

Прослушав Н. Гамгели, ученика Н. Андгуладзе, великий певец XX века, последний «рыцарь *belcanto*», по признанию критиков, А. Краус сказал: «Географически Италию нельзя перенести в Грузию, но *belcanto*, судя по этому, туда переселилось» [6].

Примечания

¹ Недаром первая музыкально-вокальная школа появилась именно на Украине (г. Глухов, 1730-е годы), воспитанники которой составляли «резерв» Императорской Придворной певческой капеллы. Глуховскую школу окончили М. Березовский, Д. Бортнянский.

² Здесь под фальцетом следует понимать не фистулу, а полноценный головной голос, который назывался так из-за представления о природе его формирования в ложных (*falso*) голосовых складках.

³ Подробно о творческой и особенно педагогической деятельности Е. К. Ряднова и Е. А. Вронского см. Бахуташвили Н. «Очерки по истории вокального образования в Грузии». Тбилиси, 1959.

⁴ Дж. Барра-Карачоло, ученик Фернандо де Лючия, был последователем

«неаполитанской» школы, которая считалась своеобразным хранителем традиций старинного *belcanto*, наследуемого от Великой Болонской школы.

⁵ См.: Mori R. M. *Coscienza della voce nella scuola italiano da canta*.

Литература

1. Андгуладзе Н. *Номо cantor*. М.: Аграф, 2003.
2. Гомер. *Одиссея*. Пер. В. А. Жуковского. М.: Наука, 2000.
3. Ламперти Ф. *Искусство пения по классическим преданиям*. Учебное пособие. 2-е изд., испр. СПб.: Лань; Планета музыки, 2009.
4. Работнов Л. *Основы физиологии и патологии голоса певцов*. М.: Музсектор Госиздата, 1932.
5. Юварра А. *Голос и его техника*. Н. Новгород: ННГК им. М. И. Глинки, 2010.
6. Электронный ресурс. Режим доступа: http://nodarandghuladze.ge/main/family_david_andghuladze.php?lang=rus (дата обращения: 10.03.2013).

© МАРЧ А. Н., 2013

ХОРОВАЯ ШКОЛА КАК ФЕНОМЕН СОЦИОКУЛЬТУРНОГО КОНТИНУУМА (ПО МАТЕРИАЛАМ УКРАИНСКОГО МУЗЫКОВЕДЕНИЯ)

Исследуется социокультурный аспект функционирования хоровой школы, которая трактуется автором как открытая методико-исполнительская система, удерживающая хоровую традицию как этнокультурный архетип в поливариантном социокультурном континууме. Предлагаются варианты толкования понятий «социокультурный континуум», «исполнительская школа», «хоровая школа».

Ключевые слова: социокультурный континуум; исполнительская школа; хоровая школа; украинское музыковедение

Развитие музыкального искусства тесно связано с феноменом школы как центра хранения и передачи будущим поколениям профессиональных традиций и мастерства. Исполнительские школы на индивидуальном, региональном и национальном уровнях функционируют в социокультурном континууме и влияют на перспективы его дальнейшей эволюции.

Важной ментально обусловленной сферой украинского музыкального искусства является хоровая, которая основывается на длительной певческой традиции и в то же время воплощает новаторские тенденции, характерные для современной социокультурной ситуации. Региональные профессиональные хоровые школы на Украине, сформировавшиеся во второй половине XX века,

играют определяющую роль в направлении развития эстетики и стилистики исполнительского искусства. Следовательно, это явление требует научного внимания и обстоятельного музыковедческого осмысления.

Тематика статьи требует обращения к трём основным научным проблемам. Во-первых, это явление социокультурного континуума, теоретический базис которого создан в работах по теории и философии мировой культуры — О. Шпенглера [8], П. Коэна [3], Г. Хакена [7], М. Бахтина [1], П. Сорокина [5] и других учёных. Важным достижением в изучении проблемы являются исследования физика-математика А. Свидзинского [19], музыковеда Е. Зинкевич [12] и др. Во-вторых, явление исполнительской школы, которое в украинском музыковедении стало предметом изучения группы педагогов Киевской государственной консерватории имени П. И. Чайковского начиная с 1980-х гг. Это работы И. Котляревского [14], Н. Дьяченко, Ю. Полянского [2], Ж. Дедусенко [11] и др. На современном этапе вырос ряд исследований различных региональных и авторских школ, которые, по сути, базируются на начальном видении проблемы указанными учёными. Третье — вопросы теории и истории украинской хоровой школы и ее региональных вариантов, чему посвящены труды А. Лашенко [4], О. Бенч-Шокало [9], П. Ковалика [13], А. Мартынюка [15], И. Шатовой [21], Ю. Пучко-Колесник [18], Н. Селезнёвой [20] и др. Результаты, полученные этими учёными, сыграли важную роль в видении предмета нашего исследования.

Цель статьи состоит в концептуальном осмыслении хоровой школы как феномена социокультурного континуума на основе материалов украинского музыковедения. Для воплощения указанной цели поставлены задачи: определить сущность понятия «социокультурный континуум», «исполнительская школа», «хоровая школа»; обосновать последнее как феномен социокультурного континуума.

Феномен хоровой школы развивается под влиянием различных исторических, социальных, культурных, художественных

тенденций. Их совокупность составляет социокультурный континуум, который в проекции на проблематику исследования понимаем как воображаемую модель единого социокультурного пространства-времени во всей непрерывной иерархической множественности явлений хорового искусства. Поэтому прежде обратимся к анализу понятия социокультурного континуума — среды, в которой сформировались и функционируют хоровые школы Украины.

Понятие континуума нашло изначальное распространение в физико-математических науках. Согласно утверждениям П. Коэна и Г. Кантора, определяется как *«непрерывная множественность точек (чисел)»*, т. е. как *«бесконечные множества, количественно эквивалентные множеству действительных чисел»* [6]. Современная физическая наука пришла к пониманию этого понятия как *«четырёхмерного «пространственно-временного континуума» — совокупности упорядоченных четвёрок действительных чисел, первые три из которых являются пространственными координатами какой-либо точки, а четвёртое характеризует определённый момент времени»* [6]. Это понятие экстраполировано М. Бахтиным в гуманитарную сферу в виде представлений о «хронотопе» как литературно-художественном целом, в котором сливаются воедино пространственные и временные характеристики, при этом время уплотняется, а пространство интенсифицируется [1, с. 235].

Новые черты в видении «континуума» появились под влиянием синергетики, которая определяет культуру как *«нелинейную систему, способную к самоорганизации»*, в которой структуры низшего порядка формируют структуры высшего порядка, и в точках бифуркации находятся возможности дальнейшего множественно-ориентированного движения. Такие утверждения обосновывает А. Свидзинский в работе *«Синергетическая концепция культуры»*, где выводит толкования явления культуры: *« процессом самоорганизации ноосферы является культура »* [19, с. 33]. Подобные утверждения находим в концепции

П. Сорокина, который предлагает рассматривать культуру как систему, саморганизирующуюся в более сложноорганизованную суперсистему, а процесс социокультурной динамики — как *нелинейный процесс* [5]. Понимание культуры как процесса самоорганизации (А. Свидзинский) имеет истоки в *многолинейной концепции исторического развития мировой культуры*, которая нашла отражение в работах К. Брейзига, О. Шпенглера и др. В проекции на музыкальную культуру подобное понимание музыкально-исторического процесса предлагает украинский музыковед Е. Зинькевич, рассматривая историю музыки «как динамическое целое»: «это не сумма музыкальных фактов» (стилей, жанров, творчества), а сложная динамическая система, состоящая из многоярусных стилевых и индивидуально-стилевых течений, столкновения художественных рядов и разнонаправленных родовых и жанровых тенденций. В характеристике процесса как многосоставного целого важно подчеркнуть, что это понятие фиксирует *движение* (разр. — Е. З.) музыкального искусства и интегрирует в себе другие, «малые» процессы — типологические, видовые, родовые, стилевые...» [12, с. 46]. Понятие «*социокультурный континуум*» привлечено в ряд научных работ социокультурной области общего направления, при этом в *музыковедении* встречается пока довольно редко. Как указывают Л. Кияновская и соавторы пособия по музыкальной социологии, «социология позволяет понять механизмы бытования искусства, функционирующий тип современной культуры, а через него — тип общества как социокультурного континуума, его духовные и моральные основы» [17, с. 2]. Учитывая изложенные выше толкования, а также собственные мысли по поводу предмета исследования, предлагаем следующее определение понятия «социокультурный континуум». **Это воображаемая модель единого социокультурного пространства-времени, в которой функционирует вся непрерывная множественность его явлений.** По нашему мнению, такая формулировка является рефлексией представления о неразрывной связи про-

странственно-временных параметров бытия человека, социума и культуры.

Исполнительская школа является одним из непрерывной множественности явлений, которые функционируют в воображаемой модели социокультурного пространства-времени, т. е. континууме. Базис для изучения проблемы школы в украинском музыковедении был заложен в работе Н. Дьяченко «Теоретические основы воспитания и обучения в музыкальных учебных заведениях» [2]. Впоследствии появилось несколько десятков исследований, посвященных изучению феномена разных исполнительских школ, среди них такими, которые позволяют определять исполнительскую школу как универсальный феномен, как открытую синергетическую систему, считаем труды И. Котляревского [14], Ж. Дедусенко [11], И. Власенко [10].

Теоретические основы для современного понимания понятия исполнительской школы создал И. Котляревский в «концепции универсальной школы», где обосновал «бинарную дефиницию» школы как «реального сообщества», которое может приобретать признаки *репродуктивного* или *продуктивного* сообщества. Указанная дифференциация зависит от характера и мотивации деятельности членов школы в осуществлении *трех основных её функций* — *познавательной, дидактической и коммуникативной* [14]. В познавательной сфере *репродуктивная* школа ориентирована на следование определённой устоявшейся [исполнительской] *модели*; *продуктивная* — на *систему личностных мотиваций*, на основе которой происходит принятие решений; в дидактической *репродуктивная* признает *авторитарную роль учителя* и подчинённость ему ученика в подрядной системе отношений; *продуктивная* стремится к *творческой самореализации ученика* как индивидуальности, поэтому отношения со временем сменяются на субподрядные; в коммуникативной сфере *репродуктивная* школа ориентирована на культивирование *внутренних традиций*; *продуктивная* — на усвоение широкого круга *внешних традиций*.

Ж. Дедусенко в диссертации «Исполнительская пианистическая школа как род

культурной традиции», исходя из познавательно-дидактически-коммуникационной «триады» функций школы, определяет этот феномен как «тип диасинхронического коллектива, реально или виртуально существующей общности субъектов, члены которого объединены... общностью исполнительской модели... ролевыми функциями учителя и ученика» [11, с. 5]. Школа может быть ученической «школой-профессией», ориентированной на подражание определенной «исполнительской модели», и высшим, духовным явлением — «школой-искусством», ориентирующейся на «исполнительский канон» [11, с. 13].

Понимание школы как «продуктивного феномена» (И. Котляревский) или «школы-искусства» (Ж. Дедусенко) открывает горизонты для понимания нами авторской исполнительской школы как синергетического феномена — это открытая система, в которой функционирует множественное количество вариантов (последователей), вырастающих из матрицы школы, проходящих через новые качественные этапы в своем творчестве и функционирующих по законам саморазвития в поливариантном социокультурном континууме. Приведенное определение школы созвучно взглядам И. Власенко, которая понимает исполнительскую школу сквозь призму синергетического видения как *форму культуры* — «это форма человеческой деятельности, в которой хранится, существует и развивается информационно-семиотический смысл музыкального искусства, передача его следующим поколениям... исполнительская школа является сложной диссипативной эволюционирующей системой с многоуровневой структурной иерархией и наличием потенциала самоорганизации» [10].

Изучая феномен *хоровой* школы, А. Мартынюк утверждает, что «к наиболее существенным компонентам её функционирования мы относим истоки традиции, комплекс художественных и педагогических основ и принципов во всём их разнообразии, эстетические установки, процессы и тенденции в исполнительстве, формы организации... коллективов, своеобразие звукового эталона эпохи, развитие музыковедческой

мысли...» [16]. И. Шатова пришла к выводу, что существенную роль в области хорового исполнительства играет личностный фактор: «В соотношении индивидуального и коллективного в формуле «дирижёр — хор» [проявляется. — А. М.] внутренняя диалектика школы; репертуар, в свою очередь, диалектически соотносит индивидуальное и коллективное в бытии школы. Говоря об индивидуальном, мы подразумеваем интерпретационный момент, когда индивидуальное начало отображается на основе репертуара...» [21, с. 13]. П. Ковалик, исследуя опыт передачи дирижёрско-хорового опыта, утверждает, что «феномен неразрывности функционирования школы объясняется теорией Б. Яворского, который считал, что школа является главной константой в движении музыкальной жизни и имеет свои фазы становления... В то же время исследования закономерностей и особенностей проявлений школы материализуются в творческой практике отдельных преподавателей учебного заведения...» [13, с. 1—2]. А. Мартынюк, анализируя дирижёрско-хоровое образование в Украине, приходит к выводу о необходимости широкого просмотра культурной и образовательной проблематики хорового дирижирования, глубокого анализа дирижёрской школы Н. Лысенко как источника формирования дирижёрско-хорового образования в Украине, воспроизведения процессов становления и развития национальных традиций, разработки фундаментальных концептуальных основ системы дирижёрско-хоровых дисциплин [15, с. 17], что, по нашему мнению, предоставит весомый методологический и фактологический материал для осмысления украинской хоровой школы как социокультурного феномена.

В Украине на базе дирижёрско-хоровых кафедр консерваторий сформировались четыре основные региональные хоровые школы, складывающиеся на протяжении многих столетий и приобретшие современные черты в середине XX века, — киевская (Н. Лысенко, А. Кошиц, Н. Леонтович, П. Козицкий, Я. Яциневич, К. Стеценко и др.), одесская (К. Пигров), львовская (М. Солтис, А. Солтис, Н. Колесса), харь-

ковская (А. Перунов, К. Греченко, З. Заграничный). Каждая из хоровых школ опирается на «сугубо специфические региональные традиции от истоков, эстетических установок, звукового эталона эпохи, комплекса педагогических принципов» [15, с. 15]. В историческом развитии каждая школа творчески претворила особенности социокультурного континуума региона — соединив влияние украинского народного и церковного певческого искусства, наиболее весомо проявившееся в деятельности киевской школы, с петербургскими (одесская, харьковская), австро-немецкими, польскими и чешскими (львовская) дирижёрско-хоровыми традициями.

Исходя из понимания континуума в теории множеств, анализируя социокультурные определения этого феномена и учитывая позиции синергетики (Г. Хакен) в её проекции на культуру как процесс самоорганизации ноосферы (А. Свидзинский), т. е. нелинейный процесс (Е. Зинькевич), в данном исследовании мы пришли к пониманию культуры как континуума — сложной иерархической пространственно-временной системы, множественные явления которой находятся на разных уровнях самоорганизации, и социокультурного континуума — воображаемой модели единого социокультурного пространства-времени, в которой функционирует вся непрерывная множественность его [пространства-времени] явлений. Возвращаясь к определению понятия «школы» как синергетического феномена в проекции на специфику хоровой школы, определим украинскую хоровую школу как «этнокультурный синергетический феномен» — с таких позиций это открытая методико-исполнительская система, которая удерживает национальную хоровую традицию как этнокультурный архетип в поливариантном социокультурном континууме.

Академическое хоровое искусство Украины в XX веке сделало весомый шаг к профессионализации. Его духовные основы сохраняются и умножаются в деятельности исполнительских коллективов и методических школ, которые стали предметом современных исследований А. Лащенко, О. Бенч, П. Ковалика, А. Мартынюка, Н. Селезнёвой,

И. Шатовой и др. Отражая тенденции социокультурного континуума как воображаемой модели пространства-времени, в деятельности хоровых школ формируются новаторские художественно-эстетические представления и способы их исполнительского воплощения. В этом — дальнейшие перспективы музыковедческих исследований феномена хоровой школы.

Литература

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики / Михаил Бахтин. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Дьяченко Н. Теоретические основы воспитания и обучения в музыкальных учебных заведениях / Н. Г. Дьяченко, И. А. Котляревский, Ю. А. Полянский. Киев: Музична Україна, 1987. 111 с.
3. Коэн П. Дж. Теория множеств и континуум-гипотеза / Пол Джозеф Коэн; пер. с англ. А. С. Есенина-Вольпина. М.: Мир, 1969. 344 с.
4. Лащенко А. Хоровая культура: аспекты изучения и развития / Анатолий Лащенко. Киев: Музична Україна, 1989. 132 с.
5. Сорокин П. Социальная и культурная динамика: Исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений = Social & Cultural dynamics: A Study of Change in Major Systems of Art, Truth, Ethics, law and Social Relationships / Питирим Сорокин; пер. с англ. В. В. Сапова. СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2000. 1054 с.
6. Философская энциклопедия / под ред. Ф. В. Константинова [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/2526/.
7. Хакен Г. Синергетика / Герман Хакен. М.: Мир, 1980. 406 с.
8. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Том 2: Всемирно-исторические перспективы / Освальд Шпенглер; Пер. с нем. и прим. И. Маханькова. М.: Мысль, 1998. 606 с.; [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Speng_2/index.php.
9. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції:

навч. посібник / Ольга Бенч-Шокало. Київ: Редакція журналу «Український Світ», 2002. 440 с.

10. *Власенко І.* До питання дослідження української фортепіанної школи / Ірина Власенко // Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської державної музичної академії ім. А. В. Нежда нової. Вип. 11. 2010; [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mmik/2010_11/Vlas.htm.

11. *Дедусенко Ж.* Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.01 — теорія та історія культури / Дедусенко Жанна Вікторівна. Київ, 2002. 20 с.

12. *Зінькевич О. С.* Логіка художнього процесу як історико-методологічна проблема / Олена Зінькевич // Ставропігійські філософські студії: зб. наук. праць. Вип. 3. Л.: Ставропігійон, 2009. С. 45—55.

13. *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. Київ, 2002. 18 с.

14. *Котляревський І. А.* Про два типи шкіл — репродуктивні і продуктивні / Іван Котляревський // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: зб. статей. Вип. 54: Музична педагогіка. Київ, 2007. С. 29—33.

15. *Мартинюк А. К.* Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХ століття: Автореф.

дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 — теорія та історія культури / Мартинюк Анатолій Кирилович. Харків, 2001. 20 с.

16. *Мартинюк А. К.* Сучасна диригентсько-хорова освіта в Україні в системі педагогічної антропології / Анатолій Мартинюк // Постметодика. № 7—8 (45—46). 2002. С. 153—156; [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.conference.mdpu.org.ua>.

17. Нариси з музичної соціології: навч. посіб. / Л. Кияновська, З. Ластовецька-Соланська, О. Пилатюк, А. Скорик // Заг. ред. Л. Кияновської. Львів: Сполум, 2011. С. 2.

18. *Пучко-Колесник Ю. В.* Діяльність диригента-хормейстера як соціокультурний феномен: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01 — теорія та історія культури / Пучко-Колесник Юлія Віталіївна. Київ, 2009. 18 с.

19. *Свідзинський А. В.* Синергетична концепція культури / Анатолій Свідзинський. Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2009. 696 с.

20. *Селезнева Н. О.* Професіоналізм хормейстера. Психологічний та культурно-історичний аспекти: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 — музичне мистецтво / Селезнева Наталія Олексіївна. Одеса, 2004. 16 с.

21. *Шатова І. О.* Сильові основи Одеської хорової школи: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 — музичне мистецтво / Шатова Ірина Олександрівна. Одеса, 2005. 16 с.