

4. *Ikonopisna shkola «Radruzh»* [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu : <http://ss.ucu.edu.ua/educational/litnya-ikonopysna-shkola/>
5. *Ikonopisna shkola u Lavovi* [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu : <http://skoromna.at.ua/index/ikonopisna>
6. *Kalachova N.* Ikonopisna shkola «Radruzh» vidkriła pershu vistavku ikon [Elektronniy resurs] / N. Kalachova. – Rezhim dostupu : <http://ucu.edu.ua/news/16381/>
7. *Karapinka M.* U gostyah v Eikonon Schole na Zakarpatti [Elektronniy resurs] / M. Karapinka. – Rezhim dostupu : <http://risu.org.ua/ua/index/exclusive/reportage/52985/>
8. *Mayovets A.* Vidrodzhenya serednovichnoyi ukrayinskoyi ikoni v shkoli i maysterni Ukrayinskogo katolitskogo universitetu [Elektronniy resurs] / A. Mayovets. – Rezhim dostupu : <http://intkonf.org/mayovets-a-i-vidrodzhennya-serednovichnoyi-ukrayinskoyi-ikoni-v-shkoli-i-maysterni-ukrayinskogo-katolitskogo-universitetu/>
9. *Persha v Ukrayini studiya ikonopisu* [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu : http://cbs.km.ua/?dep=1&dep_up=109&dep_cur=223
10. *Shkola ikonopisi «Neopalimaya Kupina» obyavlyayet nabor studentov* [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu : <http://b2blogger.com>

Дундяк Ирина Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна и теории искусства ГВУЗ «Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника»

Современные летние иконописные школы Украины

Осуществлен обзор летних иконописных школ Украины; проанализирована структура учебного процесса, особенности программ преподавания, личности мастеров, педагогов. Особенное внимание уделено программе школы иконописи «Радруж» Украинского католического университета.

Ключевые слова: религиозное искусство, церковное искусство, учебные заведения, иконописные школы.

Dundiak Iry`na, kandy`dat my`stecztvoznavstva, docent kafedry` dy`zajnu i teoriyi my`stecztva DVNZ «Pry`karpats`ky`j nacional`ny`j universy`tet im. V. Stefany`ka»

The modern summer icon painting schools in Ukraine

The positive process and the revival of religious art has many contradiction and negative trends in Ukrainian society. The value of destroying monuments of past times and involving the creation of new work of religious art uneducated people are negative trends in modern religious art. This can be overcome only by broad educational work with priests and church communities.

Religious and church education in Ukraine of late XX – early XXI century is not enough researched in details. A review of secular and church institutions in Ukraine, that train specialists in religious art (fine and decorative), allows us to analyze the structure of education in these institutions, features of teaching programs, individual artists and teachers and to identify leading institutions in this sphere. The positive experience include work of Vasylyk R. and his long standing activities in training professionals in the field of religious art at the Department of sacred art of Lviv National Academy of Arts. The practice of various schools of icon, circles, plein exists in all Christian religious confessions of modern Ukraine. They have both periodic and stationary character. Among them I want to highlight the various programs of the Ukrainian Catholic University in Lviv.

The summer icon painting schools became especially popular recently because of quite large interest to Ukrainian iconography, and not all people have the possibility to study on full-time department during the year. The first and for today the most powerful school is «Radruzh» Ukrainian Catholic University. The summer icon painting «Eikonon school» in Uzhgorod is very interesting as well.

Such schools successfully combine iconography and spiritual practice experience with initial knowledge of theological disciplines. They are a good addition to the institutions that exist today, where full-time education is preparing the specialists in religious art.

Key words: religious art, church art, educational institutions, ikon-painting school.

Надійшла до редакції 13.11.2015 р.

УДК 78.03(477.56)

Маслова Юлія, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри джазу та естрадного співу Київського національного університету культури і мистецтв

ПІСЕННО-ФОЛЬКЛОРНІ ВОКАЛЬНІ ШКОЛИ УКРАЇНИ

Аналізуються культурно-генетичні принципи інституалізації української вокальної школи на основі пісенно-фольклорної вокальної традиції. Надаються дефініції понять «фольклор», «внутрішня форма», «зовнішня форма», «музичний фольклор», «усна традиція».

Ключові слова: фольклор, внутрішня форма, зовнішня форма, музичний фольклор, усна традиція.

Українське мистецтвознавство у своєму розвитку охоплює дедалі ширше коло митецько-духовного надбання, серед яких важливе місце посідає сучасне вокальне мистецтво. Проголосивши курс на державну незалежність, країна стратегічно взяла курс на розбудову демократичної держави, духовне відродження і розвиток національної культури, стимулюючи мистецтвознавство критично поглянути на стан вивчення проблем пісенно-фольклорних шкіл країни. Пісенно-фольклорні школи – це не лише регіональна даність, а, передусім, тип музикування.

Мета статті – визначити принципи формування пісенно-фольклорних шкіл України.

Як відомо, поняття «фольклор» уперше ввів до наукового обігу видатний англійський історик і бібліограф В. Томс 1846 р. У перекладі з англійської «фольклор» позначається як народна мудрість, народне знання. Нині існує чимало спокус позбавити цей термін первісного значення. Інколи виникають типово релятивістські твердження, що, мовляв, усний фольклор, пісенна фольклорна творчість як поняття давно вже застаріли. Однак це, передовсім, свідчить про неусталеність понятійного апарату, який вживається по-різному в різних контекстах. Так, фольклор можна розглядати на суто емпіричному рівні, як регіональні школи музикування, побутування традиційного співу, а можна бачити у вимірі етнокультури в цілому. Якщо звернутися до глибинних витоків розуміння фольклору як мудрості, народного знання, то, звичайно, немає сенсу заперечувати цю категорію. Більше того, мудрість, знання корелюють із парадигмою знаково-семантичної природи музики, глибше – семіологічною парадигмою. Проте музика як певний рід або вид діяльності людини має передумовою слово. Слово – як глибинно-креативну засаду моделювання світу. Саме означений аспект (вербально-музичний) є достатньо складним і напрочуд цікавим. У цьому зв'язку пошлемося на дослідження С. Шипа, який зауважує, що порівняння музики з процесом вербального мовлення, теоретичне зіставлення музичних принципів із закономірностями мовного спілкування людей мають багатомірну традицію в світовому музикознавстві [6].

Можна стверджувати, що знаковий або семантичний контекст інтерпретації музики, як і вокальної школи, є достатньо метафоричним і разом із тим інтерпретативним підходом. Використовуючи семіотичний інструментарій інтерпретації музики, дослідники приходять до досить різних її визначень. Так, пошук елементарних одиниць музики, які б нагадували слово, так ні до чого і не привів. Більше того, категорії ритму, інтонації як наскрізні універсалиї художнього процесу, не мають відповідних еквівалентних семіотичних конотацій. Тобто проблема парадигми, закономірного устрою, ладу як космологізму культури, що у фольклорі є усталеним і опрацьованим як традиційний устрій, модель світу, є важливою для сучасного розвитку теоретичного музикознавства.

Пісенні фольклорні школи – не лише регіональна константа, як прийнято їх розуміти у фольклористиці, а це, передусім, тип музикування. Саме так побудовані роботи А. Іваницького, який протягом багатьох років досліджує фольклор як модельний процес, тип музикування.

Отже, дотримуватимемося саме цієї традиції і будемо говорити вже не про генезу міфологічних шкіл, еволюцію, про що вже йшлося, а про тип музикування як модельний принцип, що відбувається в різних артефактах сучасної культури, і зокрема, у вокальній культурі ХХ ст.

Варто зазначити ще один аспект, який О. Потебня визначав як «поетичний» [5]. Символізм мови умовно можна було б назвати поетичністю, бо визначення «внутрішньої форми» слова ототожнюється з поетичністю слова. Якщо це порівняння достовірне, то питання про внутрішню форму слова є тотожним питанню про належність мови до поезії і прози, тобто, до літературної форми. Поезія є одним із видів мистецтва, тому зв'язок зі словом може вказувати на загальні ознаки мови і мистецтва. Щоб знайти ці ознаки, почнемо з ототожнення образних еквівалентів слова і твору мистецтва. «В слові вирізняємо зовнішню форму, тобто, членороздільний звук, зміст, що об'єктивується засобом звуку і внутрішню форму, або найближче етимологічне значення слова, спосіб, який виражається в змісті. При певній увазі немає необхідності змішувати зміст і внутрішню форму» – зауважував О. Потебня [5; 22].

Поняття «внутрішня форма» і «зовнішня форма» походять від Гегеля. Нині це є усталеною традицією. Але, коли говоримо про вокальні школи, то потрібно визначити ці компоненти диференційно, структурно. Один – змістовний, етимологічно-семантичний, а інший – звуковий, фонетичний. Це настільки важливі реалії, що, на жаль, почасти поняття «вокал» підмінюється «артикуляцією», тобто, зовнішньою оболонкою звукового донесення змісту. Проте, наскільки з'єднані форма зовнішня і форма внутрішня, або зміст і форма? О. Потебня розумів цю єдність досить широко, як і вся міфологічна та семіологічна школа.

Варто зазначити певні конструктивні посилки, що дають можливість структурувати саму змістовність, артикулятивність, фонізм або звуковий світ слова як певний вокал. І саме вокал, означений в усно-фольклорній традиції. Тобто, це та артикулятивність, що має синкретичний характер, де виконавці і слухачі не розподіляються, а з'єднані в одному творі. Саме навчання, як і

існування школи, здійснюється без розчленування на учнів і вчителів. Цей глибинний міфологічний і разом із тим фундаментальний засіб навчання в гурті, за словами О. Потебні, є не лише фундаментальним, а найбільш загальним, цілісним, є тим ідеалом, до якого має прагнути будь-яка школа, але на підставі вже зовсім інших реалій вокальної культури. Не міфологічних систем єднання в гурт, а поетичних, риторичних, семантичних, пов'язаних із дидактикою, педагогікою вокалу.

Звичайно, всі означені аспекти можемо охопити в обмежених рамках даного дослідження. Наше завдання – визначити лише типологію культурно-історичних надбань шкіл, пов'язаних із пісенно-фольклорними, сакральними, оперними, салонними, ансамблевими синтезами. Кожен тип має свої ознаки цілісності культурно-історичного образу, тому має визначатися в контексті тієї чи іншої вокальної модальності. Сама по собі вокальна модальність, як тип цілісності, конденсує єдність семантичної і водночас фонетичної ознаки слова, яке стало співом.

Звернемося ще раз до праць О. Потебні, зокрема, його «Записок з історії словесності»: «Будь-яке створення нового слова з минулого, – зауважував О. Потебня, – створює разом із новим значенням і нове уявлення. Тому можна сказати, що первинно будь-яке слово створюється з трьох елементів: єдності членороздільних звуків, тобто, зовнішнього знака як значення, уявлення, тобто, внутрішнього знака значення і самого значення. Іншими словами, завжди в цьому подвійному ставленні є наявним знак значення, як звук і як знак уяви. Звук і значення назавжди є тими складовими існування слова, як уявлення, що втрачається» [5].

А. Іваницький зауважує, що фольклор охоплює поетичну, музичну, хореографічну, драматичну творчість народу. Така багатогранність фольклору обумовила розгалуження фольклористики на ряд наукових напрямів, серед яких головними є словесна та музична фольклористика. «Музична фольклористика вивчає народну музику, при чому не тільки музичні зразки, але й музичний побут в його історичному розвитку. Такі завдання зближують музичну фольклористику з етнографією, яка вивчає матеріальну культуру, розселення і культурно-побутові взаємини народів. Через це, поряд із терміном «музична фольклористика» вживаються інші: етномузикознавство, порівняльне музикознавство, музична етнографія. В них підкреслено народознавче спрямування цієї дисципліни (на відміну від загального музикознавства, що вивчає професійну індивідуальну творчість пісенної традиції)» [2; 5]. Важливо, що тут вже бачимо структурно-диференційований підхід, де розділяється словесна фольклористика і музична і визначається етнокультурний прошарок, який стає народознавчим. Це типова дефініція фольклорної школи, яку заперечує більшість сучасних дослідників. Однак, на думку А. Іваницького, не можна розривати слово й музику, культуру й саме музичне звучання слова, що було первинним інструментом музикування в широкому розумінні, можна розуміти як усну, пісенну фольклорну традицію.

Як же визначаються саме ці конотації в музичному фольклорі? «Усність – єдиний спосіб зберігання фольклорних творів, а виконання – єдина можливість їх функціонування» – відмічає А. Іваницький [2]. Він зауважує, що фольклорові притаманні біфункціоналізм, синкретизм, усність, колективність, імпровізаційність, варіативність.

Отже, усна традиція неможлива без варіативності. Вона не може бути однозначно зафіксована в пам'яті, не має однозначно коду фіксації. Варіативність відбувається в кожному імпровізаційно-інтонативному артикулюванні мотиві, образній цілісності, яка належить фольклору. Ці ознаки є ознаками дум, епосу, історичних пісень. Вони, по суті, і створюють ті підстави монументалізму або великих форм, які не можна звести до біфункціоналізму, але можна зазначити як синкретизм, як могутню космологічну реальність. Саме в останній існує міфологічна поетична цілісність. Міф побутує як попередня, первинна мова, а поетична цілісність відбувається як артикуляція цього міфа виконавцем, будь-то кобзар, лірник, чи вокаліст, який співає історичні пісні. Важливо, що ці особливості міфопоетичного інтонування в музиці надзвичайно трансформуються. Сам тип існування пісенно-фольклорної школи України як варіативного інтонування, варіативного звернення до народної пам'яті, що має свої вікові традиції, пов'язують із регіональним розмаїттям вокальних шкіл.

Фольклорна творчість має свої родові жанри, тематично зазначені конфігурації, що стають конфігураціями вокальної школи. Так, скажімо, виділяється драматичний вид, де використовують рольовий розспів та діалог. У фольклорі він поширений найменше, в основному це новорічні вистави та деякі ігрові пісні, веснянки та ін.

До епічного роду належать билини, думи, балади, історичні пісні. Іноді сюди зараховують обрядові пісні, однак більшість фольклористів виділяють обрядову творчість як окрему родову категорію фольклору. До ліричного роду належать соціально-побутові, козацькі, чумацькі, наймитські, рекрутські і побутові пісні про жіночу долю, про кохання, жартівливі пісні, танцювальні та ін.

Кожен рід ділиться на жанри, або жанрово-тематичні групи. Жанр у музичній фольклористиці – термін, яким позначаються групи пісень певного роду, для якого, насамперед, показова єдність

функцій. На підставі функціонального критерію, як зазначив А. Іваницький, виділяють жанри веснянок, русальних, весільних, дитячих пісень тощо.

Сам по собі розподіл на види, епічні, ліричні, жанрові ознаки фольклору стає одним із важливих типологічних чинників структурування шкіл. Це, зокрема, кобзарські школи, школи хорového виконання, народні хори, які тією чи іншою мірою презентують той чи інший жанр. Їх синтези тяжіють до певного ансамблевого жанрового відтворення того чи іншого репертуару. Цілісність фольклору як міфопоетичної реальності культури потребувала специфічної рефлексії. Виникають певні школи вивчення фольклору, зокрема школи, представники яких вивчають саме вокальні фольклорні форми музикування. Вони є достатньо відомими.

Починаючи з другої половини XIX ст. відбувається збільшення досліджень етнологічного типу. Це праці П. Чубинського, у музичній творчості – дослідження, пов'язані з творчістю М. Лисенка та ін. В академічному просторі вже зазначалися такі постаті, як О. Потебня, О. Веселовський. Утворюється навіть так звана міфологічна школа, де міф розуміється досить широко і сама уява міфа виглядає достатньо романтично – як підґрунтя творчості, об'єднання з природою [1; 26]. На підставі цієї школи виникає компаративістська школа, що досліджує єдність міфів і релігій, форм музикування всіх культурних контекстів.

Таким чином, розвиток самих шкіл щодо фольклорного мистецтва відбувався в різних контекстах. О. Потебня та О. Веселовський поєднували в своїй науковій діяльності академічне фольклорознавство з польовими дослідженнями. Ці школи доповнюються пізніше семіологічною школою (французькою, американською, тартусько-московською), що мають свої прикметні ознаки. Так, зокрема, школа Ю. Лотмана тяжіла до культурологічних визначень етнокультури. Вчений розглядав етнокультуру широко, в просторі побутової культури в цілому. Він вводить навіть поняття «семіосфера культури», де під семіосферою розумів не лише знаковий контекст, а всю історичну цілісність культури. Тобто, виникає розмаїття шкіл, підходів, і на підставі саме цього розмаїття формуються своєрідні рефлексії щодо вокальних шкіл. Українська школа в контексті музичної фольклористики і в контексті усної пісенної традиції – це проблема осмислення цих традицій та їх інтерпретації. Означені аспекти – зберігання, осмислення і рефлексія дають можливість цілісного відтворення поезики школи на підставах не шкільної дидактики, а культурно-семіологічних, інтонаційних вимірів. Ці реалії, звичайно, мають базуватися на підставі самого матеріалу. На наш погляд, такий підхід дещо спрощує генезу формування цілісності музичного простору. Але те, що він починається з вокальної музики, тобто, словесного тексту, є важливим для розуміння того, що вокал є засадою музикування, однією з фундаментальних реальностей музичної культури.

Ф. Колесса, як і К. Квітка, доклав чимало зусиль до того, щоб реконструювати і здійснити аналіз ритміки, устрою, ладу українських народних пісень. Він називав музично-синтетичну традицію українського фольклору засадничою і виокремлював п'ять її форм або етапів. І. Іваницький констатує з цього приводу: якщо П. Сокальський обмежувався аналізом піввірша, то Ф. Колесса вважав, що піввірш не є найменшою частиною строфи; вірш може складатися не лише з двох, але й з трьох і навіть із чотирьох музично-синтетичних стоп [4; 26]. Прикметно, що така структурація, де вірш, слово, інтонація є певним культурно-історичним матеріалом, аналізується як цілісність вокальної модальності. Отже, інші види мистецтва теж можна узгоджувати, скажімо, з риторикою чи з семіологією. До речі, С. Шип здійснив аналіз, у якому намагався з'ясувати єдність музичної фонетики, музичної морфології, графематики, синтагматики і синтаксису [6].

Звичайно, подібні аналогії досить метафоричні, однак свідчать про те, що семіотичний підхід дає можливість здійснити певне структурування на підставі знакових конфігурацій, на підставі симбіотичних форм об'єднання думки й почуття, які визначаються як двохвимірною моделлю знака. Тобто, міфологізм як синкретична настанова структурується, але це структурування не свідчить про те, що синкретизм зникає. Він маргіналізується, перетворюється з форми тотальної передачі традиції в тип мислення, поезики. Згодом К. Квітка стає одним із найвпливовіших фундаторів наукової школи фольклористики. Значну увагу, зокрема, він приділяє вокальним школам у фольклорі. На його думку фольклор перетворюється в аматорську форму, або так звану самодіяльність. Це призводить до певного знищення первинного синкретизму [3; 6]. Однак аматорська форма, попри все, зберігає всі ті конфігурації поезики вокального співу, що залишилися в рамках гуртового співу.

Отже пісенно-фольклорна традиція, її витоки, особливо витоки вокального мистецтва України, орієнтуються на сольну традицію та народне багатоголосся. Імпульсом для розвитку сучасних вокальних шкіл слугують динамічні структури, що несуть у собі стильові ознаки переходу поліфонічного багатоголосся в інструментальний акомпанемент вокальних партій сучасних композиторських форм, що свідчать про вокальні неостилі, полістилізм і про неоміфологічне бачення

семантичного, культурного, музичного образу слова, що звучить, слова, що несе в собі сенс і суть. Фактично постає питання про створення метакультурної мови або лексики вокальної реальності, яка існує в різних контекстах. Зазначений контекст, пов'язаний з міфопоетичною традицією, несе в собі величезний пласт глибинних, гуртових, а також романсових і кобзарсько-лірницьких інтонацій. Це особлива реальність, яку не можна уніфікувати. Ця реальність описується як к реаліях професійної школи, так і в реаліях культурних традицій.

Список використаної літератури

1. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика / А. Н. Веселовский ; ред., вступит, ст. и примеч. В. М. Жирмунского. – Л. : Худож. лит., 1940. – 648 с.
2. *Іваницький А. І.* Хрестоматія з українського музичного фольклору (з поясненням та коментарями) / А. І. Іваницький. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2008. – 520 с.
3. *Квитка К. В.* Избранные труды. В 2 т. Т. 2 / К. В. Квитка ; сост. и коммент. В. Л. Гошовского. – М. : Сов. композитор, 1971. – 422 с.
4. *Колесса Ф. М.* Мелодії українських народних дум / Ф. М. Колесса. – К. : Наук. думка, 1969.
5. *Потебня А. А.* Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – М. : Высш. шк., 1990. – 344 с.
6. *Шип С. В.* Знакова функція та мовна організація музичного мовлення : автореф. дис. ... д-ра мистец. / С. В. Шип. – К. : НМАУ ім. П. Чайковського, 2002.

References

1. *Veselovsky A. N.* Ystorycheskaya поэтика, / A. N. Veselovsky ; eds., Join, and article Gurevich. V. N Zhymunskoho. – L. : Hudozh. L-ra, 1940. – 648 s.
2. *Ivanytsky A. I.* Readings on Ukrainian folk music (with explanation and commentary) / A. I. Ivanytsky. – Vinnitsa : NEW BOOK, 2008. – 520 s.
3. *Kvitka K. V.* Favourites works. In 2 t. T. 2. / K. V Ticket ; comp. a comment is. V. L. Hoshovskoho. – M. : Soviet composer, 1971. – 422 s.
4. *Kolessa F. M.* Melodies of Ukrainian folk dumas. – K. : Naukova Dumka, 1969.
5. *Potebnya A. A.* Teoretycheskaya поэтика A. A. Potebnya – M. : Vysshaya School, 1990. – 344 s.
6. *Ship S. V.* Symbolic function and organization of musical language broadcasting: Abstract of dissertation for Doctor of Arts. – K. : NMAU Tchaikovsky, 2002.

Маслова Юлия, кандидат искусствоведения, доцент кафедры джаза и эстрадного пения Киевского национального университета культуры и искусств

Песенно-фольклорные вокальные школы Украины

Прослеживаются культурно-генетические принципы институализации украинской вокальной школы на основе песенно-фольклорной вокальной традиции. Представлены дефиниции понятий «фольклор», «внутренняя форма», «внешняя форма» «музыкальный фольклор», «устная традиция».

Ключевые слова: фольклор, внутренняя форма, внешняя форма, музыкальный фольклор, устная традиция.

Maslova Yuliya, kandy`dat my`steczstvoznavstva, docent kafedry` dzhazu ta estradnogo spivu Ky`yivs`kogo nacional`nogo univerty`tetu kul`tury` i my`steczstv

Song folklore vocal schools of Ukraine

In the article proslidkovuyut`sya In a civilized manner genetic principles of instutualizacii of Ukrainian vocal school on the basis of song folk-lore vocal tradition. Definicii of concepts «folk-lore», «internal form» is given, «external form» «musical folk-lore», «verbal tradition». Description in a civilized manner genetic signs of instutualizacii of Ukrainian vocal school as song folk-lore inheritance, analysis of development of schools of folk-lore art in various artistic.

The modern Ukrainian art history in its development encompasses a growing range of the artistic and spiritual heritage including important element of contemporary vocal. Declaration of Independence of Ukraine strategically working towards building a democratic state, a spiritual revival and development of national culture stimulate broader art history and critical look at the state of studying the problems of folk song and schools in Ukraine. Song and folklore schools - is not only a regional granted, as we are used to, and as they understand them in folklore, and is, above all, the type of music.

Moreover, the categories of rhythm, intonation as cross-cutting universals artistic process, do not have the equivalent of semiotic connotations. That is, the problem of paradigm, the problem of regular order, as kosmolohizmu down culture that folklore is sufficiently established and worked as a traditional system, model of the world, of course, is very important for the modern development of theoretical musicology. Song folklore schools - is not only a regional constant, as is commonly understood in their folklore, and is, above all, the type of music. That is built of A.Ivanytskoho, who for many years as a model explores the folklore process as a type of music. So we stick to exactly this tradition and will talk not about the genesis of mythological schools, evolution, as already mentioned several times, but the very type of music as a model principle which occurs in various artifacts .

Key words: folk-lore, internal form, external form, is musical folk-lore, verbal tradition.