

Results. The purpose of the article is to uncover the components of the world – mentality – national culture triad, in cognitive terms forming the dialectic combination of the national identity's different forms.

Novelty. The work of P. Kulish on important government documents translation into Ukrainian has emphasized the ability of this language to be a public one, proving its development in favour of the Ukrainian society.

The practical significance. It is little known about P. Kulish activity in the «Osнова» magazine, which, for the best circumstances, would positively impact on the implementation of the ideas, preached by the Ukrainians of those times. P. Kulish already had a great authority as a public figure.

The mission entrusted to P. Kulish has a great historical and cultural significance. It was another evidence of his intention to prove the Ukrainians being a distinct and separate nation, not being a constituent part of any other nation. It is about the translation of the Manifesto (February 19, 1861) and the Regulations on the Peasants into Ukrainian.

Key words: Panteleimon Oleksandrovich Kulish, the Ukrainian language, Ukrainian culture, world view, mentality, national identity.

Надійшла до редакції 3.11.2017 р.

УДК [78.071.2:78.087.68]78.01

ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ВИКОНАВСЬКИЙ СТИЛЬ ДИРИГЕНТА-ХОРЕМЕЙСТЕРА ЯК ТЕОРЕТИЧНА ПРОБЛЕМА

Шевченко Вікторія Володимирівна, заслужений працівник культури України,
доцент, Київський національний університет культури і мистецтв
Добронравова Світлана Альбертівна, народна артистка України,
старший викладач, Київський національний
університет культури і мистецтв, м. Київ
7vita7@ukr.net

Наведено огляд праць з окресленої вище проблеми. Використано міждисциплінарний підхід із залученням наукових доробків мистецтвознавства, теорії, практики виконавського мистецтва та психології. Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера включає в себе комплекс «діяльностей», що утворює потенційні можливості розкриття внутрішньої енергії диригента-хормейстера, досягнення поставленої мети, реалізації художніх задумів. У встановленні критеріїв індивідуального стилю диригента значну роль відіграє специфіка його інтерпретації твору. Основою індивідуального диригентського стилю є художнє мислення, пов'язане з естетичною та психологічною складовими, які, у свою чергу, впливають на образно-емоційну й технічно-мануальну інтерпретацію хорових творів, що є показником диригентської майстерності.

Ключові слова: диригент, стиль, індивідуальний стиль диригента-хормейстера, художнє мислення, асоціація, емпатія.

Постановка проблеми. Сутність професії диригента-хормейстера обумовлюється поліфункціональністю, оскільки поєднує в собі функцію викладача, інтерпретатора, актора та режисера, а також організатора й вихователя, який об'єднує виконавців у колектив, допомагаючи кожному розвивати необхідні якості. Від уміння диригента виховати в колективі одностайності залежить не лише

Однією з головних складових комплексу професійної діяльності диригента-хормейстера є індивідуальний виконавський стиль. Володіння засобами «виконавської майстерності» визначає якість виконуваних вокально-хорових дій, їх творчий характер, повноту, точність відтворення музичних текстів. Ці характеристики в хоровому виконанні є константними. Вони обумовлені закономірностями виконавської творчості, яка, безумовно, не в останню чергу залежить від виконавського стилю хормейстера.

Останні дослідження і публікації. Теоретичне музикознавство випрацювало цілісну теорію музичного стилю, різновидом якого є індивідуальний виконавський стиль музиканта (роботи Б. Асаф'єва, Н. Горюхіної, В. Медушевського, М. Михайлова, Є. Назайкінського, С. Скребкова, Б. Яворського, О. Катрич, І. Коханик, В. Москаленка, С. Тишка, Ю. Ткач, О. Сокола та ін.). Водночас, беззаперечним є й те, що вивчення, поглиблення, уточнення проблеми індивідуального виконавського стилю можливе лише з урахуванням специфіки різних видів музичного виконавства. Слід констатувати, що індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера, не заважаючи на існуючі праці відомих хорових диригентів (О. Єгорова, В. Живова, С. Казачкова, В. Краснощочкова, П. Чеснокова), а також дослідження молодих українських науковців (Н. Даньшина, О. Засадна, Г. Макаренко, Г. Савельєва, Ю. Ткач), все ж залишається феноменом мало дослідженим, і таким, що потребує подальшого вивчення та уточнення деяких аспектів, чим і обумовлюється **актуальність даної розвідки.**

Дослідження індивідуального виконавського стилю диригента-хормейстера потребує розгляду цього феномену у теоретичній та практичній площинах. У межах цієї статті, окреслимо проблему саме у теоретичному контексті, який може стати підґрунтям для дослідження практичної складової.

Мета роботи: аналіз існуючих праць щодо індивідуального виконавського стилю диригента-хормейстера у сучасному науковому доробку, узагальнення критеріїв аналізу індивідуального виконавського стилю диригента-хормейстера.

Виклад матеріалу дослідження. Вивчення проблеми індивідуального виконавського стилю диригента-хормейстера, насамперед, потребує визначення понятійно-категоріального апарату, а саме «диригент», «стиль у музиці», «індивідуальний стиль».

Поняття «диригент» походить від французького *diriger* – направляти, управляти, керувати. «Диригент організовує і здійснює виконавчу діяльність колективу співаків: у процесі диригування ... стежить за ансамблевою стрункністю і інтонаційною досконалістю процесу відтворення партитури твору, його жанрово-стилістичних особливостей» [4]. Як зазначають Б. Критський та А. Драмбян, посилаючись на В. Даля, слова «виконати, виконувати» означають «наповнювати, приводити в дію, здійснювати, робити; здійснити, втілити в життя, відтворити для слухання, наповнити якимось почуттям» [4]. Музичне ж виконання, як стверджується в Музичній енциклопедії (1980 р.), є творчий процес відтворення музичного твору засобами виконавської майстерності. А диригування, в свою чергу, є одним із найбільш складних видів музично-виконавського мистецтва.

Стиль у музикознавстві визначається як система засобів виразності, що служить для втілення образного змісту. Він є категорією, що, характеризуючи своєрідність у розумінні і розкритті інтонаційного ладу музики, властивого тій чи іншій історичній епосі, школі, композитору, виявляється і в особливостях художнього трактування творів виконавцями. Не можна не погодитися з теоретиком-музикознавцем С. Тишком, який відзначає, що стиль у музиці є «системою стійких ознак музичних явищ, способом їх диференціації і інтеграції на різних рівнях (авторська індивідуальність, напрям і школа, історична епоха, національна специфіка тощо), переходом їх семантики в конкретну систему музично-виразних засобів» [8; 4]. Стиль, як стверджує науковець, характеризується, по-перше, стійкістю, повторністю ознак; по-друге, багаторівневістю (розрізняють, зокрема, історичний, індивідуальний, національний та інші стилі); по-третє, проміжним положенням між формою і змістом музики; по-четверте, функцією «розпізнавального знаку» музики, яка дозволяє знаходити спільне у відмінних явищах [8; 3–4].

Необхідно також додати, що у музикознавчій літературі існують ще й такі поняття як «інтерпретуючий стиль» (термін В. Медушевського), «творчий метод митця» (за О. Сохором). Стиль і метод співвідносяться як формальне і змістове начала: творчий метод проявляється крізь стиль, як зміст крізь форму); завдяки В. Мартинову з'явився термін «неоканонічний стиль»; естонський композитор А. Пярт пропонує метафоричне визначення свого авторського стилю як *tintinnabuli* (від лат. «дзвіночки», передзвони відзвуки), український композитор В. Сильвестров говорить про «неактуальний стиль». Отже, в усьому цьому «розмаїтті стилів» беззаперечним є те, що система рівнів музичного стилю допускає конкретизацію, зокрема в кожному зі стильових рівнів - історичному, національному, індивідуальному - можна виокремити композиторську та виконавську складові.

Як стверджують науковці, основні характеристики музичного стилю, – зокрема, стійкість ознак, здатність об'єднувати різні музичні явища, проміжне положення між формою та змістом музики, – притаманні всім стильовим рівням. Вони також залишаються справедливими для індивідуального виконавського стилю. На цьому, до речі, наголошують С. Тишко, О. Катрич, С. Копилова, Ю. Ткач. Зокрема, згідно з думкою О. Катрич, індивідуальний стиль виконавця це «відповідна до специфічності його музичного світобачення система виразальних засобів, яка, зберігаючи цілісність, функціонує в якості опорного чинника переінтонування різних композиторських стилів» [2; 90]. С. Копилова наголошує на тому, що виконавський стиль - це «сукупність виконавських засобів і особистісних якостей, притаманних даному виконавцю (виконавській школі), що обумовлюють художню цілісність продукту виконавської діяльності – інтерпретації» [3; 256]. Відтак, не можна не погодитися з тим, що наведені визначення акцентують факт сталості виразальних засобів, що дозволяють відрізнити інтерпретацію даного виконавця від інших виконань музичного твору.

Погоджуючись із наведеними визначеннями, додамо, що, на наш погляд, стосовно хорового мистецтва, виконавський стиль відображає характерні особливості вокально-хорової звучності, манери подачі звуку, властиві тій чи іншій епосі, національній школі, тому чи іншому диригенту-хормейстеру, і, як результат, - колективу, яким він керує. Зрештою, у цьому контексті, виконавський стиль узагальнює характеристики звучання, обумовлені майстерністю володіння процесами вокально-

хорового інтонування співочого тексту, його жанрово-стилістичними особливостями. Слушну думку висловлює український теоретик і хормейстер-практик Г. Савельєва, стверджуючи, що «хоровий виконавець осягає музичний твір за допомогою конкретних засобів виконавства, що підкреслює особливу роль практичної діяльності. Саме два фактори – хоровий твір та його практичне втілення – виявляють основні засади музичної діяльності особистості. В такому ракурсі хоровий твір набирає значення багаторівневої інформаційної структури, а практичне втілення постає як конкретний механізм обробки цієї інформації на основі досвіду особистості» [6].

У продовження цієї думки, виокремимо ще один аспект, на якому слід акцентувати увагу: оскільки існування музичного твору не мислиться поза виконанням, можна стверджувати, що виконавський стиль є формою прояву композиторського стилю, формою його реалізації, а можливо, і формою його існування. Стиль композитора виступає в цьому випадку як певна абсолютна істина, конкретні ж його втілення в тій чи іншій виконавській традиції являють собою істину відносну. У цьому випадку – в процесі виконання та інтерпретації – важливу роль відіграє специфіка художнього мислення інтерпретатора (диригента-хормейстера), яка, у свою чергу включає наступні складові: естетичну та психологічну.

Що стосується другої складової, то можна погодитись із запропонованою моделлю О. Катрич, яка виокремлює діонісійський та аполонічний музично-виконавські архетипи, що відповідають класичному та романтичному типу художньої творчості. Необхідно підкреслити, що з психологічною складовою пов'язана технічна, адже, «здатність передавати думки шляхом жестів і гіпнотичного навіювання і є головною рисою, без якої немає диригента» [5; 92]. Як зазначає Ю. Ткач, «підтвердженням єдності технічного та психологічного аспектів є теоретичні розробки диригентів-практиків, зокрема, Г. Єржемського, який вивчає мануальну техніку крізь призму психофізіологічних закономірностей рухового процесу як невід'ємну зовнішню форму цілісної системи керування колективом. Він вважає диригентський жест носієм закодованої інформації та засобом відображення творчої потреби виконавця» [7; 21].

Естетична ж складова пов'язана, насамперед, із такими поняттями як «асоціація», «емпатія», «катарсис», адже саме з цими поняттями корелюється проблема сприйняття та естетична оцінка образно-емоційного змісту будь-якого художнього твору, зокрема і музичного.

Асоціація, як відомо, - спосіб досягнення художньої виразності, заснований на виявленні зв'язку чуттєвих образів, що виникають у процесі безпосереднього відображення дійсності, з уявленнями, що зберігаються в пам'яті або закріплені в культурно-історичному досвіді людської життєдіяльності. Особливо значуща роль асоціації в музичному мистецтві, де образ створюється в наслідок взаємодії і синтезу різних засобів виразності (лад, ритм, динаміка, регістр, мелодія, фактура тощо), а також їх протиставлення. Безперечно, життєві та художні асоціації тісно взаємодіють у процесі створення та сприймання творів мистецтва, однак слід акцентувати увагу на тому, що в музичному мистецтві дія життєвих та художніх асоціацій не відрізняється: перші часто виступають не самостійно, а лише за посередництва інших, тому, скажімо, в музичній інтонації неможливо відокремити те, що асоціюється в ній з повсякденним мовним досвідом, від того, що стало наслідком відносно самостійного розвитку відповідних музичних структур, адже перше і друге тісно пов'язані одне з одним.

Емпатія (від гр. *empathēia* – співпереживання), за визначенням Є. Басіна є уявним перенесенням себе в думки, почуття і дії іншого» [1; 82]. Емпатія - це особливий психічний акт, при якому людина, сприймаючи предмет, проектує на нього свій емоційний стан, відчуваючи при цьому позитивні чи негативні естетичні переживання, а емпатичні процеси - це складові частини, що живлять ставлення людини до об'єктів. Незнайоме, неясне стає ближче і зрозуміліше людині, якщо до цього додається мірило вже відомого і зрозумілого їй. У ролі такого мірила, за Є. Басіним, часто виступає особистий досвід - досвід уявлень, сприймань, осмислених дій, які людина мимоволі переносить на оточуючу її об'єктивну реальність, адже дійсно художнім твором переживання не пробуджуються, а привносяться в нього. І не останню роль у цьому процесі відіграють емпатія та асоціації. Катарсис же проявляється у тому, що уявлення, яке виникає під час виконання твору (його інтерпретації) поступово змінюється більш розвинутих відчуттям – відчуттям наближеності до розуміння світобудови. Рівноправними складовими катарсису є етичне та естетичне почуття, адже кожний чуттєвий акт є, з одного боку, соціальним актом, який слід розуміти, як зауважує Н. Жукова, не лише як акт емоційного сприйняття, але й як відтворення цілісного стану людини. А з іншого, - як особливий пізнавальний процес, специфічний спосіб освоєння світу.

Безумовно, окреслені питання потребують більш детального вивчення та аналізу, в межах же цієї роботи, підсумовуючи зауважимо, що індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера

включає в себе комплекс діяльностей – інтерпретаційну (аналітичну), виконавську (евристичну), керуючу (реалізуючу), репетиційну (педагогічну) і організаційну (плануючу), - який утворює потенційні можливості розкриття внутрішньої енергії диригента-хормейстера, досягнення поставленої мети, реалізації художніх задумів. Відштовхуючись від теорії та практики інтерпретації, зокрема, так би мовити, базових праць у цій галузі, а саме, - Є. Гуренка, Л. Левчук та В. Москаленка, які виокремлюють наступні її складові: первинна, вторинна, суб'єкт, об'єкт, процес та результат інтерпретації, можна стверджувати, що у встановленні критеріїв індивідуального стилю диригента значну роль відіграє специфіка його власної інтерпретації твору. Основою індивідуального диригентського стилю є специфіка художнього мислення, пов'язаного з естетичною та психологічною складовими, які, у свою чергу впливають на образно-емоційну і технічно-мануальну (диригентські засоби втілення інтерпретації), інтерпретацію хорових творів, що є чинником та показником диригентської майстерності.

Список використаної літератури

1. *Басин Е. Я.* Философская эстетика и психология искусства / Е. Я. Басин, В. П. Крутоус. - М. : Гардарики, 2007. – 287 с.
2. *Катрич О. Т.* Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти): дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / О. Т. Катрич. – Київ : НМАУ, 2000. – 161 с.
3. *Копылова С.* Национально-психологический комплекс – ядро исполнительского стиля / С. Копылова // Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство : зб. ст. / Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. - Київ, 1999. - Вип. 37. – С. 257–264.
4. *Критский Б. Д.* Хормейстер и регент. Грани профессионального мастерства / Б. Д. Критский, А. А. Драмбян А. А. [Электронный ресурс] Режим доступа : http://pstgu.ru/download/1498132335.9_Kritskii_Drambian_152-161.pdf
5. *Рахлин Н. Г.* Статьи. Интервью. Воспоминания / Н. Г. Рахлин. - М. : Сов. композ., 1990. - 192 с.
6. *Савельева Г. В.* Стиль діяльності диригента-хормейстера як вираження його музичного мислення / Г. В. Савельева [Электронный ресурс] Режим доступа : file:///D:/Pvmp_2014_40_12.pdf
7. *Ткач Ю. С.* Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера: теоретичний та практичний аспекти (на прикладі Національної заслуженої академічної капели України «ДУМКА»): дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / Ю. С. Ткач. – Київ : НМАУ, 2012. – 227 с.
8. *Тышко С. В.* Проблема национального стиля в русской опере. Глинка, Мусоргский, Римский-Корсаков / С. В. Тышко. – Киев : КГК, 1993. – 118 с.

References

1. *Bassin E. J.* Philosophskaya esthetika i psichologija iskusstva / E. J. Bassin. – М. : Gardariki, 2007. – 287 s.
2. *Katrich O. T.* Indyvidual'nyi styl' muzykanta-vykonavtsia (theoretychni ta esthetychni aspekty): Candidate's thesis / O. T. Katrich. – Kyiv : NMAU, 2000. – 161 s.
3. *Kopylova S.* (1999). Natsionalno-psichologicheskii kompleks – yadro ispolnitel'skogo stilia / S. Kopylova // Styl muzychnoi tvorchosti: estetyka, teoria, vykonavstvo. Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Tchaikovskoho. – Kyiv : NMAU, 1999. – Issue 37. – P. 257–264.
4. *Kritsky B. D.* (2017). Chormeister i regent. Grani professional'nogo masterstva / B. D. Kritsky // Vestnik PSTGU, 26. Retrieved from http://pstgu.ru/download/1498132335.9_Kritskii_Drambian_152-161.pdf.
5. *Rakhlin N. G.* Stat'i. Interviu. Vospominaniia / N. G. Rakhlin. – М. : Sov. kompositor, 1990. – 192 s.
6. *Savelyeva G. V.* Styl' dial'nosti dyryghenta-chormeistera yak uvyraznennia joho muzychnoho myslennia / G. V. Savelyeva // Problemy vzajemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity, 40. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp_2014_40_12.
7. *Tkach Yu. S.* Indyvidual'nyi vykonavs'kyi styl' dyryghenta-chormeistera: theoretychnyi ta praktychnyi aspekty (na prykladi Natsional'noi Zasluzhenoi Academichnoi Kapely Ukrainy «DUMKA»): Candidate's thesis / Yu. S. Tkach. – Kyiv : NMAU, 2012. – 227 s.
8. *Tyshko S. V.* Problema natsional'nogo stilja v Russkoi opere. Glinka, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov / S. V. Tyshko. – Kiev : KGK, 1993. – 118 s.

INDIVIDUAL EXECUTIVE STYLE OF THE CHOIRMASTER AS A THEORETICAL PROBLEM

Shevchenko Viktoriya, Honored Worker of Culture of Ukraine
Associate professor, Kyiv national university of culture and arts
Dobronravova Svitlana, people's Artist of Ukraine, Senior Lecturer,
Kyiv national university of culture and arts, Kyiv

An overview of the work on the identified problem is presented. The work uses an interdisciplinary approach involving scholarly achievements in the field of art studies, theory, practice of performing arts and psychology. The individual performing style of conductor-choirmaster includes a complex of «activities» that forms the potential for the disclosure of the

internal energy of the conductor-choirmaster, the achievement of the goal, the realization of artistic ideas. In determining the criteria of the individual style conductor plays a significant role in the specifics of his own interpretation of the work. The basis of individual conducting style is the specificity of artistic thinking, which is associated with aesthetic and psychological components, which in turn influence the figurative emotional and technical-manual (conducting means of interpretation of interpretation), the interpretation of choral works, which in general is a factor and indicator conductor's skill.

Key words: conductor, style, individual style of conductor-choirmaster, artistic thinking, association, empathy.

UDC [78.071.2:78.087.68]78.01

INDIVIDUAL EXECUTIVE STYLE OF THE CHOIRMASTER AS A THEORETICAL PROBLEM

Shevchenko Viktoriya, Honored Worker of Culture of Ukraine,
Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts
Dobronravova Svitlana, People's Artist of Ukraine, Senior Lecturer,
Kyiv national university of culture and arts, Kyiv

The aim of this paper is an analysis of existing works on the individual performing style of conductor-choirmaster in the modern scientific work, as well as generalization of the criteria of analysis of the individual performing style of conductor-choirmaster.

Research methodology. The work used an interdisciplinary approach, through which the analysis of the claimed problem is carried out with the involvement of scientific developments in the field of art history, theory, practice of performing arts and psychology. Also used general scientific methods: inductive, deductive, hermeneutic. The method of analysis and systematization, – to generalize information about the phenomenon of «individual performing style».

Results. The individual performing style of the conductor-choirmaster includes a set of «actions» – interpretive (analytical), performing (heuristic), managing (implementing), rehearsal (pedagogical) and organizational (planning), – which forms potential opportunities for revealing the internal energy of the conductor-choirmaster, achieving the goal, implementing artistic ideas. In setting the criteria for the individual style of the conductor, the specificity of his own interpretation of the work plays a significant role. The basis of the individual conductor style is the specificity of artistic thinking. It is associated with aesthetic and psychological components, which, in turn, affect the image-emotional and technical-manual interpretation of choral works. All this as a whole is a factor and an indicator of mastery of the conductor-choirmaster.

Novelty of research consists in the systematization of works devoted to the study of the problem of the individual performing style of the conductor-choirmaster; For the first time in the domestic humanities, attention is focused on the aesthetic components of the individual performing style of the conductor-choirmaster.

The practical significance. The information contained in this article may be useful for students in the field of choir conducting for developing their understanding of professional skills.

Key words: conductor, style, individual style of conductor-choirmaster, artistic thinking, association, empathy.

Надійшла до редакції 4.11.2017 р.

УДК069.1:379.822

СОЦІОКУЛЬТУРНА АНІМАЦІЯ ЯК РІЗНОВИД ДОЗВІЛЛЕВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СКАНСЕНІВ УКРАЇНИ

Борисенко Юлія Станіславівна, аспірантка,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
yborysenko@ukr.net

Розглянуто основні засади анімаційної діяльності скансенів України. Виокремлено найбільш популярні форми музейної анімації, що застосовуються в закладах просто неба в Україні, та наведено конкретні приклади реалізації даних форм роботи з відвідувачами. Охарактеризовано культурно-дозвіллеву діяльність скансенів України та історико-культурних комплексів. Уточнено такі поняття як: «музейний квест», «майстер-клас», «перформенс», «етно-шоу», «театралізація», «історична реконструкція», «культурно-мистецький» та «культурно-освітній проект». Досліджено специфіку реалізації конкретних видів музейної анімації в залежності від спрямування культурно-дозвіллевої діяльності скансенів та історико-культурних комплексів на території України.

Ключові слова: скансен, анімація, культурно-дозвіллева діяльність, анімаційна програма, музей просто неба.

Актуальність проблеми. На сьогодні музейні заклади, в т.ч. і музеї просто неба, скансени (різновид музеїв, де експонати розміщені на відкритому просторі) [4; 129] є не лише сховищами старовини, а й сучасними центрами культурного дозвілля. Серед основних функцій діяльності скансену можемо виділити культурно-дозвіллеву та культурно-освітню. Поступово музейні заклади просто неба стають складовою індустрії розваг, де анімація відіграє важливу роль [7]. Сутність культурно-дозвіллевої функції полягає у реалізації заходів анімаційного характеру.