

REFERENCES

1. Arabadzhi, D. (2008), *Ocherki Hristianskogo simvolizma* [Essays in Christian symbolism], Odessa, Druk. (in Russian).
2. Asaf'ev, B. (1963), *Muzykal'naya forma kak process* [Musical form as a process], Leningrad, Muzgiz. (in Russian).
3. Belyy, A. (1994), *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as a worldview], Moscow, Respublika. (in Russian).
4. Vul'fius, P. (1974), *Klassicheskie i romanticheskie tendentsii v tvorchestve Shuberta: na materiale instrumental'nykh ansambley*, [Classic and romantic trends in Schubert's works: on a material of instrumental ensembles], Moscow, Muzyka. (in Russian).
5. Gol'dshmidt, G. (1968), *Frants Shubert : Zhiznennyy put'* [Franz Schubert: Life Path], Moscow, Muzyka. (in Russian).
6. Gruber, R. (1965), *Vseobshchaya istoriya muzyki. Chast' pervaya* [General history of music. Part I], Moscow, Muzyka. (in Russian).
7. Gudman, F. (1995), *Magicheskie simvoly* [Magical symbols], Moscow, Zolotoy vek. (in Russian).
8. Zima, L. (2012), The semantics of number in artistic space of Romantic Piano Quintet, *Muzychnye mystetstvo i kultura : Naukovyi visnyk ODMA im. A. V. Nezhdanovoi* [Music Art and Culture: Scientific Journal of ODMA them. A. V. Nezhdanova], Odessa, Drukarskyi dim, vol. 16, pp. 341–350. (in Russian).
9. Komynda, I. (2007), *Kel'tskiy fenomen i muzyka XIX–XX vekov* [Celtic phenomenon and music of XIX–XX centuries], Odessa. (in Russian).
10. Livanova, T. (1982), *Istoriya zapadnoevropeyskoy muzyki do 1789 g. T. 1–2* [The history of Western European music before 1789], Moscow, Muzyka. (in Russian).
11. Losev, A. (1976), *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The problem of character and realistic art], Moscow, Iskusstvo, (in Russian).
12. Markova, E. (1990), *Intonatsionnost' muzykal'nogo iskusstva* [Intonation of musical art], Kyiv, Muzichna Ukraina. (in Russian).
13. Medushevskiy, V. (1983), “Intonatsionnost' muzykal'noy formy” Thesis abstract for Cand. Sc (Musical Art), 17.00.03, Moscow, 46 p. (in Russian).
14. Averincev, S. (1991), *Mifologicheskii slovar'* [Mythological dictionary], Moscow, Sovetskaya entsiklopediya. (in Russian).
15. Kholopov, Y. (1987), *Pesni Shuberta: Cherty stilya* [Schubert Songs: Style Features], Moscow, Muzyka. (in Russian).
16. Fritz, H. (1958), *Franz Schubert: Leben und Werk eines Fruhvollendeten* [Franz Schubert: Life and Work of an Early Composer], Frankfurt am Main. (in German).
18. Paumgartner, B. (1943), *Franz Schubert* [Franz Schubert], Zürich, Atlantis-Verl. (in German).

УДК 7.041

Богдана Нагай

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У ТВОРІ МИСТЕЦТВА

У статті досліджено поняття художнього образу як невід'ємної складової твору мистецтва. Розглянуто художній образ у мистецтві погляду філософії та естетики. Охарактеризовано дві групи образів: автологічні й металогічні. Образи поділяються на вище названі типи за смисловими співвідношеннями між чуттєвим образом та його ідеєю.

Ключові слова: художній образ, твір мистецтва, типи, автологічні образи, металогічні образи.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ИСКУССТВА

В статье исследовано понятие художественного образа как неотъемлемой части произведения искусства. Рассмотрено художественный образ в искусстве с точки зрения философии и эстетики. Охарактеризовано две группы образов: автологические и металогические. Образы делятся на выше названные типы за смысловыми соотношениями между чувственным образом и его идеей.

Ключевые слова: художественный образ, произведение искусства, типы, автологические образы, металогические образы.

Bogdana Nagai

ARTISTIC IMAGE IN A WORK OF ART

In the article we are explored the notion of art image as an integral part of the work of art. Also we are reviewed the artistic image in art in terms of philosophy and aesthetics.

The artistic image is a specific form of reflection that summarizes expressed in the work of the artist and has a direct sensually emotional impact on the recipient. In the art objects of the external world appear in the form of artistic images. Thus, the term "image" is multivalve, but in this case is used narrower meaning of the concept. Here the image is a tool of art.

The image is a unit, but the image consists of the common qualities when it comes to mind. When the image comprehends personality, it acquires immensity that is characteristic of a unit material objects. The image can not be completely expressed by concepts. Therefore the problem of a typical and individual arises in art.

Artistic images are intermediaries between the world and man. Therefore the problem of belonging images to the material or to an ideal world arises.

Also in the article, we describe the types of artistic images. Scholars often offer classification of types of artistic images. All art images are kept to two types. These types are based on understanding the essence of the artistic image. Types of images are equivalent methods of verbal imagery of work of art if we examine image as a way of being work of art. For the semantic correlations between sensual image and its idea images are divided into two groups: autologous images and metalogous images.

Sensual image and its idea are concerning a range of phenomena in artistic images that belong to autologous type imagery. Often autologous images scientists referred to as images-types. Generalization, fixation of typical characteristic aspects of depicted is the aim of the works, which used just such a group of images.

Grotesque is a type of autologous artistic image. Grotesque is a type of artistic image, in which the author delivers the depicted in exaggerated, contrived form and opposes reality and fiction. In art criticism grotesque is a type of art imagery that is based on fantasy, hyperbole, comparison of the fantastic and the real. It is a form of comedic exaggeration.

Metalogous types of artistic images are such images in which the sensual image reveals qualitatively opposite idea from the subject. Here the sensual image and idea are belonging to different range of phenomena. Example of this is work landscapes, in which certain human feelings embody image of nature. Symbol, allegory, subtext are belong to such group of images. The symbol is an idea, image or object that has its own meaning and simultaneously sends different meaning in aggregate form. In the art symbol is a universal aesthetic category, which is disclosed through comparison of the sign and allegory.

The first idea of the symbol formed in philosophical views of pre-Socratics Platon and Plotin. However, the specific theory of the symbol developed in non-classical philosophy. The specific theory of the symbol developed by representatives of neopositivism, hermeneutics, structuralism, such as Ernst Cassirer, Carl Gustav Jung, Jean-Paul Sartre, Erich Fromm, Claude Levi-Strauss. The eminent

philosopher of the twentieth century Alexey Losev devoted considerable attention to the problem of character.

In the broad sense is an allegory of the principle of imaginative thinking, which consists in the fact that concrete sensual image any subject in the final result is mean and form of expressing of ideas. The allegory is one means of aesthetic assimilation of reality a means of images of objects and phenomena by using the image, basis of which is circumlocution. Distracting concepts, typical phenomena, characters, mythological characters are used most often in allegory.

The subtext is a type of artistic image in which the specific sensory image means intentionally hidden hint to any other idea or image.

Key words: *artistic image, a work of art, types, autologous images, metalogous images.*

Художній образ – одна з основних і найскладніших категорій мистецтва, тому що саме художня образність відрізняє мистецтво від інших форм відображення та пізнання дійсності. Щодо актуальності проблеми художнього образу влучно висловила доктор філологічних наук Лілія Чернець: “Важливо розмежовувати поняття художнього образу як терміну мистецтвознавства і багатозначність терміну у філософському плані. Практична робота мистецтвознавця відзначає певні труднощі в розробленні даного поняття – багато в чому через широке розуміння образу в системі філології, лінгвістики та інших гуманітарних наук” [2, с. 123].

Так, образ є одним із ключових понять культури, естетики й тих напрямів мистецтвознавства, які випливають з естетичної природи образотворчого мистецтва. Явище художнього образу визначає духовну суть мистецтва, і це робить звернення науковців до даного поняття актуальним.

Поняття “художній образ” у межах філософсько-естетичного підходу: складові творення художнього образу в мистецтві, феномен виникнення образу, його сутність, унікальність, мистецька та культурна значущість, – висвітлене у працях Р. Інгардена [7], М. Вебера [3], О. Лосєва [9], Ю. Кремльова [8], Г. Завалька [5], Ю. Чекана [11] та інших авторів.

Класифікацію видів художніх образів пропонує літературознавець О. Галич [4] та ін.

Мета статті – дослідити поняття художнього образу як складової твору мистецтва, охарактеризувати типи художніх образів.

У мистецтві постають у вигляді художніх образів об’єкти зовнішнього світу. Так, термін “образ” є багатозначним, проте у цьому випадку використовують вузьке значення даного поняття. Тут образ – це інструмент мистецтва. Як і об’єкт, образ є одиничним, проте, виникаючи у свідомості, він складається із загальних якостей. А в світі загальне й одиничне нерозривно поєднані. Досягаючи індивідуальності, образ набуває і притаманної одиничним матеріальним об’єктам невичерпності. Образ (одиничне) не може бути повністю виражений поняттями (загальним). Тому перед нами постає проблема типового та індивідуального у мистецтві. Завданням мистецтва є не тільки відтворення типового, а й індивідуального. А розрив типового та індивідуального може бути викликаний бажанням ослабити дію мистецтва [5, с. 231–233].

Художні образи – посередники між світом і людиною. Тому перед науковцями виникає проблема належності образів до матеріального чи до ідеального світу. Однією крайністю буде зведення образів до матеріальних об’єктів. У цьому випадку творчість абсолютизується при інтерпретації мистецтва та ігнорується його власне буття. Іншою крайністю буде визнання нематеріальних образів та їх незалежності від творів мистецтва. У цьому випадку абсолютизується буття образів мистецтва [5, с. 234–236].

Звісно, відомі менш радикальні трактування. Наприклад, на думку Романа Інгардена, всі культурні явища, вся соціальна конструкція існують інтенціонально, своїм побутуванням відрізняючись від реальних та ідеальних предметів. У статті “Музичний твір і питання про його ідентичність” Роман Інгарден запевняє, що музичний твір не є ні частиною психологічного життя автора або слухача, ні нотним записом, ані сукупністю виконань (“музичний твір і його виконання це не одне і те ж”) [7, с. 410]. І подібні погляди – поширені. Подібні міркування також висловлювали Мойсей Каган, Моріс Мерло-Понті, Жан-Поль Сартр.

На думку Григорія Завалька, речі, які створили для того, щоби бути самими собою, ми повинні сприймати. У цьому значенні вони залежні від нашої свідомості. Хоч одночасно і не залежать від неї. Найбільше це стосується мистецтва. Музичний твір існує в звуках, але не зводиться до них. Виконання і твір – і одне, й не одне і те ж. Про це писав видатний німецький соціолог і музикознавець Макс Вебер: “Музичний твір не можна ні створити, ні зберегти, ні відтворити, не користуючись засобами нашого нотного запису: він, крім нього, взагалі не може існувати ніяк і ніде, навіть як внутрішній стан свого творця” [3, с. 522]. Те саме можна сказати про будь-який вид мистецтва. Його просто не існує без матеріального носія. Щоб для свідомості образ існував, у матеріальному об’єкті мають бути якості, котрі породжують його, – знаки, за допомогою яких автор цей образ втілює. Образ повинен бути втіленим – інакше його нема. Не існує твору без матеріального носія, але твір мистецтва як система образів не зводиться до твору мистецтва як системи знаків. Образ не зводиться до знаку. Образи підвладні розуму. Вони володіють матеріальним інобуттям; знаки, а також носій як система знаків, – самотуттям, чуттєво сприйнятні. У чистому вигляді образи існують у свідомості – як автора, так і читача, глядача, слухача [5, с. 237–240]. Так, у психології поняття “образ” має визначення суб’єктивної картини світу або його фрагментів, що охоплює суб’єкта, інших людей, просторове оточення і часову послідовність подій [11, с. 78].

Мистецтво завжди символічне, а його знаки – це символи, котрі відсилають нас до тих додаткових значень, які вони набули в ході історії; а наша свідомість, своєю чергою, засвоює ці значення в процесі оволодіння культурою. Символ – це історичне явище, в якому нема нічого незвичного. Також у символі нема нічого ідеального, тому що це матеріальний об’єкт. Ідеальним є смисл, що його надає наша свідомість. “Символом є розгорнений знак, але знак теж є не розгорненим символом, його зародком”, – зауважив Олексій Лосєв [9, с. 131]. Тобто знак стає символом лише в певному контексті. Технічні (знакові) засоби мистецтва можуть бути розглянуті як мова, створена людьми для відтворення краси через відображення естетичних якостей світу; всі ознаки мистецтва випливають із даного твердження. Науковий текст грає роль інструкції з відтворення світу в свідомості. Він службовий, а твір мистецтва самодостатній [5, с. 241–246].

Визнання знаковості зовсім не означає заперечення образності. Навряд чи можна говорити, що, наприклад, музика не є мовою, тому що “в основі музичних інтонацій лежить не символічність, а образність”, “музичні інтонації... перетворюють реальні інтонації переживань і явищ”. Тоді музика була б звуконаслідуванням, у той час, коли музикознавець Юлій Кремльов стверджував: “Логіка, форма музичного образу, що виражає людське горе, може і повинна показувати процес розвитку не тільки звукових проявів горя, але горя взагалі, у всіх його проявах”, що передбачає саме знаковість, символічність, визначення чогось, що існує поза матеріалом мистецтва [8, с. 235, 192].

Знак-символ одночасно є однозначним і неоднозначним, оскільки одночасно означає загальне та одиничне. Тому, наприклад, точність наукового слова, яке означає загальне й лише тому застосовується до одиничних об’єктів, відрізняється від точності літературного слова, котре намагається безпосередньо відтворити невичерпність одиничного. Без знаку нема ні образу, ні твору, а є задум у голові потенційного автора; без символічності знака нема глибини змісту [5, с. 246].

Необхідністю опиратись на досвід типового викликане і використання мистецтвом міфологічних образів. Символіка мистецтва бере початок з міфів, а коріння міфів – у реальному житті людей: реальність повертається до нас, відобразившись у кількох дзеркалах. Для мистецтва міфічні образи важливі не тим, що в них колись вірили, а тим, що завдяки тій вірі вони тепер відомі. Саме тому міфи “пробуджують у нас голос гучніший, ніж наш власний” [6, с. 230].

Усі художні образи зводяться до двох типів, базованих на розумінні суті художнього образу. При вивченні образу як способу буття художнього твору його типи рівнозначні прийомам мовної та предметної зображуваності твору мистецтва. А при вивченні образу як форми відображення світу його типи поділяються за смисловими співвідношеннями між чуттєвим образом та його ідеєю і становлять дві групи: автологічні образи і металогічні образи

[4, с. 103]. До автологічного типу художнього образу належать такі художні образи, в яких чуттєвий образ та його ідея стосуються явищ одного кола. Метою ж творів, у яких використано саме таку групу образів, є узагальнення, фіксація типових, характерних аспектів зображуваного. Детальніше розглянемо образ-гротеск як різновид автологічного художнього образу.

Гротеск – це вид художнього образу, в якому зображене подається у перебільшеному, надуманому вигляді, протиставляється реальність та вигадка [4, с. 105]. Мистецтвознавці визначають гротеск як тип художньої образності, базований на фантастиці, гіперболі, зіставленні фантастичного і реального, чогось абсолютно протилежного; як вища форма комедійного перебільшення, як художній прийом, котрий повинен зламати звичні стереотипи сприйняття дійсності. У книзі Михайла Бахтіна “Творчість Франсуа Рабле і народна культура середньовіччя і ренесансу” названо основні риси гротеску, такі як амбівалентність, невідповідність потребам естетики прекрасного і високого, суперечливість. А одним із основних прийомів, які використовують для створення образів гротеску, є порушення звичних та природних форм задля виявлення типового і характерного [1].

До другої групи образів – металогічний тип – належать художні образи, в яких чуттєвий образ є формою вияву ідеї, що вказує на якісно відмінний від нього предмет. Тут чуттєвий образ й ідея належать до різного кола явищ. Дану групу образів становлять символ, алегорія, підтекст [4, с. 107].

Символ – це ідея, образ чи об’єкт, що має власний зміст і одночасно передає в узагальненій формі певний інший зміст. Символ у мистецтві – універсальна естетична категорія, котра розкривається через зіставлення із суміжними категоріями художнього образу, з одного боку, знаку й алегорії – з іншого [10, с. 607].

Ознаки символу як специфічного типу художнього образу визначаються шляхом його протиставлення автологічному й алегоричному типам образності. Як для автологічного художнього образу, так і для символу метою є розкриття певних конкретно зображуваних явищ. Окрім того, в обох типах образів при розкритті конкретних явищ їм надають узагальненого змісту. Проте певні образи можуть набувати символічного змісту. В одному випадку предмет, що зображає автор, уже сам собою може бути символом, тоді як в іншому – символом може стати зображене. Символічних ознак цей предмет набуває в процесі зображення. Даний тип символів виникає як наслідок авторської настанови і називається індивідуально-авторським. У художньому творі матеріальними носіями образу-символу найчастіше виступають порівняння, пейзажі, персонажі, художні деталі й т. п. [4, с. 107–110].

Алегорія – це тип художнього образу, конкретно-чуттєва даність якого є знаком такої ідеї, котра повністю абстрагована від того, що він безпосередньо означає, тобто чуттєвий образ та його ідея пов’язані між собою тільки формально. У широкому розумінні алегорія – це принцип образного мислення, який полягає в тому, що даний у творі конкретно-чуттєвий образ якогось предмета, хоч би який цікавий він був сам собою, в кінцевому результаті є не що інше, як засіб, форма вираження вкладеної у нього ідеї, тобто іншомовним способом висловлення думок. Алегорія (від гр. “іносказання”) – один із способів естетичного засвоєння дійсності, засіб зображення предметів і явищ за допомогою образу, основою якого є іносказання. В алегорії найчастіше використовують відволікаючі поняття, типові явища, характери, міфологічні персонажі – носії визначеного, закріпленого за ними алегоричного змісту; алегорією може служити і ряд образів, поєднаних єдиним сюжетом. Разом з тим алегорії характерне однозначне іносказання та пряме оцінювання, закріплене культурною традицією: суть алегорії може бути визначена достатньою прямолінійно в етичних категоріях “добра” і “зла”. Алегорія близька до символу, а в певних випадках співпадає з ним. Проте символ багатозначніший, змістовніший і органічно пов’язаний зі структурою найчастіше за все простого образу [4, с. 110].

Підтекст – це тип художнього образу, в якому конкретно-чуттєва даність предмета зображення має, крім власного, має значення зумисно прихованого натяку на якусь іншу ідею чи образ, що прямо не називаються, але мають на увазі й суттєво переоцінюють зміст того, про що йдеться відкрито, у прямій формі. На відміну від символу й алегорії, зміст підтексту конкретніший, усталеніший. Підтекст, подібно до алегорії, – однозначніший. Також підтекст є конкретизованим і

персоналізованим явищем, оскільки вказує (натякає) на реальні події та реальних людей. Основною ознакою підтексту, що відрізняє його від алегорії чи символу, є те, що автор за допомогою саме підтексту приховує реальний зміст, лише натякаючи на нього. Тим часом алегорія і символ відкривають справжній зміст одразу, оскільки їх натяки прозоріші [4, с. 112–113].

Таким чином, художній образ – це специфічна форма відображення, що узагальнено виражається в процесі творчості митця і має безпосередній чуттєво-емоційний вплив на реципієнта. У мистецтві він виконує функцію інструменту мистецтва, є одиничним, але водночас відтворює і типові, й індивідуальні, належить до матеріального та ідеального світів, проявляється через знаки, однак не зводиться до них. В мистецтві є два типи образів: автологічні та металогічні. До автологічних образів належать такі образи, в яких чуттєвий образ та його ідея стосуються явищ одного й того ж плану, тому ці образи втілюють ідею прямо, без переносного смислу. Характерною ознакою цього, першого типу образів, є типізація і пов'язана з цим лінійність, смислова однозначність художнього образу як такого. До металогічних образів належать такі образи, в яких чуттєвий образ та його ідея стосуються явищ різного плану, тому ці образи втілюють ідею за допомогою переносного смислу та підтексту. Характерною рисою цього типу образів є індивідуалізація, тобто неповторність, смислова багатовекторність вираження ідеї за допомогою щоразу нового, несподіваного символу, підтексту чи алегорії і появи, таким чином, кожного разу нових смислових відтінків, тобто явища образно-смислової багатозначності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса: монография ; 2-е изд. / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1990. – 543 с.
2. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / [под общ. ред. Л. В. Чернец и др.]. – М. : Наука, 1999. – 556 с.
3. Вебер М. Избранное. Образ общества / М. Вебер. – М. : Юрист, 1994. – 704 с.
4. Галич О. Теорія літератури: підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
5. Завалько Г. А. Философские проблемы эстетики / Г. А. Завалько. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2011. – 400 с.
6. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе / [ред. Г. К. Косиков]. – М. : МГУ, 1987. – 512 с.
7. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М. : Изд-во иностранной литературы, 1962. – 572 с.
8. Кремлев Ю. А. Очерки по эстетике музыки / Ю. А. Кремлев. – М. : Советский композитор, 1972. – 272 с.
9. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – М. : Издательство Искусство, 1976. – 367 с.
10. Философский энциклопедический словарь / [ред. А. Ф. Ильич, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов]. – М. : Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.
11. Чекан Ю. І. Інтонанційний образ світу: монографія / Ю. І. Чекан. – К. : Логос, 2009. – 227 с.

REFERENCES

1. Bahtin, M. (1990), *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i renessansa: monografiya* [Creativity of Francois Rabelais and People's culture of the Middle Ages and Renaissance: monograph], Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (in Russian).
2. Chernec, L. (1999), *Vvedenie v literaturovedenie. Literaturnoe proizvedenie: osnovnye ponyatiya i terminy* [Introduction to Literary Studies. Literary work: basic concept and terms], Moscow, Nauka. (in Russian).
3. Veber, M. (1994), *Izbrannoe. Obraz Obshchestva* [Favourites. The image of society], Moscow, Yurist. (in Russian).
4. Halych, O., Nazarets, V., Vasyliiev, Ye. (2001), *Teoriia literatury: pidruchnyk* [Theory of Literature: textbook], Kyiv, Lybid. (in Ukrainian).

5. Zaval'ko, G. A. (2011), *Filosofskie problemy estetiki* [Philosophical problems of aesthetics], Moscow, Librokom. (in Russian).
6. Kosikov, G. (1987), *Zarubezhnaya estetika i teoriya literatury XIX–XX vv.: traktaty, stat'i, esse* [Foreign aesthetics and theory of literature of XIX – XX centuries: treatises, articles and essays], Moscow, MGU. (in Russian).
7. Ingarden, R. (1962), *Issledovaniya po estetike* [Researches on aesthetics], Moscow, Izdatel'stvo inostrannoy literatury. (in Russian).
8. Kremlev, Ju. (1972), *Ocherki po estetike muzyki* [Essays on the aesthetics on music], Moscow, Sovetskiy kompozitor. (in Russian).
9. Losev, A. (1976), *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The problem of symbol and realistic art], Moscow, Iskusstvo. (in Russian).
10. Il'ich, A., Fedoseev, P., Kovalev, S. and Panov, V. (1983), *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Philosophical Encyclopedic Dictionary], Moscow, Sovetskaya entsiklopediya. (in Russian).
11. Chekan, Yu. (2009), *Intonatsiyni obraz svitu: monohrafiia* [Intonational image of the world: monograph], Kyiv, Logos. (in Ukrainain).

УДК 78.2ІБ 78.2У

Ван І

ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ ПЕДАГОГІВ АКАДЕМІЧНОГО СПІВУ В КИТАЇ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті на основі опублікованих джерел і власного інтерв'ювання досліджено приклади виконавської та методично-педагогічної діяльності окремих українських співаків у Китаї протягом останніх років. Розглянуто аспекти діяльності у Китаї О. Жаровської, Г. Усової та І. Красилюї. Охарактеризовано репертуар їх концертних програм і зміст педагогічної діяльності.

Ключові слова: українсько-китайські культурні взаємини, педагогічна діяльність, концерти, репертуар.

Ван ІІ

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УКРАИНСКИХ ПЕДАГОГОВ АКАДЕМИЧЕСКОГО ПЕНИЯ В КИТАЕ В НАЧАЛЕ ХХІ ВЕКА

В статье на основе опубликованных источников и личного интервьюирования исследованы примеры исполнительской и методико-педагогической деятельности отдельных украинских певцов в Китае в последние годы. Рассмотрены аспекты деятельности в Китае О. Жаровской, А. Усовой и И. Красилюной. Охарактеризовано репертуар их концертных программ и содержание педагогической деятельности.

Ключевые слова: украинско-китайские культурные отношения, педагогическая деятельность, концерты, репертуар.

Van I

ACTIVITIES OF UKRAINIAN ACADEMIC SINGING TEACHERS IN CHINA IN THE EARLY TWENTY FIRST CENTURY

After creating PRC a period of cooperation of representatives of Ukrainian vocal art in China has begun, which activated cultural processes between Ukraine and China. First important example of the official art contacts of chinese singers with Ukrainian academic vocal school is binded with