

*Кучеренко Станіслав Ігорович,
аспірант кафедри теорії музики
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського
kucherenko.stanislav@yahoo.com*

КВАДРА-МАТРИЧНИЙ ПІДХІД У ВИВЧЕННІ ЯВИЩА «ШКОЛА»

Мета роботи полягає у систематизації існуючих поглядів на явище «школа» у музичному мистецтві, осмисленні єдиного принципу його формування та функціонування. Визначення «школи» як відкритої динамічної системи енергоінформаційного обміну забезпечить усвідомлення специфіки взаємозв'язків її складових, які обумовлюють універсальність та унікальність феномена. **Методологія.** Комплексний підхід у дослідженні «школи» актуалізував залучення методів аналізу не тільки з музикознавчої сфери, але й інших галузей наукового знання. Плідним стало використання квадрата-матричного підходу, який дозволяє охарактеризувати роль засновника «школи» та її представників, мотиви їхньої діяльності, особливості взаємодії, спадкоємність між ними тощо, водночас виявити прямі та зворотні зв'язки між складовими «школи», окреслити умови її цілісності. **Наукова новизна.** Введення квадрата-матриці для вивчення феномена «школа», що вперше запропоновано в музикознавстві, дає можливість об'єднати «розгалужене» уявлення про це явище, зрозуміти тісне співвідношення об'єктивного та суб'єктивного у ньому. Цей підхід та його самобутність виявляють свої універсальні якості при дослідженні інших складових музичної культури. **Висновки.** Впорядкування наявних точок зору на «школу» сприяло розширенню поля наукового знання, завдяки чому виникла можливість створити деяку «ідеальну» модель феномена для будь-якої сфери діяльності в музичному мистецтві. Специфіка квадрата-матриці враховує багатшаровість «школи». Вона охоплює в цьому явищі різні складові та допомагає зрозуміти роль останніх в його утворенні та збереженні незалежно від спеціалізації, національності, епохи і т.ін. Запропонований підхід відрізняють універсальність та позачасовість, які не применшують індивідуальність і неповторність кожної «школи», а, навпаки, розкривають характерні риси системи енергоінформаційного обміну, її лідера, представників та інших елементів у житті «школи».

Ключові слова: школа, система енергоінформаційного обміну, єдиний принцип, квадрата-матриця, музичне мистецтво.

Кучеренко Станіслав Ігорович, аспірант кафедри теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

Квадрата-матричний підхід в изучении явления «школа»

Цель работы заключается в систематизации существующих взглядов на явление «школа» в музыкальном искусстве, осмыслении единого принципа его формирования и функционирования. Определение «школы» как открытой динамической системы энергоинформационного обмена обеспечит осознание специфики взаимосвязей ее составляющих, обуславливающих универсальность и уникальность феномена. **Методология.** Комплексный подход в исследовании «школы» актуализировал привлечение методов анализа не только с музыковедческой сферы, но и других отраслей научного знания. Плодотворным стало использование квадрата-матричного подхода, который позволяет охарактеризовать роль основателя «школы» и ее представителей, мотивы их деятельности, особенности взаимодействия, преемственность между ними и т.п., одновременно выявит прямые и обратные связи между составляющими «школы», очертит условия ее целостности. **Научная новизна.** Введение квадрата-матрицы для изучения феномена «школа», что впервые предложено в музыковедении, дает возможность объединить «разветвленные» представления об этом явлении, понять тесное взаимодействие объективного и субъективного в нем. Этот подход и его самобытность проявляют свои универсальные качества при исследовании других составляющих музыкальной культуры. **Выводы.** Упорядочение имеющихся точек зрения на «школу» способствовало расширению поля научного знания, благодаря чему появилась возможность создать некую «идеальную» модель феномена для любой сферы деятельности в музыкальном искусстве. Специфика квадрата-матрицы учитывает многослойность «школы». Она охватывает в этом явлении различные составляющие и помогает понять роль последних в его образовании и сохранении независимо от специализации, национальности, эпохи и т.д. Предложенный подход отличают универсальность и вневременность, которые не умаляют индивидуальность и неповторимость каждой «школы», а, наоборот, раскрывают характерные черты системы энергоинформационного обмена, ее лидера, представителей и других элементов в жизни «школы».

Ключевые слова: школа, система энергоинформационного обмена, единый принцип, квадрата-матрица, музыкальное искусство.

Kucherenko Stanislav, postgraduate of the Department of Music Theory, Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts

The quadra-matrix approach to studying the phenomenon of «the school»

Purpose of Research. The purpose of the work is to systematize the existing views on the phenomenon of «the school» in musical arts, to comprehend the single principle of its formation and functioning. The definition of «the school» as an open dynamic system of the energy and information exchange will ensure the awareness of the specifics of the interconnections of its components, which determine the universality and uniqueness of the phenomenon. **Methodology.** The comprehensive approach to the «school» study actualized the involvement of analysis methods not only from the musicology sphere, but also from other branches of scientific knowledge. It became fruitful to use the quadra-matrix approach, which allows characterizing the role of the founder of «the school» and its representatives, the motives of their activity, the peculiarities of interactions, continuity among them, etc., and, at the same time, it allows identifying the direct and inverse relationships among the components of «the school», outlining the conditions for its integrity. **Scientific Novelty.** The introduction of the quadra-matrix for the study of the phenomenon of «the school», which was offered for the first time in musicology, makes it possible to unite the «branched» view on this phenomenon, to understand the close co-operation of the objective and the subjective in it. This approach and its originality reveal their universal qualities in the study of other components of musical culture. **Conclusions.** Putting the existing points of view on «the school» in order contributed to the expansion of the field of scientific knowledge, which made it possible to create some «ideal» model of the phenomenon for any sphere of activity in the musical arts. The specificity of the quadra-matrix takes into account the multilayer form of «the school». It includes various components in this phenomenon and helps to understand the role of the latter in its formation and preservation, regardless of the specialization, nationality, epoch, etc. The offered approach is characterized by universality and timelessness, which do not belittle the individuality and uniqueness of each «school», but, on the contrary, reveal the characteristic features of the system of the energy and information exchange, its leader, representatives and other elements in the life of «the school».

Key words: school, the system of the energy and information exchange, single principle, quadra-matrix, musical arts.

Актуальність теми дослідження. Цілісність музичного мистецтва виявляється в єдності і взаємозв'язку усіх його видів діяльності (композиторської, виконавської, дослідницької та педагогічної), зумовлюючи подібність конкретних елементів музичної культури, незважаючи на різні спеціальності, епохи, національності. Йдеться про ті з них, які формують своєрідну систему відносин, що забезпечує поступовість його розвитку як сукупного явища. Сказане не виключає еволюційних стрибків, а свідчить про загальнодоступність універсальних знань, їх присвоювання всім суспільством музикантів. Однією з таких важливих складових постає «школа».

Аналіз досліджень і публікацій. Узагальнюючи існуючі відомості про цей феномен [5; 9; 14; 15; 19], відзначимо розрізнений характер інформації та відмінність поглядів дослідників. Разом з тим, систематизація наукових знань в цій царині дає можливість визначити загальні закономірності становлення тієї чи іншої «школи», досягнути специфіку цього процесу.

Мета дослідження полягає в осмисленні єдиного принципу формування «школи» в музичному мистецтві і виявленні ключових факторів та елементів, що обумовлюють універсальність та унікальність цього феномена.

Виклад основного матеріалу. Поява такої структури, як «школа», відбувається завдяки систематизованій взаємодії багатьох компонентів, які набувають в подальшому індивідуальних рис. Для схематичного відображення притаманної «школі» багатогранності використаємо «матрицю», яка виступає «однією з <...> форм систематизації інформації» [1, 3]. За словами вчених, «оптимально розроблені і побудовані матриці дають можливість не тільки отримати необхідні дані <...>, а й увияти вичерпним чином (їхню – С. К.) структуру» [1, 5]. Таким чином, матриця виявляє взаємозв'язки низки елементів, які забезпечують її цілісність, творчі та провісницькі властивості. Універсалізм цього поняття дав поштовх до розширення інструментів аналізу за допомогою квадрата-матричного підходу. [8]. Розроблений Н. Колотій на основі концепції голографічності зв'язків просторово-часового континууму О. Асауляк [2], цей метод «відображає внутрішню картину зв'язків у структурі явища» [8]. Спроекований на феномен «школа» в музичному мистецтві він розкриває єдність структури і процесу, адже «школа» не статичне, а рухоме в просторі і часі явище.

Отже, згідно з Н. Колотій, ця матриця у вигляді схеми містить чотири взаємодіючі між собою точки, серед котрих названо: мотив; метод, що забезпечує реалізацію мотиву; сила (або енергія), з якою метод діє; час (своєчасність) [8]. Дані елементи, перетинаючись, дають певний *результат*, який дозволяє досягти поставленої *мети*. Відіб'ємо виділені одиниці у схемі (схема № 1), оскільки вони актуальні при вивченні феномена «школа», хоча нерідко вимагають певного коригування.

Так, *мотивом* існування/становлення «школи» виступає об'єднання людей (учнів та викладачів) у соборне поле. Зауважимо, що термін «соборність» широко використовується в науковій літературі. Зокрема, А. Масалов у сфері соціології визначає її «як форму органічної, вільної інтеграції людської спільності на основі абсолютних (позачасових, примордіальних) цінностей» [12, 140]. З огляду на той факт, що в житті «школи», на думку багатьох дослідників [5; 11; 19], ключове значення відіграє *колектив*, а соборне поле формується на його основі, визначимо специфіку такої спільності в аспекті музичного мистецтва. Її виникненню сприяє перетин двох зустрічних енергетичних потоків, де учень, з одного боку, прагне отримати інформацію, а вчитель, з іншого боку, її передати.

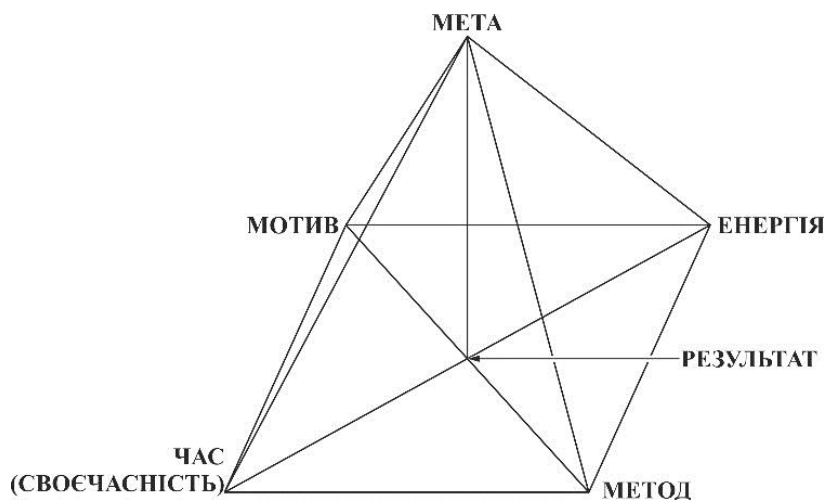


Схема № 1. Квадра-матриця

Внаслідок взаємообміну досвід, який генерується наставником та підопічним, з індивідуального переходить в колективний, оскільки синтезований з різних поглядів на одне й те ж явище (прийом, штрих, звукообраз тощо). Педагог в цьому процесі відіграє важливу роль, адже його талант, професіоналізм, харизма, немов магніт, «притягують» учнів та гарантують продовження «естафети знань» як безпосередньо через практику, так і опосередковано за допомогою різнопланових праць. Зрозуміло, що прямий контакт між вчителем і учнем забезпечує цілісну передачу інформації та постійне коригування самого навчання, в той час, як самостійна робота з теоретичними і практичними матеріалами не дозволяє охопити вчення у повному обсязі. В умовах відсутності лідера «центром тяжіння» стає сама система колективних знань та досвіду.

Взаємодія підопічних між собою та наставником утворює «специфічний соціально-психологічний мікроклімат», що сприяє «максимальній інтенсивності колективної творчості» [11, 219], обумовленої їхнім загальним прагненням до пізнання «вищого сенсу» своєї діяльності. Спільне спрямування до створення інтерпретації, твору, методики породжує особливу узгодженість між всіма учасниками процесу з урахуванням отримання інформації учнями індивідуально. Таким чином, соборне поле гарантує прояв персоніфікованого кожним представником «школи» цілісного знання.

Єдність суб'єктів цього поля організує своєрідну інформаційну мережу. Вона здійснює себе завдяки прийому передачі знань та досвіду (метод по Н. Колотій). Під ним слід розуміти багатоскладове явище, низка засобів якого створює трансляцію інформації між музикантами в конкретний час і за конкретних обставин (тут і зараз), забезпечуючи виникнення і збереження спадкоємних зв'язків. Формування та специфіка прийому обумовлені безліччю факторів¹. Базовим серед них є загальновідомі форми взаємодії – усні, письмові, вербальні та невербальні, які вибудовують контакт між педагогом та учнем. Перетворення цього зв'язку завдяки темпераменту, характеру, поведінці обох учасників інформаційного обміну дозволяє включитися в існуючу «скарбницю» досвіду «школи», сприяючи усталенню механізму успадкування надбаних знань. Ключову роль в процесі їхньої передачі відіграє творчий підхід, оскільки активна зосередженість, наприклад, на технічних проблемах учня, провокує вчителя до винаходження спеціальних вправ для їх вирішення. Залучення допоміжних засобів, як то метафоричний простір, асоціації, порівняння тощо, сприяє свідомій роботі учня над собою. Зокрема, П. Столярський, згідно спогадам його учнів, порівнював технічну сторону твору з механічним годинником, адже боротьба з *techne* не дозволяє зосередити увагу на розкритті музичного задуму, як і брудний механізм годинника не може точно

показати час [4, 175]. Разом з тим, видатна виконавська майстерність, розуміння специфіки гри на інструменті при неухильному відтворенні знань не гарантують їх передачу послідовникам, так само, як і залучення творчих засад не сформує «каналу зв'язку», якщо той, хто приймає, не готовий вмістити і привласнити досвід «школи» як особисте надбання. Тільки своєчасність можливості і потреби передати інформацію забезпечує створення відповідного прийому та збереження цілісності вироблених взаємозв'язків.

Якість прийому передачі знань та досвіду залежить від енергії², що бере участь в його виникненні. Вона ж є рушійною силою в становленні соборного поля і виступає основним «джерелом живлення» «школи». Що це за енергія? – Любов. Нерідко зміст тих або інших слів, при поглибленні у їх витоки, відкривають себе з несподіваною стороною³. Так, санскритське *priya*, що в дієслівній формі означає «любити» («бути коханим»), а як іменник – «мій коханий(-а)», покладено в основу відомих *freedom* (англ.) і *Freiheit* (нім.) [13, 194]. Обидва слова перекладаються як «свобода». У проекції на «школу» вона означає добровільне прийняття учнем керівництва та інформації вчителя, так само, як і відсутність бар'єрів для подальшої роботи зі здобутими знаннями. Інакше кажучи, вміння управляти будь-якою ситуацією, не входячи в залежність від обставин зовнішнього середовища і не здійснюючи насилля ні над собою, ні над оточуючими тебе людьми, є вищим, «ідеальним» проявом свободи в такому сенсі. Її зворотним боком, своєрідним «близнюком» стає *відповідальність*, тобто усвідомленість та повний контроль над своїми діями не тільки при роботі над собою, але й в полі учень/вчитель. Наставник бере на себе зобов'язання по вихованню підопічного, тому кожне його посилення – від слова до вибору репертуару – спрямоване на отримання відповідного результату. Учневі, так само, слід розуміти і приймати наслідки свого вибору та не перекладати на педагога власної роботи. Між тим, формування «каналу зв'язку» між першим і другим неможливо без свідомого *самообмеження* обох учасників цього процесу. Наприклад, видатний скрипаль Дж. - Б. Віотті (1755–1824), незважаючи на успішну кар'єру виконавця, на вершині своєї слави пішов з концертних підмостків та присвятив себе педагогіці. У підсумку він став засновником французької скрипкової школи XIX століття, а його спадщина досі зберігає свою актуальність. П. Сарасате (1844–1908), навпаки, зовсім не практикував роботу з учнями, а зосередився виключно на виконавстві і композиції. Стосовно учня самообмеження полягає в умінні відсувати власні амбіції на другий план, довіряючись порадам та рекомендаціям наставника. Нерідко під час навчання виникає і надмірна дискусійність підопічного з педагогом. У такій ситуації важливе повне *прийняття* всіх недоліків, помилок, хибних думок учня. На наш погляд, без цього порозуміння навчання в принципі неможливо, оскільки на кожному етапі, незважаючи на рівень професійних навичок, вихованець має деякий досвід, здібності, прихильності, особистісні якості тощо, які допомагають йому сформулювати свій цілісний образ музиканта. З огляду на дані деталі, викладач, зокрема, обирає стиль спілкування, підбирає репертуар, виявляє сильні та слабкі сторони підопічного, тобто вибудовує стратегію і тактику роботи з ним. В. Григор'єв, описуючи педагогічний стиль Ю. Янкелевича, відзначав його здатність пробачати як технічні, так і художні недоліки, оскільки він завжди брав до уваги поточну ситуацію та стан учня [3, 224].

Остання, але не менш важлива, грань енергії любові – це *творчість*. На думку Ф. Достоевського, «творчість – основне джерело кожного мистецтва – є цілісна, органічна властивість людської природи і має право існувати та розвиватися вже через те одне, що вона є необхідна приналежність людського духу. <...> Вона невіддільна від людини та становить з нею ціле» [7]. Творчість пронизує кожен «атом» музичного мистецтва, так само, як і будь-який вектор реалізації у ньому, чи то педагогіка або виконавство.

Таким чином, енергія любові постає сукупністю п'яти відображених один в одному елементів: свободопрояву, відповідальності, самообмеження, всеприйняття та творчості. Засновник «школи» випромінює цю енергію та забезпечує формування соборного поля завдяки прийомам передачі інформації, тим самим зберігаючи «естафету знань». Однак, для виходу цієї енергії в «світ» необхідна низка специфічних факторів.

Людина, яка здатна створити «школу» і спрямовувати свої сили для передачі досвіду, має типові особистісні якості, які проявляються не тільки в яскравих природних даних, професіоналізмі, але і в сильній волі, проникливості, харизмі, вмінні бачити суть в будь-яких формах. Усвідомлено або інтуїтивно музикант такого рівня вибудовує прямі і зворотні зв'язки між технологічною стороною гри на інструменті, теоретичними відомостями, музичними образами, засобами виразності, своїм емоційним, ментальним «Я» тощо. Така внутрішня, непомітна для оточуючих, робота сприяє утворенню єдиної енергоінформаційної системи, яка гарантує трансляцію цілісного знання послідовникам. У подальшому педагог приводить учня до розуміння єдності усіх елементів виконання музики (постановки, звуковидобування, динаміки, фрази,

ідеї твору тощо). Наставник допомагає гармонізувати цей «інструментарій» вихованцю. Поступово продукована система починає працювати автономно, перетворюючись в породжувальну модель. Увесь окреслений процес вимагає свого часу, перш ніж призведе до закінченого результату – повноцінного обміну енергією та її генерації. Надалі ця енергія проявляється через представників «школи», а вибір останніх визначає спрямованість їхнього творчого шляху – створення власної «школи» або передача інформації існуючої.

Взаємодія розглянутих елементів матриці не здійсниться без відповідної готовності внутрішніх і зовнішніх умов (точка часу, по Н. Колотій) для створення «школи». Цей фактор, на наш погляд, вирішальний і найбільш складний для реалізації, бо враховує безліч менш за все контрольованих аспектів. Який зміст вкладається в слово «готовність»? З одного боку, це здатність і можливість втілити в життя ту чи іншу ідею – сингуляр певних знань, існуючий в непроявленому стані, з іншого боку – передача знань, яка забезпечує спадкоємні зв'язки і закріплює утворювану в інформаційному полі модель. У цьому сенсі близькі міркування Г. Лайтко про «школу» як соціальне існування ідеї [11, 230]. Він виділяє кілька чинників, що гарантують її втілення і, відповідно, «народження» «школи». Перший пов'язаний зі здатністю суспільства і індивіда, зокрема, сприйняти інформацію з її подальшою творчою реалізацією. Другий – з історичною обумовленістю цього процесу, його часовій та просторовій залежності. «Лише за певних умов, – пише Г. Лайтко, – творча група <...>, яка бере ідею <...>, може стати зародком <...> школи» [там само]. В цьому сенсі примітна постать та діяльність І. Хандошкіна (1747–1804) – відомого російського скрипаля. Спадщина віртуоза налічувала понад 100 творів (для скрипки збереглися тільки 4 сонати), він працював придворним музикантом, вів педагогічну практику. Спілкуючись з провідними італійськими музикантами (в числі котрих і Дж. Тартіні, традиції якого він розвивав), користуючись прихильністю та заступництвом знаті, І. Хандошкін, здавалося б, мав у своєму розпорядженні усе необхідне для створення «школи». Однак, до цього часу в російській культурі ще не «дозріли» національні кадри, здатні прийняти «естафету знань», оскільки в ній провідні позиції посідали зарубіжні традиції та музиканти. Незважаючи на це, багаторічна робота І. Хандошкіна-педагога і наступні роки розвитку скрипкового мистецтва в країні підготували необхідні умови для зародження «школи», засновником якої став Л. Ауер.

Зауважимо, що для виникнення «школи» необхідна взаємодія багатьох факторів, серед яких назвемо сприятливу геополітичну ситуацію, особливість національної ментальності, співвідношення в єдиній культурі національної та інтернаціональної складових, існуючу базу накопичених знань, психоемоційну природу вчителя та учня тощо. Саме тому ступінь цінності будь-якого відкриття або результату спільної творчості диктується його актуальністю для певного періоду, задоволенням відповідних потреб та впливом на еволюцію суспільства. Отже, рівень готовності «школотворчих» елементів забезпечує, з одного боку, кристалізацію цілісного знання, з іншого боку, його прийняття (привласнення) та поширення.

Таким чином, розглянуті складові квадра-матриці «школи», а саме об'єднання музикантів в соборне поле, енергія любові, прийом передачі знань та досвіду, готовність внутрішніх і зовнішніх умов, у своїй взаємодії призводять до вибудовування цілісної ієрархічної структури, націленої на пізнання вищих смислів (схема № 2). Конкретизуємо сказане. Музичне мистецтво, по суті, є однією з граней пізнання світу, через яку людина в образній формі осягає ті чи інші смисли. В цьому сенсі «школа» орієнтована на розвиток і збагачення внутрішнього мікрокосмосу музиканта, його вміння створювати (композитор), доносити (виконавець), передавати (педагог) і розкривати (дослідник) ці смисли. У такому контексті ієрархію⁴ доцільно розглядати як взаємодію двох зустрічних потоків, де наставник направляє учня, беручи на себе відповідальність за його шлях, а сам підопічний звертається до педагога за допомогою, повністю довіряючи йому. «У реальних системах ієрархічна структура ніколи не буває абсолютно жорсткою завдяки тому, що поєднується з більшою або меншою автономією нижчих рівнів по відношенню до вищих, і в управлінні використовуються властиві кожному рівню можливості самоорганізації» [17, 154]. Подібні взаємозв'язки обумовлені розходженням виконуваних функцій та завдань кожною «ланкою» «школи». Інакше кажучи, її представники «опікуються» своїм колом діяльності, в той час як лідер виступає координатором цієї підпорядкованості в цілому. Отже, «школа» – це не тільки система енергоінформаційного обміну, але й структура⁵, що забезпечує збереження, функціонування та еволюцію цієї системи. Саме явище динамічне, тому його матриця теж знаходиться в постійному русі, так само, як і її складові. Через це, поступове формування соборного поля впливає на виникнення відповідних прийомів передачі і, навпаки, останні тягнуть за собою обмін досвідом і знаннями, який об'єднує людей в прагненні здобуття/віддачі інформації.

Наукова новизна. Введення квадрата-матриці для вивчення феномена «школа», що вперше запропоновано в музикознавстві, дає можливість об'єднати «розгалужене» уявлення про це явище, зрозуміти тісне співвідношення об'єктивного та суб'єктивного у ньому. Цей підхід та його самобутність виявляють свої універсальні якості при дослідженні інших складових музичної культури.

Висновки. Систематизація існуючих поглядів на «школу» сприяла розширенню поля наукового знання, завдяки чому виникла можливість створити деяку «ідеальну» модель феномена для будь-якої сфери діяльності в музичному мистецтві. Специфіка квадрата-матриці враховує багатшаровість «школи». Вона охоплює в цьому явищі різні складові та допомагає зрозуміти роль останніх в його утворенні та збереженні незалежно від спеціалізації, національності, епохи тощо. Запропонований підхід відрізняють універсальність та позачасовість, які не применшують індивідуальність і неповторність кожної «школи», а, навпаки, розкривають характерні риси системи енергоінформаційного обміну, її лідера, представників та інших елементів у житті «школи». Перспектива подальших досліджень у цьому напрямку пов'язана з можливістю розглядати як масштабні явища та процеси в будь-яких сферах музичної діяльності (композиторській, виконавській, педагогічній, дослідницькій), так й більш локальні, зокрема, національні або індивідуальні «школи».

Примітки

¹ В процес передачі інформації задіяно багато елементів, серед яких не тільки слова, жести, міміка, але й емоційний фон, структура думки вчителя або учня, умови «спілкування» тощо.

² Залучення цього терміну не нове в музичному мистецтві. Е. Курт, розглядаючи кризу романтичної гармонії у опері Р. Вагнера «Тристан та Ізоolda» [10], висуває поняття потенційної та кінетичної енергій, обумовлюючи динамічність художньої думки музичного твору.

³ Так, всім відомий термін «філософія» походить від поєднання двох давньогрецьких слів – філо («любов, дружба») та софія (мудрість) [16]. Корінь англійського «love» бере свій початок в протоіндоевропейського *lew* (крім іншого, означає «турбота») [21], а німецького *Liebe* – від високого німецького *liebe* («радість, доброта»); древнегерманського *liob* («удача, здоров'я») [20]. В основі івритського *ahava* («любов») лежить слово *hav* («спільність»), похідне від якого – *hava*, означає «запрошення до спільної дії» [6]. Примітний також і арамейський переклад *hav* – «дати».

⁴ Ієрархія – це «тип структурних відносин в складних багаторівневих системах, що характеризується впорядкованістю, організованістю взаємодій між окремими рівнями по вертикалі» [17, 153].

⁵ Під структурою слід розуміти «сукупність стійких зв'язків об'єкту, що забезпечують його цілісність» [18, 438].

Література

1. Александров Л. В. Матрицы в изобретательском творчестве / Л. В. Александров, В. И. Блинные, Н. Н. Карпова. – М. : ВНИИПИ, 1990. – 112 с.
2. Асауляк О. Книга огней. Крылья / О. Асауляк. – М. : «Гармония», 1998. – 326 с.
3. Григорьев В. Ю. Методическая система Ю. И. Янкелевича / В. Ю. Григорьев // Янкелевич Ю. И.: педагогическое наследие. – Изд. 2-е, перераб. и доп. — М. : Постскриптум, 1994. — С. 181-235.
4. Гринберг М. В классе П. С. Столярского / М. Гринберг, В. Пронин // Музыкальное исполнительство : сб. ст. / [ред. кол.: К. Х. Аджемов, Л. А. Баренбойм и др.]. – Москва, 1970. – Вып. 6. – С. 162-193.
5. Дедусенко Ж. В. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Ж. В. Дедусенко. – К. : НМАУ, 2002. – 21 с.
6. Детальный разбор слова «любовь» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.evrey.com/sitep/askrabbil/q.php?q=otvet/q4768.htm>.
7. Достоевский Ф. М. Записки о русской литературе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.croquis.ru/2333.html>.
8. Колотий Н. Психічні віруси: невидима зброя інформаційних війн / Н. Колотий [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://dt.ua/EDUCATION/psihichni-virusi-nevidima-zbroya-informacijnih-viyn_.html?page=2&items=12.
9. Кужелев Д. До питання української баянної школи / Д. Кужелев // Наук. вісн. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – 2004. – Вип. 40 : Музичне виконавство. – Книга десята. – С. 190-202.
10. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера / Э. Курт. — М. : Музыка, 1975. — 551 с.
11. Лайтко Г. Научная школа – теоретические и практические аспекты / Г. Лайтко // Школы в науке; отв. ред. С. Р. Микулинский и др. – М.: «Наука», 1977. – С. 217-248.
12. Масалов А. Г. Соборность и цивилизация / Масалов А. Г. // Гілея (науковий вісник) : зб. наук. пр. / Гол. ред. В. М. Васькевич. – К., 2009. – Вип. 27. – С. 139-146.
13. Митрополит Сурожский Антоний : О встрече / сост. Е. Л. Майданович. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Клин : Фонд «Христианская жизнь», 1999. – 255 с.

14. Сараев И. Школы в музыкальном искусстве / И. Сараев. – Курск : ООО «Учитель», 2016. – 252 с.
15. Сумарокова В. Виконавська школа як об'єкт дослідження: до визначення поняття / В. Сумарокова // Наук. вісн. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – 2004. – Вип. 40 : Музичне виконавство. – Книга десята. – С. 180-190.
16. Философия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wiktionary.org/wiki/философия>.
17. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – Изд. 6-е, перераб. и доп. – М. : Политиздат, 1991. – 560 с.
18. Философский энциклопедический словарь / [ред.-сост. Е. Ф. Губский и др.] – М. : ИНФРА-М, 2003. – 576 с.
19. Яконюк В. Л. Исполнительская школа как фактор музыкального искусства: вопросы методологии / В. Л. Яконюк // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2007. – № 10. – С. 48-58.
20. Liebe [Electronic resource]. – Mode of access: <https://en.wiktionary.org/wiki/Liebe>.
21. Love [Electronic resource]. – Mode of access: <https://en.wiktionary.org/wiki/love>.

References

1. Aleksandrov, L. V., Blinnikov, V. I., & Karpova, N. N. (1990). Matrix in Inventive Creativity. Moscow: VNIPI [in Russian].
2. Asaulyak, O. (1998). Book of Lights. Wings. Moscow: Garmoniya [in Russian].
3. Grigorev, V. Y. (2nd ed.). (1994). The Methodical System of Y. Yankelevich. Yankelevich Y. I.: Pedagogic heritage. (pp.181-235). Moscow [in Russian].
4. Grinberg, M., & Pronin, V. (1970). In the Class of P. S. Stolyarsky. Muzykalnoe ispolnitelstvo, (6), 162-193.
5. Dedusenko, Zh. (2002). Performers' Pianists School as a Kind of Cultural Tradition. Extended abstract of candidate thesis. Kyiv [in Ukrainian].
6. Detailed Analysis of the Word «Love». (2015, March 29). Retrieved from <https://www.evrey.com/sitep/askrabbi1/q.php?q=otvet/q4768.htm> [in Russian].
7. Dostoevskiy, F. M. (2017, October 20). Notes about Russian Literature. Retrieved from <http://www.croquis.ru/2333.html> [in Russian].
8. Kolotiy, N. (2017, February 3). Mental Viruses: Invisible Weapons of Information Warfare. Retrieved from <https://dt.ua/EDUCATION/psihichni-virusi-nevidima-zbroya-informaciynih-viyn-.html?page=2&items=12> [in Ukrainian].
9. Kuzhelev, D. (2004). To the Question about the Ukrainian Bayan School. Naukovyi visnyk Natsionalnoyi muzychnoyi akademiyi imeni I. P. Tchaikovskoho, (40), 190-202 [in Ukrainian].
10. Kurth, E. (1975). Romantic Harmony and its Crisis in Wagner's «Tristan». Moscow: Muzyka [in Russian].
11. Laytko, G. (1977). Scientific School – Theoretical and Practical Aspects. Shkoly v nauke, 217-248 [in Russian].
12. Masalov, O. G. (2009). Integrity and Civilization. Gileya, (27), 139-146 [in Russian].
13. Metropolitan Anthony of Sourozh: About the Meeting. (1999). Klin: Fond «Khristianskaya zhizn» [in Russian].
14. Saraev, I. (2016). Schools in the Musical Art. Kursk: ООО «Uchitel» [in Russian].
15. Sumarokova, V. (2004). Performing School as Object of the Study: to Determination of the Notion. Naukovyi visnyk Natsionalnoyi muzychnoyi akademiyi imeni I. P. Tchaikovskoho, (40), 180-190 [in Ukrainian].
16. Frolov, I. T. (Ed.). (1991). Philosophical Dictionary. Moscow: Politizdat [in Russian].
17. Philosophy. (2017, August 4). Retrieved October 20, 2017, from <https://ru.wiktionary.org/wiki/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D0%B8%D1%8F> [in Russian].
18. Philosophical Encyclopedic Dictionary. (2003). Moscow: INFRA-M [in Russian].
19. Yakonyuk, V. L. (2010). Performing School as a Factor of Musical Art: Methodology Issues. Vestsi Belaruskay dzyarzhavnay akademii muzyki, 10, 48-58 [in Russian].
20. Liebe. (2017, June 14). Retrieved October 15, 2017, from <https://en.wiktionary.org/wiki/Liebe> [in English].
21. Love. (2017, October 29). Retrieved October 29, 2017, from <https://en.wiktionary.org/wiki/love> [in English].