

6. Жолтовський П. Український живопис XVII – XVIII ст. / П. Жолтовський. – К., 1978. – 255 с.
7. Лазарев В. Византийское и древнерусское искусство / В. Лазарев. – Москва, 1978. – 360 с.
8. Логвин Г. З глибин / Г. Логвин. – К., 1978. – 405 с.
9. Логвин Г. София Киевская / Г. Логвин. – К., 1971. – 155 с.
10. Мицько І. Острозька слов'яно-греко-латинська академія / І. Мицько. – К., 1990. – 280 с.
11. Свенціцький І. Іконопис Галицької України XV – XVI віків / І. Свенціцький. – Л., 1928. – 200 с.
12. Свенціцька В. Живопис XIV – XVI ст. / В. Свенціцька // Історія українського мистецтва. – К., 1966. – 250 с.
13. Свенціцька В. Українське народне малярство XIII – XX століть / В. Свенціцька, В. Откович. – К., 1991. – 180 с.
14. Скоп Л. Автор ікон із Вовчого – маляр самбірської школи іконопису другої половини XVI ст. Історія релігій в Україні. VII міжнародний «круглий стіл» / Л. Скоп. – Л., 1997. – С.15 – 22.
15. Скоп-Друзюк Г. Пересопницьке Євангеліє 1556 – 1561 гг. – пам'ятник перемишльської школи іконописи / Г. Скоп-Друзюк, Л. Скоп // Книга в пространстві культури. Тезиси научної конференції. – М. – С. 45 – 54.
16. Скоп Л. Сцена «Радуйся цар Юдейський» з ікони «Страсті», що у церкві Воздвиження Дрогобича / Л. Скоп // Сакральне мистецтво Бойківщини. Другі читання. – Дрогобич, 1997. – 120 с.
17. Самбірська іконописна школа II половини XVI ст. // Історія в Україні. Тези повідомлень «круглого столу». – Л., 1995. – С.89 – 94.

УДК 78(477)

Руслан КУНДИС

ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ БАЯННО-АКОРДЕОННОГО МИСТЕЦТВА ЛЬВІВЩИНИ З ПОЗИЦІЙ ТИПОЛОГІЧНИХ ОЗНАК РЕГІОНАЛЬНОЇ ВИКОНАВСЬКОЇ ШКОЛИ

У статті проаналізовано ознаки регіональної виконавської школи у взаємозв'язку з національною та авторськими школами. Здійснено аналіз специфіки та особливостей внутрішніх процесів Львівської баянної школи у системі української академічної школи народно-інструментального мистецтва. Осмислено її місце у національній традиції інструментального виконавства.

Ключові слова: виконавська школа, баянне мистецтво, концертна практика.

The article analyzes the characteristics of the regional school is connected with the national school and individual schools. The analysis of the specific features and internal processes of Lviv tse accordion school in the academic system of the

Ukrainian folk instrumental art. Comprehends its place in national tradition instrumental performance.

Key words: *school performance, bayan art, concert practice.*

Сучасне українське музикознавство дедалі детальніше розробляє дефініцію, понятійний апарат, систему типологічних ознак та класифікацію виконавських шкіл. Саме визначення поняття, його змістове наповнення, ознаки, структура, коло функцій істотно відрізняються у працях різних дослідників, що свідчить про пошук найбільш відповідного наукового апарату (категоріального, термінологічного, типологічного та ін.).

Термін «виконавська школа» стосується проблематики теорії та історії інструментального виконавського мистецтва, методики, педагогіки, культурології, музичної соціології, він широко застосовується у фаховій літературі та наукових розвідках, що свідчить про актуальну потребу окреслення певного кола явищ і наявність загальних закономірностей, які зумовлюють його застосування. Він має велику шкалу видової диференціації:

1. Як засіб диференціації специфіки історичних (наприклад, дорядянський період), стильових (романтичний, постмодерний), територіальних (європейський), національних, регіональних, фахово-освітніх (консерваторія, відділ, кафедра), індивідуально-педагогічних ознак певної сукупності засобів, що зумовлюють інструментальне виконавство як вид мистецтва та рівень професіоналізму.

2. Як система напрацювань опанування і засвоєння принципів виконавства на інструментах певної групи (струнна, духова), певного виду (цимбальна, баянна) чи певної традиції (академічна, аматорська, автентична).

3. Як зафіксований результат методичних напрацювань, теоретичних положень, методичних рекомендацій та дидактичного репертуару, що слугує матеріалом у співпраці наставника і учня (наприклад, «Школа гри на українських цимбалах» О. Незовибатька, «Школа джазу на баяні та акордеоні» В. Власова).

4. Як певна ланка чи етап фахової професіоналізації музиканта-професіонала (початкова, середня, вища школа).

5. Як модель канону підготовки професіонала-виконавця (осмислення, реалізація в навчальному процесі через підготовку концертної діяльності).

Українське баянне виконавство, педагогіка та творчість мають на сьогодні сформовану традицію, здобутки і надбання, неповторне національне обличчя. За період формування, існування і еволюції українська професійна академічна баянна школа здійснила потужний старт від Київської – до самостійних регіональних виконавських шкіл, тим

самим постійно підтверджуючи національну виконавську баянну школу на престижних міжнародних та Всеукраїнських конкурсах й фестивалях, наукових симпозіумах та конференціях.

Серед перспективних напрямів подальшої наукової розробки окресленої проблематики Ж. Дедусенко зазначає вивчення взаємодії локальних шкіл з культурною парадигмою географічних ареалів. Це твердження безумовно справедливе, оскільки специфіка регіональної школи полягає у засвоєнні неповторних освітньо-фахових, педагогічних, виконавських традицій певного локального осередку, на які проєктуються здобутки й напрацювання їхніх яскравих представників, засновників авторських шкіл, що стимулюють поступ і збагачення традиції. До таких належить Львівська баянна школа, аналіз та осмислення особливостей внутрішніх процесів якої та визначення її місця у національній традиції інструментального виконавства постає **актуальним та цікавим завданням**.

Загальнофілософське трактування поняття: «...школа (у мистецтві) – це художній напрям, течія, представлена групою учнів і послідовників, об'єднаних спільними творчими принципами» [5, 82].

Дослідження культурологічного напрямку (А. Алексєєва, Н. Терентьєвої, В. Чинаєва та ін.) трактують школу у широкому узагальнювальному сенсі як частину культурного простору конкретної історичної епохи. Епізодично до пошуків у цьому напрямі зверталися численні музикознавці: Г. Коган, Л. Баренбойм, В. Сраджев, Н. Терентьєва, Т. Рощина. Розгляд школи як роду культурної традиції пропонують Є. Абрамян, А. Антонов, Ю. Левада. На підставі низки праць, у яких окреслена проблематика фігурує як дотична (Є. Бойко, В. Гасілов, Д. Зербіно, Б. Кедров, Г. Лайтко, Л. Салямон, Б. Фролов, Г. Штейнер, М. Ярошевський), поняття виконавської школи позиціонується як «особливий тип комунікації, що здійснюється в синкретизі двоєдиного процесу творення і навчання творчій діяльності» [2, 7]. У монографічному дослідженні білоруського академічного баянного мистецтва В. Чабана школа представлена як «ефективний механізм всебічного його розвитку та інтеграції баяна в систему розвинених класичних музичних інструментів» [4, 9], який вивчається з позицій еволюції потенціалу виразовості, виконавської культури і жанрової системи баянного мистецтва, а показником школи вважається аналітична культура музиканта-виконавця. Виконавську школу як об'єкт музикознавства вивчала Віра Сумарокова.

Чимало праць присвячено вченню характерних рис інструментальних та національних виконавських шкіл. Серед них: М. Давидов (українська академічна школа народно-інструментального виконавства), «Білоруське баянне мистецтво: формування академічної виконавської школи» В. Чабана, Д. Кужелєв (академічне баянне виконавство).

Метою спеціального дисертаційного дослідження Ж. Дедусенко «Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції» (К., 2002) було створення типологічної моделі виконавської школи та апробація її евристичних можливостей на конкретному історичному матеріалі (у названій праці – регіональної піаністичної школи на прикладі Петербурзької консерваторії та авторської школи Т. Лешетицького). Уводячи поняття «виконавської моделі» як «єдиного інструменту пізнання, єдиної програми», яка фігурує як «напрацьована система нормативів, що містить як первинні компоненти ... діяльності (постановка руки, рухові прийоми, посадка...), так і художні завдання (організація роботи над твором і концертне висловлювання)» [2, 6], авторка праці дає цілу низку визначень основного поняття. Зокрема вона пропонує розглядати виконавську школу як «тип діасинхронічного колективу, реально чи віртуально існуючої спільності суб'єктів, члени якого об'єднані за двома ознаками: 1) спільністю виконавської моделі; 2) рольовими функціями вчителя та учня» [2, 8]. Поняття визначається також як: «...виконавська модель, яка забезпечує осмисленість ... дій і відтак є способом діяльності, її технологією, тобто школою» [2, 11], «складний структурований організм (система), в якому формується та вдосконалюється професіоналізм, як культурна традиція виконавської школи» [2, 14].

Натомість Валерій Посвалюк, виділяючи провідні регіональні школи інструментального виконавства на трубі (київську (центральный регіон), львівську (західний), одеську (південний), харківську (північно-східний)), вказує на окремі осередки розвитку духового виконавства і педагогіки в Донецьку, Луганську, Дніпропетровську тощо, які поки що не набули статусу виконавських шкіл [3, 4], а отже не відповідають поняттю «школи» за цілісним комплексом необхідних ознак та параметрів. Це вказує на етапність освітніх та мистецьких напрацювань окремої регіональної школи, автономність специфіки, тяглість у формуванні її традиції, комплексність реалізації, кількість, вагомість, стабільність здобутків та результативності, перспективність подальшого розвитку. Проблематику окремих регіональних виконавських шкіл розробляли Ірина Бермес (львівська диригентська школа), Марина Долгих (струнна виконавська школа на Єлисаветградщині), Ольга Юрченко (цимбальна виконавська школа Слобожанщини). Однак нерідко локальні школи реалізуються у своєму функціонуванні через спадкоємність кількох поколінь послідовників авторської індивідуальної педагогічно-виконавської школи провідного діяча. Засади діяльності постатей такого масштабу аналізуються у розвідках М. Давидова (педагогічна система М. Геліса), В. Зайця (авторська школа М. Давидова), І. Панасюка (творчість С. Баштана як фундатора академічного

виконавства на бандурі), І. Андрієвського (діяльність О. Горохова як представника російської та франко-бельгійської скрипкової шкіл) тощо.

Розділяючи поняття виконавської та педагогічної школи, Т. Баран у монографічній праці констатує значимість саме регіональних осередків: «...об'єднувальним фактором у становленні академічного професіоналізму стало формування дидактичних підходів у певному етнокультурному просторі та виокремлення ряду педагогічних та виконавських шкіл, роль яких є, без сумніву, визначальною для всіх еволюційних процесів – як технологічного, так і мистецького характеру» [1, 100].

Вивчення Львівської баянної школи як виокремленого мистецького явища зі специфічними установками, творчою традицією, напрямками реалізації і яскравими здобутками на сьогоднішній день має потужну базу емпіричних напрацювань. Так, її основу становлять матеріали низки конференцій, приурочених певним етапам, напрямам, здобуткам школи та діяльності окремих яскравих персоналій («Львівська баянна школа та її видатні представники»; «Творчість композиторів України для народних інструментів»; «Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини»; «Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ століть»), узагальнювальні праці з історії української школи народно-інструментального мистецтва М. Давидова, Є. Іванова, А. Сташевського, А. Семешка, праці М. Імханицького, довідники А. Басурманова, А. Семешка, словник І. Лисенка, праці А. Батршина, В. Балика, В. Власова, В. Голубничого, А. Душного, С. Карася, Д. Кужелева, Е. Мантулева, М. Оберюхтіна, А. Онуфрієнка, Я. Олексіва, Б. Пица, Л. Посікіри, М. Римаренка, А. Славича, І. Фрайта, М. Черепанина, Ю. Чумака, А. Шамігова, О. Якубова, В. Янчака та ін.

Отже, структуризація школи за етнічно-територіальним принципом відбувається на рівнях національної, регіональної (периферійної, локальної), авторської (індивідуально-педагогічної). На кожному з рівнів різним чином реалізуються функції школи: пізнавальна, комунікативна та дидактична. Пізнавальна функція спрямована на підсумування й осмислення творчого, методичного, педагогічного, пізнавального, виховного досвіду через створення навчальної літератури, репертуарних збірників, самовияв через композицію та інші види творчої діяльності. Комунікативна та дидактична функції полягають у відборі та розбудові дидактично вивіреної системи передачі та засвоєння знань, співпраці педагога та учня над етапами підготовки концертних виконань, формуванні у цьому процесі творчої особистості молодого музиканта, вихованні емоційної, художньої, інтелектуальної, технічної та виразової сфер спрямованих на виконавський процес.

Таким способом утворюється симетрична система: педагог-наставник, який пройшов стадію формування у лоні певної виконавської та навчальної традиції, творчо переосмисливши її, доповнивши власним практичним виконавським досвідом та навичками, набутими у процесі інших видів діяльності (організації, керівництва, участі в колективах, ініціювання концертного виконавства, наукової, методичної, публіцистичної фольклористичної, композиторської діяльності) з одного боку, та учень, для якого взірцем слугує мистецька позиція, методична система та виконавський приклад педагога, є визначальними його методи творчої та технічної роботи, які в подальшому проєктуються на власний стиль творчої і педагогічної діяльності, свідомо обраний соціальний статус та громадянську позицію, з іншого.

Цікаво зауважити, що в основі різних аспектів діяльності школи, як гнучкої балансуєючої системи взаємодії педагога і учня, є діалектика константних та динамічних елементів:

- учитель як носій та взірець комплексу музичного професіоналізму та учень, який переймає, реалізує і творчо переосмислює цей комплекс крізь власну особистість;
- певна амбівалентність із стереотипу та новації у контексті традиції (за Ю. Левадою);
- школа – навчальний заклад – як носій сформованої традиції, канону та школи окремого педагога, як фактор розвитку, збагачення, примноження традиції;
- кінцевий результат навчання – концертне виконання, як співвіднесення виконавської інтерпретації (індивідуально-авторського начала) та віртуозності (як прояву особистості);
- співвідношення музичного професіоналізму та виконавської творчості;
- взаємозв'язок педагогічної, дослідницької та виконавської і композиторської діяльності;
- єдність і взаємозумовленість просвітництва і рівня фахової підготовки;
- централізація фахової освіти (педагогіки, методики, наукової діяльності, виконавської і композиторської творчості) у провідному осередку і поширення його здобутків на різні освітні рівні та види діяльності, асиміляція в інші регіональні школи із збереженням комплексу ознак первинної моделі, охоплення концертною практикою нових національно-географічних теренів та соціальних груп цільової аудиторії;
- виховання, формування установок творчої особистості та вдосконалення професійно-технічних навичок.

Особливістю регіональної школи є її проміжне положення між явищами загальнонаціонального масштабу і вузьколокальними сферами реалізації з налагодженою системою двосторонніх взаємозв'язків. Формування регіональної школи тісно пов'язане з основними фаховими осередками країни. Так, біля основ формування фахового професіоналізму, педагогічно-методичних принципів та виконавської традиції були вихованці класу М. Геліса у Київській консерваторії Г. Казаков (як основоположник професіоналізму народно-інструментальної освіти регіону, засновник народно-інструментальних класів у музичному училищі та консерваторії Львова, організатор, учасник та диригент перших ансамблів, ініціатор концертної, теоретичної, творчої діяльності, автор численних творів навчального репертуару) та М. Оберюхтін (як баяніст-віртуоз і талановитий педагог консерваторії та середньої спеціальної музичної школи-десятирічки ім. С. Крушельницької у Львові, наставник потужного грона виконавців, диригентів, діячів музичної науки і педагогіки, автор методичних праць, що узагальнюють досвід педагогіки, звукоутворення, артикуляції, фразування та інтерпретації).

Зворотний зв'язок реалізується через успіхи представників регіональних шкіл на міжнародних конкурсах, їхню концертно-гастрольну практику, реалізацію аудіозаписів, які засвідчують зрілість і перспективність педагогіко-методичних принципів національної школи загалом, сприяють популяризації українського оригінального та перекладного баянного репертуару на світових теренах. Визначні випускники поповнюють педагогічний склад провідних навчальних закладів України (С. Карась – Львів – Київ, В. Власов – Одеса, В. Стецун – Ялта) та зарубіжжя (А. Батршин – США, В. Голубничий – Росія, В. Балік – Хорватія, І. Влах – Словаччина), тим самим втілюючи засвоєні і творчо переосмислені засади фахової освіти і виховання у нових моделях творчої традиції, забезпечують тяглість і розвиток фахових мистецьких та дидактичних установок регіону (Д. Кужелєв, А. Онуфрієнко, Я. Ковальчук, Є. Дацина).

З іншого боку, актуальність напрацювань регіональної школи виявляє себе в підготовці різнобічних у своїй діяльності висококваліфікованих педагогів для навчальних закладів середнього та початкового рівнів, що створює належні передумови для забезпечення спадкоємності методико-виконавських принципів на рівні всіх ланок освітньої системи, які постають як виконавці – солісти та ансамблісти, організатори та керівники виконавських колективів, творці навчального та концертного репертуару.

На цьому рівні складаються особливо сприятливі умови реалізації просвітницького та виховного аспекту творчо-виконавської діяльності у

складі та процесі керівництва колективів філармонійного, фольклорно-самодіяльного рівнів, дитячих ансамблів. Так, випускник класу Є. Дацини В. Іванець – викладач Львівського державного музичного училища ім. С. Людкевича, і водночас, засновник та керівник ансамблю «Галицькі кольори», представник класу А. Онуфрієнка, викладач баяна та диригування Дрогобицького музичного училища ім. В. Барвінського С. Максимов є співзасновником та учасником «Прикарпатського дуету баяністів», тріо «Гармонія», солістом оркестру народної музики п. о. М. Пуцентелли, народного ансамблю пісні і танцю «Трускавчанка», художнім керівником і концертмейстером ансамблю народної музики «Барви Карпат».

Практична сфера діяльності у поєднанні з набутим професіоналізмом дає підстави для здійснення методичних, педагогічних, виконавських, фольклористичних, краєзнавчих та інших напрямів дослідницької діяльності. Так, наприклад, випускник класів баяну Я. Ковальчука та С. Карася Я. Олексів викладає у ЛНМА ім. М. В. Лисенка, ССМШ ім. С. Крушельницької та училищі культури і мистецтв, де, окрім викладання баяна, як диригент очолює народно-оркестрові колективи. Досвід та напрацювання, набуті в практичній діяльності, розширення сфери професійних інтересів зумовили заснування проекту «Львівські народно-інструментальні традиції – баяніст, диригент, композитор».

Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва є сформованою регіональною школою, яку відрізняє вагомість внеску в розвиток української академічної школи народно-інструментального мистецтва, наявність розроблених, осмислених у струнку методичну систему і сформульованих у численній теоретично-методичній літературі, що має загальнонаціональну цінність. Результативність методичних положень школи підтверджена численними успіхами виконавців, які пройшли стадію формування виконавського досвіду під проводом наставників – представників цієї школи, на конкурсах різних рівнів. Авторитетність суспільно-громадянської, етичної, мистецької позиції засвідчує спадкоємність активності вихованців школи у пріоритетних видах творчої, виконавської, наукової, краєзнавчої діяльності, залучення до широкої сфери напрямів самореалізації, дотичних до фахової освіти та практичного виконавського досвіду, що спрямовано на просвітництво, навчання, спадкоємність у передачі традиції фахових засад. Ця школа виховала низку професійних музикантів-лауреатів найпрестижніших конкурсів (В. Голубничого, Я. Ковальчука, В. Балака, В. Стецуна, Є. Дацину, І. Влаха, С. Максимова, С. Карася, М. Дмитришина, В. Пацюрківського, Л. Богуславця, Ю. Чумака, В. Янчака, Р. Капранова, Я. Олексіва), науковців (О. Олексюка, Ю. Медведика, Д. Кужелева, А. Душного, С. Карася), композиторів (А. Батршина, А. Онуфрієнка,

В. Власова, Е. Мантулєва, В. Балака, В. Коваля, Я. Олексіва, М. Корчинського, Б. Гивеля), громадських діячів та керівників музично-навчальними закладами (В. Голубничого, А. Онуфрієнка, С. Стегней, М. Керецмана, А. Березу, А. Баньковського, В. Хорошого), керівників оркестрів та диригентів (В. Андропова, Л. Горбатенко, В. Депо, П. Рачинського, О. Личенка, Б. Гурана, М. Дмитришина, С. Стегней, Л. Хорошу, С. Максимова, Р. Кабала, Н. Гатайло-Мазур, Ю. Чумака, А. Душного, Я. Олексіва та ін.); сформувала гнучку педагогічну концепцію та розбудову багаторівневої мережі фахового викладання баяна у музичних навчальних закладах.

Література

1. Баран Т. Цимбали та музичний професіоналізм [Текст] / Тарас Баран. – Л. : Афіша, 2008. – 222 с.
2. Дедусенко Ж. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 17. 00. 01 «Теорія та історія культури» / Жанна Дедусенко. – К., 2002. – 20 с.
3. Посвалюк В. Шляхи становлення і проблеми розвитку української школи виконавства на трубі: історичний, професійно-виконавський, теоретико-методичний аспекти : дис... д-ра наук: 17.00.03. / Посвалюк Валерій Терентійович. – К., 2008. – 457 с.
4. Чабан В. Белорусское баянное искусство : формирование академической исполнительской школы / В. Чабан. – Минск : Белорусская государственная академия музыки, 2008. – 536 с.
5. Школа (в искусстве) // БСЭ. – Т. 48. – С. 82 / [Електронний ресурс] <http://slovari.yandex.ru>.

УДК 78(477)

Любомир МАРТИНІВ

ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ ПЕДАГОГА, ДИРИГЕНТА, ДЕКАНА МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОГО ФАКУЛЬТЕТУ ЛЕВА КОЦАНА

У статті робиться спроба розкрити різнобічну діяльність дрогобицького музиканта, педагога, диригента і в минулому декана музично-педагогічного факультету у Дрогобичі Лева Глібовича Коцана, визначити вартісний внесок у розвиток культурно-мистецького життя краю.

Ключові слова: музично-педагогічна діяльність, диригент, музикант, митець, Дрогобищина, хор «Карпати», культурно-мистецьке життя.

In this article the author tries to reveal the diverse activities Drohobych musician, teacher, conductor and former Dean of Music and teaching faculty in