

8. Howard, P. What is scenography / Pamela Howard. — London; New York : Taylor & Francis Library, 2003. — 134 p.

У статті здійснено спробу типологізації художнього рішення вистав музичних театрів Білорусі 1990–2010-х рр. В основу типології покладено розуміння сценографії як тексту — результату інтерпретації художником базових текстів постановки (музичного, хореографічного, драматургічного, режисерського). Залежно від переважної орієнтації художника на один з базових текстів виділяються наступні типи сценографічного рішення — це сценографія музична, метафорична, зображально-метафорична, ілюстративна.

Ключові слова: сценографія, музичний театр, текст, інтерпретація, типологія.

The article attempts to suggest typology of art presentation of Belorussian musical theaters in 1990–2010s. This typology is based on the understanding of scenography as a text — the result of scenographer's interpretation of the base text of the performance (musical, choreographic, dramaturgic, director's). The following types of scenography are marked out according to the artist's attitude towards one of base texts: musical, metaphorical, decorative-metaphorical, and illustrative.

Key words: scenography, musical theatre, text, interpretation, typology.

УДК 705:745

Коновалова О.В.,

*доцент кафедри образотворчого мистецтва Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка,
кандидат мистецтвознавства*

МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОРНАМЕНТИКИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ ст. ЯК ПЕРЕДУМОВА СИСТЕМНИХ ЗМІН ВІТЧИЗНЯНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

У статті аналізуються наукові підходи дослідження орнаментики у декоративно-прикладному мистецтві з позицій мистецтвознавчих парадигм другої половини ХХ ст. Відзначається використання семіотичних та математично-уніфікованих, системних методів, які активують міждисциплінарні зв'язки та сприяють ґрунтовному, різнобічному вивченню орнаментики.

Ключові слова: орнамент, декоративно-прикладне мистецтво, методи дослідження, порівняльно-історичний метод, структурний аналіз.

Постановка й обґрунтування актуальності проблеми. Орнамента — невід’ємна складова декоративно-прикладного мистецтва України. За сучасних умов, пошуків національних витоків, дослідження орнаментаки уявляється принципово актуальним, оскільки дозволяє з’ясувати важливий принцип творчості, а саме: відображення антропосної складової в орнаментіці, зокрема, в антропоморфних мотивах, як один із основних чинників самоідентифікації автора.

Зацікавленість народною творчістю супроводжується розповсюдженням поверхового, ненаукового трактування мотивів і орнаментальних композицій. Не враховуючи наукових методик, символічний зміст надається багатьом елементам орнаменту, що трактуються як людські постаті. Відбувається пошук і позначення антропоморфності в орнаментіці без відповідного дослідження, що в результаті дає можливість вільної інтерпретації та формування нової міфології. Проблема полягає у відсутності системного дослідження, котре б визначило здобутки мистецтвознавства минулого століття й спрямувало дослідження орнаментаки XXI ст., враховуючи сучасні міждисциплінарні підходи.

Аналіз наукових досліджень. На сучасному етапі питання методології орнаментаки залишається недостатньо систематизованим. Протягом XIX ст. формувалася матеріальна база для дослідження орнаменту, відбувався процес накопичення матеріалу, а збирання орнаменту здебільшого поповнювало етнографічні студії. На початку XX ст. українські науковці критично аналізували й визначали методи, якими керувалися у своїх дослідженнях орнаменту. Використовуючи порівняльно-історичний метод, Г. Павлуцький працює над історією українського орнаменту, мотивуючи актуальність потребами часу та схильністю сучасного мистецтва до декоративності [7]. Видатний український науковець Д. Антонович визначав систематизацію орнаменту як одне з проблемних питань дослідження декоративно-прикладного мистецтва [1, 385–386]. Доцільним принципом класифікації було обрано розподіл за характером зображення на геометричний, рослинний, плетений і звіриний. Типологічний метод дозволив систематизувати споріднений матеріал і визначити його існування в часі та просторі.

Провідні українські науковці, зокрема О. Найден, Т. Романець, М. Селівачов систематизували попередній досвід та визначили на-

прями майбутніх досліджень орнаментики, які характеризуються міждисциплінарним і комплексним підходом [5; 8; 12].

Вважаємо за необхідне проаналізувати у статті провідні методи дослідження орнаментики декоративно-прикладного мистецтва другої половини ХХ ст., з тим щоб виявити чітку методичну базу для наукових розвідок стосовно початку ХХІ ст. із залученням останніх європейських розробок.

Метою статті є виявлення магістральних методів дослідження орнаментики декоративно-прикладного мистецтва з метою їх подальшого використання, удосконалення й формування новітніх підходів мистецтвознавчої науки початку ХХІ ст.

Досягнення означеної мети передбачає постановку і виконання низки **завдань**:

- виявлення провідних методів дослідження орнаменту;
- обґрунтування та аналіз критичних аспектів у досліджуваних наукових методах.

Виклад основного матеріалу. З середини ХХ ст. у радянському науковому просторі формуються два напрями у методиці дослідження орнаменту. По-перше, це міждисциплінарний підхід — комплексне дослідження, в якому для з'ясування проблем походження й розвитку орнаменту залучається значний за обсягом матеріал з фольклору, мовознавства й археології. Ця традиція йде від досліджень академіка Б. Рибакова.

Центр другого напрямку сформувався з кінця 50-х років завдяки роботам С. Іванова та структурно-типологічному аналізу В. Іванова і В. Топорова.

У 1948 р. Б. Рибаків досліджував жіночі зображення у орнаменті північноросійської вишивки. Автор систематизував відомості про культ «великої богині», аналізуючи велику кількість археологічного й етнографічного матеріалу [9].

Обираючи назви богам і явищам, Б. Рибаків унікав системного наукового підходу й типологічного аналізу, зокрема, постать жінки на одних зображеннях трактується як Макош, на інших — як Рожаниця чи як світло [11, 504]. Дослідник виділяв окремі зображення та відмічав подібність з потрібним йому образом. Наприклад, у фігурах Рожаниць нижня частина узору в авторській інтерпретації — це ноги, але разом з тим може зображати і декор одягу, і суто орнаментальний мотив для формування деко-

ративності композиції. У вишивках XIX–XX ст. автор кожен деталь і кожен стібок пропонує розглядати як елементи, наповнені смислом, що залишилися без змін ще з X ст. Інтерпретацію зображень майстрами XIX ст. Б. Рибаків залишає поза увагою, не позначаючи техніки вишивки та їх вплив на формування зображення. Аналізуючи силуети «небесних лосих» на архангельській вишивці, дослідник відстежує розвиток культу від архаїчного поклоніння тваринам до Зевса (чи Сварога), пов'язуючи міфологію греків і праслав'ян, зокрема Артеміду й Латону, з давніми уявленнями про двох небесних богинь-рожаниць [10, 51–52]. Це дуже умовне поєднання, адже йдеться про зовсім різні явища як територіально, так і хронологічно.

В аналізах антропоморфних композицій Б. Рибаків спирається й на дані лінгвістики. Метод академіка досить детально й критично проаналізував Л. Клейн у роботі «Воскрешение Перуна» [4]. Він зауважив, що Рибаків, використовуючи мову як джерело дослідження, не базувався на методах лінгвістів-науковців, а створив особисті припущення, не маючи в цій науці спеціальної підготовки. Адже мовні зв'язки неможливо встановлювати за суто зовнішньою подібністю, необхідно знати внутрішню форму слова, закони відповідностей і словозміни, спорідненість слів. Клейн піддав критиці пояснення Б. Рибаківим походження назви жіночого божества Макош. Важливо привести цитату повністю.

«В слове “Макошь” Рыбаков видит две части: *Ма-* и *-кошь*. Первую толкует как «мать», поскольку богиня Ма засвидетельствована в крито-микенских табличках (у очень далекого народа!), а вторую — как древнерусское название жребия и, одновременно, корзины (действительно такие слова есть в древнерусском языке). Таким образом, название богини расшифровывается Рыбаковым как “Мать счастливого жребия” (богиня судьбы) и “Мать хорошего урожая” (поскольку в корзину могли складывать плоды). И “Мать счастья”, ведь урожай — конечно, счастье. Все это с самым серьезным видом, несмотря на то, что в образе богини ничто не свидетельствует ни о первом, ни о втором, ни о третьем (больше всего материалы говорят о женских работах, в частности о прядении). И где же в русском языке “мать”, “матери” сокращается в “ма”? Разве что в языке детей. Кроме того, в русском языке сложное (составное) слово иначе строится: основное существительное стоит в конце,

а определяющее слово — в начале (так обстоит дело с “Богоматерью”, так и с “Дажьбогом” или “Дажбогом” [4, 89].

Аналізуючи мовні джерела, Б. Рибаків створював свою систему, яка не базувалася на лінгвістичних методах дослідження, в результаті чого з'явилося безліч послідовників, які не мали досвіду й глибокої ерудиції академіка, а були заінтриговані легкістю та доступністю такого аналізу.

У статті С. Іванова «Народный орнамент как исторический источник» сформовано критичний підсумок тогочасних методів дослідження орнаменту, визначено нові підходи для його подальшого ґрунтовного вивчення [3].

Автор виділив два найбільш поширених методи: еволюційний та номінативний. За допомогою першого на різному матеріалі розвивалася теорія походження геометричних орнаментів від реалістичних або стилізованих зображень людини. Аналізуючи різні точки зору на еволюційний метод, С. Іванов доходить висновку про доцільність його використання там, де збереглися різні варіанти споріднених мотивів — від реалістичних до геометричних, і де процес еволюції не викликає сумнівів. Автор зазначив, що цей метод — не єдиний шлях відтворення розвитку орнаменту: процес трансформації може йти як від антропоморфних зображень до геометричних, так і навпаки, а вузьке, однобічне розуміння процесу розвитку привело до намагань знайти в кожному орнаменті антропоморфні чи зооморфні прототипи. Шукали навіть там, де їх не було, наприклад, у випадку походження узорів з техніки плетіння.

Дослідник критично розглядав і номінативний метод, звертаючи увагу на самостійну інтерпретацію одного орнаменту не тільки різними народами, а й окремими майстрами, адже в сучасних умовах назви узорів виникають у результаті асоціацій при втраті давньої назви та первинного значення. При цьому автор зазначив досить вагому цінність збирання та вивчення народних назв орнаментів. У висновках зосереджено увагу на необхідності дослідження формальних складових орнаменту: внутрішніх закономірностей розвитку композиції та симетрії як його організаційної структури. Робота С. Іванова стала підґрунтям для розвитку структурного аналізу орнаменту.

На початку 1970-х років філологи В. Іванов і В. Топоров запропонували методи структурної лінгвістики при дослідженні орнаменту.

Актуальність такого напрямку вчені пояснювали необхідністю створення нормативних характеристик, які не залежать від індивідуального сприйняття мистецтвознавця. Використовуючи синхронний опис і діахронічний метод дослідження, автори окреслили розвиток орнаменту як закономірність переходу знаків-символів з чіткою семантикою в знаки, які перетворюються на службові елементи. На думку дослідників така еволюція орнаменту дозволить встановити зв'язок знаків-символів, з яких орнамент виникає, і міфу, в якому ті ж знаки-символи описуються за допомогою слів. Отже, увага акцентується на структурно-типологічному підході, коли «семантична інтерпретація співставляється з елементами синтаксичної (формальної) структури» [2, 105].

Грунтуючись на методі структурного аналізу, з 1989 р. на кафедрі археології історичного факультету Московського університету під керівництвом професора Ю. Шапової розроблялася методика створення нормованого опису декору вжиткових речей архаїчних і традиційних суспільств. Декор мислився єдиною системою, основним елементом якої є знак, мінімальна смислова одиниця. Пропонувалися наступні позиції опису: знак — те, що нанесено на вжиткову річ; композиція — те, як організовані знаки; локалізація — місце, на якому розташовані знаки; характер знаків — те, як вони нанесені [5].

У ґрунтовній праці української дослідниці, мистецтвознавця Т. Романець, присвяченій витокам народної кераміки, акцентується увага на діахронічному та синхроністичному різновидах порівняльного методу, без яких не можливе поглиблене вивчення джерел української народної культури. Сутність використання методу структурного аналізу поєднує «виявлення етнокультурного споріднення творців глиняного посуду в різні часи з демонстрацією взаємовпливів різних етнічних груп в межах єдиної історико-етнографічної області» [8, 115].

Висновки. У результаті дослідження було з'ясовано, що протягом другої половини ХХ ст. на радянському та пострадянському просторі сформувалося два магістральні методи дослідження: порівняльно-історичний, у якому вплив авторсько-інтуїтивної інтерпретації академіка Б. Рибакова мав вирішальне значення, та метод структурного аналізу. Слід відзначити особливе ставлення до структуралізму як до новітнього на той час інтелектуального

явища, здатного поєднати гуманітарні й природничі науки в контексті застосування універсального комплексу структуральних методів дослідження. У перспективі планується з'ясувати методи дослідження орнаментальних структур вітчизняними науковцями перших десятиліть ХХІ ст. з урахуванням новітніх методів європейського наукового простору.

Джерела

1. Антонович Д. Український орнамент / Дмитро Антонович // Українська культура: лекції за редакцією Дмитра Антоновича. — К. : Либідь, 1993. — С. 385–404.
2. Иванов В.В. Структурно-типологический подход к семантической интерпретации произведений изобразительного искусства в диахроническом аспекте / В.В. Иванов, В.Н. Топоров // Труды по знаковым системам, VIII. — Тарту, 1977. — С. 103–119. — (Ученые записки ТГУ. Вып. 411).
3. Иванов С.В. Народный орнамент как исторический источник / С.В. Иванов // Советская этнография. — 1958. — № 2. — С. 3–23.
4. Клейн Л.С. Воскрешение Перуна. К реконструкции восточнославянского язычества / Л.С. Клейн. — СПб. : Евразия, 2004. — 480 с.
5. Кокоріна Ю.Г. Морфологія декора / Ю.Г. Кокоріна, Ю.А. Лихтер. — М. : Едиториал УРСС, 2007. — 200 с.
6. Найден О.С. Орнамент українського народного розпису: витоки, традиція, еволюція / О.С. Найден. — К. : Наук. думка, 1989. — 130 с.
7. Павлуцький Г. Історія українського орнаменту / Г. Павлуцький. — К. : Вид-во АН УРСР, 1927. — 28 с. : XII табл.
8. Романець Т.А. Стародавні витоки мистецтва української народної кераміки / Т.А. Романець. — К. : Просвіта, 1996. — 208 с.
9. Рыбаков Б.А. Древние элементы в русском народном творчестве. (Женское божество и всадники) / Б.А. Рыбаков // Советская этнография. — 1948. — № 1. — С. 90–106.
10. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян / Б.А. Рыбаков. — М. : Наука, 1981. — 608 с.
11. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси / Б.А. Рыбаков. — М. : Наука, 1987. — 783 с.
12. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / М.Р. Селівачов. — К. : Редакція вісника «Ант». — 2005. — 400 с.

В статье анализируются научные подходы исследования орнаментики декоративно-прикладного искусства с позиций искусствоведческих парадигм второй половины XX ст. Отмечается использование семиотических и мате-

матически-унифицированных, системных методов, что позволяет говорить о междисциплинарных связях с целью глубокого и разностороннего изучения орнаментики.

Ключевые слова: орнамент, декоративно-прикладное искусство, методы исследования, сравнительно-исторический метод, структурный анализ.

The article analyzes the scientific approaches to the study of ornamentation of decorative applied arts from the point of art paradigms of the second half of XX century. It presents the use of semiotic and mathematically consistent, systemic methods, which lets tell about interdisciplinary links with the aim of a deep and comprehensive study of ornamentation.

Key words: ornament, decorative applied arts, research methods, comparative-historical method, structural analysis.

УДК 378:785

Куришев Є.В.,

*доцент кафедри інструментально-виконавської майстерності
Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка,
кандидат педагогічних наук*

МІЖНАРОДНИЙ КОНКУРС ПІАНІСТІВ ПАМ'ЯТІ ВОЛОДИМИРА ГОРОВИЦЯ У КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ

У статті аналізуються історія становлення та професійний рівень міжнародного конкурсу піаністів пам'яті Володимира Горовиця від його заснування (1995) до сучасності. У висновках автор аналізує деякі тенденції розвитку фортепіанного мистецтва України та світу. Надається також основна література з досліджуваної проблеми.

Ключові слова: конкурс піаністів, сучасний репертуар, інтерпретація, В. Горовиць, тенденції розвитку, фортепіанне мистецтво.

Одне з найбільш яскравих культурно-мистецьких явищ останніх двадцяти років в Україні — це **всесвітньо відомий міжнародний конкурс піаністів, присвячений творчості та унікальній особистості геніального українського й американського піаніста Володимира Горовиця**. Все його довге та плідне життя — це бездоганне і святе служіння фортепіанному Мистецтву. Майстер вір-