

15. Fletcher C. The Double Bass Music of Haydn / C. Fletcher // The British and International Bass Forum journal. – Number 15. – Desember 1997. – P. 8–14.
16. Gajdos M. Slovník kontrabasistů / M. Gajdos. – Kroměříž : Rlaus Trumpf, 1994. – 204 s.
17. Pelczar T. Kontrabas od A do Z / T. Pelczar. – Warszawa, 1974. – 235 s.
18. Planyavsky A. Geschichte des Kontrabasses / A. Planyavsky. – Tutzing: Verlegt bei Hans Schneider, 1984. – 917 s.
19. Trumpf K. In «Lexikon der Musikkultur, 2001» / K. Trumpf // Sperger Forum. – № 1. – Mai 2002 (Internationale-Sperger Gesellschaft). – S. 5–10.
20. Warnecke F. Der Kontrabass. Seine Geschichte und seine Zukunft, Probleme und deren Lösung, zur Hebung des Kontrabassspiels / F. Warnecke. – Gamburg, 1909. – S. 20–30.

УДК 784+008

Р. Й. КАЛИН

### ВОКАЛЬНА ШКОЛА ЯК МЕНТАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН

*У статті викладаються теоретичні основи трактування вокальної школи як ментального феномена. Її специфічними ознаками визначаються: актуалізовані й пролонговані рольові функції вчителя та учня; значна роль вербального компонента, що своїми характеристиками суттєво впливає на специфіку вокального інтонування. У взаємозв'язку мовлення і способу мислення вбачається особливий вплив ментальних ознак на характер вокальної школи, що дає підстави трактувати її як «ментальний феномен».*

**Ключові слова:** виконавська школа, вокальна школа, спосіб мислення, ментальний феномен.

Р. Й. КАЛИН

### ВОКАЛЬНАЯ ШКОЛА КАК МЕНТАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН

*В статье излагаются теоретические основы трактовки вокальной школы как ментального феномена. Её специфическими признаками определяются: актуализированные и пролонгированные ролевые функции учителя и ученика; значительная роль вербального компонента, который своими характеристиками существенно влияет на специфику вокального интонирования. Во взаимосвязи речи и способа мышления видится особенное влияние ментальных признаков на характер вокальной школы, что даёт основания трактовать её как «ментальный феномен».*

**Ключевые слова:** исполнительская школа, вокальная школа, способ мышления, ментальный феномен.

R. Y. KALYN

### THE VOCAL SCHOOL AS A MENTAL PHENOMENON

*The theoretical bases of interpretation of vocal school as the mental phenomenon are research in the article. Her determined specific signs are: the actual and prolonged role-play functions of teacher and student; the considerable role verbal component that substantially influences on the specific of vocal intonation. In a special influence of mental signs on a character of vocal school is seen in the intercommunication of broadcasting and a way of thinking that grounds to*

*interpret it as a «mental phenomenon».*

**Key words:** *performing school, vocal school, way of thinking, mental phenomenon.*

Вокальна творчість є одним із найбільших мистецьких здобутків українців, що гідно презентуються у світовому культурному просторі. Це те джерело, що може стати витокком справжнього духовного «бренду» України як держави високого потенційного рівня духовно-мистецького розвитку. Практично український спів століттями живив західноєвропейські і російську та радянську вокальні школи, натомість теоретично дуже часто в силу історичних, економічних та інших обставин складалася ситуація, коли українські митці, вписуючись у «іншокультурний» контекст, залишалися для нащадків лише представниками цього «нового» контексту. Разом із тим такі митці (як, наприклад, творці вершинних здобутків вокальної барокової культури – М. Дилецький, класичної – Д. Бортнянський, М. Березовський, А. Ведель, а також величезна когорта співаків з незапам'ятних часів до сьогодення) зберегли ментальний зв'язок з українською вокальною природою, тим самим на ментальному рівні більшою чи меншою мірою залишилися представниками української культури.

З таких позицій стає можливим *трактування виконавської школи як феномена, пов'язаного із ментальною сферою*. У царині композиторської творчості це питання опрацьовує Л. Кияновська. Дослідниця описує «три приклади життєтворчості композиторів, які повністю або частково мали українське походження, до того ж зберігали зв'язок з питомою українською територією, яка несла для них символічне духовне наповнення» [11, с. 19]. У цьому ряду авторка тільки Д. Бортнянського розглядає як беззаперечно українського не лише за походженням, але й за духом композитора, П. Чайковського та І. Стравинського – у контексті насамперед російської культури. При цьому вона на основі узагальнення рівня зв'язку кожного з композиторів з питомим генетичним кодом *створює ієрархію духовно-ментальних шаблів*, позначених різними характеристиками, у тому числі і вираженими в індивідуальній творчій манері. Це свідомий рівень національності (Д. Бортнянський), емоційно-спонтанний (П. Чайковський) та генетично-прихований (І. Стравинський)<sup>1</sup>.

Подібна ситуація вимальовується і в історичній ретроспективі вокального мистецтва. Тому однією із задач сучасного українського музикознавства та культурології є дослідження зв'язку співаків українського походження, що створили професійні здобутки в контексті інших культур, із описуваним Л. Кияновською «питомим генетичним кодом», що реалізується у даному випадку у вокальній творчості.

Досягнути певних успіхів у поставленій задачі можливо за умови *розуміння вокальної виконавської школи як ментального феномена*, що і є метою нашої статті. Тут вбачаємо паралель до ідеї О. Козаренка: «семіологічний підхід до музичного історієписання вимагає переходу від «історії стилів», проблемного чи традиційно-нарративного історієписання до «історії ментальностей», яка передбачає застосування ідеї *етноцентризму* (всі курс. – О. Козаренко) як засадничої. При такому підході явище національної культури, опиняючись немов у центрі світового загальноартистичного дискурсу, пояснюється передовсім в «контексті самого себе», виходячи з внутрішньої іманентної логіки розвитку, а вже потім зіставляється із глобальними тенденціями, процесами та явищами» [13]. Для найбільш повного вивчення проблеми вокальної виконавської школи як ментального феномена вважаємо за потрібне дослідити такі питання: ментальність і музика, виконавська школа як духовний феномен, специфіка вокальної школи, ментальний фактор у явищі вокальної школи.

Дослідження, які допоможуть висвітленню теми статті, складають декілька тематичних груп. Насамперед питання ментальності і музики, ментальності в музиці, музичної ментальності, до яких зверталися Г. Джулай [7], В. Драганчук [9], [30] та ін., ряд дослідників ментальних засад творчості композиторів і виконавців тощо.

Найчастіше ментальність трактується за Л. Леві-Брюлем, автором терміна

---

<sup>1</sup> Дотримуємося написання прізвища композитора з літерами «и» та «і» відповідно до оригіналів назви доповіді та теми конференції.

«ментальність», що трактував ментальність як феномен, зосереджений у генетичній пам'яті представників певної нації: «Уявлення, які називаються колективними, якщо їх визначати тільки в загальних рисах, не заглиблюючись у питання про їх сутність, можуть розпізнаватися за наступними ознаками, притаманними всім членам даної соціальної групи: вони передаються в ній з покоління в покоління; вони нав'язуються в ній окремим особистостям, пробуджуючи в них відповідно до обставин почуття поваги, страху, поклоніння і т.ін. в ставленнях своїх об'єктів. Вони не залежать в своєму бутті від окремої особистості, їх неможливо осмислити і зрозуміти шляхом розгляду індивіда як такого» [18, с. 132].

Г. Джулай, вирізняючи «менталітет» (від англ. *mentality*), яким є «сформована система елементів духовного життя і світосприймання, яка зумовлює відповідні стереотипи поведінки... своєрідний «характер» людей, соціокультурний феномен, який перебуває у тісному взаємозв'язку з історією розвитку суспільства» [7, с. 5] і власне «ментальність» (від лат. *mens*), що «означає спосіб мислення», трактує цей феномен як загальну духовну налаштованість соціальної групи або індивіда як носія певної ментальності до навколишнього світу [7, с. 5].

В. Драганчук, апелюючи до музично-психологічної теорії Е. Курта [16], який довів, що «музика основана на психічній енергії; звук є явищем швидше психічного, аніж фізичного порядку (ми можемо уявляти звук внутрішнім слухом, він не буде звучати реально, але буде звучати «всередині нас»); музика – це енергетичний простір, пов'язаний з людською свідомістю психічною енергією» [30, с. 27–28], вважає, що «музичне мистецтво, що несе певну психічну енергію, дух, відображає характер, той чи інший спосіб мислення нації чи індивіда, діє на нас на світоглядному та енергетичному рівнях; розвиває ті чи інші (в залежності від характеру твору) складові психічного устрою; як психоінформаційна система потужної дії впливає й на динаміку національного та особистісного характеру» [30, с. 28]. В результаті В. Драганчук пропонує трактувати музичну ментальність «як спосіб мислення, як музичну призму, через яку людина дивиться на цей світ і на себе в цьому світі» [30, с. 27].

З таких вихідних позицій, прагнучи зблизити поняття «ментальність» і «виконавська школа», рухаємося у царину «виконавського» музикознавства, де знаходимо ряд визначень поняття виконавської школи. Вступним етапом на цьому шляху є з'ясування сенсу слова «школа». За даними тлумачного словника української мови, «школою» є, окрім навчальних закладів і семінарів, «набування знань, досвіду, навичок, а також сам набутий досвід, практичні знання» («школа життя»), «система практичних прийомів вивчення, засвоєння чого-небудь, оволодіння чимсь» («школа гри на фортепіано», «школа співу»), «напряму у науці, мистецтві, літературі, суспільно-політичній думці», «група учнів, послідовників, однодумців кого-небудь» [27]. Тобто розуміння поняття «школи» має і фахово-практичний (система практичних прийомів), і стилістичний (напряму у мистецтві), і духовний (група однодумців) аспекти.

Які ж аспекти цього поняття акцентують українські музикознавці, аналізуючи феномен «виконавської школи»? У джерелознавчих оглядах з цієї проблеми згадують здобутки Ю. Полянського (струнно-смічкові інструменти), автора відомого в Україні музично-педагогічного експерименту, який одним із перших вітчизняних дослідників звернувся до вказаної проблематики, а також Ж. Дедусенко (фортепіано) [6], І. Котляревського (універсальна теорія школи) [14], В. Сумарокової [26] та інших учених, які опрацьовують вказану проблему у проекції на оперно-диригентську (Г. Макаренко [20], В. Рожок [25], О. Драган [8]), хорову (А. Лашенко [17], П. Ковалик [12], А. Мартинюк [21], І. Шатова [28]) вокальну (В. Антонюк [1], М. Жишкович [10]), композиторську та різні інструментальні школи (М. Давидов [5], В. Посвалюк [23], Д. Кужелев [15] та ін.).

Ж. Дедусенко подає характеристику виконавської школи крізь призму типологічної спільності школи та культурної традиції, трактує вказаний феномен як «тип діа-синхронічного колективу, реально чи віртуально існуючої спільності суб'єктів, члени якого об'єднані... 1) спільністю виконавської моделі; 2) рольовими функціями вчителя та учня» [6, с. 5]. У пропонованій моделі школи авторка ґрунтується на структурній тріаді функцій: пізнавальна – дидактична – комунікаційна. В результаті Ж. Дедусенко робить висновок про «механізми

нормотворчості в школі: в «школі-професії» – виконавська модель, в «школі-мистецтві» – виконавський канон» [6, с. 13]. Саме «виконавський канон» у «школі-мистецтві» виводить нас на розуміння виконавської школи як духовного феномена. При цьому канон є ознакою «*відкритого горизонту*» (за Р. Яуссом) і належить до «*креативного типу канону*», який, за словами М. Новакович, «містить у собі відкритий «горизонт пізнання» та відповідає високому рівневі естетичної норми» [22, с. 7].

І. Котляревський вводить у сферу вивчення феномену школи новий аспект – поділ шкіл на репродуктивні і продуктивні. Також, базуючись на вказаних Ж. Дедусенко двох першоосновах феномена виконавської школи та структурній тріаді її функцій, учений обґрунтовує «бінарну дефініцію» поняття школи як «реальної спільноти», яку можемо вважати 1) *репродуктивною*, якщо у здійсненні пізнавальної функції вона керується певною моделлю; у здійсненні дидактичної функції дотримується рольової системи «учитель – учень», ієрархічної за своєю структурою, з *підрядним характером відносин*; у здійсненні комунікативної функції дбає про спрямованість підрядних відносин на збереження і передання *внутрішніх традицій*; 2) *продуктивною*, якщо така спільнота керується системою *особистих мотивацій*; у здійсненні дидактичної функції дотримується рольової системи «учитель – учень» із *супідрядним характером відносин*; у здійсненні комунікативної функції дбає про спрямованість супідрядних відносин на широке коло *зовнішніх традицій* [14]. Отож, у першому випадку – репродуктивної школи – використовується принцип наслідування моделі, а в другому – продуктивної – відбувається активація самостійної творчості учнів.

Вважаємо, що неабиякий сенс має зауваження І. Власенко про те, що «одним з найбільш перспективних підходів до вивчення виконавської школи як цілісного культурного утворення постає системний<sup>1</sup>, і як його різновид, синергетичний... Актуальним для вивчення явищ виконавства є ключове положення синергетики про поліваріантність розвитку відкритої системи, здатної до самоорганізації... На нашу думку, екстраполовання синергетичних принципів на дослідження виконавської школи дозволяє моделювати концептуальну схему її еволюції» [3]. Ця думка дозволяє максимально «впритул» підійти до поняття виконавської школи як «*синергетичного*» явища, як ментального – за спільним способом мислення – феномена.

Отож, поглянемо на поняття «ментальності» у проекції на феномен виконавської школи, екстраполюючи основні положення теорії ментальності у музично-виконавську царину. Спільноті осіб духовно сформованої виконавської школи притаманна «своя ментальність», якою, за Л. Леві-Брюлем, вважаємо «уявлення, які називаються колективними» [18, с. 132], а повертаючись до сучасних досліджень музичної ментальності, яку, за В. Драганчук, трактуємо «як спосіб мислення, як музичну призму, через яку людина дивиться на цей світ і на себе в цьому світі» [30, с. 27], вкажемо на можливість формування у виконавській школі певної «музичної призми», що формує виконавський стиль її представників. Очевидно, особливого розвитку ментальність може набувати у «школі-мистецтві» (за Ж. Дедусенко), тобто школі «продуктивного» типу (за І. Котляревським).

В результаті зробимо припущення, що представники виконавської «школи-мистецтва» продуктивного типу, вписуючись в «іншокультурний» контекст, як, наприклад, численні українські співаки на західних і східних (насамперед російській) сценах, зберегли ментальний зв'язок з українською виконавською школою, тим самим на ментальному рівні більшою чи меншою мірою (за Л. Кияновською – на свідомому, емоційно-спонтанному чи генетично-прихованому рівні [11]) залишилися представниками рідної культури.

*Вокальна школа*, на нашу думку, як і інструментальна, характеризується спільністю виконавської моделі. *Першою специфічною ознакою вокальної школи* визначимо те, що у ній в силу специфіки «вокального інструмента» (голосу і тіла-резонатора співака, який виконавець чує «зсередины») ще більш *актуалізованими й пролонгованими є рольові функції вчителя та учня* (відомий факт, що відомі вокалісти у зрілому творчому житті мають педагогів, які слухають «вокальний інструмент» зі сторони). *Друга специфічна ознака вокальної школи*

<sup>1</sup> Авторка посилається на працю В. Сумарокової [26].

полягає у *значній ролі вербального компонента*, що своїми характеристиками суттєво впливає на специфіку вокального інтонування. Наприклад, фонетично обумовлена антиномія італійської «bel cant'івської» та німецької «вагнерівської» вокальних шкіл, а також славнозвісні українська та італійська мовна співучість, природні передумови якої мають таке наукове обґрунтування: «...в українській та італійській мовах дуже часто використовуються голосні (і, о), які надають мовленню зручності та заокругленості, а форманти цих голосних (і, о) тяжіють якраз до тих сфер, які, згідно з останніми електроакустичними дослідженнями, характерні для співацьких формант (у межах 500 і 2800–3200 коливань за секунду). Таким чином, українська та італійська мови в щоденному мовленні немовби «настроюють» голос саме на ті особливості тембру, які притаманні сучасному оперно-концертному співу» [2, с. 53], – вказує Д. Аспелунд. Оскільки мова є чинником формування способу мислення – ментальності (і навпаки – ментальність формує мовлення), у цьому вбачаємо *особливий вплив ментальних ознак на характер вокальної школи, відтак саму вокальну школу трактуємо як «ментальний феномен»*.

Значна роль вербального компонента не тільки як фонетичного явища, але й як *ментально-означеного феномена* висуває проблему вокально-художньої інтерпретації мовою оригіналу іншомовних текстів. Подібні міркування знаходимо в В. Антонюк, яка, визначаючи українську вокальну школу як «*цілісну етнокультурну комплексну систему*», якій (як подібним системам) властивий *процесуальний* характер, утворований соціо- та етнокультурним аспектами [1, с. 6], стверджує, що виконання мовою оригіналу «передбачає не лише заучування фонетичних і орфоепічних особливостей «чужого» тексту, а й опанування технічними прийомами, що співвідносяться з певною національною школою співу, що засвідчує семіотичний підхід до розуміння вокального мистецтва як метакультурного феномена. Даний підхід засвідчує застосування семіотики етнолінгвістичного апарата, завдяки чому встановлюємо роль мови у процесах етнічного культуротворення, а також – притаманних українській вокальній школі полілінгвістичних і полікультурних ознак міжетнічних діалогів (теоретичною основою виступає ізоморфічність мови й вокальної культури, що зайвий раз пояснює їхню приналежність до предметного кола культурної антропології)»<sup>1</sup> [1, с. 6]. Вказані «ізоморфічність мови й вокальної культури», «приналежність до предметного кола культурної антропології» – чинники, що підтверджують *ментальні першооснови вокальної школи*.

Таким чином, вокальна школа як виконавська школа має її характерні риси: спільність виконавської моделі; рольові функції вчителя та учня [6, с. 5]. Специфіка вокальної школи, на нашу думку, полягає: 1) у посиленні та пролонгації рольових функцій вчителя та учня; 2) у значній ролі вербального компонента, що своїми характеристиками суттєво впливає на специфіку вокального інтонування. Як приклад – типи східного (Китай, Японія) та західного інтонування. В останньому у класично-романтичну добу вершинними стали італійська та німецька оперні школи, які, в свою чергу, втілюють два полюси західно-європейського типу інтонування – італійський «bel cant'івський» і німецький «вагнерівський». Український тип споріднений з італійським, що є результатом неабиякої співучості обох мов (рідкісними прикладами поєднання італійських і німецьких традицій є, зокрема, творчість «неперевершеної» Соломії Крушельницької, виконавця із «полістильною спрямованістю» (В. Антонюк [1]) Модеста Менцинського). Цей тип встановлюється у вокальному мистецтві української традиції з прадавніх часів, маючи вершинними зразками вокальну (хорову) творчість бароко М. Дилецького, класицизму Д. Бортнянського<sup>2</sup>, М. Березовського, А. Веделя, проявився у композиторів перемишльської школи, згодом у традиціях М. Лисенка і послідовників та має відгуки у сучасній композиторській творчості. Звичайно, український тип

<sup>1</sup> В. Антонюк у вказаних міркуваннях посилається на джерело: [29, с. 101–103].

<sup>2</sup> Тут принагідно зауважимо про «італійщину» Д. Бортнянського, у якій композитора звинувачували представники російської класичної школи на чолі з М. Глінкою. Глибинні причини близького до італійського стилю *в подібній співучості української та італійської пісенності*, а відтак – і «українськість» композитора як «нашого Моцарта» відстоюють вітчизняні музикознавці: на початку ХХ століття С. Людкевич [19], і через сто років – Л. Кияновська [11].

інтонування домінує у вокальному виконавстві, про що, розкриваючи поняття ліризму у контексті української художньої культури і ментальності, пише І. Присталов: «ліризм трактується як жанрова основа і, внаслідок цього, як стильова особливість оперного мистецтва в цілому, національної української опери зокрема і стилю вокальної інтерпретації оперних партій; простежується генетичний зв'язок ліризму як властивості української вокальної школи з традиціями: народного сольного співу в лірико-епічних жанрах, візантійського урочистого культового співу, українського музичного театру (зокрема, вертепу), італійського бельканто», й на основі дослідження образів ліричної модальності в оперному мистецтві Західної Європи й України стверджує про «специфічну лірикоцентричність національного художнього менталітету» [24]. Такі підстави дають можливість трактувати вокальну школу як ментальний феномен, а українську вокальну школу – як феномен ліричної, кордоцентричнозумовленої ментальності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект. – 2. вид., перероб і доп. / В. Г. Антонюк. – К. : БМКП центр «Українська ідея», 2001. – 142 с.
2. Аспелунд Д. Л. Развитие певца и его голоса / Дмитрий Аспелунд. – М.–Л. : Музгиз, 1952. – С. 53.
3. Власенко І. М. До питання дослідження української фортепіанної школи / Ірина Власенко // Музичне мистецтво і культура : Науковий вісник Одеської державної музичної академії ім. А. В. Нежданової. – Вип. 11. – 2010 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Mmik/2010\\_11/Vlas.htm](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mmik/2010_11/Vlas.htm)
4. Гончаренко С. Авторська школа / С. Гончаренко // Український педагогічний словник. – К. : Либідь, 1997. – С. 14–15.
5. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): Підручник для вищих навч. закладів культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації / Микола Давидов. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. – 418 с.
6. Дедусенко Ж. В. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 – теорія та історія культури / Дедусенко Жанна Вікторівна. – К., 2002. – 20 с.
7. Джулай Г. А. Музична ментальність: соціально-філософський аналіз : автореф. дис... канд. філософ. наук : 09.00.03 – філософські науки / Джулай Ганна Андріївна. – Одеса, 2003. – 24 с. ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.nbuv.gov.ua/ard/2003/03dgasfa.zip>.
8. Драган Олександр Васильович. Постаць Ярослава Воцака в контексті розвитку диригентської культури другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – музичне мистецтво / Драган Олександр Васильович. – Л., 2010. – 20 с.
9. Драганчук В. М. Національна ментальність і рівні її відображення в музиці / Вікторія Драганчук // Музикознавчі студії : Наук. зб. ЛНМА ім. Лисенка. – Вип. 18. – Л. : Сполом, 2008. – С. 11–18.
10. Жишкович М. А. Львівська вокальна школа другої половини ХІХ – першої половини ХХ ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – музичне мистецтво / Жишкович Мирослава Андріївна. – Л., 2006. – 246 с.
11. Кияновська Л. Бортнянський, Чайковський, Стравинський – три рівні прояву українського ментального коду / Любов Кияновська // Міжнародна науково-теоретична конференція «Україна – Стравинський – сучасна музична культура». Волинське державне училище культури і мистецтв. 15–17 червня 2002 року. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2012. – С. 19.
12. Ковалик П. А. Хорове виконавство як феномен творчої взаємодії (з досвіду Київської хорової школи) : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – музичне мистецтво

- / Ковалик Павло Андрійович. – К., 2002. – 18 с.
13. Козаренко О. В. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку: автореф. дис... д-ра мистецтвознав.: 17.00.03 – музичне мистецтво / Козаренко Олександр Володимирович. – К., 2001. – 36 с.; [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua/ard/2001/01kovstr.zip>.
  14. Котляревський І. А. Про два типи шкіл – репродуктивні і продуктивні // Іван Котляревський // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 54: Музична педагогіка: зб. статей. – К., 2007. – С. 29–33.
  15. Кужелев Д. О. Художні тенденції розвитку академічного баянного виконавства у другій половині ХХ ст.: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 – теорія та історія культури / Кужелев Дмитро Олександрович. – К., 2002. – 20 с.
  16. Курт Э. Музыкальная психология [гл. 1: Тонпсихология и музыкальная психология, гл. 3] / Эрнст Курт // Homo Musicus. Альманах музыкальной психологии. – 2001. – М.: МГК. – С. 7–54; [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://opentextnn.ru/music/Perception/?id=1673>.
  17. Лашенко А. П. Українське хорове мистецтво ХХ ст. / Анатолій Лашенко // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. Музичне виконавство. – Вип. 14. Кн. 6. – К., 1999. – С. 18–31.
  18. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление / Л. Леви-Брюль // Психология мышления. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – С. 132.
  19. Людкевич С. Дмитро Бортнянський і сучасна українська музика / Станіслав Людкевич // Дослідження, статті, рецензії. – Київ: Музична Україна, 1973. – С. 225.
  20. Макаренко Г. Г. Творчість диригента: естетико-мистецтвознавчі виміри / Герман Макаренко. – К.: Факт, 2005. – 326 с.
  21. Мартинюк А. К. Диригентсько-хорова школа М. В. Лисенка як феномен української музичної культури / Анатолій Мартинюк // Теоретичні та практичні питання культурології: [Зб. наук. статей]. – Вип. 2. – Запоріжжя: ЗДУ, 1999. – С. 106–112.
  22. Новакович М. О. Канон українського музичного модернізму в творчості Бориса Лятошинського: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / Новакович Мирослава Олександрівна. – Л., 2008. – 20 с.
  23. Посвалюк В. Т. Шляхи становлення і проблеми розвитку української школи виконавства на трубі: історичний, професійно-виконавський, теоретико-методичний аспекти: автореф. дис... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / Посвалюк Валерій Терентійович. – К., 2008. – 36 с.
  24. Присталов І. К. Ліризм як жанрова основа українського оперного співу: автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 – музичне мистецтво / Присталов Ігор Костянтинович. – Одеса, 2008. – 16 с.
  25. Рожок В. І. Диригентське мистецтво України / Володимир Рожок // Музика і сучасність: Монографічні дослідження. Науково-популярні, критичні та публіцистичні твори. – К.: Книга пам'яті України, 2003. – С. 63–74.
  26. Сумарокова В. Виконавська школа як об'єкт дослідження: до визначення поняття / В. Сумарокова // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Музичне виконавство. – К., 2004. – Кн. 10. – С. 180–190.
  27. Тлумачний словник української мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uktdic.appspot.com/>.
  28. Шатова І. О. Стильові основи Одеської хорової школи: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / Шатова Ірина Олександрівна. – Одеса, 2005. – 16 с.
  29. Этнография и смежные дисциплины. Этнографические субдисциплины. Школы и направления. Методы: Свод этнографических понятий и терминов / [отв. ред. М. Крюков, И. Зельнов]. – М.: Наука, 1988. – 224 с.

30. Drahanczuk W. *Mentalność muzyczna w edukacji osobistości : rekomendacje metodyczne* / Wiktoria Drahanczuk. – Łuck : Wołyński Uniwersytet Narodowy imienia Łesi Ukrainki, 2012. – 50 s. = Драганчук В. М. *Музична ментальність у вихованні особистості : методичні рекомендації* / Вікторія Драганчук. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. – 50 с.

УДК 78.03 (477) : 783.8

Н. О. КОСТЮК

### **ДІЯЛЬНІСТЬ РЕГЕНТІВ У ЦАРИНИ БОГОСЛУЖБОВО-МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

*У статті висвітлено роль провідних регентів у розвитку різноманітних стилевих тенденцій. Зроблено огляд публікацій у тогочасній періодиці, які засвідчують, що саме регенти часто відігравали вирішальне значення в популяризації новітніх ідей. Акцентується увага на тому, що власне їм належать твори, які викликають не тільки суто прикладне зацікавлення, оскільки дають можливість сформувати уяву про співочі традиції, притаманні тим чи іншим церковно-співочим колективам – центрам культивування самобутніх співочих традицій.*

**Ключові слова:** богослужбово-музична творчість, регент, традиції, Яків Калишевський, Петро Гдешинський, Михайло Ступницький.

Н. О. КОСТЮК

### **ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РЕГЕНТОВ В ОБЛАСТИ БОГОСЛУЖЕБНО-МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ УКРАИНЫ НАЧАЛА ХХ ВЕКА**

*В статье освещена роль выдающихся регентов в развитии стилевых тенденций. Сделано обзор публикаций в периодике того времени, которые показывают, что именно они часто играли решающую роль в популяризации новейших идей. Акцентируется внимание на том, что им принадлежат собственные произведения, которые вызывают не только прикладной интерес, поскольку дают возможность сформировать представление о певческих традициях, характерных для тех или иных церковно-певческих коллективов – центров культивирования самобытных певческих традиций.*

**Ключевые слова:** богослужебно-музыкальное творчество, регент, традиции, Яков Калишевский, Петр Гдешинский, Михаил Ступницкий.

N. O. KOSTYUK

### **ACTIVITY OF REGENTS IS IN AREA OF LITURGICAL-MUSICAL CULTURE OF UKRAINE OF BEGINNING OF XX AGE**

*In many studies on the Ukrainian Liturgical-musical creativity early twentieth century, today is actually not such a significant aspect of how understanding the role of outstanding regents in the development of stylistic trends. A study published in the periodicals of the time shows that they often played a decisive role in the popularization of new ideas. In addition, they own their own works, which cause not only of practical interest, since they give the opportunity to form an idea of singing traditions, characteristic for a particular church singing groups — the centers of cultivation of distinctive vocal traditions.*