

## ІСТОРІЯ МУЗИКИ – ХХІ: ЕКСТЕНСИФІКАЦІЯ ЧИ ІНТЕНСИФІКАЦІЯ?

Розглянуто сучасний стан науки «історія музики» та з'ясовано, що вона має засадничо екстенсивну природу; проаналізовано позитивні (стимулюючі) та негативні (гальмуючі) сторони екстенсивно-кумулятивної історії музики. Визначено, що особливості історії музики у ХХІ столітті зумовлюються хаотичною інтонаційною багатокладністю музичної культури; традиційно орієнтована історія музики ігнорує ті інтонаційні практики, що виходять за межі письмової європейської традиції та опус-музики. Водночас еволюція науки на сучасному етапі вимагає побудови музично-історичних концепцій, які створюють не екстенсивний, а інтенсивний вектор розвитку історії музики. Передумовою такого розвитку виступає коректне визначення предмету науки «історія музики» (процес змін інтонаційного образу світу, факти, фази та фактори цього процесу). Важливими чинниками сучасного розвитку історії музики також є рух від позитивізму до епістемології та перенесення акценту в історичних дослідженнях з онтології на гносеологію, – фактори, що недостатньо усвідомлені у музично-історичній науці. Це постає однією з причин того, що в історії музики кінця ХХ – початку ХХІ століття відсутні як власні узагальнюючі концепції, що відповідають вимогам рівню розвитку сучасної гуманітаристики, так і переконливі адаптації загальноісторичних концепцій.

**Ключові слова:** предмет історії музики, хаотична інтонаційна багатокладність, інтонаційна практика, екстенсивно-кумулятивна історія музики, музично-історична концепція.

Відомо, що вперше термін «історія музики» з'явився в 1600 році у трактаті під назвою «Про початок музики та її розвиток» («De initio et progressu musices»), що належав перу кантора собору святого Фоми у Лейпцігу Сета Кальвізіуса (1556–1615). За час, що минув з

того моменту, історія музики сформувалась у самостійну науку. Ця наука включає низку дисциплінарних відгалужень, які виокремлюються за різними принципами: хронологічним («історія музики Середньовіччя», «історія музики XX століття»), національно-географічним («історія італійської музики», «історія української музики»), жанровим («історія опери», «історія фортепіанного мистецтва») тощо. Інша – ієрархічна – стратифікація історії музики зумовлюється поділом на методологію історичного музикознавства, власне історію музики та допоміжні (або спеціальні) музично-історичні дисципліни (як, наприклад, музичне краєзнавство, джерелознавство тощо). Відповідно, у консерваторіях та університетах з'явилися кафедри та навчальні курси з кореневою назвою «історія музики» та коригуючими уточненнями («історія західноєвропейської музики», «історія української музики», «історія сучасної музики» etc.); ці навчальні курси забезпечені програмами, навчально-методичними матеріалами та підручниками. Навчальні курси, програми та підручники базуються на значному корпусі досліджень та дисертацій з «історії музики». Величезну кількість музикознавчої літератури складають монографії, присвячені творчості того чи іншого композитора – усі вони, зазвичай, також проходять «по відомству» історії музики. Нарешті, загальна картина доповнюється безліччю науково-популярних книжок – від дидактичних компендіумів, на кшталт «Історії музики у таблицях» Арнольда Шерінга – до гумористичних, але від того не менш інформативних як, наприклад, «Неповна, але остаточна історія класичної музики» Стівена Фрая та Тіма Лігоро.

Вже тільки цей побіжний погляд на сферу «історія музики» чітко окреслює одну із засадничих проблем названої науки – її органічну схильність до екстенсивного розвитку. Ця проблема опукло виявляється, наприклад, у тих кумулятивно побудованих визначеннях, що їх отримує предмет «історія музики» в енциклопедіях, підручниках та навчальних посібниках<sup>1</sup>, тобто джерелах, що за-

---

<sup>1</sup> Див.: Чекан Ю. Інтонаційний образ світу. Київ : Логос, 2009. С. 34–39.

кликані дати читачеві ретельно відібрану, систематизовану та науково коректну інформацію, бути еталоном історичного мислення, оскільки вони «закладають ті культурні кліше, котрі відтак тиражуються у нових поколіннях»<sup>1</sup>. На сьогодні довідкова та навчальна література закладає культурне кліше історії музики як багатопланового, множинного за своїми компонентами феномену, що має не стільки системну, скільки, якщо скористатись термінологією геології, агрегатно-агломератну (у кращому випадку) або ж конгломератну (частіше) природу<sup>2</sup>.

Зазначена особливість – абсолютно зрозуміла і виправдана, адже екстенсивність органічно властива історії музики. Історичне музикознавство традиційно (і справедливо) розглядається як «область знання про явища музичної культури різних епох та періодів, різних країн та народів, взятих у процесі та єдності з усіма явищами людського життя»<sup>3</sup>. Очевидно, що згадані у наведеній цитаті авторитетного вченого «епохи», «періоди», «країни», «народи» (все у множині!) та, особливо, «усі явища людського життя» априорі постають як фактори, що розмивають кордони об'єкту науки «історія музики», роблять його потенційно безмежним, а отже – засадничо екстенсивним.

Придивимося уважніше до ключового, кореневого словосполучення «історія музики». Воно містить дві складові – і кожна є потенційно розімкненою, а відтак – також провокує історію музики до екстенсифікації.

---

<sup>1</sup> Забужко О. *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. Київ : Факт, 2007. С. 55.

<sup>2</sup> Агрегат – «скупність окремих мінералів, які складають гірську породу»; агломерат – «незцементоване скупчення уламків гірських порід і мінералів»; конгломерат – «механічне поєднання різнорідних предметів та їх частин, понять, поглядів, міркувань, тощо; безладний набір, суміш» (Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ; Ірпінь : Перун, 2005. С. 10, 563).

<sup>3</sup> Сокол А. *Музыкальная культура как предмет музыковедения // Одесский музыковед '93*. Одесса : б/в, 1993. С. 94.

---

По-перше, «історія» – згідно з сучасними поглядами – не раз і назавжди зафіксована, іммобільна, статична наука, а результат діяльності інтерпретуючої свідомості. Ця інтерпретуюча свідомість зумовлена соціокультурними детермінантами, які також є змінними. Історико-функціональний підхід, рецептивне музикознавство, музикознавча герменевтика, етимологічний аналіз, – всі ці музично-історичні концепції фіксують нашу увагу саме на змінності, процесуальності, каузальності (нагадаємо, що «історична свідомість організує події минулого у причинно-наслідковий ряд <...> [і] щоразу пропонує відсилення до певного попереднього – але не початкового! – стану»<sup>1</sup>).

По-друге, «музики» – феномену, що також має нечіткі межі. Те, що вважалося і у традиційно орієнтованих навчальних курсах досі вважається музикою, в контексті сучасних інтонаційних реалій постає як обмежена – і культурно, і етнічно, і географічно, і хронологічно – традиція. Вона (йдеться про опус-музику) – одна з низки інтонаційних практик, що утворюють реалії музично-історичного процесу, і дослідницька увага до ігнорованих попередніми дослідниками практик може кардинально змінити його конфігурацію (яскраві приклади – книжки Михайла Сапонова про музичну культуру Середньовіччя, Павла Луцкера та Ірини Сусідко про італійську оперу). Ще значнішими постануть штудії традицій, які не обмежуються європейським ареалом, а апелюють до музики Нового Світу, Азії; свої проблеми виникають при музично-історичному дослідженні тих інтонаційних практик, що зумовлені інформаційною революцією зламу ХХ – ХХІ століть, новими формами існування, розповсюдження та застосування музики (звукозапис, радіо, «звукові шпалери», музика комп'ютерних ігор тощо). Суто музикознавчий аналітичний інструментарій для цих практик ще остаточно не вироблено; орієнтація та звичка працювати передусім з графічно фіксованими текстами утворює тут додаткові перешкоди для традиційно налаштованих істориків музики. Надії, що покладались у дослідженні цих областей на музичну культуру-

---

<sup>1</sup> Успенский Б. История и семиотика // Избранные труды : в 2 т. Т. 1. Москва : Гнозис, 1994. С. 20.

логію, на сьогодні не виправдались – ритуальність та вроджений бюрократизм цієї наукової сфери в українських реаліях поки що непоборювані, а про існування креативних рішень та концепцій, які б відповідали креативності досліджуваних практик, широкому науковому загалу поки що не відомо.

Залишаємо осторонь ще один потенційний канал розширення дослідницького поля історії музики, що залежить від того, на якому зі слів, що утворюють це складене поняття, стоїть логічний наголос. Що це – історія музики чи історія музики? Обидві відповіді мають право на існування, але кожна розкриває цю науку у свій бік, провокуючи безмежне розширення суто історичних або ж специфічно музичних контекстів (контекст у даному випадку розуміємо у найширшому значенні – як усе те, що допомагає зрозуміти текст; текстом же – реальним або ж віртуальним – постає обраний для дослідження матеріал).

Та повернімося до природи екстенсивності історії музики.

Вже кількаразово згаданий екстенсивно-кумулятивний принцип окреслення специфіки та кордонів історії музики можна пояснити також внутрішнім протиріччям історії як феномену західноєвропейської культурної традиції. Історія постає, з одного боку, як «гуманітарна дисципліна, що має свою специфічну методологію (оскільки її об'єктами є не природні, а духовні та культурні явища). З другого боку, західноєвропейська історична наука спирається на науково-логічний тип мислення та орієнтується на ідеал строгої науки, в якій панують природничі форми усвідомлення»<sup>1</sup>. Нерозв'язаність зазначеної суперечності, що яскраво виявляється не тільки у царині загальної історії, але й у специфічному її відгалуженні – історії музики, вкупі з іншими згаданими факторами дає підстави характеризувати сучасну конфігурацію науки «історія музики» як явище дещо аморфне і практично неосяжне. Воно охоплює низку субдисциплін, що зосереджують увагу на специфічних об'єктах духовної сфери – творчості минулих епох та розвитку національних композиторських шкіл, на еволюції жанрів

---

<sup>1</sup> Фомин В. История как феномен культурной традиции // Музыкальное образование: уроки истории. Москва : МГК, 1991. С. 7.

та стилів, на творчості окремих митців та усвідомленні музики та її артефактів, на питаннях виконавства і освіти, на проблемах театрално-концертного життя та музичної критики. Перелік може тривати; проте наше завдання полягає не у створенні якнайповнішого списку реальних та потенційних складових історії музики – така позиція означала б тільки з'яву ще одного ряду, вибудованого за кумулятивним принципом. На наш погляд, сьогодні важливіше усвідомити проблемну ситуацію та визначити її стимулюючі та гальмівні наслідки для функціонування і розвитку науки.

Не викликає жодного сумніву, що у такій багатогранності та полікомпонентності – і переваги історії музики, і, водночас, певні її небезпеки.

До переваг можна віднести потенційну здатність «кумулятивної» історії музики створити об'ємну картину минулого (головне, щоб в результаті поєднання виник синтетичний цілісний образ, а не черговий конгломерат, об'єднаний у ціле завдяки «синтезу палітурника»). Перевагою кумулятивної історії музики є відкритість її до залучення нових сфер знання. Останнє – характерна тенденція музикознавства кінця ХХ – початку ХХІ століття, пов'язана зі збільшенням обсягу самого об'єкта наук музикознавчого циклу<sup>1</sup>.

Чим викликане це збільшення і які його наслідки?

Першим і чи не найістотнішим фактором збільшення обсягу об'єкта історії музики є хаотична інтонаційна багатокладність, зумовлена процесами глобалізації, кризою європоцентризму, революційними зрушеннями у каналах комунікації та процесами міграції капіталу<sup>2</sup>. Нові реалії сьогодення змушують нас інакше поглянути і на свідчення минулого.

---

<sup>1</sup> Див., наприклад: Цукер А. Вступая в ХХІ век. О жанровых мутациях в музыке рубежных периодов // Единый мир музыки. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовской гос. консерватории им. С. В. Рахманинова, 2003. С. 260–261.

<sup>2</sup> Детально ця проблема розглянута нами у статті: Чекан Ю. Сучасна соціокультурна ситуація і проблеми музичної освіти // Українська музика: науковий часопис. Львів, 2013. №3 (9). С. 41–53.

Наведемо конкретний приклад, пов'язаний з концертно-філармонічним життям України.

Якщо коротко схарактеризувати ту соціокультурну ситуацію, у якій зараз існує Національна філармонія та усі колективи академічного спрямування в Україні, то треба підкреслити дві риси: вже згадану інтонаційну поліукладність, що зумовила різке посилення конкуренції на ринку мистецької продукції та творчих індустрій, та кризу перевиробництва. Інакше кажучи, філармонічні концерти конкурують нині не з тільки театральними виставами, цирком та ярмарковими балаганами, як це було у XIX столітті, але і з кіно, кабельним телебаченням, спортивними трансляціями, величезною номенклатурою розважальної індустрії (від шоу – до ігрових автоматів), Інтернетом, спілкуванням у соціальних мережах, альтернативними інтонаційними практиками тощо. Можна стверджувати, що на наших очах відбувається (якщо вже не відбувся) процес міграції капіталу зі сфери академічної музики в інші сфери, пов'язані з індустрією розваг, відпочинку. Водночас кількість «продукції», що її створюють академічні музиканти, перевищує ємність потенційного ринку (який скорочується внаслідок відсутності цілеспрямованої державної політики у сфері культури та загальної переорієнтації суспільства на гедоністично-розважальні цінності). Це – тенденція не тільки українського ринку, це – тенденція світова.

Для підтвердження сказаного наведемо кілька конкретних цифр.

Так, згідно з даними Філіпа Котлера, кількість професійних оркестрів у США за 25 років (з середини 1960-х до початку 1990-х) зросла більше ніж у 17 разів (з 58 до 1000), а кількість оперних труп – у чотири рази (з 27 до 110). Паралельно зростали й видатки: за 20 років (з 1971 до 1991) видатки симфонічних оркестрів США збільшились майже у вісім разів (з 87,5 млн. доларів до 698,9 млн. доларів). При цьому прибуток, що отримують оркестри, не покриває їх видатків – і «розрив між ними стрімко збільшується: з 2,78 долара у 1971 році до 15,91 долара у 1991 році»<sup>1</sup>. Невтішний висновок, яко-

---

<sup>1</sup> Див.: Котлер Ф., Шефф Дж. Все билеты проданы. Стратегии маркетинга исполнительских искусств. Москва : Классика XXI, 2004. С. 24,

го доходить Ф. Котлер, спирається на репрезентативні соціологічні дослідження, проведені у театральних-концертних організаціях США, Канади, Західної Європи: «вся сфера виконавських мистецтв прагне функціонувати на рівні, який на 30-50% перевищує її реальні можливості»<sup>1</sup>. Очевидно, в Україні ситуація аналогічна – створена у радянські часи музична інфраструктура у нових економічних реаліях виглядає непідйомною: більшість бюджетоутворюючих підприємств перейшло з державної у приватну власність (відповідно, робота «на користь загалу» поступила місцем «отримання прибутку»), економіка країни живе у стані перманентної лихоманки. Ринок виконавських мистецтв такого тиску і у світі, і в Україні не витримує.

Який вихід з даної ситуації? Один з можливих варіантів – патерналістська державна політика щодо класичної музики (ідея соціальної відповідальності бізнесу, як доводить практика, поступово відходить від ефемерної музичної класики на користь більш суспільно відчутних проєктів медичного, екологічного та соціального характеру). Тут можна згадати, наприклад, досвід Російської імперії, зокрема, театральну реформу Олександра III (1882 рік), яка чомусь ігнорується у підручниках, дослідженнях та навчальних курсах історії російської музики. А результати цієї реформи були вражаючими: усього через 15 років її наслідками, скажімо, у Житомирі, стали регулярні гастролі оперних труп – зокрема, у сезоні 1897 року тут пройшло 65 (!) оперних вистав, у тому числі чотири прем'єри – «Роберт-Диявол» Мейєрбера, «Рогнеда» Серова, «Князь Ігор» Бородіна та «Норма» Белліні. Інший запропонований житомирянам репертуар склали такі опери: «Демон» Рубінштейна; «Гугеноти», «Африканка» та «Пророк» Мейєрбера; «Пікова дама»

---

25, 31. Мова йде про витрати у перерахунку на одного відвідувача симфонічного концерту. За даними Р. Марторелла (1982 рік), «кожна вистава “Аїди” у “Метрополітен-опера” (середня відвідуваність – 98%) приносить 29 000 доларів збитків» (Левин Л. Американський оперний театр 1970-1980-х годов: проблемы и решения // Музыкальный театр: события, проблемы. Москва : Музыка, 1990. С. 243).

<sup>1</sup> Котлер Ф., Шефф Дж. Цит. вид. С. 30.



та «Євгеній Онегін» Чайковського; «Фауст» Гуно; «Ріголетто», «Аїда», «Травіата», «Трубадур», «Бал-маскарад» та «Отелло» Верді; «Русалка» Даргомижського; «Севільський цирюльник» Россіні; «Жидовка» Галеві; «Кармен» Бізе; «Галька» Монюшко; «Життя за царя» та «Руслан і Людмила» Глінки; «Міньона» Тома; «Самсон і Даліла» Сен-Санса; «Паяци» Леонкавалло; «Сільська честь» Масканьї (кожна опера йшла від одного до п'яти разів)<sup>1</sup>.

Для чого наведені ці свідчення та факти?

Однією з аксіом історії європейської музики є аксіома про специфічну рису європейської професійної письмової музичної культури – зв'язок з потужним соціальним інститутом. Іншими словами, творчість, орієнтована на творця, що має на меті самовираження, і творчість, орієнтована на мистецькі кола, що має на меті визнання та схвалення, ніколи не зможуть не тільки приносити прибуток, але й навіть утримувати себе<sup>2</sup>. Ця аксіома свого часу була чітко проартикульована у роботах Валентини Конен. Однак чіткість та зовнішня простота формули не знайшли адекватного їй наукового усвідомлення, підтвердження свідченнями та фактами, постійної «перевірки на міцність» в різних національних, соціально-економічних, конкретно-ситуативних контекстах. Цьому є серйозні причини (від зверхності академічно налаштованих музикознавців, що прагнуть займатись «високим мистецтвом» і нехтують прагматикою – до небезпек вульгарно-соціологічного підходу, що чатували на дослідників, які прагнули займатися цією проблематикою в умовах, наприклад, радянської науки). Як наслідок – на сьогодні ці зв'язки системно не досліджено, що викривляє картину минулого, робить її у чомусь ілюзорною, а відтак – неадекватною сьогоденнішому стану та завданням сучасної науки.

Паліативним варіантом вирішення зазначеної проблеми (принаймні в межах навчального процесу) є знову ж таки екстенсивний шлях, запропонований з 2015/2016 навчального року в

---

<sup>1</sup> Див.: Русская музыкальная газета. 1898. № 4. С. 409.

<sup>2</sup> Див. сегментацію ринку художньої продукції за Е. Гіршман у данні: Кольбер Франсуа, Нантель Жак та ін. Маркетинг у сфері культури та мистецтв. Львів : Кальварія, 2004. С. 19–20.

НМАУ ім. П. І. Чайковського. Тут для музикознавців, композиторів, виконавців введено магістерський курс «Інфраструктура музичного життя», закликаний систематизувати розпорошені по різних навчальних дисциплінах відомості про реалії музичного життя в усьому його розмаїтті – і ті, що вже є надбанням історії, і ті, що лише формуються у сучасних умовах; ознайомити студентів з основними інфраструктурними утвореннями європейської академічної музичної культури Нового та Новітнього Часу та підготувати їх до продуктивної самостійної роботи у сфері музичного життя (творчі колективи, організації, інститути).

Однак екстенсивний розвиток історії музики та низки пов'язаних з нею допоміжних дисциплін не може компенсувати відсутності іншого шляху розвитку науки – інтенсивного. Тут необхідно говорити, принаймні, про два принципових моменти.

Перший – окреслення меж науки «історія музики», виявлення її специфіки, формування інструментарію та методології. На превеликий жаль необхідно констатувати, що дотепер загальновищаної дефініції предмету історії музики не існує. Це свідчить про незрілість науки, її методологічну невизначеність. Адже, як відомо, саме предметом і зумовленими цим предметом методами науки відрізняються між собою.

Запропонований нами ще у 1997 році варіант визначення (предметом історії музики є процес змін інтонаційного образу світу; основні факти, фази та фактори цього процесу<sup>1</sup>) принципових заперечень у наукових колах не викликав, проте й інших визначень предмету не з'явилося. Тому вважатимемо, що це визначення не викликає категоричного спротиву наукової громади і має право на існування, а більшість студентів, що керуються ним, певним чином перебудовують свій спосіб мислення про історію музики.

Другий момент – питання великих наукових концепцій. Тут (якщо говорити про історію музики), на наш погляд, ситуація зовсім сумна. Дещо гіперболізуючи, можна сказати, що нових істо-

---

<sup>1</sup> Див.: Чекан Ю. До питання визначення предмету історії музики // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: зб. статей / ред.-упор. О. Зінькевич, В. Сивохіп. Львів: Сполом, 1997. С. 17–23.

ричних наукових шкіл на сьогодні в музикознавстві майже не існує. Є класи – але не школи, тому що школа – це оригінальна й масштабна концепція. А з ними в історичному музикознавстві біда. Чогось такого, що було б співмірне з інтонаційною концепцією Бориса Асаф'єва чи стильовою концепцією Манфреда Букофцера, стадіальною концепцією Яворського-Конен, в сучасному історичному музикознавстві немає. Чи не тому немає у нас нових історій музики і нових підручників?

Більше того, в музикознавстві на сьогодні немає і переконливих адаптацій загальнотеоретичних або загальнокультурологічних концепцій історії. Історики музики часто-густо створюють наукові тексти, не підозрюючи, що працюють в межах романтичної концепції культурного націоналізму або ж позитивістського культурно-географічного детермінізму; методологічні розділи в дослідженнях історії музики зазвичай мають ритуальний (а отже – неов'язковий) характер. Чи не тому історики музики часто-густо виглядають білими воронами на загальнокультурологічних або загальноісторичних конференціях?

В історичному музикознавстві є спроби написати гранднративні т.зв. «великі національні історії музики» (як приклади назвемо академічний шеститомник Історії української музики та розділи «Історія музики» у фундаментальному 5-томнику «Історія української культури»; 10-томник Історії російської музики, etc.). Вони концептуально не виходять за межі ранкеанської історії, що відповідає світоглядним засадам ХІХ століття (ідея «написати так, як це було насправді»). В історії музики недостатньо усвідомлена ідея про те, що історична наука вже у ХХ столітті пережила кардинальне методологічне зрушення: «центр тяжіння було перенесено з онтології на гносеологію. Перед істориками виникло нове у порівнянні з ХІХ століттям – століттям панування позитивізму – питання про те, які можливості пізнання історії, яким є той понятійний епістемологічний інструментарій, що знаходиться у головах людей і як його на-

лежить використовувати»<sup>1</sup>. Але історія музики такими питаннями не дуже переймається.

Тут є спроби вийти на новий рівень біографістики – залучивши невикористовувані донедавна концепти та контексти – вікові, географічні, філософсько-психологічні.

Є спроби сформувані жанрові тексти (очевидно, що насамперед увага дослідників прикута до провідних жанрів європейської опус-музики – опери, симфонії, фортепіанної мініатюри, камерно-вокальних жанрів; вагомим досягненням українського музикознавства є ретельне дослідження жанру партесного концерту) – і прослідкувати їх історичні трансформації.

Є намагання копнути глибше «першого ряду» – і показати глибину процесу, диференціювавши історичні місії композиторів та музикантів, що рухали музичну культуру вперед – і що забезпечували тяглість традиції. На особливий акцент тут заслуговують українські дослідження творчості табуйованих донедавна постатей, що творили як в материковій Україні, так і в діаспорі, а також музично-краєзнавчі розвідки.

Але немає великих музично-історичних концепцій.

А відсутність «великих історичних концепцій» не дає змоги інтенсифікувати історію музики і, зрештою, не дає їй і екстенсифікуватись інтенсивно – поставши в гармонічному акорді концептуально різних музичних історіописань: «музичної історії знизу», «музичної історії жінок»; «музичної мікроісторії», «історії музичного сприйняття», «історії звучання навколишнього світу», «музичного супернативу».

Сподіватимемось, що такі – інтенсифіковані варіанти екстенсивної історії музики – напишуть наші студенти.

## Список використаної літератури

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з додатками і доповненнями) / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.

---

<sup>1</sup> Гуревич А. История историка. Москва : РОССПЭН, 2004. С. 109.

2. Гуревич А. История историка. Москва : РОССПЭН, 2004. 288 с.
3. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ : Факт, 2007. 640 с.
4. Кольбер Франсуа, Нантель Жак та ін. Маркетинг у сфері культури та мистецтв. Львів : Кальварія, 2004. 240 с.
5. Котлер Ф., Шефф Дж. Все билеты проданы. Стратегии маркетинга исполнительских искусств. Москва : Классика XXI, 2004. 688 с.
6. Левин Л. Американский оперный театр 1970-1980-х годов: проблемы и решения // Музыкальный театр: События, проблемы. Москва : Музыка, 1990. С. 231–286.
7. Русская музыкальная газета. 1898. № 4.
8. Сокол А. Музыкальная культура как предмет музыковедения // Одесский музыковед'93. Одесса : б/в, 1993. С. 91–98.
9. Успенский Б. История и семиотика // Избранные труды : в 2 т. Т. 1. Москва : Гнозис, 1994. С. 9–49.
10. Фомин В. История как феномен культурной традиции // Музыкальное образование: уроки истории : сб. науч. тр. Москва : МГК, 1991. С. 4–23.
11. Цукер А. Вступая в XXI век. О жанровых мутациях в музыке рубежных периодов // Единый мир музыки. Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовской гос. консерватории им. С. В. Рахманинова, 2003. С. 255–276.
12. Чекан Ю. До питання визначення предмету історії музики // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності : зб. ст. / ред.-упоряд. О. Зінькевич, В. Сивохіп. Львів : Сполом, 1997. С. 17–23.
13. Чекан Ю. Інтонаційний образ світу : монографія. Київ : Логос, 2009. 227 с.
14. Чекан Ю. Сучасна соціокультурна ситуація і проблеми музичної освіти // Українська музика : наук. часопис. Львів, 2013. №3 (9). С. 41–53.

## References

1. Busel, V. ed. (2005). Velykyy tлумachnyy slovnyk suchasnoyi ukrayins'koyi movy [Large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language]. Kyiv; Irpin': «Perun», 1728 [in Ukrainian].
2. Gurevich, A. (2004). Istoriya istorika [History of the historian]. Moskva: ROSSPEN, 288 [in Russian].
3. Zabuzhko, O. (2007). Notre Dame d'Ukraine: Ukrayinka v konflikti mifolohiy [Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in the conflict of mythologies]. Kyiv: Fakt, 640 [in Ukrainian].
4. Kol'ber, Fr., Nantel', Zh. (2004). Marketynh u sferi kul'tury ta mystetstv [Marketing Culture and the Arts]. L'viv: Kal'variya, 240 [in Ukrainian].
5. Kotler, F., Sheff, Dzh. (2004). Vse bilyty prodanyi. Strategii marketinga ispolnitelskikh iskusstv [Standing Room Only: Strategies for Marketing the Performing Arts]. Moskva: Klassika HHI, 688 [in Russian].
6. Levin, L. (1990). Amerikanskiy opernyi teatr 1970-1980-h godov: problemy i resheniya. [American Opera Theater of the 1970s and 1980s: problems and solutions]. Moskva: Muzyka, 231–286 [in Russian].
7. (1898). Russkaya muzyikalnaya gazeta [Russian musical newspaper] 4 [in Russian].
8. Sokol, A. (1993). Muzyikalnaya kultura kak predmet muzykovedeniya. [Musical culture as an object of musicology]. Odesskiy muzykoved'93. Odessa, b/v, 91–98 [in Russian].
9. Uspenskiy, B. (1994). Istoriya i semiotika [History and semiotics]. Izbrannyye trudy (Vol. 1-2, Vol. 1). Moskva: Gnozis, 9–49 [in Russian].
10. Fomin, V. (1991). Istoriya kak fenomen kulturnoy traditsii [History as a phenomenon of cultural tradition]. Muzyikalnoe obrazovanie: uroki istorii: sbornik nauchnykh trudov. Moskva: MGK, 4–23 [in Russian].
11. Tsuker, A. (2003). Vstupaya v XXI vek. O zhanrovyykh mutatsiyah v muzyike rubezhnykh periodov [Entering the 21st century. On the genre mutations in the music of milestone periods]. Izd-vo Rostovskoy gosudarstvennoy konservatorii im. S. V. Rahmaninova, 255–276 [in Russian].

12. Chekan, Yu. (1997). Do pytannya vyznachennya predmetu istoriyi muzyky [To the question of determining the subject of the history of music]. L'viv: Spolom, 17–23 [in Ukrainian].

13. Chekan, Yu. (2009). Intonatsiynny obraz svitu [The intonational image of the world]. Kyiv: Lohos, 227 [in Ukrainian].

14. Chekan, Yu. (2013). Suchasna sotsiokul'turna sytuatsiya i problemy muzychnoyi osvity [Modern socio-cultural situation and problems of music education]. L'viv, 3 (9), 41-53 [in Ukrainian].

**Чекан Ю. И. История музыки - XXI: экстенсификация или интенсификация?** Рассмотрено современное состояние науки «история музыки» и выяснено, что она имеет сущностно экстенсивную природу; проанализованы положительные (стимулирующие) и отрицательные (тормозящие) стороны экстенсивно-кумулятивной истории музыки. Определено, что особенности истории музыки в XXI столетии определяются хаотической интонационной многоукладностью музыкальной культуры; традиционно ориентированная история музыки игнорирует интонационные практики, выходящие за пределы письменной европейской традиции и опус-музыки. В то же время эволюция науки на современном этапе требует построения музыкально-исторических концепций, которые образуют не экстенсивный, а интенсивный вектор развития истории музыки. Предпосылкой такого развития выступает корректное определение предмета науки «история музыки» (например, «процесс изменений интонационного образа мира, факты, фазы и факторы этого процесса»). Важными факторами современного развития истории музыки являются также движение от позитивизма к эпистемологии и перенесение акцента в исторических исследованиях с онтологии на гносеологию. Эти факторы недостаточно осознаны в музыкально-исторической науке, что является одной из причин отсутствия в истории музыки конца XX – начала XXI веков как собственных обобщающих концепций, отвечающих требованиям уровня развития современной гуманитаристики, так и убедительной адаптации общенсторических концепций.

**Ключевые слова:** предмет истории музыки, хаотическая интонационная многоукладность, интонационная практика, экстенсивно-кумулятивная история музыки, музыкально-историческая концепция.

**Chekan Yu. The History of Music - XXI: extensification or intensification?** This article is dedicated to modern state of science "history of music" and it is stated that it has an essentially extensive nature. Positive (stimulating) and negative (inhibitory) aspects of the extensive-cumulative history of music are analyzed. It is determined that the features of the history of music in the 21st century are determined by the chaotic intonational multilevel of musical culture; traditionally oriented history of music ignores those intonational practices that go beyond the written European tradition and opus music. At the same time, the evolution of science requires the construction of musical history concepts, which form not extensive but intensive development vector of the history of music. The background for this development are the correct definition of the subject of science "the history of music" (for example, "process of changes in the intonational image of the world, facts, phases and factors of this process") Important factors of contemporary development of the history of music are the movement from positivism to epistemology and shifting the emphasis from ontology to gnoseology. These factors are not sufficiently understood in music and historical science. This is one of the reasons why in the history of music late XX – early XXI centuries there are no own generalizing of concepts that correspond to the development of the level of modern humanities, and convincing adaptations of general historical concepts.

**Keywords:** the subject of the history of music, chaotic intonation multistructural, musical history concepts.

*Стаття надійшла до редакції 12.10.2017 р.*