

жизни, порождал глобальные диспропорции, неизбежно ведущие в будущем к социально-политическому кризису.

Прогнозы Бунге и других проницательных сановников полностью оправдались. Социальная буря разразилась в начале XX в. Только в годы первой русской революции произошла либерализация правительственного курса, поднялась новая волна реформаторства. Однако попытки Столыпина бюрократическими методами «сломоть» общину и создать устойчивый слой крестьян-собственников не имели успеха. Ему не хватило времени, оперативного простора для введения нового землеустройства. Последнему реформатору императорской России пришлось действовать в условиях резкого обострения социальной конфронтации и открытого противостояния между самодержавием и обществом. Исследование программы и политики Бунге подтверждает вывод, что исторический выбор, сделанный «верхами» в 80-е гг. XIX в., стал фатальным просчетом, который привел тысячелетнюю монархию к гибели.

## Литература

1. «Дело идет об уважении к правительству». Записка министра финансов Н.Х. Бунге императору Александру III. 1886 г. / публ. В.Л. Степанова // Исторический архив. 1995. № 5–6. С. 205–210.
2. Загробные заметки. Река времен. М., 1995. Кн. I. С. 198–254.
3. Записка Н.Х. Бунге Александру II о финансовом положении России / публ. А.П. Погребинского // Ист. архив. 1960. № 2. С. 132–143.
4. Записка Н.Х. Бунге Александру III о состоянии бюджета России // Там же. С. 143–144.
5. Петрова И.А., Кибасова Г.П. Этническое и социальное в российской истории // Философия социальных коммуникаций. 2006. №1. С. 95–102.
6. Россия в мировой цивилизации. Волгоград : Волгогр. гос. мед. ун-т, 2004.

\* \* \*

1. «Delo idet ob uvazhenii k pravitelstvu». Zapiska ministra finansov N.H. Bunge imperatoru Aleksandru III. 1886 g. / publ. V.L. Stepanova // Istoricheskiy arhiv. 1995. № 5–6. S. 205–210.
2. Zagrobnyie zametki. Reka vremen. M., 1995. Kn. I. S. 198–254.
3. Zapiska N.H. Bunge Aleksandru II o finansovom polozenii Rossii / publikatsiya A.P. Pogrebinskogo // Ist. arhiv. 1960. № 2. S. 132–143.
4. Zapiska N.H. Bunge Aleksandru III o sostoyanii byudzheta Rossii. Tam zhe. S. 143–144.

5. Petrova I.A., Kibasova G.P. Etnicheskoe i sotsialnoe v rossiyskoy istorii // Filosofiya sotsialnykh kommunikatsiy. 2006. №1. S. 95–102.

6. Rossiya v mirovoy tsivilizatsii. Volgograd : Volgogr. gos. med. un-t, 2004.

## “Human rights” in social and political views of N.Kh. Bunge

*There is analyzed one of the least examined issues of development of Russian social and political thought – views of N.Kh. Bunge on the issue of human rights. The conception of Bunge in human rights is regarded in the context of the evolution of the Russian social and political thought of the second half of the XIX century and his programme of modernization of Russia.*

**Key words:** *human rights, social and political thought, liberal bureaucracy, liberal society, conservative camp, modernization.*

(Статья поступила в редакцию 30.12.2013)

**М.Е. ПЫЛАЕВ**  
(Пермь)

## К ВОПРОСУ О МЕТОДОЛОГИЧЕСКОМ ПЛЮРАЛИЗМЕ В ТРУДАХ К. ДАЛЬХАУЗА

*Рассмотрен аспект историографии немецкого музыковеда Карла Дальхауза (1928–1989), названный им «методологический плюрализм». Показана обоснованность обвинений Дальхауза в эмпиризме его подхода, в действительности продиктованного смысловой вариативностью предмета исследования и полемикой с марксистским музыковедением. Отмечается близость историографической методологии Дальхауза и тенденций к изменениям во взглядах на науку, имевшим место на Западе в 1960–1970-х гг.*

**Ключевые слова:** *Карл Дальхауз, музыковедение, музыкальная историография, эмпирический и теоретический подходы, методологический плюрализм.*

Сегодня уже нет особой необходимости представлять такого музыковеда, как Карл Дальхауз (1928–1989). Заявивший о себе в начале 50-х гг. XX в. (одной из первых его публикаций стала статья «О музыкальной эсте-

тике Канта», 1953), ученый быстро приобрел известность не только в Европе, но и за ее пределами. В статье о Дальхаузе из второго издания энциклопедии «Musik in Geschichte und Gegenwart» сказано об огромном количестве переводов трудов ученого на другие языки: кроме преобладающего здесь английского, это также французский, испанский, итальянский, голландский, польский, сербский, словенский, чешский, венгерский, финский, русский и даже японский и корейский. Если учесть, что том с названной статьей о Дальхаузе вышел в 2001 г., можно предположить, что сегодня число языков, на которых можно прочесть труды немецкого музыковеда, стало еще больше [11, S. 266].

Дальхауз, безусловно, со всей справедливостью должен быть отнесен к одной из крупнейших фигур европейского музыкознания XX в., внесших заметный вклад как в историю, так и в теорию музыки. Здесь Дальхауза можно совершенно правомерно сопоставить с бывшим для него образцом и ориентиром Х. Риманом.

Нам уже приходилось говорить об активном интересе к Дальхаузу со стороны известного российского музыковеда, философа, культуролога Т.В. Чередниченко: так, в ее книге «Тенденции современной западной музыкальной эстетики» ученый недвусмысленно назван автором, которому уделяется «значительное место» [4, с. 15]. Можно сказать, не рискуя впасть в преувеличение, что он самый цитируемый автор в рамках названного труда, ибо среди всех светил европейской музыкальной науки XX в. именно Дальхауз настойчивее и плодотворнее других стремился приблизить музыкознание и эстетику как философскую теорию и методологию музыкознания. В том же направлении в России и бывшем СССР шли усилия Т.В. Чередниченко. Собственно говоря, на основе работ последней можно было бы с очень большой полнотой охарактеризовать проблему рецепции трудов Дальхауза в России. И мы будем вполне последовательны, цитируя из русскоязычных источников именно ее публикации и делая ссылки на них.

По свидетельству коллег Дальхауза, сам он считал себя прежде всего историком, и лишь затем – теоретиком, эстетиком, источниковедом и т.д. Музыкальная историография была для него основой, главной целью всей его необозримой деятельности (показательно, что претендующее на максимальную полноту 10-томное собрание трудов Дальхауза [6] начинается именно с исторического раздела).

Однако с историографией у Дальхауза неразрывно связаны как эстетика, так и теория музыки. Стремление к глобальному охвату европейского музыкознания предполагало взаимопроникновение разных его областей.

Музыковед Х.-Й. Хинрихсен, принимавший активное участие в работе над изданием собрания сочинений Дальхауза, утверждает, что, хотя сферы теории и анализа музыки в рамках научного наследия ученого могут быть в той или иной степени выделены в особую область, более адекватно понимать их именно как предмет или даже инструмент историографии [14, S. 281–282]. Теория музыки для Дальхауза также включала исторический, систематический, аналитический и эстетический аспекты. Это можно наблюдать во второй диссертации Дальхауза – «Исследования о возникновении гармонической тональности» (1967), а также в фундаментальном коллективном труде «История теории музыки» (Geschichte der Musiktheorie)\*. Проект этого издания был инициирован Дальхаузом в 1969 г., сама же его деятельность в рамках проекта «История теории музыки» охватывает период с конца 1960-х гг. до самой смерти ученого, т.е. около двадцати лет.

Х.-П. Райнеке, возглавивший в 1967 г. Государственный институт музыкальных исследований (Staatliches Institut für Musikforschung, Berlin), вспоминает, что когда перед ним как новым директором встала задача определить основные направления научной работы, именно Дальхауз выдвинул инициативу заново осмыслить и изложить историю развития европейской теоретической мысли о музыке, опираясь при этом на известный труд Х. Римана и используя новейшие научные достижения [15, S.VII]. Первоначально, как пишет Райнеке, ему мыслилась некая метатеоретическая модель отношения к музыке, в систему которой как подсистемы входили бы «теории музыки» отдельных эпох и культур. Однако позднее, продолжает Райнеке, стал более понятен скепсис Дальхауза, заметившего однажды, что ввиду глубоких изменений, которым подвергалось понятие теории внутри истории музыки (и не только внутри нее), вряд ли можно установить только один метод историографии [Там же, S.VIII].

Мысли о методе историографии, волновавшие Дальхауза, как мы видим, с конца 1960-х гг. (а возможно, и раньше), вновь высказываются в монографии «Основы истории

\* На сегодня опубликовано 11 томов [12]. Полные их названия и содержание каждого тома см. в [13].

музыки» [8], вышедшей в 1977 г. В «сквозном» характере размышлений на указанную тематику можно видеть еще одно подтверждение глубокой связи и взаимообусловленности в системе взглядов ученого между теорией, историей и эстетикой музыки. Продолжение размышлений на ту же тему находим в 10-м и 11-м томах «Истории теории музыки», которые писались на протяжении не менее чем двух десятилетий (в названные тома в качестве некоторых разделов вошли более ранние статьи Дальхауза) и работу над которыми прервала лишь смерть музыковеда в марте 1989 г.

Именно в связи с работой «Основы истории музыки» (носящей характер прежде всего методологических размышлений) и по поводу трактовки музыкально-исторического процесса в адрес Дальхауза прозвучало обвинение в эмпирическом (а не теоретическом) характере его историографии – обвинение достаточно серьезное. Имеется в виду 3-я глава книги Т.В. Чередниченко «Современная марксистско-ленинская эстетика музыкального искусства» [3, с. 89–91]. Поводом здесь послужило мнение Дальхауза об отсутствии четких и ясных критериев для определения важности, релевантности исторических фактов. Именно по этой причине ученого можно заподозрить в эмпиризме, предполагающем опору на наблюдение, и в отсутствии у него теории как стройной картины фактов в их системной взаимосвязи – критерия научности.

Повод к отмеченному обвинению отчасти был действительно дан самим немецким ученым. Приведем соответствующие фрагменты названной его работы, где фигурируют такие слова и выражения, как «методологический эклектизм» и «методологический плюрализм» (Дальхауз употреблял также близкое им по смыслу, но еще более броское выражение – «принцип беспринципности»).

Во второй главе «Историчность и художественность» книги «Основы истории музыки» в связи с важнейшей для ученого проблемой диалектики исторического развития и эстетической ценности музыки говорится следующее: «...историк музыки, как и политический историк, склоняется к методологическому эклектизму (который хотя и можно обвинить в философской сомнительности, но нельзя в той же мере утверждать, что он бесполезен историографически), то есть к приему ставить в один ряд в рыхлой последовательности монографии о композиторах, структурные анализы фрагментов сочинений, очерки истории жанров и культурно-, идейно- или социально-

исторические обзоры, особо не вдаваясь в проблему того, что же, строго говоря, есть предмет, историю которого они описывают» [7, S. 30–31]\*. Ниже, в восьмой главе – «Об «относительной автономии» истории музыки» – подчеркивается эвристический аспект «эклектического» метода и его творчески-поисковая, а не подытоживающая функция [7, S. 113]\*\*.

Особый аспект – полемика Дальхауза с марксистской историографией: ученый достаточно резко высказывается здесь по поводу, как он сам выражается, «постулата тотальности» – центрального пункта исторической теории марксизма, заключающегося в том, что относительно изолированная история музыки (или иного «надстроечного» феномена) есть дурная абстракция\*\*\*.

Что же в этом случае можно противопоставить марксизму? По мнению ученого, альтернативой здесь уже не могут быть ни концепция «духовной истории» (Geistesgeschichte), трактующей историю музыки как изменения сознания, наиболее заметные в истории философии и религии, ни историческая теория русского формализма (кратким изложением взглядов В. Шкловского на основе немецкого перевода работ Б. Эйхенбаума завершается восьмая глава книги «Основы истории музыки»).

Именно в обозначенном контексте Дальхауз вновь говорит о методологическом плюрализме, употребляя еще один синоним данного выражения – «принцип беспринципности» – и предлагая тем самым не выдвигать в качестве предпосылки жесткую иерархию оснований исторической аргументации, а исходить из множества открытых возможностей, лишь на заключительном этапе устанавливая принципы обоснования и зависимости. Такой

\* С некоторыми сокращениями данная глава названного труда ученого была переведена и прокомментирована Т.В. Чередниченко (ею предлагается другой вариант перевода названия книги Дальхауза – «Основания музыкальной историографии», – см.: [2, с. 129–133, 137–138]). Прочитанный фрагмент в нашем переводе см.: [2, с. 130].

\*\* Представляется, что данное достаточно краткое замечание о названном методе научного исследования заслуживает особого внимания: оно характеризует как личность, так и особенности научно-исследовательской работы самого Дальхауза. Стремление найти нестандартные пути решения проблем, смелость взглянуть на них с нетрадиционной стороны были очень присущи немецкому музыковеду.

\*\*\* В этой связи К. Маркс, как известно, настаивал на важности осознания категорий производительных сил и производственных отношений (Produktivkräfte und Produktionsverhältnisse). Характеристику и критику данного аспекта историографических размышлений Дальхауза см.: [4, с. 122–125].

подход, считает музыковед, в историографии имел место пока что лишь в виде разрозненных попыток [7, S. 117].

Коснемся теперь вопроса «методологического плюрализма» в аспекте истории теории музыки. Ход мыслей ученого здесь в целом таков.

Справедливо возражая против абстрактного (вневременного и внерегионального) подхода к теории «самой» музыки («der» Musik), он настаивает на неприменимом уточнении того, о чем конкретно идет речь. Факторами в пользу такого подхода, как неоднократно уточняет Дальхауз в разных своих работах, стали историзм, этнология и «новая» музыка.

Эволюцию европейской теории музыки Дальхауз делил на три этапа: антично-средневековый (сюда входит и Ренессанс, не обладавший в данном контексте особым своеобразием), XVIII – XIX вв. и XX в. Причиной изменения понятия теории, по Дальхаузу, стала смена ее предмета: в самом крупном плане данный процесс характеризуется как переход от абстрактной числовой структуры к звучащему феномену, к музыкальной композиции [9, S. 96].

Антично-средневековая теория заключалась, по Дальхаузу, в созерцании математической структуры консонансов. Пифагорейско-платоническое понятие числа было основой «musica theōica» вплоть до XVI в.

Теория музыки Нового времени была направлена на сочинение, исполнение и понимание музыки, т.е. на poiesis в античном смысле. Это теория композиции, предполагающая сплошную функциональную связь элементов музыкального произведения.

Числовые пропорции, обосновывавшие в антично-средневековой традиции консонирование интервалов, утратили затем свое значение, пишет Дальхауз, и теория стала искать физическое, естественнонаучное объяснение гармонии. Таковое было найдено в обертоновом ряде – природном прототипе иерархии интервалов, лежащей в основе правил сочинения музыки.

Перемена, характерная для XVIII в. и состоявшая в том, что усилия теоретиков музыки были направлены на звучащий феномен, а не на абстрактную структуру, была необратима. Теория музыки может быть сегодня не чем иным, как теорией конкретного музыкального явления, композиции и ее основополагающих моментов. Теория музыки должна задаться вопросом о категориях, посредством которых сочетание акустических данных вообще консти-

туруется как музыка. Предмет понятой так теории – формирующие принципы музыкального сознания [9, S. 97–98].

Из рассуждений ученого следует, что европейская теория музыки обретает статус настоящей науки лишь после того, как смогла отказаться от опоры на естественнонаучные предпосылки – на натуральный звукоряд. В XX в. стали возникать звуковысотные системы, предполагающие принципиально иную, не сводимую к натуральному звукоряду организацию. Кроме того, в музыковедческом сознании прочно закрепилось ощущение подвижности, динамичности, тогда как опора на естественные науки в теории музыки предполагала необходимость придерживаться представления о неизменной природе вещей. Таким образом, теоретическая система Х. Римана, усматривавшая опоры музыкальной логики в его собственном учении о гармонии и метрике, должна быть признана неисторичной\*.

«Позитивное» понимание эклектизма в данном случае заключается в том, чтобы не бояться внутренних противоречий, стремясь возможно глубже рассмотреть предмет изучения. И здесь можно согласиться с Дальхаузом, считавшим, что такой эклектизм и такие внутренние противоречия вряд ли осознавались самими авторами учебников и научных трудов по теории музыки, тогда как обоснование с помощью какого-либо одного принципа – скорее исключение [5, S. 34]\*\*.

Одно из основополагающих различий истории и теории как наук – в их отношении ко времени: если история изначально предполагает таковое и устремлена в *горизонталь*, то теория тяготеет скорее к единовременному *вертикальному* «срезу», некоему «остановленному» состоянию, стабильность отношения элементов внутри которого как раз и позволяет увидеть их как систему. С учетом данной особенности их соотноше-

\* В этой связи нужно отметить, что и концепцию самого Дальхауза, сомневавшегося в возможности усматривать музыкальную логику в «новой» музыке второй половины XX в., нельзя признать полностью историчной.

\*\* Сказанному про историю музыкальной теории соизвучен следующий фрагмент уже рассматривавшейся нами книги «Основы истории музыки»: «История музыки пока что выступает <...> в виде путаницы из историй композиторов, жанров, организаций, идей и стилей, и никого пока особо не смущает тот факт, что в основе различных подходов лежат неодинаковые модели истории. <...> Иначе говоря, историки – почти всегда эклектики, и было бы неуместным упрекать их в этом: эклектизм есть хотя и неприятная, но вполне разумная и полезная для историков философия» [7, S. 121–122].

ния более понятным становится мнение Дальхауза о том, что историку не следует бояться эклектизма и не стоит в этом плане испытывать смущение перед философами: эклектические методы оправданы в историографической практике, но не в теории или рефлексии [10, S. 33]\*.

Установка Дальхауза на методологический плюрализм коренится, помимо прочего, в сложной ситуации в художественной и научной практике середины и второй половины XX в. – противостоянии двух социальных систем, Запада и Востока. Не случайно множество критических стрел Дальхауза направлено против марксистского музыкознания, хотя суть обвинений здесь часто сводится лишь к так называемому вульгарному социологизму (Дальхаузу, видимо, были неизвестны многие подлинно серьезные, концептуальные музыковедческие труды российских музыковедов советского периода, не переведенные на немецкий язык; кстати сказать, таковые не всегда были строго марксистскими).

Уместно также вспомнить, что 1960–1970-е гг. стали переломной эпохой в философско-методологических исследованиях и понимании науки на Западе. Эту эпоху иногда характеризуют как переход от позитивистских подходов к постпозитивистским, предполагавшим, в частности, осознание динамизма научного знания и его эволюции. В данном контексте должны быть названы такие имена, как К. Хюбнер, Т. Кун, П. Фейерабенд. «Критика научного разума» Хюбнера и «Структура научных революций» Куна были хорошо известны Дальхаузу. Нельзя не отметить также, что о методологическом плюрализме в научном познании неоднократно высказывался и Фейерабенд.

Важный вопрос, встающий в связи с отмеченным методологическим плюрализмом, состоит в том, что дает этот метод для истории музыки, для истории теории музыки и самой музыкальной историографии? Очевидно, ответить на него можно так: с его помощью обеспечивается глубокое понимание парадигм – философско-эстетических предпосылок (порой скрытых) того или иного музыкально-теоретического трактата, школы и направления музыкально-теоретической мысли. Имен-

\* Кстати, сказанным обусловливается специфичность выстраивания целостной картины *истории теории музыки*, где трудности связаны, в частности, с неодинаковым пониманием как музыки, так и теории, и истории в разных регионах и эпохах, а также с имевшим место *одновременным* существованием различных точек зрения на одно и то же.

но это для Дальхауза – главный критерий научности. В статье «Что такое “история теории музыки”?» он писал: «Музыкальная эстетика и теория постоянно взаимопроникают <...> при попытке *научно-теоретически, то есть философски* (курсив наш. – М.П.) обосновать современную теорию музыки, если таковая стремится быть наукой» [10, S. 21]\*\*.

Следовательно, вряд ли можно всерьез обвинять немецкого ученого в том, что он применял эмпирический, а не теоретический подход к истории музыки. Дальхаузовская эклектика есть прежде всего стремление максимально глубоко и точно вскрыть, определить, выявить *философско-эстетические, социальные, собственно музыковедческие*, а также *общенаучные* основы тех или иных взглядов на музыку, на ее теорию.

Мы уже цитировали содержательную монографию Т.В. Черденченко «Тенденции современной западной музыкальной эстетики». Приведем фрагмент этой работы, содержащий иное, по сравнению с процитированной выше «Современной марксистско-ленинской эстетикой музыкального искусства», освещение рассматриваемого плюралистического подхода Дальхауза к научному музыкально-историческому исследованию, что указывает на динамику изменений в рецепции работ Дальхауза в России: «В упоре на скепсис и эклектику сказывается скорее трезвая настроенность ученого, детально осведомленного в музыкальной истории, по отношению ко всякого рода генерализующим схемам, кроющим и перекраивающим конкретный художественный материал. <...> Создается впечатление, что исследователем руководит не просто осторожность, предостерегающая от мнимых обобщений, что за фасадом эклектически-скептического принципа беспринципности стоит не только методологический критицизм. Логично искать за всем этим и более глубокие причины. Вспомним о плюрализме современной музыкальной жизни, который может отражаться в сознании музыковеда в виде апологии эклектики. Кроме того, сегодняшняя му-

\*\* Чтение и изучение трудов Дальхауза настойчиво уходит к самым общим вопросам, касающимся специфики музыки как вида искусства, ее истории, ценности, т.е. в область музыкальной эстетики как философской теории и методологии искусства, к философскому и общенаучному уровням методологии музыкознания. Более того, работы и высказывания других авторов, упоминаемые и цитируемые Дальхаузом, рассматриваются им под тем же углом зрения: ученый неизменно стремится выявить философские и эстетические предпосылки взглядов своих единомышленников и идейных оппонентов, предшественников и современников.

зыкальная ситуация складывается из отрицания традиций и отрицания этих отрицаний. В движении от авангарда к неоавангарду и далее к посттрадиционализму происходит постоянное устаревание нового, что в конце концов порождает ощущение сугубой относительности исторических дефиниций музыки. Отсюда, возможно, настройка на тон скепсиса в музыковедческом сознании» [4, с. 132–133]\*.

Плюрализация, усиливающаяся внутренняя разнородность самого музыкально-теоретического мышления в России есть, помимо прочего, следствие «легализации» новых мировоззренческих основ (а priori официально недопустимых в 1980-е гг.). Симптоматичным в этом плане стал выход в свет в 2009 г. книги Н.С. Гуляницкой «Методы науки о музыке», где рассматриваются, в частности, музыкальная герменевтика, системный и структурный методы, компаративистика, семиотика; сделана также примечательная оговорка, что приведенный перечень не следует воспринимать как «закрытую форму» [1, с. 6].

Приведенные размышления были высказаны Дальхаузом более 30 лет назад, однако до сих пор они отчасти могут показаться парадоксальными и несколько рискованными. И все же российское музыковедение сегодня способно воспринять их гораздо более органично, чем в конце 1980-х гг. Интеграционные процессы, происходящие сегодня, предполагают активную деятельность по переводу трудов многих зарубежных ученых на русский язык. В этом контексте изучение наследия Дальхауза, несомненно, способно дать новые импульсы к развитию современной теории и истории музыки в России.

### Литература

1. Гуляницкая Н.С. Методы науки о музыке. М.: Музыка, 2009.
2. Чередниченко Т.В. Карл Дальхауз: философско-методологическая рефлексия истории музыки // *Вопр. философии*. 1999. № 9. С. 121–138.
3. Чередниченко Т.В. Современная марксистско-ленинская эстетика музыкального искусства. М.: Сов. композитор, 1988.
4. Чередниченко Т.В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. М.: Музыка, 1989.
5. Dahlhaus C. Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert. Erster Teil. Grundzüge einer Systematik // *Geschichte der Musiktheorie*. Darmstadt, 1984. B. 10.

\* Еще более явными изменения в оценке научной значимости работ К. Дальхауза становятся при сравнении двух процитированных монографий данного автора [3; 4] и упоминавшейся публикации переводов Т.В. Чередниченко фрагментов работ немецкого ученого и комментариев к ним [2].

6. Dahlhaus C. *Gesammelte Schriften in 11 Bänden* (10 Bände u. Supplement). Hrsg. von H. Danuser, H.-J. Hinrichsen u. T. Plebuch. Laaber, Laaber Verl., 2000 – 2007.

7. Dahlhaus C. *Grundlagen der Musikgeschichte // Gesammelte Schriften*. Laaber: Laaber Verl., 2000. Bd. 1.S. 11–155.

8. Dahlhaus C. *Grundlagen der Musikgeschichte*. Köln, Hans Gerig, 1977.

9. Dahlhaus C. *Musiktheorie // Einführung in die systematische Musikwissenschaft*. Köln: Hans Gerig, 1971. S. 94–132.

10. Dahlhaus C. Was heisst “Geschichte der Musiktheorie”? // *Geschichte der Musiktheorie*. Bd. I. Einleitung in das Gesamtwerk. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985. S. 8–39.

11. Danuser H., Meischein B., Plebuch T. *Carl Dahlhaus // MGG*. 2. Aufl. Personenteil, Bd. 5. Kassel u.a.: Bärenreiter, 2001. Sp. 255–267.

12. *Geschichte der Musiktheorie*. Bände 1 – 11. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984 – 2006.

13. *Geschichte der Musiktheorie*. [Electronic resource]. URL: [http://www.sim.spk-berlin.de/geschichte\\_der\\_musiktheorie\\_947.html](http://www.sim.spk-berlin.de/geschichte_der_musiktheorie_947.html).

14. Hinrichsen H.-J. Einleitung [zur Abteilung «Theorie und Analyse»] // *Carl Dahlhaus und die Musikwissenschaft: Werk, Wirkung, Aktualität*. Schlangen: Argus, 2011. S. 182–287.

15. Reinecke H.-P. Zum Geleit // *Geschichte der Musiktheorie*. Bd. I. Einleitung in das Gesamtwerk. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985. S.VII–VIII.

\* \* \*

1. Gulyanitskaya N.S. *Metody nauki o muzyke*. M.: Muzyka, 2009.

2. Cherednichenko T.V. *Karl Dalhauz: filosofsko-metodologicheskaya refleksiya istorii muzyki // Vopr. filosofii*. 1999. № 9. S. 121–138.

3. Cherednichenko T.V. *Sovremennaya marksistско-leninskaya estetika muzyikalnogo iskusstva*. M.: Sov. kompozitor, 1988.

4. Cherednichenko T.V. *Tendentsii sovremennoy zapadnoy muzyikalnoy estetiki*. M.: Muzyka, 1989.

5. Dahlhaus C. *Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert*. Erster Teil. Grundzüge einer Systematik // *Geschichte der Musiktheorie*. Darmstadt, 1984. B. 10.

6. Dahlhaus C. *Gesammelte Schriften in 11 Bänden* (10 Bände u. Supplement). Hrsg. von H. Danuser, H.-J. Hinrichsen u. T. Plebuch. Laaber, Laaber Verl., 2000 – 2007.

7. Dahlhaus C. *Grundlagen der Musikgeschichte // Gesammelte Schriften*. Laaber: Laaber Verl., 2000. Bd. 1.S. 11–155.

8. Dahlhaus C. *Grundlagen der Musikgeschichte*. Köln, Hans Gerig, 1977.

9. Dahlhaus C. *Musiktheorie // Einführung in die systematische Musikwissenschaft*. Köln: Hans Gerig, 1971. S. 94–132.

10. Dahlhaus C. Was heisst "Geschichte der Musiktheorie"? // Geschichte der Musiktheorie. Bd. I. Einleitung in das Gesamtwerk. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985. S. 8–39.

11. Danuser H., Meischein B., Plebuch T. Carl Dahlhaus // MGG. 2. Aufl. Personenteil, Bd. 5. Kassel u.a. : Bärenreiter, 2001. Sp. 255–267.

12. Geschichte der Musiktheorie. Bände 1 – 11. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984 – 2006.

13. Geschichte der Musiktheorie. [Electronic resource]. URL : [http://www.sim.spk-berlin.de/geschichte\\_der\\_musiktheorie\\_947.html](http://www.sim.spk-berlin.de/geschichte_der_musiktheorie_947.html).

14. Hinrichsen H.-J. Einleitung [zur Abteilung «Theorie und Analyse»] // Carl Dahlhaus und die Musikwissenschaft: Werk, Wirkung, Aktualität. Schöningen : Argus, 2011. S. 182–287.

15. Reinecke H.-P. Zum Geleit // Geschichte der Musiktheorie. Bd. I. Einleitung in das Gesamtwerk. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985. S. VII–VIII.

***To the issue of methodological pluralism in the works by C. Dahlhaus***

*There is considered the aspect of historiography of the German musicologist Carl Dahlhaus (1928 – 1989) that he called "methodological pluralism". There is shown the groundlessness of Dahlhaus's accusation in empiricism of his approach that is in reality conditioned by sense variability of the research issue and the controversy with Marxist musicology. There is noted the proximity of historiographic methodology of Dahlhaus and the tendencies to changes in views on science that took place in the West in the 1960 – 1970 s.*

**Key words:** *Carl Dahlhaus, musicology, music historiography, empiric and theoretic approaches, methodological pluralism.*

(Статья поступила в редакцию 08.02.2014)

