

7. Mamaieva K. Vstupna statia. Kateryna Kosianenko. *Mamai ta Mamaivny*: Zhyvopys. Kyiv, 2013. 36 s.
8. Prymachenko Mariia: Albom. Kyiv, 1994. 132 s.
9. Sokolov M. N. Ryba. Myfy narodov myra: V 2-kh t. T. 2. Moskva, 1981.
10. Tsehanenko H. P. *Etymolohycheskyi slovar russkoho yazeka*. Kyiv : Radianska shkola, 1979.

TO THE ANALYSIS OF ARTISTIC SEMIOTICS IN ETHNOCULTURE

Lychkovakh Volodymyr – Doctor of Science (Philosophy),
Professor National Academy of Culture and Arts Leadership Kyiv, Ukraine

Representations of ethnoculture in the artistic, figurative, sign and symbolic spheres of Ukrainian mythology, folklore, and folk art are considered in the context of ethnocultural studies and semiotics. The subject of semiological analysis are, in particular, the sign of the Horse and the sign of Pisces in the traditional worldview and art of the people.

The article reveals the importance of artistic symbolism, especially archetypal signs for the construction of ethno-national image of the world, mental and aesthetic features of visual behavioral culture in everyday life. The study of the artistic semiosphere enriches the understanding of folk traditions in ethnoculture, contribute to the preservation and transmission of the cultural memory of the people.

Key words: ethnoculture, semiosphere, sign of the Horse, sign of Pisces, ethnoculturography, semiotics, semiology of art.

UDC 304.2

TO THE ANALYSIS OF ARTISTIC SEMIOTICS IN ETHNOCULTURE

Lychkovakh Volodymyr – Doctor of Science (Philosophy),
Professor National Academy of Culture and Arts Leadership Kyiv, Ukraine

The aim of this paper. The purpose of the article is to apply a semiological approach to the analysis of the sign-symbolic sphere of Ukrainian ethnoculture and to reveal its significance for understanding the ideological, aesthetic and artistic features of national art on the examples of the sign of the Horse and the sign of Pisces.

Research methodology. The author base himself on the concept of ethnoculturography (ethnocultural researches) as a representation of ethnoculture in artistic images of art. A semiological approach is also used to analyze the signs of ethnoculture, in particular the sign of the Horse and the sign of Pisces in the mythology and folklore of the Ukrainian people. A comparative method is used to compare different meanings of the sign-symbolic sphere of artistic art to analyze the artistic semiotics of ethnoculture.

Results. The sign of the Horse in ethnoculture has a rich semiotics and semantics, enshrined in myths, folklore, ornamentation, arts and crafts, fine arts. In the same way, the axiosphere and artistic symbolism of the sign of Pisces reveal the worldview values and ethnocultural traditions of the Ukrainian people. «The Horse» is associated with the semantics of the movement of the Sun, the protection of the World Tree and the Tree of Life, human friendship, devotion, endurance, heroism in all peoples of the «steppe Oicumene», both pagan and Christian cultures. Through the images of Pisces and fishing, rivers and lakes, fishermen and mermaids, one can understand the ambivalent features of Ukrainian ethnoculturality and national character (for example, the polarity of rationalism and mysticism, wisdom and cunning, courage and caution, etc).

Novelty. Representations of ethnoculture in the artistic, figurative, sign and symbolic spheres of Ukrainian mythology, folklore, and folk art are considered in the context of ethnocultural studies and semiotics. The subject of semiological analysis are, in particular, the sign of the Horse and the sign of Pisces in the traditional worldview and art of the people.

The practical significance. The article reveals the importance of artistic symbolism, especially archetypal signs for the construction of ethno-national image of the world, mental and aesthetic features of visual behavioral culture in everyday life. The study of the artistic semiosphere enriches the understanding of folk traditions in ethnoculture. They also contribute to the preservation and transmission of the cultural memory of the people.

Key words: ethnoculture, semiosphere, sign of the Horse, sign of Pisces, ethnoculturography, semiotics, semiology of art.

Надійшла до редакції 30.11.2021 р.

УДК 78.072:78.01

ФІЛОСОФСЬКА МЕТОДОЛОГІЯ В СУЧАСНИХ МУЗИКОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Швець Наталія Олександрівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії та історії культури,
Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, м. Київ
<http://orcid.org/0000-0003-4123-4834>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.470>
natala.shvets@gmail.com

Розглянуто філософсько-методологічну проблематику сучасних музикознавчих досліджень, проаналізовано особливості застосування методів і підходів сучасної філософії (герменевтичний, системно-структурний, функціональний, культурно-історичний, семантичний, інтегративний підходи). Обґрунтовано доцільність розширення

методології вузько спеціалізованих музикознавчих досліджень методиками сучасної філософії музики. Зауважено, що філософська методологія значно розширює можливості теоретичного осмислення та розуміння конкретних і практичних проблем сучасного музикознавства. Виявлено, що філософські концепції багатьох музичних феноменів, долаючи недоліки вузькоспеціалізованих досліджень, поглиблюють розуміння їх специфічної сутності та визначають перспективи подальших досліджень.

Ключові слова: музикознавство, філософсько-методологічна проблематика, філософія музики, методи дослідження.

Постановка проблеми. Специфіка сучасного музичного мистецтва, розвиток якого відповідає різноманітними інтеграційними процесами та іншими тенденціями соціокультурного простору початку XXI ст., зумовлює необхідність використання таких пізнавальних засобів, які на рівні спеціальних знань сприяли б забезпеченню ціннісної картини складної проблеми або об'єкта музикознавчого дослідження.

Незважаючи на те, що музикознавство на сучасному етапі є однією з найбільш методологічно оснащених галузей у системі мистецтвознавства і має у своєму розпорядженні значну кількість розгорнутих теорій та концепцій, очевидним є недосконалість його понятійно-категоріального апарату, передусім недостатня розробка багатьох фундаментальних понять музикознавства, що ускладнює їх розгляд як, власне, понять теоретичних – зазвичай вони застосовуються авторами наукових праць як влучні метафори (наприклад, «музичний образ», «музичне мислення», «музична мова» тощо).

Вирішення означеної проблеми вимагає застосування міждисциплінарних підходів до аналізу багатьох феноменів музичного мистецтва. Окрему увагу у цьому контексті привертає філософія – її природна спорідненість із музикою є підґрунтям використання у вузькоспеціалізованих музикознавчих дослідженнях філософських понять і категорій, а головне – підходів та методів.

Актуальність статті зумовлена необхідністю розробки питання особливостей філософсько-методологічної проблематики сучасних музикознавчих досліджень.

Останні дослідження та публікації. У вітчизняному академічному вимірі різноманітним аспектам проблематики розширення методології музикознавчих досліджень присвячено чимало праць. Наприклад, здійснення інтегрування результатів міждисциплінарних досліджень у контексті філософії музики аналізує В. Суханцева [11], В. Тушева вивчає можливості пошуку методологічних орієнтирів у гуманітарному дослідженні в контексті мистецької педагогіки [12], Т. Гуменюк розглядає філософсько-методологічні засади музичної естетики» [2]. Водночас складність питання вимагає більш детального його осмислення.

Мета статті – виявити особливості філософсько-методологічної проблематики сучасних музикознавчих досліджень, окресливши перспективні шляхи розширення методології вузькоспеціалізованих музикознавчих досліджень методиками сучасної філософії музики.

Виклад матеріалу дослідження. На думку сучасних дослідників, музика наділена особливими можливостями в контексті фіксування різноманітними засобами уявлень про устрій простору і часу, що складають основу панівної в суспільній свідомості доби картини світу – узагальнений характер її образів дозволяє представляти онтологічні ідеї в найдоступнішому вигляді [9; 15]. Саме наявність онтологічного аспекту дозволяє розглядати музичне мистецтво як художню паралель філософським вченням, що пояснюють основоположні принципи світобуття.

Музика, з такими іманентно притаманними їй властивостями як безпредметність, неможливість її редукування до конкретних понять і абстрактність, найбільшою мірою з усіх видів мистецтв підпадає під філософське тлумачення. Так, у класифікації систем видатного вченого К. Боулдінга, що побудована згідно з ієрархією складності їхньої організації, мистецтво (і музика зокрема) належить до рівня, вище за який є лише «трансцендентальні системи», тобто «абсолюти, які не можна аналізувати та незбагненності, яких не можна уникнути» [1; 117].

Обмежене поєднання в музиці естетичного та естетичного, що пояснюється її невербальною та необразотворчою природою, дозволяє вести мову про музику як унікальний засіб ідентифікації, транслявання та ретрансляції духовних / культурних цінностей.

Водночас пошук відповідей на питання правильності підходів до трактування сенсів та цінностей, що ідентифікує музика, роль у ній традиційного і новаторського, всезагального й індивідуального, об'єктивного, суб'єктивного, особливостей формування музикою культуру людини і суспільства тощо вимагає їх філософського осмислення. Незважаючи на те, що на сучасному етапі подібні спроби значно активізувалися, все ж у багатьох випадках методологія не відповідає предмету дослідження.

На жаль, пильна увага сучасних дослідників музики до філософії музики лише частково зумовлена прагненням науки до всеосяжності власних теоретичних побудов. Більш важливими часто виявляються «прикладні потреби в аналізі й критиці, оскільки в теперішній ситуації розкладу основи цінностей музики пояснення і обґрунтування індивідуальних художніх артефактів, зрештою, створює потребу в апелюванні не до загальних понять музичної теорії та історіографії, а до усесвітніх категорій свідомості і буття –

тобто до «кінцевих засад» [13; 86]. Цілком очевидно, що філософська проблематика є імплікованою в більшість предметів музичної теорії та історії (наприклад, поняття «тональність» та «модуляція» містять у собі уявлення про «єдність» і «рух»), а її «вивільнення» уможливить як переосмислення музичних явищ і процесів, так їх вбудовування в ту чи іншу онтологічну або феноменологічну схему.

Засновниця вітчизняної наукової школи філософії музики В. Суханцева – неодноразово наголошує, що «інтеграція результатів міждисциплінарних досліджень може бути здійснена лише в контексті спеціальної науки – філософії музики, в якій можливе досягнення необхідного рівня абстракції, який забезпечує цілісну інтерпретацію структур генези і буття якісно особливого – музичного – способу пізнання світу» [11; 12].

Визначення та осмислення поняття «філософія музики» певної епохи нерозривно пов'язане з виявленням загальних, необхідних, глибинних, сутнісних атрибутів культури музичного мислення, музично-естетичної творчості певної епохи загалом.

Виходячи з принципу наукової автентики, унікальними першоджерелами, «документами епохи», значення яких для філософії музики важко перебільшити, є вербальні тексти самих авторів музики – композиторів (маніфести, теоретичні системи, філософські «кредо», есе). Останні, разом із нотними текстами, являють результат їхньої творчості, що існує об'єктивно. Ніхто не може розповісти про те, як народжується твір, які ідеї сприяли цьому, як організовується звукова тканина тощо, оскільки про це може розповісти лише сам автор. Це є ніби «прямою мовою», а решта всього – це часто лише інтерпретація, що залежить від тих чи інших переконань. Хоча О. Лосев відзначав: «Мало який художник розуміє повною мірою те, що він створює, і часто інші розуміють у цьому більше, ніж він сам» [5; 6-7], немає жодного сумніву в тому, що висловлювання автора з приводу власної музики містять унікальну інформацію. На жаль, досі не існує узагальнюючих філософських досліджень філософських переконань композиторів, особливо сучасних, і цей пласт у філософії досліджений фрагментарно. Подібний дослідницький «зріз» становить певний інтерес і демонструє, яким чином філософські ідеї втілюються у творах мистецтва, переходячи зі сфери ідей в сферу матеріального, втілюючись у конкретному музичному матеріалі, і може призвести до зовсім неочевидних висновків.

Необхідно відзначити особливий характер цих текстів. Авторські тексти часто являють собою не лише аналіз композитором своїх власних творів, який він виконав *post factum*. Ці тексти, як правило, створюються разом із музикою, згодом – редагуються, публікуються, і тому стають, як підкреслює А. Соколов, говорячи про «авторські аналізи», «текстами самого музичного твору, які належать структурній стороні твору, і дозволяють певною мірою простежити хід думок композитора» [10; 230].

Велика кількість різних видів художніх маніфестів, теоретичних обґрунтувань технік музичної мови, систем, авторських коментарів, аналізів творів – характерна риса музичного мистецтва ХХ–ХХІ ст. Можливо, в зламні, рубіжні періоди сучасної історії мистецтва авторські погляди на творчість можуть постати у вигляді досить чітко сформульованої ідеї, яка може вибудувати концептуальну цілісність такої картини світу, яка ще не набула втілення в матеріалі мистецтва.

При написанні музичного твору композитор керується певною ідеєю, яка і диктує вибір конкретних технічних засобів, або самі ці засоби у формі певної системи організації музичного простору вже містяться у відповідній ідеї. Можна навести чимало прикладів свідомого слідування таким шляхом. Особливий сенс, який вкладає композитор у власний твір, може умовно трактувати музичний «твір як екзерсис» і «твір як дослідження». В першому випадку йдеться про своєрідну «пробу пера» в обраній техніці композиції. Композитор ніби виконує суто технічне завдання, перевіряючи його відповідність тій художній ідеї, яку він утілює. В другому випадку автор «випробовує в матеріалі» власні логічні викладки, намагаючись відкрити «нові шляхи» в пошуках засобів вираження та нових значень. Поява теоретичних систем інструктивного призначення зумовлена прагненням композиторів логічно аргументувати, понятійно репрезентувати власні творчі пошуки. Такі системи, розроблені самими композиторами і покликані відобразити суть методу творчості, який вони використовують, можуть бути орієнтовані як на окремі аспекти музичного мовлення (звуквисотна організація, ритмічна організація, побудова форми, так і поширюватися на всі аспекти музичного продукту. При цьому, як правило, вони мають філософське обґрунтування.

У чому полягають причини такого захоплення сучасних композиторів вербальною творчістю? Одна з них полягає вже в самому понятті «нове», яке за своїм визначенням протиставляється тому, що було до нього. Як влучно відзначає К. Дальгауз: «Нове, що утверджує себе як антитеза старого, має тенденцію до рефлексії і полеміки» [3; 256]. Вчений навіть вводить в обіг спеціальне поняття «нова музика» як історичну категорію.

Однією з причин звернення сучасних композиторів до літературно-філософського обґрунтування є процес відчуження академічної музики (а відповідно, і її автора) від слухача, який став характерною

тенденцію розвитку музичного мистецтва ХХ–ХХІ ст. Це відчуження є протиприродним мистецтву як такому, яке апріорі спрямовано на комунікацію, відповідно воно вимагає від композитора значних зусиль для його подолання, однією з форм якого стали різноманітні коментарі, самоаналіз, есе та ін.

Проблематика відчуження нового музичного мистецтва вимагає спеціального дослідження. Складність «нової музичної мови», помножена на інертність слухачького сприйняття, призвела до того, що сучасна музика опинилася на периферії музичного життя. Виявилося, що написаний композитором твір неспроможний бути адекватно сприйнятим слухачем. Сучасна музика об'єктивно є незрівнянно складною для сприйняття. Так само як і математичні праці, які є зрозумілими лише вузькому колу фахівців, численні витвори сучасної музики знаходять відгук лише у фахівців, які працюють у тому ж напрямі. Один із парадоксів цієї ситуації відзначав Х. Ортега-и-Гассет: «Будь-який витвір нового мистецтва автоматично викликає цікавий соціологічний ефект: розділяє публіку на дві частини (вузьке коло – прихильне, і широке – вороже до нього). Соціологічний ефект музики Стравінського чи п'єси Піранделло полягає в тому, що вони змушують маси визнати себе тим, ким вони є – «всього лише народом», інертною матерією історичного процесу, другорядним фактором духовного космосу. З іншого боку, обрані впізнають себе і один одного посеред сірого натовпу, і усвідомлюють своє призначення – опинитися в меншості і боротися проти більшості. Таким чином, мистецтво діє як суспільна сила, що створює антагоністичні групи, і розділяє та відбирає у безформний натовп дві різні касти людей. Нове мистецтво розділяє людей на тих, хто розуміє, і тих, хто не розуміє» [7; 501–502]. Вражає те, що подібний «соціологічний мотив» бачимо й у Платона: «В музиці, живописі і навіть у політиці софіст потурає більшості, виконує те, що схвалює більшість. А чи дійсно це – добре й прекрасно? Натовп не припускає існування краси як такої, а не багатьох красивих речей, або самої сутності кожної речі, а не сукупності окремих речей. Натовпу не притаманно бути філософом» [8; 27].

Проблема взаємозв'язку філософського світогляду та музичної творчості на сучасному етапі розвитку гуманітарного знання цілком закономірно викликає значний науковий інтерес. Музика має здатність виступати компонентом процесу створення картини світу, відповідно потребує виявлення філософського значення формально-змістовних елементів музичної творчості, концептуального осмислення музичного мислення певної історичної доби як компоненту філософського світорозуміння.

На думку дослідників, продуктивна розробка проблеми інтегрування музики в філософську рефлексію можлива в межах філософії культури, арсенал теоретико-методологічних засобів якої дозволяє виявити особливості цієї інтеграції, ступінь та характер привнесення музики у філософське світосприйняття доби [6; 5].

Історіографічний аналіз сучасних досліджень у галузі філософії музики засвідчує наявність широкого спектра культурологічних, філософських та музикознавчих методологій і методів, серед яких поряд із загально логічними методами представлено герменевтичний, системно-структурний, функціональний, культурно-історичний, семантичний, інтегративний підходи, що спираються на праці закордонних авторів.

Так, позиціонує музику як «штучку мову, що оперує багатоманітним знакоутворенням: від простіших сигналів до більш складно організованих знакових систем і символів, які, у свою чергу, диференціюються на одиничні і синтетичні» [4; 12] та форму освоєння способу існування ціннісних відносин, Т. Лазуїна здійснює розробку понять «музичне мислення», «музична картина світу», «музичний образ», «музичний символ», «макросимвол» та «мікросимвол», що репрезентують понятійно-категоріальний апарат музичної мови на основі філософсько-методологічного аналізу семіотичних аспектів музичної мови.

Унаслідок аналізу сучасних музикознавчих досліджень, що спираються на наукові методи та підходи філософії музики, можемо визначити, що:

– поняття філософії музики особливо ефективно в теоретико-методологічному аспекті в контексті звернення до творчості особистостей, які мають безпосередній духовний досвід в області духовної творчості;

– чітко витримана світоглядна домінанта сприяє розкриттю впливу ідеологічних установок та ідейних протиріч певної історичної доби на творчість композиторів;

– дослідження композиторської творчості, як цілісної міфологічної системи, забезпечує культурфілософський підхід, в якому поєднано міфопоетичний, структурний, біографічний, ритуалістичний, семантичний, стильовий та етнологічний методи, що виходять на онтологію музики;

– художньо-філософські образи, музики як невід'ємні елементи картини світу та модель Універсуму, розкриваються на основі доповнення методології соціально-філософського аналізу музики певного історичного періоду сенсовим і ціннісним підходами в єдності логічного, історичного та компаративного аналізу, а також принципами діалектики, феноменології та герменевтики і методами музичного (інтерпретативного) аналізу, що поєднано з культурологічним, мистецтвознавчим та літературним аналізом;

– звернення до методології філософії музики сприяє здійсненню культурфілософського аналізу музики, музичного мислення, музичного способу освоєння світу людиною.

Висновки. Доцільність розширення методології вузькоспеціалізованих музикознавчих досліджень методиками сучасної філософії зумовлена низкою об'єктивних причин: розширенням можливості теоретичного осмислення та розуміння конкретних і практичних проблем сучасного музикознавства; поглибленням розуміння специфічної сутності багатьох музичних феноменів та визначення перспективи їх подальших досліджень завдяки філософським концепціям.

Спровоковане природною «духовною спорідненістю» музики та філософії некоректне використання філософських понять і категорій у вузькоспеціалізованих дослідженнях, а в окремих випадках невідповідність методології предмету дослідження засвідчує доцільність звернення до спеціальної предметної галузі – філософії музики.

Визначено, що наукові методи та підходи філософії музики сприяють розкриттю впливу ідеологічних установок на творчість композиторів, дослідженню композиторської творчості як цілісної міфологічної системи, художньо-філософських образів музики як невід'ємних елементів картини світу, здійсненню культурфілософського аналізу музики, музичного мислення, музичного способу освоєння світу людиною та ін.

Список використаної літератури

1. Боулдинг К. Общая теория систем – скелет науки. *Исследования по общей теории систем*. Москва, 1969. С. 114–120.
2. Гуменюк Т. Філософсько-методологічні засади музичної естетики. *Культурологічна думка*. 2010. № 2. С. 36–43.
3. Дальхауз К. Новая музыка как историческая категория. *Музыкальная академия*. 1996. № 3–4. С. 253–258.
4. Лазутина Т.В. Онто-гносеологические и аксиологические основания языка музыки : автореф. дисс... д-ра филос. наук : 09.00.01 / ГОУ ВПО «Уральск. гос. ун-т им. А. М. Горького». Екатеринбург, 2009. 41 с.
5. Лосев А. Диалектика творческого акта (краткий очерк). Контекст. Москва, 1982. 336 с.
6. Малиновская О. Н. «Философия музыки» как компонент миропонимания: на материале учений Серебряного века : автореф. дисс... канд. филос. наук : 09.00.13 / Южный федеральный ун-т. Ростов-на-Дону, 2009. 23 с.
7. Ортега-и-Гассет Х. «Дегуманизация искусства» и другие работы. Москва : Радуга, 1991. 638 с.
8. Платон. Пир. Собр. соч. В 4-х т. Т. 2. Москва : Мысль, 1993. 528 с.
9. Рыбинцева Г.В. Философские аспекты музыкознания. *Культурная жизнь Юга России*. 2017. № 4 (67). С. 13–17.
10. Соколов А. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. Москва : Музыка, 1992. 272 с.
11. Суханцева В.К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной к философии музыки. Киев : Факт, 2000. 176 с.
12. Тушева В.В. Пошук методологічних орієнтирів у гуманітарному дослідженні в контексті мистецької педагогіки. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2019. № 4. С. 31–38.
13. Шестаков Г. Философия музыки как миф. *Шеллинг. Laudamus*. Москва : Композитор, 1992. 312 с.

References

1. Boulding K. Obshchaya teoriya sistem – skelet nauki. Issledovaniya po obshchej teorii sistem. Moskva, 1969. С. 114–120 (in Russian).
2. Humeniuk T. Filsofsko-metodolohichni zasady muzychnoi estetyky. *Kulturolohichna dumka*, 2010. N. 2. P. 36–43 (in Ukraine).
3. Dal'haуз K. Novaya muzyka kak istoricheskaya kategoriya. Muzykal'naya akademiya, 1996. N. 3–4. P. 253–258 (in Russian).
4. Lazutina T.V. Onto-gnoseologicheskie i aksiologicheskie osnovaniya yazyka muzyki. D.Ed. Ekaterinburg : GOU VPO Ural'skij gosudarstvennyj universitet im. A. M. Gor'kogo, 2009 (in Russian).
5. Losev A. Dialektika tvorcheskogo akta (kratkij ocherk). Kontekst. Moskva, 1982 (in Russian).
6. Malinovskaya O.N. «Filosofiya muzyki» kak komponent miroponimaniya: na materiale uchenij Serebryanogo veka. D.Ed. Rostov-na-Donu : YUzhnyj federal'nyj universitet, 2009. (in Russian).
7. Ortega-i-Gasset H. «Degumanizaciya iskusstva» i drugie raboty. Moskva : Raduga, 1991. (in Russian).
8. Platon. Pir. Sbranie sochinenij v 4-h tomah. T. 2. Moskva : Mysl', 1993 (in Russian).
9. Rybinceva G.V. Filsofskie aspekty muzykoznanija. Kul'turnaya zhizn' YUga Rossii, 2017. N. 4 (67). P. 13–17.
10. Sokolov A. Muzykal'naya kompoziciya HKH veka: dialektika tvorchestva. Moskva : Muzyka, 1992 (in Russian).

11. Suhanceva V.K. Muzyka kak mir cheloveka. Ot idei vselennoj k filosofii muzyki. Kiev : Fakt, 2000 (in Russian).
12. Tusheva V.V. Poshuk metodolohichnykh oriientyriv u humanitarnomu doslidzhenni v konteksti mystetskoj pedahohiky. Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi, 2019. N. 4. P. 31–38 (in Ukraine).
13. Shnestakov G. Filosofiya muzyki kak mif. SHelling. Laudamus. Moskva : Kompozitor, 1992 (in Russian).

PHILOSOPHICAL METHODOLOGY IN MODERN MUSIC SCIENTIFIC RESEARCH

Shvets Natalia – candidate of art history, Associate Professor of Theory and History of Culture, National Academy of Music of Ukraine named after P. Tchaikovsky, Kyiv

The article considers the philosophical and methodological issues of modern musicological research, analyzes the features of the methods and approaches of modern philosophy (hermeneutic, system-structural, functional, cultural-historical, semantic, integrative approaches). The expediency of expanding the methodology of highly specialized musicological research with the methods of modern philosophy of music is substantiated. It is noted that the philosophical methodology significantly expands the possibilities of theoretical understanding and understanding of specific and practical problems of modern musicology. It was found that the philosophical concepts of many musical phenomena, overcoming the shortcomings of specialized research, deepen the understanding of their specific nature and determine the prospects for further research.

Key words: musicology, philosophical and methodological issues, philosophy of music, research methods.

UDC 78.072:78.01

PHILOSOPHICAL METHODOLOGY IN MODERN MUSIC SCIENTIFIC RESEARCH

Shvets Natalia – candidate of art history, Associate Professor of Theory and History of Culture, National Academy of Music of Ukraine named after P. Tchaikovsky, Kyiv

The article considers the philosophical and methodological issues of modern musicological research, analyzes the features of the methods and approaches of modern philosophy (hermeneutic, system-structural, functional, cultural-historical, semantic, integrative approaches).

The expediency of expanding the methodology of highly specialized musicological research with the methods of modern philosophy of music is substantiated. It is noted that the philosophical methodology significantly expands the possibilities of theoretical understanding and understanding of specific and practical problems of modern musicology.

It was found that the philosophical concepts of many musical phenomena, overcoming the shortcomings of specialized research, deepen the understanding of their specific nature and determine the prospects for further research.

The expediency of augmenting the methodological apparatus of highly specialized musicological research with the methods of modern philosophy is determined by a range of objective reasons: expansion of the scope of theoretical reflection and understanding of concrete and practical problems of modern musicology; advancement of perception of the specific sense of many musical phenomena and defining the prospects for their further research through the scope of philosophical concepts.

Caused by the natural «spiritual kinship» of music and philosophy, the incorrect use of philosophical concepts and categories in specialized research, and in some cases the non-compliance of the methodology or research to its subject attests the feasibility of addressing to a special subject area – the philosophy of music.

It was defined that scientific methods and approaches of the philosophy of music contribute to exposure of the influence of ideological attitudes on the work of composers, may facilitate the study of composition as a holistic mythological system, and foster the representation of artistic and philosophical images of music as constructive elements of the world, promote cultural and philosophical analysis of the music and musical thinking, and construct the musical mode of experience of the world in people.

Key words: musicology, philosophical and methodological issues, philosophy of music, research methods.

Надійшла до редакції 13.12.2021 р.

УДК 04(477):2-274.4-047

КАНОН І СТИЛЬ У САКРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ (НА ОСНОВІ ПРАЦЬ Г. К. ВАГНЕРА)

Козінчук Віталій Романович – доктор філософії, член Національної Спілки художників України, доцент кафедри богослов'я, ПЗВО «Івано-Франківська академія Івана Золотоустого», провідний науковий співробітник Музею мистецтв Прикарпаття,

м. Івано-Франківськ

<https://orcid.org/0000-0002-8518-5686>

br_vitalik@bigmir.net