже досвід є ділимим з боку умов життєвої (соціальної, культурної) дійсності/реальності, але єдиним і тотальним з боку людини, оскільки з даної сторони вимагає *включення – усвідомлення/осмислення/присвоєння та енактивіації*, що й стає його ключовою характеристикою.

Це включення можливе лише у взаємодії з тим, що виступає для людини *реальністю* свідомості та вчинку, відкривається в цій якості, і, звичайно, мова тут повинна йти не про так звані об'єктивні предметно-матеріальні реалії навколишнього світу, хоча вони й важливі самі по собі, але про ті *суб'єктивні значення даних реалій*, які придбають досить широкий психологічний резонанс, стають сталою частиною колективних уявлень, апробовані колективними установками, тобто є частиною колективної пам'яті, отже – однією зі складових пам'яті культури; пам'ять культури завжди має колективні основи, і саме в них накопичуються її символічні властивості. Останні можуть виражатися, упредметнюватися, транслюватися різними шляхами, входити у вербальні мовні та інші знакові системи, приймаючи на себе функції об'єктивного плану культурних взаємин. Вони сприяють появі артефактного шару культури як результату уречевлення – експлікації того психологічного досвіду, котрий повинен залишатися апріорною передумовою культури на *всіх* стадіях її історичного розвитку, але тому повинен повторюватися, підтримуватися, відтворюватися, безперестанно репродукуватися, отже, *переживатися й формувати індивідуальні відношення*.

Вже не вимагає особливих доказів та обставина, що *пам'ять є головною психологічною реальністю людини, функціонуючою на засадах колективної свідомості*; але все ще варто пояснювати, яким чином та заради чого вона формується. По-перше, пам'ять стає загальнолюдською формою накопичення, зберігання й передачі досвіду завдяки тому, що існує в множинних індивідуальних іпостасях, усупільнюється на їх основі, причому, у тому числі, і предметно-матеріальним шляхом; по-друге, вона активізує вкорінені у свідомості *досвідні моделі*, способи відношень зі світом, *забезпечуючи їх почуттєву презумпцію, тобто*

форму переживання. Саме останнє спонукає до дій, будить волю до вчинку й засвідченню особистих можливостей (рис. 1).



**Рис. 1**

В-третє, вона забезпечує постійні складно-діалогічні відносини між життєвою дійсністю та новою музичною реальністю.

Запропонована схема призначена експлікувати той шлях, який багаторазово проходить музикознавча думка, пов'язуючи між собою

різні рівні та виміри звичаєво-життєвої та умовно-художньої дійсності, намагаючись пояснити мовне функціонування та семантичні здатності музично-знакової системи та музичного звучання як способу комунікації-повідомлення, прагнучи розглядати музичне мистецтво у його цілісній вбудованості до смислового людського світу.

Вона дозволяє прослідкувати, у якій послідовності розвиваючись від відносно простих почуттєвих відгуків-переживань до вищих способів раціонального мислення та відвернення, абстрагування, людина може досягти втілення моделей нової, зміненої, умовно та уявно перебудованої дійсності. Тому вона вказує і на ті етапи та рівні переходу від життєвої дійсності до музичної реальності, які постають епістемологічними, тобто пов'язані з формуванням певних мовних апіорі, винайденням іманентних музичних епістем.

Наголосимо, що музичні епістемі повинні утворювати єдину систему пізнавальних орієнтирів, покликаних: зміцнювати художньо-смисловий лад музики; розбудовувати, виявляти музикальність як найвище кваліа людської свідомості і необхідну умову (якість) художнього світу взагалі; забезпечувати «семантику прецедентності»<sup>8</sup> як для загальних смислових установок свідомості (з боку трансцендентної реальності), так і для символічних музичних форм і способів вираження, інтерпретативних ресурсів музичного мистецтва.

«Семантика прецедентності» є основою музично-логічної системи, базується на повторюваності, пізнаваності, досягненні значимості, поновлюванні значень музичного висловлення, що дозволяють йому ставати художньо-психологічним артефактом та набувати структурно-функціональних ознак тексту/твору. Усі складові, конструктивні частини даної системи можуть розглядатися як провідники смислових відношень і модератори музично-пізнавального досвіду, тобто як музичні епістемі.

Відтак музикознавча епістемологія визначається низкою чинників, з яких домінуючим стає необхідність створення нової теоретичної платформи для обговорення смислових прецедентів і символічних форм музики в їх єдності та постійній взаємозумовленості. Також істотною залишається потреба уточнити категоріальний статус провідних музикознавчих понять, серед яких твір, форма, мова, образ, свідомість, мислення, прояснити поняття й критерії музикальності. Окремої уваги заслуговує зростаюча активність понять *внутрішньої*

---

<sup>8</sup> Караулов Ю. Русский язык и языковая личность. Изд. 7-е. М. : Издательство ЛКИ. 2010. 264 с.

*форми та внутрішньої людини*, що поєднують пізнавальні зусилля різних гуманітарних дисциплін<sup>9</sup>.

Музична епістема формується й виявляється залежно від «пізнавальної оптики», від критерію вивчення – точки зору дослідника; її визначають методологічний рівень та понятійний інструментарій дослідження, однак не менш важливим є й задіяний художній матеріал.

Головним матеріалом для епістемологічного аналізу музики є той, який дозволяє реконструювати прямі й зворотні зв'язки музичних смислових значень на шляху формування цілісної семантичної системи музики, тобто свідчить про відкритий характер смислової системи музичної творчості. І це, передусім, хронотопічна система музики – її фоносфера, логосфера та семіосфера, дані в єдності процесу народження художньо-звукової реальності.

В музичному діянні, як в актуалізованій художній формі, реальність і уява існують у нероздільній єдності, фактично зливаються й ототожнюються, адже художня матеріалізація віртуальної образної реальності є умовою музичної поетики, як і в інших видів мистецтва. Але відмінністю музики стає безпосередня часова реалізація, тобто оперування самим часом – як умовною знаковою формою (рис. 2).

Темпоральні жанрові макрознаки, композиційні медіальні форми, внутрішні (іманентні) стилістичні явища, власне «мовна експлікація смислу» в музиці утворюють різні обсяги / рівні музичного тексту (музики як тексту), текстологічного обладнання музики – як різні рівні й способи текстотворення, породження «павутиння часопростору» в музиці.

Отже головною відмінністю формо- та смислотворення в музиці стає безпосередня часова реалізація, тобто оперування самим часом як умовною знаковою формою. І це примушує музикознавця розвивати особливий системний підхід до часу – розглядати ті способи інтеріоризації часу у музиці, які надають музичній мові символічної глибини та складності, а від музикознавчого дискурсу потребують символологічної переконливості.

Сьогодні, досліджуючи музичну темпоральність як специфічну іманентну властивість музичної творчості, не можна обмежитись окремою традицією, існуючою в музичному мистецтві; потрібні не лише історичні узагальнення з виходом за межі академічних теорій, але

---

<sup>9</sup> Шпет Г. Мысль и слово. Избранные труды. М.: РОССПЭН, 2005. 686 с.

Шпет Г. Внутренняя форма слова. Этюды и вариации на темы Гумбольта. М., 2006. 216 с.

Щедровицкий Д. Внутренний человек. Электронное издание, М., 2016. URL: [http://shchedrovitskiy.ru/PDF/978-5-4212-0331-5\\_Vnutrenniy\\_chelovek.pdf](http://shchedrovitskiy.ru/PDF/978-5-4212-0331-5_Vnutrenniy_chelovek.pdf)

принципово новий методичний інструментарій, з опорою на категорії часового та звукового виміру музичнотворчого процесу.

<b>ПОБУДОВА СМИСЛОВОЇ (ХУДОЖНЬОЇ) РЕАЛЬНОСТІ МУЗИКИ</b>		
<b>Метафізичний час</b>	<b>СМИСЛ (буття)</b>	<b>Звукосмисли (звучні смисли) Значеннєвий сонор</b>
<b>Історичний меморіальний час</b>		<b>Звукообрази, музично-звукові уявлення Звукоінтонаційні ідеї</b>
<b>Конкретно-історичний мнемонічний атрибутивний час</b>		<b>Музично-інтонаційні моделі Звуко-темброві ресурси Звуковий мир культури</b>
<b>Жанровий час</b>		<b>Звуковідношення й логічні форми музичного звучання, знакові функції звучання Семантична типологія звучання</b>
<b>ЧАС (у музиці)</b>		
<b>Композиційний час</b>		<b>Мотивно-тематичні форми, звукові структури як музичні синтагми</b>
<b>Стилістичний ідіоматичний час</b>		<b>Музично-звукове мовлення</b>
<b>Емоційно-психологічне, особистісно авторське Час переживання</b>		<b>Внутрішня звукослухова атрибуція свідомості Музична мова</b>
<b>Стильовий час</b>		<b>Музичний смисл Музично-значеннєва уява Внутрішній слух – саморефлексія свідомості</b>

**ЗВУК (звучання як інформаційно-енергійний континуум)**

**Рис. 2**

Музикознавчий дискурс здатний запропонувати певну побудову художньо-сислової реальності музики, яка буде поєднувати між собою три основні площини: площину смислу, як смислу буття; площину часу, як часу вже втіленого у музиці, а найкраще сказати – створеного музикою; і площину звуку як певного інформаційно-енергійного континууму. Саме співвіднесення звуку з часом та смислом є основою організації *музично-художньої хронотопічної системи*, що має власний досвід існування, відтак і власні епістемі, включаючи просторові показники; тому, залишаючись автономною та іманентною у виразово-сислового відношенні, вона дозволяє

вибудовувати будь-яку концепцію буття за своїми власними межами. Тобто створення музичної реальності або доведення права музики на власну реальність – це і є засвідчення того факту, що музика транслює створені нею іманентні смисли, і ці смисли завжди є позитивними, естетично забезпеченими, катартичними за своєю основною зумовленістю та спрямованістю.

Виходячи з попереднього викладу, запропонуємо визначення п'яти основних функціональних умов звуко-часової реальності музики як художньо-сміслової:

- експресивна психологічна –інтенціонально-виразова функція звуку, переде всім іншим;
- логічна знаково-часова та змістовно-сміслова функції – зливаються, ототожнюються;
- семантична функція – синтез експресивно-сміслової та логічної хронотопічної;
- естетична катартична – відповідна до завершеності музичної форми у всіх темпоральних вимірах (підтверджує своєрідну епістемічну психологічну валідність музичного діяння).

З даними епістемічними, тобто апріорно-ціннісними, функціями музичного діяння пов'язані і завдання, і право музикознавства на створення власних концептуальних метафор – з метою дійти до «глибинної екології» музикознавчого пізнання, тобто до пізнання за рівнями «живої системи» та головними «прецедентними контекстами».

## ВИСНОВКИ

Оновлення системного підходу на основі епістемологічного метода значною мірою зумовлене тим, що багато явищ, які входять до структури й змісту музичного мистецтва, потребують активної різнобічної контекстуалізації заради свого повного визначення й розуміюче-інтерпретативного розкриття. Залишаючись опорною частиною об'єктивно існуючого та іманентно закономірного «світу мистецтва», вони репрезентують можливості та умови *переходу* – тривалої трансляції специфічного змісту художнього артефакту в різні сфери життєвого досвіду культури, і у зворотному напрямку, з широкої життєвої дійсності до методів художнього моделювання важливих для людського співтовариства відносин.

Становлення музичної епістемології як актуальної музикознавчої дисципліни супроводжується виокремленням тих її проблемних складових, що найбільше визначають її природу як «живої системи», що апелює, водночас, і до буттєвої дійсності, і до художньо-мовної реальності:



- розуміння музики і естетико-психологічні аспекти музико-знавчого аналізу; перебування в «герменевтичному колі» музичного смислу;
- поняття і явище музичної епістемі і теорія прецедентності в музикознавстві;
- іманентний логос музики та сучасна концепція музичної свідомості;
- явище «семантичної мережі» в музиці та музична *«мовна свідомість»*.
- музичне формоутворення як тип художнього дискурсу;
- музика як мислення і мислення в музиці: теорія музично-когнітивних стилів;
- «інтерпретативна персонологія» в музиці; взаємозв'язок і взаємодія внутрішньої форми в музиці та феномена «внутрішньої людини»;
- музична культура рубежу ХХ – ХХІ століть як полілінгвальний технологічний феномен; нові форми музичної комунікації та явище нового синтезу; тенденції реінновації в процесі музикознавчого мислення;
- нова морфологія музичного пізнавально-творчого і професійно-освітнього досвіду.
- категоризація і символізація музичного часу – часової природи музики; поняття про музичну реальність.

Пошуки відповідних організуючих (прецедентних) контекстів, що мають певні перехідні інтердисциплінарні ознаки, але передбачають методичну консолідацію, визначають наступні рівні музикознавчого пізнання:

- дискурсивно-науковий, поняттєвий;
- предметно-змістовий – з боку музики; з боку людини;
- телеологічний (цільовий), творчо-практичний та етичний;
- системно-мисленнєвий, пояснювальний (інтерпретативний).

## **АНОТАЦІЯ**

У дослідженні визначені пріоритетні тенденції розвитку сучасного музикознавства як однієї з людинознавчих дисциплін та у взаємодії з актуальними питаннями глобалізованої гуманітарної науки. Запропоноване оновлення системного підходу на основі епістемологічного методу та окреслені напрями, проблемно-тематичні складові музичної епістемології як актуальної музикознавчої дисципліни. З'ясовані поняття життєвої дійсності, «живої системи», «павутини життя», «глибинної екології» (Ф. Капра), смислової реальності, семантичної мережі, деякі інші. Розвинені музикознавчі підходи до категорій досвіду, епістемі, прецедентного тексту та

контексту як провідних у сфері інтердисциплінарних взаємодій та методичної інтеграції музикознавства.

Розкривається специфічна умовність музикознавчого дискурсу та його спроможність проникати до глибинного шару художньої реальності музики, за її посередництвом – до екзистенціальних осередків «живої системи» життєво-культурної дійсності. Доводиться, що музикознавче розуміння та художньо-сміслова реальність музики виступають двома рівнозначними системними мовними величинами у процесі трансцендентного діалогу та встановлення екзистенціальних меж між різними видами реальності, які є упредметненими завдяки певній мовній діяльності, також у силу певних способів творчого усвідомлення. Виокремлюється темпоральна природа музичного мистецтва та визначаються необхідні рівні музикознавчої теорії часу в музиці.

Надається формалізація п'яти основних функціональних умов звуко-часової реальності музики як художньо-сміислової; виявляються організуючі (прецедентні) контексти та відповідні до них консолідовані методичні рівні у системі музикознавчого пізнання.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Капра Ф. Паутина жизни. Новое научное понимание живых систем / Пер. с англ. под ред. В. Г. Трилиса. К. : «София»; М. : ИД. «София», 2003. 336 с.
2. Караулов Ю. Русский язык и языковая личность. Изд. 7-е. М. : Издательство ЛКИ. 2010. 264 с.
3. Леви-Стросс К. Мифологии. Сырое и приготовленное / Перевод: Зинаида Сокулер, А. Акопян. 2006. 400 с. URL: <https://www.livelib.ru/work/1002166015-mifologiki-syroe-i-prigotovlennoe-klod-levistross>
4. Овсяннікова-Трель О. «Нова простота» як системний жанрово-стильовий феномен в сучасному музичному мистецтві : монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. 448 с.
5. Пинкер С. Лучшее в нас. Почему насилия в мире стало меньше = Steven Pinker. The Better Angels of Our Nature: Why Violence Has Declined / пер. с англ. Галины Бородиной. М. : Альпина нон-фикшн, 2021. 952 с.
6. Самойленко О. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції : монографія. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с.
7. Самойленко О. І. Музикологія в мультидисциплінарному середовищі сучасної гуманітарної науки та освіти: ноологічне есе. *Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals* : Collective monograph. Riga, Latvia: "Baltija Publishing", 2021. P. 1–31.
8. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Спб. : А-сэд, 1994. 408 с.

9. Шпет Г. Мысль и слово. Избранные труды. М. : РОССПЭН, 2005. 686 с.

10. Шпет Г. Внутренняя форма слова. Этюды и вариации на темы Гумбольта. М., 2006. 216 с.

11. Щедровицкий Д. Внутренний человек. Электронное издание, М., 2016. URL: [http://shchedrovitskiy.ru/PDF/978-5-4212-0331-5\\_Vnutrenniy\\_chelovek.pdf](http://shchedrovitskiy.ru/PDF/978-5-4212-0331-5_Vnutrenniy_chelovek.pdf)

**Information about the author:**

**Samoilenko Oleksandra Ivanivna,**

Doctor of Arts, Professor,

Vice-rector for Scientific Work,

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

63, Novoselskogo str., Odessa, 65023, Ukraine