

## **МУЗИЧНА АНТРОПОЛОГІЯ І ЇЇ ПЕРСПЕКТИВИ В СУЧАСНІЙ ГУМАНІТАРНІЙ НАУЦІ**

**Мета статті** полягає у представленні окремих ракурсів однієї з найперспективніших інноваційних гуманітарних наук міждисциплінарного рівня – музичної антропології. **Методологія** дослідження спирається на засади аналітичного, історичного, культурологічного та компаративного методів, завдяки яким розкриваються різні аспекти музичної антропології, виявляється її зв'язок з іншими гуманітарними дисциплінами та специфіка в дослідницькому полі музикознавства. **Наукова новизна** здійсненого огляду полягає у висвітленні історичних підвалин і витоків музичної антропології в зарубіжній та українській літературі, уточненні дефініції самого поняття музичної антропології та в окресленні можливої перспективи її застосування в українській музичній науці. **Висновок.** Розуміння й глибше застановлення над антропологічними концепціями музичного мистецтва й можливостями їхнього практичного застосування, над чутливим реагуванням музичних артефактів на розмаїті переміни як в історичному минулому, так і в сучасному соціокультурному середовищі, має не лише суто умоглядний теоретичний сенс. Воно спрямоване на вироблення успішних стратегій музичної діяльності в незалежній українській державі та на гідну репрезентацію національної культури у світовому просторі.

**Ключові слова:** музична антропологія; музична соціологія; музична педагогіка; порівняльне музикознавство; етномузикологія.

*Кияновская Любовь Александровна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории музыки Львовской национальной музыкальной академии им. Н. Лысенко*

### **Музыкальная антропология и ее перспективы в современной гуманитарной науке**

**Цель статьи** заключается в представлении отдельных ракурсов одной из самых перспективных инновационных гуманитарных наук междисциплинарного уровня - музыкальной антропологии. **Методология** исследования опирается на принципы аналитического, исторического, культурологического и сравнительного методов, благодаря которым раскрываются различные аспекты музыкальной антропологии, раскрывается ее связь с другими гуманитарными дисциплинами и специфика в исследовательском поле музыковедения. **Научная новизна** проведенного обзора заключается в освещении исторических основ и истоков музыкальной антропологии в зарубежной и украинской литературе, уточнении дефиниции самого понятия музыкальной антропологии. Впервые намечаются возможные перспективы ее применения в украинской музыкальной науке. **Вывод.** Понимание и более глубокие размышления над антропологическими концепциями музыкального искусства и возможностями их практического применения, над чувствительным реагированием музыкальных артефактов на разнообразные перемены, как в историческом прошлом, так и в современной социокультурной среде, имеет не только чисто умоглядный теоретический смысл. Оно направлено на выработку успешных стратегий музыкальной деятельности в независимом украинском государстве и на достойную репрезентацию национальной культуры в мировом пространстве.

**Ключевые слова:** музыкальная антропология; музыкальная социология; музыкальная педагогика; сравнительное музыковедение; этномузыковедение.

*Kyvanovska Lyubov, Doctor of Arts, Professor, Head of Music History Department Lviv National M. Lysenko Musical Academy*

### **Musical anthropology and its perspectives in modern humanitarian studies**

**Purpose of the article.** The purpose of the article is to present the individual perspectives of one of the most promising innovative humanitarian studies of the interdisciplinary level - musical anthropology. **The methodology** of the research is based on the principles of analytical, historical, cultural and comparative methods, which reveal various aspects of musical anthropology, expose its connection with other humanitarian disciplines and specifics in the research field of musicology. **Scientific novelty** of the review is to highlight the historical foundations and origins of musical anthropology in foreign and Ukrainian literature, to clarify the definition of the concept of musical anthropology, and for the first time, it outlines possible perspectives for its application in Ukrainian musical science. **Conclusion.** Understanding and deeper insight into the anthropological concepts of musical art and possibilities of their practical application, into the sensitive response of musical artifacts to the varied changes both in the historical past and in the modern socio-cultural environment, has not only purely speculative theoretical meaning. It is aimed at developing successful strategies of musical activity in the independent Ukrainian state and at the decent representation of national culture in the world.

**Key words:** musical anthropology; musical sociology; musical pedagogy; comparative musicology; ethnomusicology.

Актуальність теми дослідження. Сучасна гуманістична наука все більше тяжіє – і цілком справедливо! – до зближення аналітичної і синтетичної бази різних гуманітарних дисциплін, чи, точніше сказати, плідної взаємодії різних галузей знання про дух. В цьому компендіумі наука про музику посідає одне з особливих місць не тільки через свою давню «гонорову» приналежність до *septem artes liberales* – семи вільних наук, в яких об'єднувалась у квадриумі з геометрією, астрономією і арифметикою, не тільки через містичні властивості, які в ній відкривали, починаючи з давніх цивілізацій, але й завдяки численним філософським вченням, в яких музика виступає одним із центральних об'єктів моделювання універсуму та інструментів пізнання істини: від Платона до Гадамера.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблеми музичної антропології прямо чи опосередковано розглядаються в етномузикологічному ракурсі (А. Меріам, Дж. Блекінг, О. Абрагам, Е. фон Горнбостель, Ф. Колесса, К. Квітка, Б. Луканюк та ін.), соціологічному (Т. Візенгрунд-Адорно, К. Бляукопф, А. Зільберман, В. Меллерс, П. Р. Фернсуорт, С. Жеранська-Комінек та ін.), психолого-педагогічному (Г. арднер, Ш. Сузукі, Е. Гордон та ін.), філософському (М. Доберштайн, Г. Орлов, І. Мартинов, В. Су-

ханцева та ін.). Більшість дослідників постулюють цивілізаційний і соціокультурний досвід людини і людства як первинну передумову еволюції музики.

Мета статті полягає у визначенні музичної антропології як особливої гуманітарної науки в різних ракурсах і аспектах.

Виклад основного матеріалу. Насамперед окреслимо основні музично-антропологічні характеристики за монографією сучасного німецького дослідника Марселя Доберштайна «Музика і людина»:

«1. Рамки (дослівно: Umfang), в яких відбувається зміна музичних систем, залежать від соціокультурного середовища. Це спостереження правильне навіть там, де музику прагнуть розглядати як автономну сутність» [7, 13].

«2. Людина і все людство перебуває в глибинному співзвуччі з музикою» [7, 15].

«3. Оскільки, як свідчить основний антропоцентричний вислів Протагора (Л.К.), людина є мірою всіх речей, на тій самій підставі вона може розглядатись як міра всіх музичних явищ» [7, 205].

Враховуючи подані дефініції, до сфери музичної антропології потрапляють проблеми походження музики, еволюція когнітивних механізмів музичної творчості, інтерпретації та рецепції, і в цьому світлі розглядається цілісна еволюція музичної культури, можливо розглянути спільні й відмінні риси функціонування музики як універсального для homo sapiens символічного комунікату, що водночас чутливо реагує на зовнішні імпульси «по горизонталі», в різних регіонах планети, національних спільнотах, та «по вертикалі», на різних етапах розвитку світової цивілізації. Спираючись на визначення й завдання, які постають перед сучасною музичною антропологією, вкажемо на історичні передумови, музикознавчий фундамент, на якому постала відносно молода галузь гуманітарного знання.

Одним з перших напрямів, на основі якого згодом формується музична антропологія, по праву вважається порівняльне музикознавство, що розвивалось на зламі XIX – XX ст. головню в німецькомовному ареалі, а після Другої світової війни трансформувалося в етномузикологію. В цьому контексті вартують згадки етномузикологічні дослідження українських вчених, що не лише не відставали, але іноді й випереджували аналогічні праці європейських і американських вчених. Зокрема, цей змістовий пласт розкривається в етномузикознавчих працях Філарета Колесси, що особисто спілкувався в Берліні з Еріхом Моріцем Горнбостелем та Отто Абрагамом – засновниками порівняльного музикознавства, видатними дослідниками первісних фольклорних пластів народів світу. Невипадково серед основних завдань сучасної фольклористики Ф. Колесса згадує таке: «Для досліджування пісенної форми дум бажане зібрання якнайбільшого числа варіантів, що дають змогу пізнати біологічний бік мелодій, як на це звертають особливу увагу новіші дослідники в галузі музичної етнографії» [1, 32].

Але особливо значний внесок у становлення порівняльного музикознавства зробив інший класик української фольклористики – Климент Квітка. Докладний розгляд його етномузикологічної концепції здійснив Богдан Луканюк, до того ж він дає влучне визначення музичної антропології: «Взагалі термін «антропологія» має троє значення. Найчастіше, принаймні в нас, він означає біологічну науку про походження та еволюцію людини, нормальні відмінності в її фізичній будові, витворення людських рас тощо. Рідше ним окреслюють філософське вчення про сутність людини, зокрема з погляду її буття. Натомість в англійських країнах, а головню в США, під «антропологією» розуміється суспільна наука про культуру різних народів, особливо первісних, яка звичайно трактується як синонім, складова частина чи один із напрямів етнографії (народознавства, людознавства)» [2, 261].

Пізніше етнічна музика різних народів стала вивчатись під гаслом «музичної антропології», причому не в Європі, а у США. Класичною працею стала «Музична антропологія» Алана Мерріама [11] та його однодумця Дж.Блекінга [5], яка й засигналізувала появу ширшого погляду на музичні культури різних регіонів і рівнів цивілізації у зв'язку з антропологічними постулатами. Спадкоємність і відмінність позицій К. Квітки і А. Мерріама теж характеризує Б. Луканюк: «А втім, коли черпнути глибше, «музична етнографія» К. Квітки не зовсім збігається з «музичною антропологією» А.Мерріама, за цими відмінними термінами по суті стоять дещо неоднакові поняття й, евентуально, різні (суб)дисципліни. При спільності об'єкта, вони відрізняються предметами, тобто аспектами, точками зору, з яких він розглядається, або, користаючи з виразу К. Квітки, самими способами ставлення проблеми: етнографія і, відповідно, її музична парость є наукою передусім історичною та намагається пізнати свій об'єкт – музику в культурі – у діахронії; антропологія, будучи ближчою до соціології, ніж до етнографії, цей же об'єкт вивчає тільки в синхронії, принципово уникаючи історичної проблематики» [2, 271].

Природний перехід від історико-етнологічного рівня, присвяченого здебільшого питомій традиції різних народів, до соціологічного виміру проблеми був цілком закономірним. Етномузикознавчі дослідження розвиваються своїм шляхом, але ідеї щодо нерозривного зв'язку етапів людської цивілізації й музики доповнюються і розгортаються на ширший обрій зв'язку «людина в її історичній еволюції – суспільство, сформоване нею в цьому процесі – закони розвитку музичного мистецтва». Таким чином актуалізуються міждисциплінарні гуманітарні дослідження, зокрема музична соціологія, що однією з сутнісних проблем ставить дослідження спільних закономірностей у прогресі суспільного укладу і змінах системи музичної виразності.

Починаючи від міжвоєнного двадцятиліття, музична соціологія захоплює щоразу ширше коло понять і на сучасному етапі заглиблюється в проблематику, що безпосередньо пов'язана з антропологічними рівнями осмислення як самого музичного тексту, так і всього його широкого соціокультурно-

го контексту. Якщо узагальнити напрями музичної соціології другої половини ХХ ст., опосередковано проєктованих на антропологічні проблеми, то виділяються такі групи:

1). Аналіз самого музичного артефакту з усією застосованою в ньому виразовою системою з огляду на актуальне для нього соціальне середовище (до цього зокрема звертається Т. Візенгрунд-Адорно [15]);

2). Історіографічне висвітлення етапів музичної еволюції (головно еволюції музичної творчості) в безпосередньому зв'язку з суспільним розвитком (К. Бляукоф [6] чи Г. Рейнор [13]);

3). З'ясування музичної інфраструктури суспільства у всіх її проявах, насамперед рецептивно-му, а в його межах – аксіологічному та гносеологічному, і вже на цій основі пояснення еволюції музичної творчості (ця галузь розвивається чи не найбільш інтенсивно, з ґрунтовніших праць згадаємо дослідження А. Зільбермана [14], В. Меллєрса [12], П. Р. Фернсуорта [8] та багатьох інших).

До речі, одним з перших у європейській гуманістичній науці на безпосередній зв'язок суспільства й створеної ним музики, на відображення його рівня морального та інтелектуального розвитку звернув увагу видатний український мовознавець і філософ Олександр Потебня. Цікаво, що його спостереження стосувались не рідної йому культури, а німецької. Ще в 60-х роках ХІХ століття в листі, написаному з Берліна, він застерігав: «Є тісний зв'язок між долями музики, з одного боку, і всіх явищ суспільного життя, з другого. Хибний музичний розвиток чи повна відсутність музики в житті особи або частини народу (весь народ без музики немислимий) є хвороба свідомості, яка з необхідністю знайде свій вираз і багато в чому іншому». І додає конкретніше: «Важливо було б зібрати значну кількість фактів, які характеризують зв'язок музичного розкладу з моральним падінням, яке подекуди помічаємо в нашому народі, й участь у цьому солдатської і міської музики» [3, 58-59].

Цю цитату Потебні наводить сучасний український філософ і культуролог Анатолій Свідзинський, додаючи: «Мабуть, сьогодні кількість таких фактів є цілком достатньою. Взагалі цей лист Потебні цікавий міркуваннями, які виникли в нього через знайомство з німецькою дійсністю, де процеси розкладу народної культури і заміни її масовою культурою випереджали аналогічні процеси на Україні» [4, 88].

Наголошуємо, що саме ці стислі аналогії цивілізаційних процесів суспільства й стану розвитку музичної культури в її онтологічному ракурсі, тобто як екзистенційного елементу, безпосередньо виводять на третє із поданих вище визначення Доберштайна про людину (саме як *homo socialis*) як міру всіх музичних речей.

Якщо ж спроектувати подане визначення не на абстрактну узагальнену сутність *homo sapiens*, а на неповторний розвиток кожної особистості зокрема, то не меншого значення у формуванні концепції музичної антропології набувають дослідження, присвячені біологічним та фізіологічним передумовам сприйняття й творення музики людиною. Серед них особливо перспективними стають інноваційні музично-педагогічні концепції, які враховують природну еволюцію людини в соціальному середовищі, а також аналогічність засвоєння різних типів інформації і цілісність розвитку мислення шляхом утворення й засвоєння різних когнітивних структур.

Симптоматичною для врахування антропологічних передумов розвитку індивіда, зокрема музичних преференцій і креативно-музичного потенціалу, видається загальна класифікація здібностей, проведена сучасним американським філософом Говардом Гарднером.

Вчений визначає сім основних видів інтелекту, якими характеризується кожна особа. В залежності від переваги того чи іншого виду, людина в подальшому має шанс реалізуватись в тій чи іншій сфері. Серед основних видів інтелекту Г. Гарднер диференціює такі: лінгвістичний інтелект, логіко-математичний, музичний, (виділення моє – *Л.К.*) при наявності якого індивідуум відзначається підвищеною музичною чутливістю, має схильність до музичної імпровізації, наділений добрим почуттям ритму і звуковисотності; тілесно-кінестетичний; просторовий (образно-просторовий); інтерперсональний; внутрішньо особовий [9].

Вчений наголошує при тім, що всі ці види інтелекту не можуть існувати в психогамі людини окремішньо, їхній взаємозв'язок в кожному разі є достатньо тісним, скоординованим з індивідуальною моделлю, відтак поділ на сім типів здійснено достатньо умовно. Сам вчений розумів неповноту представленої ним в 80-х роках теорії, тому згодом значно доповнив її. Нова доповнена версія його теорії враховує всі рівні інтелекту у їхніх розмаїтих проявах й інтенсивності, завдяки чому дається «нове визначення людської природи в когнітивному смислі». В такому тлумаченні комбінація видів інтелекту в кожній людині визнається унікальною, тому найважливіше завдання полягає в тому, щоб оптимально використати дану від природи кожній людині комбінацію інтелектів у всій повноті й різноманітності [10].

Крім того, у згаданій і в подальших працях Г. Гарднер додав до визначених семи типів ще три, два з яких також стосуються теми нашого дослідження: природничий, духовний та екзистенційний інтелект [10].

Очевидно, що в концепції Г. Гарднера йдеться про антропологічний вимір оцінки можливостей людини, оскільки у дефініціях видів інтелекту врахована їхня пов'язаність із вродженими здібностями й психогамію індивіда, і водночас націленість кожного з них (особливо інтерперсонального й екзистенційного) – на прояв у соціумі. В контексті теми поданої статті видається надзвичайно важливим те, що музичний інтелект дослідник розміщує в ряду інших видів інтелекту, тобто відносить до

найбільш істотних розумових характеристик особистості. Очевидно, визнання «музичного інтелекту», як одного з фундаментальних видів інтелекту, націлене якраз на формування музичної свідомості, на виховання в індивіда адекватного розуміння, оцінки й естетичних потреб в царині музики на ранній стадії розвитку. Ці міркування поглиблюють метафоричну дефініцію музичної антропології Добберштайна про «глибинне співзвуччя людини з музикою».

На завершення статті коротко накреслимо перспективи впровадження інструментарію музичної антропології в дослідження деяких проблем вітчизняної музичної культури. Одразу зазначу, що будуть ескізною представлені лише кілька напрямів у вельми широкому колі можливих застосувань антропологічних підходів в українському музикознавстві.

Антропологічного пояснення передусім потребує феномен життєздатності українського фольклору протягом тривалого історичного періоду – аж до сучасності, причому в усіх суспільних верствах, як в загальному музичному побуті, в автентичних, передусім, селянських чи пристосованих до міських стереотипів поведінки варіантах, так і в професійній музиці. Аналіз розгалуженої народномузичної структури та її найрозмаїтших суспільних виходів з пункту бачення антропології музики є не лише плідним суто науково, але й важливим в плеканні національної самоідентифікації та звільненні від комплексу меншеартісності щодо «селянського походження», «шароварщини» національної культурної спадщини.

Не менш вагомим для музично-антропологічного розгляду виявляється унікальна хорова традиція українців, оскільки роль хорових товариств, інспірованих свого часу загальноєвропейськими культурними установками Просвітництва й романтизму (найбільше в ХІХ ст. з його цециліанським рухом і товариствами друзів музики, хоровими святами та ін.), виявилась в Україні незмірно значнішою у збереженні національної ідентичності в період бездержавності.

Але чи не найважливішим, в усякому разі, найбільш практичним застосуванням музично-антропологічного підходу є сфера музичної педагогіки, в якій до сьогодні нерідко штучно насаджуються системи, чужі як ментальним основам, так і питомій культурній традиції. Вдумливе використання елементів етнопедогогіки у взаємодоповненні з інноваційними методами музичного виховання видається необхідним у формуванні належного естетичного рівня українського суспільства. Роль музичного виховання для нашої нації є тим важливішою, що вроджена музикальність українців відзначається як одна з глибинних ментальних рис, а музично-фольклорна спадщина та її життєздатність у найширших колах національного суспільства до сьогодні, незважаючи на всі репресивні заходи із знищення духовно-історичної пам'яті, свідчить про величезний потенціал музичного виховання в сучасному українському суспільстві.

Висновок. Отже, дослідження й усвідомлення основних принципів музичної антропології в парадигмі зв'язку «духовний світ людини – звукове мистецтво» видається вельми важливим і навіть необхідним для повноцінної адаптації в сучасному глобалізованому звуковому просторі, тобто з урахуванням актуальних соціологічних передумов. Знання механізмів дії музики на людину й суспільство, безперечно, позитивно вплине на запити, смаки й потреби наступної генерації, зорієнтує в полі істинних і фальшивих цінностей музичної культури, усвідомить коригуючий вплив музики на психоемоційний стан. Пізнання спільних законів розвитку як окремої людини, так і людства в усій багатоманітності – та музики як найповнішого, найточнішого дзеркала його буття, очевидно, має стати одним з основних пріоритетів сучасної гуманістичної науки.

#### Література

1. Колесса Ф. Мелодії українських народних дум. Київ : Наукова думка, 1969. 591 с.
2. Луканюк Б. До історії терміна «етномузикологія». Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Українська фольклористика. Львів : вид-во ЛНУ, 2006. Випуск 37. С. 257 – 272.
3. Потєбня О. Мова. Національність. Денаціоналізація. Нью-Йорк 1992. 155 с.
4. Свідзинський А. Самоорганізація і культура. Київ : вид-во ім. О.Теліги, 1999. 287 с.
5. Blacking J. How musical is Man?. London: Faber and Faber, 1976. 116 p.
6. Blaukopf K. Musik im Wandel der Gesellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie. München, 1984. 383 s.
7. Dobberstein M. Musik und Mensch. Grundlegung einer Anthropologie der Musik. Berlin : Dietrich Reiner Verlag, 2000. 596 s.
8. Farnsworth P.R. Social Psychology of Music. Iowa State University Press, 1969. 298 p.
9. Gardner, H. Frames of mind: The theory of multiple intelligence. New York, Basic Books, 1993. 440 p.
10. Gardner H. Intelligence Reframed: Multiple intelligences for the 21<sup>st</sup> century. New York: Basic Books, 1999. 202 p.
11. Merriam Alan P. The Anthropology of Music. Evanston: Illinois Northwestern: University Press, 1964. 358 p.
12. Mellers W. Music and Society. London 1946. 160 p.
13. Raynor H. A Social History of Music: from the Middle Ages to Beethoven. London, 1972. 372 p.
14. Silbermann A. Wovon lebt die Musik. Die Prinzipien der Musiksoziologie. Regensburg, 1958. 42 s.
15. Wiesengrund-Adorno Th. Einleitung in die Musiksoziologie. Frankfurt am M., 1962. 253 s.

#### References

1. Kolessa F. (1969). Melodies of Ukrainian folk dumas. K.: Naukova dumka, 1969. [in Ukrainian].
2. Lukanyuk B. (2006). To the history of the term «ethnomusicology». Visnyk of Lviv University. Philological series. Ukrainian folkloristics. Lviv: LNU. Issue 37. 257-272 [in Ukrainian].
3. Potebnya O. (1992). Language. Nationality. Denationalization. New York 1992 [in Ukrainian].
4. Svidzynskij A. (1999). Self-organization and culture. K: O. Teliga publishers, 1999 [in Ukrainian].
5. Blacking J. (1976). How musical is Man?. London: Faber and Faber [in English].

6. Blaukopf K. (1984). Musik im Wandel der Gesellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie. München [in German].
7. Dobberstein M. (2000). Musik und Mensch. Grundlegung einer Anthropologie der Musik. Berlin : Dietrich Reiner Verlag [in German].
8. Farnsworth P.R. (1969). Social Psychology of Music. Iowa State University Press [in English].
9. Gardner H. (1993). Frames of mind: The theory of multiple intelligence. New York, Basic Books [in English].
10. Gardner H. (1999). Intelligence Reframed: Multiple intelligences for the 21<sup>st</sup> century. New York: Basic Books [in English].
11. Merriam Alan P. (1964). The Anthropology of Music. Evanston: Illinois Northwestern: University Press [in English].
12. Mellers W. (1946). Music and Society. London [in English].
13. Raynor H. (1972). A Social History of Music: from the Middle Ages to Beethoven. London [in English].
14. Silbermann A. (1958). Wovon lebt die Musik. Die Prinzipien der Musiksoziologie. Regensburg [in German].
15. Wiesengrund-Adorno Th. (1962). Einleitung in die Musiksoziologie. Frankfurt am M. [in German].

Стаття надійшла до редакції 14.10.2018 р.

УДК 781.033:782

**Маркова Олена Миколаївна**  
доктор мистецтвознавства, професор,  
Заслужений працівник культури України,  
завідувач кафедри теоретичної і прикладної  
культурології Одеської національної музичної  
академії імені А.В.Нежданової  
ORCID 0000-0003-4711-9538  
dashaelena@gmail.com

## **ГЕРМЕНЕВТИЧНИЙ ЗРІЗ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СОЦІОЛОГІЇ**

**Метою** дослідження є прослідкування змістовного зв'язку провідних понять мистецтвознавства і філософсько-релігійних смислів, закладених в нумерологічну й іншу символіку жанрово-фактурних позначень музики. **Методологічною** основою дослідження виступають герменевтичні накопичення праць О.Лосева, Е.Уілсона-Діксона, в музикознавстві – розробок Б.Асаф'єва, Б.Ярустовського та ін. Герменевтичний зріз мистецтвознавчого аналізу, з опорою на історико-стилістичний, соціокультурологічний принципи у порівнянні смислових позицій епохіального наповнення складає конкретику застосованих методів пізнання висунутого предмета вивчення. **Наукова новизна** роботи визначається оригінальністю ідеї зіставлення значеннєвостей філософсько-релігійних узагальнень, в традиції О.Лосева й Б.Асаф'єва, і показників форми в художніх побудовах. Вперше звернено увагу на значеннєві паралелі уявлень про епохальні зміни форми від Середньовіччя до Нового часу – в розробку позицій музичної соціології, як вони заявлені в працях А.Луначарського, Т.Адорно, Б.Асаф'єва, Л.Мазеля та ін. визначних дослідників мистецтва, виходячи на герменевтичні показники осягання смислового розуміння мистецько-формальних якостей. **Висновки.** Підсумком запропонованого огляду є, по-перше, уявлення про те, що музичні зміст і значеннєвість зконцентровані в символіці музичних форм – як фактурних цілісностей, що являють єдність виразних засобів взагалі, і як структурно конкретику форм-схем композицій. Смилова суть і перших, і других споріднена із релігійними, філософськими концептами, народжених історичними умовами, які стали живильним витоким і для епохально певних музичних вжитків, тобто очевидна їх генетична спорідненість. По-друге, музична соціологія, як одна з провідних дисциплін ієрархії складових культурології музики, містить герменевтичний доданок, який утворює фундамент музичної семіотики, музичної семісеології, музичної герменевтики як такої у цілому, сукупно вчення про музичну змістовність й музичний образ, які були в центрі уваги класичного музикознавства минутих двох століть.

**Ключові слова:** герменевтичний зріз аналізу творів мистецтва; музична соціологія; форма в мистецтві і в музиці; філософсько-релігійна значеннєвість художньої форми; жанр в музиці.

*Маркова Елена Николаевна, доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный работник культуры Украины, заведующая кафедрой теоретической и прикладной культурологии Одесской национальной музыкальной академии имени А.В.Неждановой*

### **Герменевтический срез музыкальной культурной социологии**

**Целью** данного исследования является прослеживание содержательной связи ведущих понятий искусствоведения и философско-религиозных смыслов, заложенных в нумерологическую и другую символику жанрово-фактурных обозначений музыки. **Методологической** основой исследования выступают герменевтические накопления работ А.Лосева, Э. Уилсона-Диксона, в музыковедении – разработок Б.Асафьева, Б.Ярустовского и др. Герменевтический срез искусствоведческого анализа, с опорой на историко-стилистический, социокультурологический принципы в сравнение смысловых позиций эпохального наполнения составляет конкретику примененных методов познания выдвинутого предмета изучения. **Научная новизна** работы определяется оригинальностью идеи сопоставления значимостей философско-религиозных обобщений, в традициях А.Лосева и Б.Асафьева, и показателей формы в художественных построениях. Впервые обращено внимание на смысловые параллели представлений об эпохальных изменениях формы от Средневековья до Нового времени – в разработку позиций музыкальной социологии, как они заявлены в работах А.Луначарского, Т.Адорно, Б.Асафьева, Л.Мазеля и др. выдающихся исследователей искусства, выходя на герменевтические показатели охвата смысла художественно-формальных качеств выражения. **Выводы.** Итогом предложенного обзора является, во-первых, понимание того, что музыкальные содержание и смысл сконцентрированы в символике музыкальных форм - как фактурных целостностей, которые представляют единство выразительных средств вообще, и как структурной конкретики форм-схем композиций. Смысловая суть и первых, и вторых родственна религиозным, философским концептам, рожденным историческими условиями, которые стали питательным истоком и для эпохально определенных музыкальных построений, т.е. очевидна их генетическая породненность. Во-вторых, музыкальная социология, как одна из ведущих дисциплин иєрархии составляющих культурологии музыки, содержит герменевтическую составную, которая образует фундамент музыкальной семіотики, музыкальной семісеології, музыкальной герменевтики как таковой в целом, совокупно учения о музыкальной содержательности и музыкальном образе, которые были в центре внимания классического музыковедения минувших двух столетий.

**Ключевые слова:** герменевтичний зріз аналізу произведений искусства; музыкальная социология; форма в искусстве и в музыке; философско-религиозный смысл художественной формы; жанр в музыке.