

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

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

Стаття надійшла до редакції 06.04.2016



УДК 78.072

І. Власенко

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКИХ ШКІЛ МУЗИКОЗНАВСТВА В КОНТЕКСТІ ІДЕЙ СИСТЕМОЛОГІЇ

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

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

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

автономізації місцевих освітніх інституцій, їх самостійності у виборі програм, форм і методів навчання.

Українські школи музикознавства, по суті, знаходяться на порубіжжі між наукою та художньою творчістю, що забезпечує виходи вітчизняних вчених на дослідження різноманітних питань від методологічних до педагогічно-виконавських. Питання розвитку українського музикознавства піднімалися в працях Т. Антропової, Н. Герасимової-Персидської, Н. Горюхіної, О. Зінкевич, Ф. Козицького, О. Маркової, О. Немкович, Р. Розенберг, О. Самойленко та ін. Дана проблематика перебуває в полі зору науково-методичного щорічника, заснованого АН і Міністерством культури УРСР «Українське музикознавство» (видається з 1965), періодично висвітлюється в матеріалах журналу «Музика». Серед інтернет-ресурсів відзначаємо київський «Музикознавчий журнал». Регіональні особливості музичного життя України акцентовані в дослідженнях Л. Кияновської, С. Мирошниченко, І. Польської, Р. Розенберг, О. Рощенко, Ж. Хурсіної та ін. У той же час постійне оновлення музикознавчого арсеналу, понятійного апарату та методичного інструментарію музикознавства, необхідність сучасної інтерпретації здобутків вчених минулого змушують сьогодні звертатися до даної теми.

Мета статті: інтерпретувати розвиток шкіл українського музикознавства в світлі ідей системології, зокрема теорії музичних систем І. А. Котляревського.

Конкретні завдання:

- окреслити співвіднесеність понять «школа», «парадигма», «система»;
- стисло означити етапи розвитку та типологічні риси базових шкіл українського музикознавства;
- проаналізувати ідеї системології І. А. Котляревського в їх потенційних виходах на вивчення питань розвитку українських музикознавчих шкіл.

Аналіз трактування поняття «школа» показує відсутність єдиного його визначення дослідниками. Спроби вичленувати інваріантне у розмаїтті тлумачень приводить вчених до акцентування різних аспектів. Наприклад, дослідниця вокальної школи А. Мельник виділяє в якості стрижня поняття «школа» якість, «пов'язану з непрямим значенням цього терміна, що означає, за С. Ожеговим, «виучку, досягнення в чомусь досвіду, а також те, що дає цю виучку та досвід» [10, с. 17]. Це приводить вчену до думки про спорідненість понять «шко-

ла» і «комунікація». Цей підхід підтримують й інші дослідники шкіл (А. Бородін, Ж. Дедусенко та ін.). Зокрема Ж. Дедусенко наголошує, що школа «виступає як особливий тип комунікації, що здійснюється в синкретизисі двоєдиного процесу створення і навчання творчій діяльності. Це дозволяє вважати її атрибутивними особливостями міжособистісні зв'язки, специфічні форми колективності» [4, с. 9].

Етимологічно слово «школа» прийнято виводити від «шкала», «сходи», що постулює поступ до вищої майстерності, досконалості. Буквальний переклад слова з грецької означає «вільне проведення часу». Так, у Платона під школою розуміються «заняття у вільний час», у Плутарха — «бесіда філософів» [11]. Це пояснюється тим, що в Давній Греції термін «школа» застосовувався не до початкових навчальних закладів, а до зібрань філософських або мистецьких товариств. Тобто первинно в поняття школи було закладене розуміння певної єдності думок на основі системи «вчений (митець) — його учні-послідовники».

Вищезазначене дозволяє утвердитися в думці, що школа завжди являє собою певну ієрархічну систему, що характеризується розвитком. Тож одним із ефективних шляхів вивчення проблематики школи є застосування теорії систем в її музикологічному вимірі.

На сьогоднішній момент різні системні теорії інтегровані в системологію як універсальну науку про системи. Інструментарієм системології є методи філософського (якісне бачення систем) і математичного (кількісне бачення систем) пізнання. У галузі музикознавства теорія систем оформлюється близько середини ХХ століття. Це відбувається спочатку в межах теорії музики під знаком фундаменталізації та історизації знань, а згодом знаходить відгук в історичному, виконавському музикознавстві, музичній педагогіці (деякі аспекти розгляду виконавських шкіл з позицій теорії систем подані в статті [3]).

Специфіка музикознавчої школи як системи полягає в синтезуванні наукових і художніх досягнень певного відрізка часу. Це ускладнює структуру системи, що кореспондує з поняттями «наукова школа» і «художня школа». Музикознавча школа під впливом ідей свого лідера оформлює систему наукових поглядів і організує певні спільноти, які дотримуються цих поглядів. Відносини всередині школи передбачають обмін інформацією на рівні ідей і методів. Як будь-яка наукова школа, музикознавча школа формується й функціонує переважно в межах структурних одиниць (кафедр, лабораторій та ін.) вищих навчальних закладів або науково-дослідницьких інститутів.

Розвинена та визнана школа виходить за межі навчального закладу і тяжіє до інтеграції з масштабнішими спільнотами (аж до світового рівня).

Музикознавчі школи як співвіднесені зі школами художніми (насамперед, музично-виконавськими) досліджують закономірності створення образів мистецтва, збереження та передачі досвіду їх втілення відповідно до певного історичного часу, національних і регіональних культур. Музикознавча школа узагальнює досвід формування творчих вмінь суб'єктів художньої діяльності, в тому числі краший індивідуальний досвід видатних музикантів. Завдяки доробкам музикознавчих шкіл утворюється загальна картина художнього життя суспільства певного часу і простору та окреслюються перспективи подальшого поступу музичного мистецтва в його актуальних тенденціях.

Поєднання наукових і художніх елементів у системі музикознавчої школи дозволяє вважати її науково-творчим феноменом. Його атрибутивними якостями є: 1) наявність лідера як значної науково-творчої особистості; 2) наявність чітко виражених предмета і мети досліджень; 3) розробленість методичного інструментарію, дослідницьких технік.

Хоча в ряді наук поняття «школи» протиставляється поняттю «парадигми» як часткове загальному, в гуманітарних науках, зокрема пов'язаних з мистецтвом (оскільки тут немає єдиного варіанту вирішення проблеми), «школа» і «парадигма» зближуються інколи аж до їх отожднення. Наприклад, А. Мельник наголошує, що школа виступає у вигляді певної парадигми, котра забезпечує наступність у продукуванні наукових знань [10, с. 18]. Під парадигмою розуміється сукупність фундаментальних наукових установок, уявлень і термінів, котра приймається і поділяється науковою спільнотою та об'єднує більшість її членів.

Вживання терміна «парадигма» мистецтвознавцями сягає досліджень американського філософа науки Т. Куна. На понятійний апарат українського музикознавства його поширив київський вчений І. Котляревський. Він виділив у парадигмі дві взаємопов'язані осі — теоретичну та об'єктну [8, с. 32]. Теоретична вісь парадигми, на думку дослідника, представлена наявними науково сформульованими положеннями, вербально викладеними ідеями, якими керується певна спільнота однодумців на певному етапі еволюції системи знань про предмет, що вивчається. Об'єктна вісь парадигми, за І. Котлярев-

ським, матеріалізується в артефактах, практичних і художніх цінностях, створених людиною в тій або іншій галузі знання чи творчості.

Парадигматика як сукупність індивідуальних і групових парадигм у їх динаміці, заявлена І. Котляревським, знаходить продовження в працях його учнів і послідовників, стаючи одним із провідних понять українського музикознавства. Б. Сюта наголошує, що «в сучасному музикознавстві, як і в науковій гуманітаристиці взагалі, фактом є одночасне існування багатьох наукових парадигм, яке повною мірою відбиває функціонування в сучасній музичній культурі одночасного функціонування багатьох творчих парадигм» [12, с. 5]. Таким чином, в музикознавстві поняття парадигми і школи синонімізуються. У тій самій статті далі на підтвердження нашого припущення читаємо: «... коли утверджується і поширюється нова парадигма, найчастіше зникає чи відходить на задній план усталена, або ж традиційна *парадигма, школа* (курсив наш. — І. В.), науковий напрямок» [12, с. 5].

Нові парадигми безпосередньо ґрунтуються на вже існуючих, тому продовжують використовувати сформований понятійний апарат, наявні методи і прийоми. Однак при цьому змінюється співвідношення елементів, підходи до їх застосування. Зазвичай музикознавство будує свої парадигми на основі співвіднесення фактів художнього життя і його наукового осмислення, що акцентує відмінності регіональних шкіл.

Отже музикознавча школа являє собою групову динамічну парадигму, теоретичною віссю якої є система наукових уявлень, а об'єктною — художні цінності, пропаговані музичною практикою, в тому числі місцевою.

Основними музикознавчими школами України є Київська, Львівська, Одеська і Харківська. Аналіз їх розвитку дає змогу означити етапи становлення та деякі типологічні риси. Розглянемо це на прикладі історичного музикознавства.

Історичне музикознавство оформилося в самостійну галузь музикознавства на початку ХХ століття, насамперед у роботах австрійських і німецьких теоретиків (Г. Рімана, Г. Адлера, Г. Бесселера), їхніх послідовників (Б. Асаф'єва, Б. Яворського) і учнів. Через діяльність Б. Асаф'єва й особливо Б. Яворського історичне музикознавство затвердилося на території сучасної України. Значення роботи Б. Яворського для формування традицій в Київській консерваторії висвітлено в статті Т. Антропової [1]. Протягом років роботи в Києві (1916–1921) Б. Яворський популяризував найсучасніші концепції художнього та

наукового мислення [1, с. 24], закладаючи підґрунтя українського музикознавства. Зокрема запрошував у Київ з публічними лекціями видатних музикознавців, істориків з Москви і Петрограда, запропонував таку форму синтезу теоретичного знання та виконавської практики, як «концерт із поясненнями» (у сучасній термінології — «лекція-концерт»).

Народження історичного музикознавства знаменувало усвідомлення музикознавчих категорій як історично змінних, динамічних, а самої картини історії музики як цілісної еволюціонуючої системи. Згодом виникла тенденція до об'єднання історичних і теоретичних аспектів музикознавства, що чітко помітно вже в роботах Б. Асаф'єва та Б. Яворського.

Діяльність учнів і послідовників останніх у навчальних закладах сучасної України зумовила формування місцевих музикознавчих шкіл. Так, біля витоків харківського музикознавства стояв випускник Санкт-Петербурзької консерваторії С. Богатирьов. Окрім його численних учнів багато для становлення школи харківського музикознавства зробили запрошені для читання лекцій в 30-х рр. ХХ століття педагоги Московської консерваторії (К. Кузнецов, послідовник ідей Г. Адлера, який одним із перших в Україні став висвітлювати історію музики як історію змін музичних стилів; Т. Ліванова — музикознавець широкого кругозору, котра акцентувала увагу на зв'язках музики з іншими видами художньої діяльності та ін.). Це заклало підвалини таких типологічних рис харківського музикознавства, як спадкоємність традицій російської музичної освіти, культурологічний підхід до розгляду музики, інтерес до міжвидових феноменів мистецтва.

Якщо традиції харківської школи музикознавства жили зв'язки з Санкт-Петербурзькою та Московською консерваторіями, то музичне життя Львова кореспондувало переважно з Польщею. Витком львівської музикознавчої школи стала консерваторія Галицького музичного товариства (утворена 1853 р.). Першими музикознавцями були польські діячі, а також А. Вахнянин, який прищеплював паростки історичного музикознавства на західноукраїнських землях. Як окремий напрямок гуманітарної науки музикознавство вперше стало викладатись на філософському факультеті Львівського університету на початку ХХ століття. Завдяки поляку А. Хибинському в першій третині ХХ ст. сформувалася львівська музикознавча школа, яка сполучила національну спрямованість та західноєвропейські наукові здобутки (здебільшого німецького історичного музикознавства). Не-

вдовзі сформувалася як альтернативна школі А. Хибинського музикознавча школа С. П. Людкевича, що декларувала прихильність адлерівським традиціям. Типологічними рисами львівської школи вважаємо зв'язок із музичною освітою Польщі, висвітлення національних особливостей української музики, зокрема в творчості західноукраїнських композиторів і виконавців, аналітична реактивність на новації західноєвропейської музики.

Основи одеського історичного музикознавства були закладені в другій половині XIX століття у діяльності П. Сокальського і його послідовників, в 1914–1949 р. у рамках кафедри теорії та історії музики. В 1949–1950 навчальному році кафедра історії музики отримала самостійність, що стало ознакою сформованої на той момент школи. Базовою для традицій одеського історичного музикознавства є школа Г. Адлера з її націленістю на стильовий аналіз, у тому числі сучасної музики. Серед типологічних рис одеської школи музикознавства: зв'язок із російською музичною освітою, висвітлення поліетнічних особливостей регіону, активний розвиток виконавського музикознавства.

Центром музичної освіти вважається Київська консерваторія (з 1995 р. — Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського). Заклад був заснований у 1913 р. Безпосередню участь у цьому взяли композитори П. Чайковський, С. Танєєв, С. Рахманінов, директор Київського музичного училища В. Пухальський, київський меценат М. Терещенко. З 1919 р. Київська консерваторія стала державним навчальним закладом. Фундаторами київської музикознавчої школи були Б. Яворський, М. Грінченко, К. Квітка, П. Козицький, О. Шреер-Ткаченко, Ф. Аєрова, Н. Горюхіна. Київській школі музикознавства притаманні міждисциплінарний профіль досліджень, галузева локалізованість у вирішенні проблематики історичного музикознавства (українська музика, старовинна музика, сучасна музика тощо).

Саме на ґрунті Київської консерваторії від 80-х рр. XX ст. складалася системологія І. Котляревського, ідеї якої дозволяють досліджувати різноманітні явища музичного явища як системні.

Наукові інтереси І. Котляревського охоплювали музично-теоретичні, музично-історичні, філософсько-методологічні, естетичні, культурологічні, педагогічні питання. Широта мислення відобразилася в вагомості результатів. В 1984 р. І. Котляревський захистив докторську дисертацію по темі «Музично-теоретичні системи в їхньому логічному сенсі та еволюції». Даній проблематиці присвячена і мо-

нографія «Музично-теоретичні системи європейського мистецтвознавства» — головна праця дослідника. Автор розглядає системні утворення музично-теоретичної думки в історії європейської музичної культури, виробляє методи порівняльного опису музично-теоретичних систем різних епох і класифікує основні їхні ознаки. Тут чітко виражається ідея історичності музичного мислення, спадкоємна від Б. Асаф'єва. Історія музичної теорії у І. Котляревського подається не через зміну провідних уявлень про принципи організації звукової матерії, а через епохальне охоплення музики як органічного цілого, що складається з ієрархічно співвіднесених структурних компонентів. Так у руслі вивчення питань історії музичної теорії народжувалася системологія І. Котляревського як універсальне вчення [9]. Впроваджуючи системний підхід у вітчизняне музикознавство, І. Котляревський солідаризувався з І. Блаубергом і Е. Юдіним, кажучи, що вважає даний підхід найбільш плідним «у тих галузях знання, де вже саме по собі прийняття загальносистемних ідей дозволяє істотно розширити та уточнити вихідне уявлення про об'єкт дослідження» [2, с. 203–204]. У результаті досягалася універсальність знання, яке могло застосовуватися як до теоретичного, так і до історичного музикознавства. Праці І. Котляревського доводять, що через оновлення і «укрупнення» понятійного апарату переборюється відособленість музикознавчих дисциплін і вони поєднуються в системну цілісність [7, с. 7].

На основі аналізу структури та змісту музично-теоретичних систем І. Котляревський приходять до розробки теорії музичної мови, що стало наступним кроком розвитку музичної системології. У будові музично-теоретичних систем учений виділяє три ієрархічні рівні: рівень елементів, рівень зв'язків і рівень цілісності. Оскільки ці рівні присутні в будь-якій музично-теоретичній системі, вони стають основою для здійснення порівняльного аналізу. З погляду змісту музично-теоретична система трактується як трикомпонентне утворення: «суб'єкт — музика — об'єкт», де музика виступає як форма взаємозв'язку між суб'єктом і об'єктом [7, с. 20].

Виходи на дослідження питань виникнення та еволюції музикознавчих шкіл дає вивчення диференціювання І. Котляревським основних етапів формування музично-теоретичних систем (Античність, Середньовіччя, Відродження й т.д.) і їхніх типологічних характеристик. Зміна музично-теоретичних систем трактується історично обумовленою, викликаною потребами музичної практики, але важливим є і зворотній зв'язок (вплив музично-теоретичної думки на

художнє життя суспільства). Розвиток музично-теоретичної системи переходить на новий етап, коли виникають протиріччя між існуючою теоретичною системою та сучасними музичними явищами.

Особливо відзначаємо акцентування І. Котляревським значення музичної практики для еволюціонування системи музичного мистецтва в цілому [7, с. 8–9], що, в остаточному підсумку, мотивує дослідження явищ виконавства.

Глобальність розгляду музично-звукових явищ І. Котляревським заявляє комплексність як істотну характеристику авторської концепції. Так, дослідник стверджує: «Той факт, що всі галузі музикознавства... пов'язані з проблемою співвідношення діатоніки та хроматики, приводить до висновку про необхідність комплексного її розгляду в трьох аспектах: історичному, теоретичному і естетичному» [6, с. 31].

Розвиваючи позиції Г. Адлера — Б. Асаф'єва, І. Котляревський приходиться до метатеорії музики, синтезуючи проблематику музичної теорії, історії та педагогіки. Оскільки системологія І. Котляревського являє собою музично-гносеологічний феномен, категорією, що об'єднує різні сфери наукового знання, є «мислення», яке організується у відповідному понятійному апараті. Проблеми музичного мислення безпосередньо розглядаються в монографії «Діатоніка та хроматика як категорії музичного мислення», статтях «До питання про понятійність музичного мислення», «Парадигматичні аспекти розвитку понятійного апарата музикознавства», однак і у працях, де дане поняття не є ключовим, воно мається на увазі самим підходом автора до розгляду явищ і їхнього аналізу.

Системологія, розроблена І. Котляревським у галузі методології музикознавства, була застосована ним і до педагогічних завдань. Міркуючи про функції ланок системи вітчизняної музичної освіти, І. Котляревський розробив модель співвідношень домінуючих функцій, цілей навчання та орієнтації циклів дисциплін (музично-теоретичних, історичних і виконавських) [5, с. 13], і особливо підкреслив, що «вузівські музично-історичні курси повинні бути орієнтовані насамперед на *культурологічний аспект* (курсів наш. — *І. В.*) у висвітленні історії музики, на показ її різноманітних зв'язків з життям суспільства, соціальними та світоглядними проблемами» [5, с. 12]. Учений запропонував таксономічний підхід у музичній педагогіці. Відповідно до нього компоненти музично-художнього мислення ієрархічно співвідносяться з поняттями «таксономічна категорія», «таксон», «елемент таксона» (порівн. з рівнями цілісності — зв'язку —

елементів музично-теоретичних систем). Під таксономічною категорією щодо навчання та виховання музиканта І. Котляревський розуміє будь-яку навичку. Таксон — це об'єднання всіх конкретних форм прояву навички, що визначає послідовність її розвитку. Елемент таксона — одинична форма навички. Таким чином, поняття таксона служить сполучною ланкою між цілісністю і її елементом, що прямо відповідає структурі музично-теоретичних систем, засвідчуючи універсальність розробленої І. Котляревським концепції, однаково придатної в галузі теорії та практики. Таксономічний підхід дозволив ученому розробити два типи таксономічних карт, що охоплюють всі основні напрямки навчання і виховання музиканта [5, с. 58], алгоритмізувати модель навчальних дисциплін. Надалі ця ідея була втілена в програмах навчання учнів музичних шкіл І. Рябова, О. Мурзіної (фортепіано), Ю. Полянського, П. Меламеда (скрипка, віолончель) і активно використовується сучасними педагогами в різних ланках загальної та спеціальної музичної освіти.

Екстраполюючи ідеї системології І. Котляревського на вивчення музикознавчих шкіл, можна помітити певну синхронність їх розвитку. Першовитоки сягають початку ХХ століття, до 20-х рр. окреслюються науково-методичні орієнтири, що призводить у 40-х рр. до створення спеціалізованих кафедр. Теоретична вісь у структурі шкіл різних міст України тягнє до спільності, тоді як об'єктні осі істотно розрізняються, що сприяє збереженню регіональних особливостей кожної школи. Практичні підходи до вирішення нагальних наукових і художніх проблем, програми, методичний інструментарій шкіл є відмінними. Тим самим уникається уніфікованість музикознавчої парадигми, що відповідає факту одночасного існування багатьох художніх парадигм у сучасному мистецькому просторі.

Музикознавча школа як система складається з трьох рівнів: елементів — зв'язків — цілісності. Елементами слугують базові ідеї лідера школи, понятійний апарат науки; рівень зв'язків представлено впливами інших шкіл, історично-часовими відмінностями трактування наукових понять і художніх фактів; рівень цілісності ґрунтується на єдності методологічних основ і принципів школи. Рівень цілісності вибирає особливості функціонування перших двох рівнів та є результатом їх сумарної дії.

Отже, відмінності в побудові наукової парадигми на основі ключових музикознавчих категорій, домінування тих або інших аспектів розгляду музичних феноменів і їхніх зв'язків є підставою для форму-

вання неповторних регіональних особливостей музикознавчих шкіл України, які кристалізувалися в першій половині ХХ століття. Ієрархічні рівні школи в процесі її розвитку розростаються, ускладнюються зв'язки між ними. У другій половині ХХ століття на основі базових шкіл українського музикознавства виникають музикознавчі осередки в обласних центрах, де актуалізуються у середніх спеціальних і вищих навчальних закладах музичної та музично-педагогічної освіти. У цей час музикознавство набуває ознак фундаментальної науки. Розгляд музикознавчих шкіл з позицій системології дозволяє розширювати знання про об'єкт у багатогранності його проявів як органічну єдність, що сприяє об'єднанню різних музичних галузей (теоретичного, історичного, виконавського музикознавства, музичної культурології, музичної педагогіки). Музична системологія, ідеї якої заклав на вітчизняному ґрунті І. Котляревський, є значним надбанням музично-теоретичної думки, сьогодні є актуальною та активно розвивається представниками різних музикознавчих шкіл України.

Подальші перспективи досліджень вбачаються в розробці алгоритму методики порівняння вітчизняних шкіл з позицій системології.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Антропова Т. Болеслав Яворський та Київська консерваторія : культуротворчий, просвітницький, естетико-виховний аспекти / Тетяна Антропова // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : зб. статей. — Київ : НМАУ, 2013. — Вип. 86 : До 100-річчя Київської консерваторії. Історія в особистостях : Від Київської консерваторії до НМАУ ім. П. І. Чайковського. — С. 22–40.
2. Блауберг И. Становление и сущность системного подхода / Игорь Викторович Блауберг, Эрик Григорьевич Юдин. — Москва : Наука, 1973. — 271 с.
3. Власенко І. До питання вивчення української фортепіанної школи / І. М. Власенко // Музичне мистецтво і культура : науковий вісник ОДМА ім. А. В. Нежданової / гол. ред. О. В. Сокол. — Одеса : Друкарський дім, 2010. — Вип. 11. — С. 349–361.
4. Дедусенко Ж. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Жанна Вікторівна Дедусенко. — Київ : ХДАК, 2002. — 20 с.
5. Дьяченко Н. Теоретические основы воспитания и обучения в музыкальных учебных заведениях : монография / Н. Дьяченко, И. Котляревский, Ю. Полянский. — Киев : Музична Україна, 1987. — 110 с.
6. Котляревський І. Діатоніка і хроматика як категорії музичного мислення : монографія / І. А. Котляревський. — Київ : Музична Україна, 1971. — 160 с.

7. Котляревский И. Музыкально-теоретические системы европейского музыкознания. Методы изучения и классификация / И. А. Котляревский. — Киев : Музична Україна, 1983. — 158 с.

8. Котляревський І. Парадигматичні аспекти розвитку понятійного апарату музикознавства / І. А. Котляревський // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : зб. наук. праць. — Київ, 2000. — Вип. 7 : Музикознавство : ХІХ — ХХ століття. — С. 31–33.

9. Маркова О. Культурологічний аспект цілісності музичного твору як розвиток ідеї музичної системології І. А. Котляревського / О. М. Маркова // Теоретичні та практичні питання культурології : українське музикознавство на зламі століть : зб. статей / редкол.: А. П. Лашенко та ін. — Мелітополь : Сана, 1997. — Вип. 9. — С. 23–31.

10. Мельник А. Вокальная школа как художественно-методическая парадигма / А. В. Мельник // Вісник Міжнародного Слов'янського університету. Серія «Мистецтвознавство». — Харків, 2012. — Том. XV, № 1. — С. 17–27.

11. Словник іншомовних слів / [за ред. О. С. Мельничука]. — Київ : Головна редакція «Українська радянська енциклопедія», 1974. — 776 с.

12. Сюта Б. Деякі особливості методики аналізу сучасної музики / Б. О. Сюта // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць. — Київ : Міленіум, 2008. — Вип. 13. — С. 3–9.

Власенко І. Развитие украинских школ музыковедения в контексте идей системологии. В статье прослеживается развитие школ украинского музыковедения в свете идей системологии. Показано влияние музыкальной системологии И. А. Котляревского, которая является достоянием киевской школы, на другие школы украинского музыковедения в потенциальных выходах на музыкальное исполнительство и педагогику. Парадигматика как совокупность индивидуальных и групповых парадигм в их динамике, заявленная И. А. Котляревским, находит продолжение в работах его учеников и последователей, становясь одним из основных понятий украинского музыковедения. Применение понятийного аппарата системологии позволяет исследователям комплексно решать вопросы, находящиеся на пограничье теоретического, исторического, исполнительского музыковедения, расширяя представление об объекте изучения.

Ключевые слова: музыковедение, региональная школа, системология, парадигма.

Vlasenko I. The development of Ukrainian schools of musicology in the context of ideas systemology. The article traces the development of the Ukrainian school of musicology in the light of the ideas systemology. The influence of music systemology I. Kotlyarevsky, which is the property of the Kiev school, at other schools Ukrainian musicology in potential output in the musical performance and pedagogy is shown. Paradigmatics as a set of individual and group paradigms in their dynamics, declared by I. Kotlyarevsky, finds its continuation in the works of his pupils and followers,

becoming one of the basic concepts Ukrainian musicology. Application of the conceptual apparatus of systemology allows researchers to comprehensively address the issues that are on the border of the theoretical, historical, performing musicology, extending the idea of the object of study.

Keywords: musicology, regional school, systemology, paradigm.

Стаття надійшла до редакції 13.04.2016



УДК 78.03+781.6

А. Лаптева

ЖАНРОВЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ CONCERTO GROSSO ДЛЯ СКРИПКИ И СТРУННЫХ ЮЛИИ ГОМЕЛЬСКОЙ

Произведение известного одесского композитора Ю. Гомельской является первым и единственным образцом данного жанра в украинской музыке и достойно представляет жанр Concerto grosso в мировой музыке. Написанный современным музыкальным языком и являясь новаторским в своей сущности, Concerto grosso не порывает с традициями, свойственными данному жанру, имеет скрытую программность, обнаруживающуюся в результате анализа и вдумчивого прослушивания.

Ключевые слова: Юлия Гомельская, Concerto grosso, скрипка, оркестр.

Цель данной статьи — анализ Concerto grosso для скрипки и струнных известного одесского композитора Юлии Гомельской, который является одним из немногих образцов данного жанра в Украине. Концерт был создан в 2009 году.

Как известно, Concerto grosso возник в последней четверти XVII столетия на базе трио-сонаты за счёт расширения её исполнительского состава, а также иных жанров: вокально-инструментального концерта венецианской школы рубежа XVI—XVII столетий, органной и оркестровой канцоны этих же веков. Таким образом, Concerto grosso имеет различные истоки, обнаруживая синтетическую свою сущность, что в высшей степени показательно для эпохи барокко, в которую и был создан данный жанр и в которой он достиг кульминации в своём развитии в рамках данной эпохи. Как указывает И. М. Ямпольский в Музыкальной энциклопедии, «первое произведение, основанное на принципах Concerto grosso, написал Алес-