

8. Сокальский В. Музыкальные заметки / В. Сокальский // Южный край. – 1892. – 18 ноября.
9. Хоткевич Г. Твори: в 2 т. / Г. Хоткевич // [упоряд., підгот. текстів та приміт. Ф. Погребенника]. – Т. 2. – К. : Дніпро, 1966. – 603 с.
10. Юферова З. Аматорський рух у Харкові на рубежі XIX–XX сторіч / З. Юферова // Харківські асамблеї. Міжнародний музичний фестиваль: Збірка матеріалів / [упор. Г. Ганзбург]. – Х., 1994. – С. 21–33.
11. Ян І. Трансформаційні процеси у музичному мистецтві Харкова кінця XIX – першої пол. 20-х рр. XX ст. / І. Ян // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. записки РДГУ : у 2-х т. – Вип. 16. – Т. 1. – Рівне : РДГУ, 2010. – С. 31–36.
12. Ярмиш О. Історія міста Харкова XX століття: монографія / О. Ярмиш. – Х. : Фоліо : Золоті сторінки, 2004. – 686 с.

УДК 781.1(470+571)

Т. В. МАРТИНЮК

### ПЕРІОДИЗАЦІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЧНА ЗОРІЄНТОВАНІСТЬ НАУКОВОЇ СПАДЩИНИ В. МЕДУШЕВСЬКОГО

*У статті розглянуто загальні риси наукової спадщини доктора мистецтвознавства, професора Московської консерваторії імені П. І. Чайковського Вячеслава Медушевського. Досліджено динаміку методологічних пошуків науковця, які стали однією з яскравих сторінок сучасного музикознавства. Запропоновано періодизацію наукової творчості вченого.*

**Ключові слова:** школа теоретичного музикознавства, методологія, інтегративний характер методології, принципи формоутворення, музична психологія, музична семиотика, християнське музикознавство.

Т. В. МАРТИНЮК

### ПЕРИОДИЗАЦИЯ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ОРИЕНТИРОВАННОСТЬ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ В. МЕДУШЕВСКОГО

*В статье рассмотрены общие черты научного наследия доктора искусствоведения, профессора Московской консерватории имени П. И. Чайковского Вячеслава Медушевского. Исследована динамика методологических поисков ученого, которые стали одной из ярких страниц современного музыковедения. Предложена периодизация научного творчества ученого.*

**Ключевые слова:** школа теоретического музыковедения, методология, интегративный характер методологии, принципы формообразования, музыкальная психология, музыкальная семиотика, христианское музыковедение.

T. V. MARTINYUK

### PERIODIZATION AND METHODOLOGICAL ORIENTATION OF THE SCIENTIFIC HERITAGE V. MEDUSHEVSKY

*The article deals with the general features of the scientific heritage of Doctor of Arts, Professor of the Moscow Tchaikovsky Conservatory Vyacheslav Medushevsky. Observed dynamics of methodological search scientist, who became one of the brightest pages of contemporary musicology. It is proposed periodization of scientific work of the scientist.*

*Key words:* school of theoretical musicology, methodology, integrative methodology, principles of formation, music psychology, music semiotics, Christian musicology.

Одним з видатних теоретиків ХХ – початку ХХІ століття є доктор мистецтвознавства, професор Московської державної консерваторії імені П. І. Чайковського В'ячеслав Медушевський – засновник високопрофесійної наукової школи теоретичного музикознавства, автор багатьох праць з питань естетики, музичної психології, музичної форми, музичної освіти. Учений інтенсивно еволюціонує в процесі свого наукового становлення; основні ідеї його праць та способи пізнання відображають розвиток методології сучасного теоретичного музикознавства та музичної педагогіки. Дослідження В. Медушевського мають міждисциплінарний характер, у зв'язку з чим вони є науково цінними для різних сфер гуманітарного знання.

На думку О. Немкович, у 60–80-х рр. ХХ ст. в мистецтвознавстві провідними стають спрямованість на цілісне охоплення предмета, формування методики цілісного аналізу, заснованої на багатоаспектному розкритті музичного твору, «яка найглибше й найдетальніше була обґрунтована в працях російських музикознавців Л. Мазеля й В. Цуккермана, розроблялась у розробках Ю. Тюліна, В. Бобровського, С. Скребкова, В. Протопопова, В. Медушевського, Є. Назайкінського, Л. Кулаковського, М. Тараканова та інших учених. В Україні в той період вона рельєфно виявилась у роботах Н. Горюхіної, І. Котляревського, А. Мухи, Н. Герасимової-Персидської, багатьох інших дослідників, різною мірою давалася взнаки у величезному масиві музично-історичних і музично-теоретичних робіт» [11, с. 329].

Публікації, присвячені В. Медушевському, висвітлюють окремі аспекти його наукової діяльності, але не подають цілісного уявлення про еволюцію історико-теоретичних аспектів його наукової творчості, що визначає актуальність нашої розвідки.

Мета статті – створити періодизацію наукової творчості В. Медушевського з метою виявлення методологічної зорієнтованості праць науковця й на основі цього зробити висновок про міждисциплінарний, інтегративний характер його методології.

Наукові дослідження В. Медушевського 1970-х рр. присвячені проблемам методики аналізу музичних форм, принципів формоутворення, законів сприймання музичних творів. У статті 1967 р. [6] розглядаються динамічні можливості варіаційного принципу в сучасній музиці. Методику статті становить впровадження поняття динамічного контрасту, опис сильних і слабких зв'язків музичного динамізму як механізму процесуальності, розрізнення динамічного контрасту і контрасту зіставлення, особливого виду динамічного контрасту – контрасту стримування. Розкривається внутрішня структура динамічного контрасту, розглядаються його деякі види (зрушення, перелом у розвитку, «контраст стримування», «контраст активного розв'язання»). Автор зазначає, що прагне пояснити ту величезну вражаючу силу, якою володіють деякі види динамічного контрасту [6, с. 23].

У статті 1968 р. [2] досліджуються консонанс і дисонанс як елементи музичної знакової системи. Найважливіший аспект дослідження консонансу в музиці – семіотичний, що виявляє сутність участі консонансу та дисонансу в синтаксичних і семантичних відношеннях системи музичної мови. Звернення науковця до семіотичної теорії знаків свідчить про тенденції зародження в музикознавстві 70-х рр. ХХ ст. міждисциплінарної інтеграції, процес ускладнення музикознавчої методології. Наприкінці дослідження автор зазначає, що «семіотика є одним з аспектів, який зближує музичну теорію і акустику. Розгляд акустичних явищ, зокрема консонансу й дисонансу, під кутом зору семіотики дозволяє по-новому ставити проблеми співвідношення між природними передумовами і музично-історичними нашаруваннями значень музично-акустичних знаків, дозволяє більш детально простежувати взаємодію різних елементів в семантичному і синтаксичному аспектах, виявити їх вплив на народження образних властивостей. Семіотичний підхід до музично-акустичних явищ не тільки дає можливість впорядкувати вже відоме, але й надає матеріал та методологічну основу для нових досліджень, підказує можливість спеціальних експериментів» [2, с. 15].

Проблемі побудови музичного твору у зв'язку з його спрямованістю на слухача присвячена кандидатська дисертація В. Медушевського (1971). Він намагався описувати не тільки структуру музичного твору, але й розкривати таємниці її впливу на слухача [9, с. 5]. Останнє

з'єднує досвід музикознавства та психології, розкриваючи можливості міждисциплінарного синтезу. У другому розділі дисертації розглядаються закони розвитку в музичному творі. Аналіз залежності музичної структури від комунікативної та змістовної функції залучає до механізми сприймання (явище настанови, принцип поглиблення слідів, принцип похідності, механізм активного випередження).

У цьому дослідженні В. Медушевський продовжує традиції вчення Б.Асаф'єва. Науковець розглядає явища імпульсу (*initium*) як виявлення характеру тяжіння теми до розвитку й до цілого. Класифікуються види динамічного контрасту: виходячи з його конструктивного плану (фактурний, звучнісний, тематичний тощо), з комунікативних особливостей (згущення і розрідження потоку музичних думок), змістовних ознак (контраст стримування, контраст дійового розрядження) [9, с. 26].

Проблемі музичного мислення й сприймання адресовано статтю «Про спрямованість музики на сприймання» (1972). Науковець досліджує структуру музичного твору яка обумовлена її функціями. Постановка проблеми спрямованості музики на слухача методологічно «підказується» висловлюваннями композиторів, естетичними есе Аристотеля і Монтеск'є, вченням про музичну форму Б.Асаф'єва. У статті автор відпрацьовує «молоду» та актуальну на той час соціологічну методологію. Акцентується увага на визначенні музичного впливу соціальною призначеністю музики, формами її побутування, жанрами, характером змісту і стилю, які підштовхуються відповідно зміною особливостей сприймання та змістом естетичних критеріїв. Соціологічно прогресивним є висновок статті: у музичному творі кодуються не тільки думки, емоції, образи, уявлення, але й програма роботи сприймання [8, с. 36].

Подальшу розробку проблеми сприймання знаходимо у статті про семантичний синтаксис (1973). Учений вважає, що живий організм художньої думки закладений у сполученні музичної мови та музичного мовлення; механіка створення художньої думки досліджується на на прикладі функціонування музичної «мови емоцій» [3, с. 18]. При розгляді структури інтуїтивних уявлень про емоції дослідник використовує біологічний механізм, опис психічних і фізіологічних процесів при виникненні емоцій, що на час написання статті було новаторським розширенням предмета музикознавства.

Проблеми методології сучасного музикознавства, музичного формоутворення, комунікативної функції музики і розробку її теорії, закономірностей впливу музики на слухача, естетичні питання В. Медушевський піднімає в статтях 80–90-х рр. та монографії «Про закономірності та засоби художнього впливу музики» (1976). Статті розгорнуті, вони походять більше на нариси, багато з них публікуються вченим водночас у словацьких, чеських, німецьких, литовських, болгарських наукових виданнях.

З'являється інтерес до нового на той час напряму – музичної семіотики, відпрацьовується її термінологічний апарат («Про музичну семіотику», 1976; «Музичний стиль як семіотичний об'єкт», 1979; «Художньо-семіотичні сфери і проблема єдності соціалістичної музичної культури», 1982).

Докторську дисертацію «Інтонаційно-фабульна природа музичної форми» В. Медушевський захистив у 1984 р. Обґрунтовуючи вибір теми свого дослідження, автор пише, що сучасні уявлення про музичну форму розгалужені та деталізовані, в чому музика перевершує теорії інших мистецтв. Цю деталізацію складає комплекс знань про закономірності гармонії та ладу, ритміки, мелодики, фактури й поліфонії, композиції, музичної драматургії, принципів інструментування, систему виконавських засобів та інші аспекти музичної форми в ракурсі музичної мови, жанрів, стилів, контексту всієї музичної культури. Така розгалуженість знань спонукає музикознавців до пошуку їхнього синтезу в межах загальної теорії художньо-змістовної музичної форми як системи засобів, художнього відображення дійсності. «У підступах до цього синтезу потрібно повніше зглибити музично-композиційні вчення плідною ідеєю про інтонаційну природу музики, тісніше пов'язати уявлення про форму з філософією, естетикою, психологією музики, з теорією культури, з деталізованими уявленнями про будову музичного змісту» [1, с. 1]. Отже, вчений знову перебуває в ситуації пошуку міждисциплінарного синтезу.

Метою роботи дослідник виводить визначення нових контурів теорії змістовної музичної форми, виявлення її таких фундаментальних принципів, які органічно пов'язали б її з усім комплексом сучасних знань про музику, культуру, людину та її мислення. Учений розробляє нові методологічні контури аналізу музики, а в позиції про наукову новизну дослідження декларується апробація методології міжнаукового синтезу на гуманітарно-музикознавчій основі, створення узагальнюючої теорії змістовної музичної форми [1, с. 3].

У тексті дисертації постійно відзначаються покликання на методологію музикознавства, основи термінологічного апарату музикознавців. Акцентується думка, що семантична система культури перебуває в русі; жанрові типи фабул творів (цілісні світогляди) розбиваються на малі елементи з метою, щоб народжувалися нові цілісності. «Аналітичне мислення музикознавця має бути готовим слідувати за його інтонаційно-інтуїтивним мисленням в процесі колообертання культури» [1, с. 23].

Доробок науковця у сфері музичної психології та нейросеміотики узагальнює у другому розділі дисертації. Предметом аналізу тут виступає буття інтонаційної форми в людині. Аналізується будова узагальненої інтонації. Теорія інтонаційної форми, створена вченим, має «виходити» до механізмів змін епохальних стилів культури. Останній розділ дослідження присвячений вдосконаленню методу аналізу музики, який виходить з теорії інтонаційної форми; розглянуті методологічні питання співвідношення суб'єктивного та об'єктивного, індивідуального і типового, загальнозначущого й варіативного, про критерії точності аналізу, взаємодії аналізу та інтерпретацій, про зв'язок раціонального та інтуїтивного. «Ідеальна мета, до якої спрямовується аналіз – таке згорнуте й цілісне бачення всієї культури та всіх накопичених історією людських смислів і цінностей, яке при необхідності може деталізуватися, відкриваючи в кожному фрагменті нескінченність, але не втрачати при цьому відчуття цілого. Ідеальний музикант вільно читає історію людського духу за книгою інтонацій, сприймає кожен твір, кожен клітинку твору в контексті одномоментного відчуття культури людства, осягнення неповторної своєрідності кожного явища та його місця в історії» [1, с. 42]. Учений дає рекомендації щодо вдосконалення методу аналізу: його теоретичних основ (знання про предмет аналізу, музику, її зв'язки з життям і культурою), принципів, прийомів і способів. Результатом величезної дослідницької роботи, здійсненої в докторській дисертації, стало видання вченим монографії «Інтонаційна форма музики» (1993). Дослідження продовжує розвивати в новій іпостасі інтонаційне вчення Б.Асаф'єва.

У роботах В. Медушевського наступних років відзначається інтерес до аналізу художнього світу і виразних засобів музики І. С. Баха (1984), естетичного тлумачення музики в родині мистецтв (1984), до проблеми сутності, еволюції та типології музичних стилів (1984), формування світогляду людини (1984), інтонаційної теорії в історичній перспективі (1985), що відповідало стану музикознавства в цілому. На думку О. Немкович, «розгортання досліджень у сферах музичної естетики, психології, соціології, акустики, матеріали з музичної бібліографії, джерелознавства, текстології, лексикографії та інших – сполучних ланок між музикознавством та відповідними ширшими науками – свідчили про виявлення на структурному рівні контактів між ними. Разом з тим мали місце зв'язки музикознавства зі значно масштабнішим колом точних і гуманітарних наук» [11, с. 336]. Теоретичне музикознавство виступає в цей час не як вузька сфера знань, а як міждисциплінарне явище, якому тенденційно відповідали й праці В. Медушевського.

Наприкінці 90-х років у спадщині науковця дедалі зростає роль світоглядної проблематики, відбувається підготовка методологічного зламу в його науковій творчості. Виходять статті та нариси: «Художня картина світу в музиці (до аналізу поняття)» (1986), «Краса природи в музиці та її етичні основи» (1986), «Нові грані традиції та новаторства в культурі останніх років. Редакційна бесіда: нові проблеми музичної науки» (1985), «Про метод музикознавства» (1987), «Музикознавство: проблема духовності» (1988), «Може бути, повернемося до витоків?» (1988), «Сутнісні сили людини та музика» (1988).

Вивчення музичного мистецтва в наступних публікаціях В. Медушевського збагачене передоднем повороту вченого до християнського світорозуміння («Музичний твір і його культурно-генетична основа», 1988; «Музичний твір і логос життя», 1989, «Від середньовіччя до

нового часу. Християнське трезвіння та раціоналістична увага», 1989). Схиляючись до прояву в музиці духовних енергій, занурюючись у світ художньої культури в цілому, вчений публікує статті «Фантазія в культурі та музиці» (1991), «Тасмичні енергії музики» (1992), «Про дольне та горне у Моцарта» (1992).

На початку 2000-х років у роботах В. Медушевського спостерігається методологічний злам та інноваційне проривання до методології, осяяної ідеєю Бога: в усі сфери інтересів науковця проникають ідеї Богопізнання, християнізації освіти, пошуку в музиці духовних смислів. Розглядаються питання етимології культури (1993), феноменології музичної освіти та музикознавства (1993), методу в музикознавстві (за працями В. А. Цуккермана, 1994), взаєморозуміння в музикознавстві (1994), про церковну та світську музику (1994), онтологічні основи інтерпретації музики (1994), про православну психологію музики (1994), релігійну природу музичного слуху (1995), про духовний сенс музичної освіти (1994), «Музику» в школі та можливості повернення дисципліни в лоно православ'я (1994), законотворчості та життя (1994), права, господарства, моральності (1995), звукового ідеалу християнської музичної культури (1995), духовних витоків своєрідності російської музики (1993).

Наприкінці 2000-х рр. у роботах науковця вже яскраво відчувається орієнтація на християнське музикознавство, духовний аналіз музики. Про це свідчать публікації: «У пошуках істини. Про духовне осягненні культури» (1997), «Онтологічні основи національного стилю: два образи здобуття національної специфіки в російській музиці» (1997), «Православне поняття особистості: як висвітлює воно проблеми культури і музики?» (1999), «Цінність архіву (про архів С. С. Скребкова)» (1998), «Дух-душа-тіло» (Одеса, 1998), ««Пом'яніть мою любов». Спогади про схимонахию Антонію» (1999), «Відносини церковної та світської музики як ключ до історії музичної культури. Століття Палестрини» (2000), «Виконавський слух сьогодні» (1999), «Свята традиція Русі» (2000), ««У всьому шукайте великого сенсу». Передмова до статті Г. Русакової» (2000).

У цей період помітний інтерес ученого до музичної педагогіки (виходить друком серія статей, присвячених духовній педагогіці). За працями професора В. Медушевського в Мінську, в 2000 р. виходить книга «Почуйте ангельський спів. Людство та його культура на порозі 2000-річчя Різдва Христового» (упор. О. Галкін). Методологія духовного аналізу музики відпрацьовується у нарисі «Музика вживання», опублікованому в азербайджанському журналі *Musiqi dunyasi* в 2001 рр. Дослідник розглядає всю історію музики, виділяючи в ній закономірності музики вживання й внутрішні форми кожного з історичних періодів. Так, «найважливіша типологія внутрішньої форми музики пов'язана з двома протилежними способами налаштування уваги. В одному випадку воно, рішуче відмовившись від пошуку звукових пригод, задовольняється обраним звуковим матеріалом, цілком занурюється всередину його інтонаційного змісту; в такому нескінченному зануренні знаходить сенс і виправдання своєї діяльності. В іншому – захоплено пробігає по хвилях все нових звукових вражень, чекає їх й ображається, якщо не знаходить очікуваного різноманіття» [4].

Методологічно вчений приходиться до антропологічного тлумачення історії. Він вважає, що потрібно чіткіше спрямувати думку швидше в душу, аніж в ноти; в істоту і внутрішню мотивацію двох типів форм. (Повторювання та контраст – не мета, а засіб оформлення внутрішнього життя душі. Який? У цьому головне питання). Музика орієнтується на тотожність в силу певних духовних причин. Налаштування уваги регулюється глибинно-світоглядно, через сенс життя. Здійснюючи аналіз внутрішнього життя, вчений розглядає молитву і заклинання, архітектоніку історії, ставлення до традиції, культури, одкровення християнської інтонації. Церковний спів, на думку дослідника, має оцінюватися в категоріях онтологічних – порятунку, усиновлення, обожнення. Форма вживання слугує цій найвищій меті.

Духовна проблематика насичує роботи музикознавця наступних років: «Не тільки про музику» (2001), «Свята традиція Русі» (2001), «Російське ХІХ століття» (2001), «Про сутність, різноманіття й критерії оцінки церковного співу» (2001), «Слово про Є. В. Назайкінського» (2001), «Церковна та світська культури. Православ'я і сучасність. Духовні бесіди» (2001), «Карколомна історія світської культури» (2001).

Пошуками Абсолютної теорії наповнена стаття «Історичний паралелізм у розвитку вербальної та музичної мов» (2002). Розвиток людства вчений подає як історичний паралелізм у розвитку культурних мов. Фундаментальність питань підказує необхідність Абсолютною теорії, повідомленої Незмінним Богом. Думка Божа – вікно в історію. Вчений досліджує історичні переломи в дзеркалі паралелізму мов, виявляє пророцтво і системне зубожіння мов культури. Крім цілісного, інтонаційного, духовного в своїх статтях вчений також презентує метод порівняльного аналізу. В статті «Порівняльний аналіз: романси «Острівець» Рахманінова і Танєєва» (2003) ставить завдання виявити останню мету інтерпретації – композиторської, виконавської, теоретичної, педагогічної. Інтонаційно-музичне слухання композитором тексту є піднесенням його серця до істини. Алгоритм жанрового аналізу музичних творів викладено в циклі робіт «Музичні жанри і жанровий аналіз» (Musiqi dunyasi. 2003, № 3-4/17, 2004 № 1-2/19), в серії публікацій йдеться про навчання школярів духовного сприйняття музики. Роботи найближчих років присвячені проблемам осмислення й переосмислення російської музики, духовного подвигу сподвижників, діяльності видатних музикознавців («Небесна любов. Витоки переможного духу народу (До 100-річчя схимонахині Антонії)», 2005, «Любомудрість вчителя» (в кн.: «Сергій Сергійович Скребков. Музикант, вчений, педагог, мислитель»), 2005, «Музика Скрябіна в традиції християнського мистецтва», 2005, перероблене видання книги про схимонахиню Антонію болгарською мовою афонським видавництвом: «За старіцата схимонахиня Антонія. Поменете моята любов», 2005).

До питань формування В. Медушевський звертається в зрілому періоді своєї наукової творчості, переосмислює їх з точки зору православного духовного вчення. Саме така наукова позиція присутня у великому дослідженні 2005 року «Християнські основи сонатної форми». Наступні роботи В. Медушевського демонструють духовну зрілість автора. Яку б проблему не вивчав дослідник, його висновки спрямовані до духовного аналізу музики, дослідження Божественних істин, сприймаються читачем як одкровення. Це відчувається у роботах: «Творчість Рахманінова: подвиг несення традиції» (2005), «Мова чого – музика?» (2006), «Пом'яніть мою любов. Про схимонахиню Антонію. Друге доповнене видання російською мовою» (2006), «Музика – це мова віри» (2006), «Потрібно славити Бога солодко ...» (2006) та ін.

На думку О. Немкович, на межі ХХ–ХХІ сторіч в музикознавстві «резонує показова тенденція сучасної науки – намагання осмислювати глибинні філософські проблеми буття людської цивілізації, брати участь у створенні стратегій її розвитку. З погляду названих процесів характерними є й визначення музикознавства як «постакадемічного», «авторського», «наукової поетики», пропонування В. Медушевським моделі християнської антропології музики...» [11, с. 424].

Таким чином, вивчаючи питання періодизації та методологічної зорієнтованості наукової спадщини В. Медушевського, можна констатувати, що творчість науковця розподіляється на дохристиянський та християнський періоди. Висхідним поштовхом його поглядів є проблематика формування (цілісний аналіз музичного твору). Але вже в ранніх роботах учений не обмежується традиційним підходом до музичного твору, музики й культури загалом, а одним з перших музикознавців вітчизняного наукового простору приходиться до ідеї необхідності міждисциплінарного синтезу. Стратегічними лініями його робіт є збагачення методології теоретичного музикознавства методами музичної психології, музичної семіотики, нейропсихології. У християнському періоді своєї творчості він застосовує методи культурної антропології, розробляє власну методологію духовного аналізу музики, апробує її в музичній педагогіці, збагачуючи останню методологічно.

Роботи В. Медушевського є взірцем наукової спадщини, яка активно функціонує в суспільстві. Автор їх озвучує особисто, він веде активний віщувальний спосіб життя. Особистість В. Медушевського називають світлоносною. І це не випадково. На конференції в межах фестивалю «Кримська весна» (2009) науковець промовляв доповідь: «Світлоносна теорія виконавства, або як навчити того, чого навчити неможливо». «Те світло, яке буквально виходило з нього, яким він осявався, неймовірна доброта душі, її лагідність, повна відсутність того, що ми називаємо почуттям самозначущості... Ось це те світло, яким повинна, на думку В. Медушевського, наповнюватися будь-яка діяльність – і виконавство в тому числі. А чи можна його навчити? Тільки від душі до душі – розум тут ні до чого» [12].

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Медушевский В. В. Интонационно-фабульная природа музыкальной формы: дисс.... доктора искусствоведения / В. В. Медушевский. – М., 1981. – 380 с.
2. Медушевский В. В. Консонанс и диссонанс как элементы музыкальной знаковой системы. Тезисы доклада на VI Всесоюзной акустической конференции. – Издание Акустического института АН СССР, 1968. – С. 14–19.
3. Медушевский В. В. К проблеме семантического синтаксиса (о художественном моделировании эмоций в музыке) / В. В. Медушевский // Советская музыка. – 1973. – № 8. – С. 12–31.
4. Медушевский В. В. Музыка вживания / В. В. Медушевский // Musiqi dunyasi. – 2001. – № 1–2/7. – С. 3–15.
5. Медушевский В. В. Музыкальный стиль как семиотический объект / В. В. Медушевский // Советская музыка, 1979. – № 3. – С. 15–32.
6. Медушевский В. В. О динамическом контрасте в музыке / В. В. Медушевский // Эстетические очерки. Вып. II. – М. : Музыка, 1967. – С. 18–44.
7. Медушевский В. В. О музыкальной семиотике. Выступление на заседании Комиссии музыкальной критики СК СССР / В. В. Медушевский // Советская музыка. – 1976. – № 11. – С. 9–23.
8. Медушевский В. В. О направленности музыки на восприятие / В. В. Медушевский // Проблемы музыкального мышления и восприятия. – Ташкент : Издание Ташкентской гос. консерватории, 1972. – С. 35–38.
9. Медушевский В. В. Строение музыкального произведения в связи с его направленностью на слушателя: дисс....канд. искусствоведения / В. В. Медушевский. – М., 1971. – 178 с.
10. Медушевский В. В. Художественно-семиотические сферы и проблема единства социалистической музыкальной культуры / В. В. Медушевский // В кн. : Музыкальное искусство социалистического общества. – Киев : Наукова думка, 1982. – С. 14–26.
11. Немкович О. М. Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін. Монографія / О. М. Немкович. – К., 2006. – 534 с.
12. Несколько слов о В. В. Медушевском и его светоносной личности [Электронный ресурс] / В. В. Медушевский. – Режим доступа: [crimea-philos.livejournal.com > 6236.html](http://crimea-philos.livejournal.com/6236.html).

УДК 78 07 (477)

М. І. ЯРКО

**ПАРАДИГМА ЕТНОНАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ЯК ПРІОРИТЕТНА ДОСЛІДНИЦЬКА ПРОБЛЕМА СУЧАСНОГО ВІТЧИЗНЯНОГО МУЗИКОЗНАВСТВА**

*У статті окреслено винятковість практичного значення проблеми національної самобутності української музичної творчості в якості пріоритетної дослідницької ініціативи вітчизняного музикознавства на межі ХХ–ХХІ століть. Подається новітнє формулювання цієї проблеми як «парадигми етнонаціональної ідентичності української музичної творчості», яке дає можливість охоплювати максимум параметрів етнонаціональної ідентифікації на ґрунті теорії інваріанта стилю та архітектоніки музичного тексту. В контексті цієї парадигми розглянуто критерії власне етнічної та національної форм ідентичності, конкретизується їхнє значення в процесах національного стилеутворення.*