

І. В. РЕГУЛІЧ

КАТЕГОРІЯ КАНОНУ В СВІТОВОМУ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

На основі вивчення праць П. Флоренського, С. Булгакова, О. Лосева, М. Бахтіна, Ю. Лотмана, Я. Ассмана та ін. розглянуто основні значення поняття канону та визначено основні сфери його функціонування у світовому культурологічному дискурсі. Запропоновано систематизацію та тематично-змістову класифікацію різновидів канону.

Ключові слова: канон, норма, правило, модель, критерій, список, канонізація, деканонізація, «канон зверху», «канон знизу».

И. В. РЕГУЛИЧ

КАТЕГОРИЯ КАНОНА В МИРОВОМ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

На основе изучения трудов П. Флоренского, С. Булгакова, А. Лосева, М. Бахтина, Ю. Лотмана, Я. Ассмана и др. рассмотрены основные значения понятия канона и определены основные сферы его функционирования в мировом культурологическом дискурсе. Предложено систематизацию и тематически-содержательную классификацию разновидностей канона.

Ключевые слова: канон, норма, правило, модель, критерий, список, канонизация, деканонизация, «канон сверху», «канон снизу».

I. V. REGULICH

THE CONCEPT OF CANON IN THE WORLD CULTUROLOGICAL DISCOURSE

The author researches the functioning of the concept of canon in world culturological discourse (based of works of Pavlo Florensky, Sergiy Bulgakov, Oleksiy Losev, Mykhailo Bakhtin, Yury Lotman, Jan Assmann and others scientists). She defines the basic meaning of the concept of canon, offers the systematization and semantic classification of its varieties.

Key words: canon, rules, regulations, model, criterion, canonisation, de-canonisation, «canon of top», «canon bottom».

У сучасних культурологічних дослідженнях категорія канону належить до найбільш універсальних. Вона використовується у вивченні європейських та позаєвропейських культур, розглядається в історичному, соціологічному, релігієзнавчому, мистецтвознавчому аспектах. Значна частина дослідників, звертаючись до цієї категорії, не вважають за потрібне вказувати, які саме сенси цього багатозначного поняття вони актуалізують при розгляді тієї чи іншої культурологічної проблеми. У зв'язку з цим ємність і насиченість категорії канону, її багатозначна конкретика розпливаються, вуалізуються, тим самим поняття втрачає смислову ясність, точність і зрозумілість. В українському мистецтвознавстві до сьогодні не існує ґрунтовної праці, присвяченої цій темі, хоча багато мистецтвознавців звертаються до поняття канону як до головного інструмента своїх досліджень. Безперечно, у світовій практиці є значні надбання у вивченні цієї проблематики. Варто згадати хоча б праці П. Флоренського [9], С. Булгакова [6–7], О. Лосева [11–13], М. Бахтіна [4], Ю. Лотмана [14–16], які є суттєвим внеском в осмислення категорії канону. Окремо необхідно сказати про фундаментальні дослідження німецького релігієзнавця і культуролога Яна Ассмана [2–3], що з'явилися у 1990-х роках і стали базовим джерелом знань в окресленій сфері.

Метою нашої статті є зібрати усі спостереження і висновки, які стосуються осмислення категорії канону і були зроблені науковцями різних сфер, критично оцінити і системно

впорядкувати різні погляди та думки з цього приводу, запропонувавши власну класифікацію функціонування категорії канону у світовому культурологічному дискурсі.

Загальновідомими є наступні значення слова канон:

- 1) правило, положення певного вчення, все те, що твердо встановлене, стало традиційним і загальноприйнятим;
- 2) догмат, обряд, ієрархічне співвідношення, встановлені та узаконені церквою (церковний канон);
- 3) список, а також зібрання книг, визнаних церквою як священне писання (біблійний канон);
- 4) сукупність художніх прийомів, стильових та естетичних норм, обов'язкових у ту чи іншу епоху, а також твір, який є нормативним зразком;
- 5) перевірений і остаточно встановлений текст творів письменника або композитора, їхня сукупність, що не викликає сумніву стосовно їх авторства (пушкінський канон);
- 6) музична форма в імітаційній поліфонії, де всі голоси проводять один і той же музичний матеріал у різному метричному співвідношенні;
- 7) жанр православного богослужіння на честь того чи іншого святого або свята, що складається з дев'яти пісень (Пасхальний канон);
- 8) струнно-щипковий музичний інструмент, поширений у країнах Сходу.

Відомості про історичний розвиток поняття канону достатньо повно, особливо в аспекті церковного канону, зустрічаємо у відомому енциклопедичному словнику Ф. Брокгауза та І. Єфрона. Автори пропонують п'ять основних значень цього терміна, а саме: 1) в давньогрецькій культурі; 2) в християнстві як постанови церкви, що стосуються організації церкви та її віровчення; 3) в християнстві як зібрання усіх церковних постанов; 4) як біблійний канон, перелік і зміст священних книг; 5) як список або каталог священнослужителів єпархії; 6) окрема група богослужбових піснеспівів [24].

Вагомі успіхи у справі дослідження поняття канону зроблені відомим німецьким релігієзнавцем і культурологом, автором теорії культурної пам'яті Яном Ассманом. Поняття «канон», як вказує Я. Ассман, означає «таку форму традиції, в якій вона досягає вищої внутрішньої обов'язковості і граничної формальної стійкості» [3, с. 111]. Це грецьке слово (*κανών*; *kánnva* (букв.) – очерет) семітського походження (на івриті – *qaneh*; арамейській мові – *qanja*; асирійській – *qanu*; шумерській – *gin*). Ассман зазначає, що первісно це слово означало різновид тростини, на зразок бамбука, що використовувалася для виготовлення жердин і палиць. Одночасно *κανών* означало інструмент будівельника, лінійку з нанесеною вимірною шкалою [3, с. 114].

У наступні часи слово «канон» набуло різноманітних переносних значень, які Я. Ассман групує в чотири семантичних гнізда: 1) масштаб, правило, критерій; 2) модель, зразок; 3) правило, норма; 4) список, перелік.

Як приклад канону у розумінні *масштаб, правило, критерій* Я. Ассман наводить трактат давньогрецького скульптора Поліклета, у якому були представлені мірки ідеальних пропорцій людського тіла [3, с. 114], а також однойменні твори Демокріта, Епікура, у яких йдеться про мірило надійного знання, критерії розрізнення істинного й помилкового тощо. Прикладом канону у розумінні *зразок, модель* можуть, на думку Я. Ассмана, бути авторитетні в тій чи іншій сфері особистості, діячі, твори мистецтва. Зразок, як зазначає Я. Ассман, задає рамки того, як далеко можна зайти, залишаючись в межах певної жанрової або моральної норми [3, с. 118].

Пояснюючи канон у розумінні *правило, норма*, Я. Ассман подає приклад застосування цього терміна в Етиці давньогрецького філософа-стоїка Панетія. Мислитель вживає слово «канон» у сенсі «правило, принцип». У близькому значенні, як вказує Я. Ассман, поняття «канон» використовувалося у ранньохристиянському дискурсі, означаючи в тому числі й окрему постанову синоду, і правила покаяння, так зване «канонічне право» [3, с. 118–119]. У розумінні *таблиця, перелік* слово «канон» використовували давньоримські астрономи, математики, а також історіографи, складаючи таблиці обчислення часу [3, с. 119].

Розуміння канону як переліку священних книг з'явилося й утвердилося в епоху Середньовіччя. Я. Ассман розрізняє два головні різновиди текстового канону: канон як набір священних текстів (конкретне значення) і канон як освячуючий (сакралізуючий) принцип (абстрактне значення). У свою чергу канон як набір текстів він поділяє на текстовий канон і канон класиків, а канон як принцип – на канон як мірило (критерій) та канон як норму (принцип).

На відміну від античності, сучасний дискурс розрізняє поняття «канон» і «правило». Сукупність правил, яким слідують усі, прийнято називати кодексом. Я. Ассман називає канон кодексом другого ступеня. Він, на думку вченого, накладається зовні, або «зверху» на «природні» закони комунікації та смислоутворення. «Ми тільки тоді маємо право говорити про канон, – стверджує Я. Ассман, – коли смислові кодекси першого порядку, що лежать в основі будь-якої соціальної комунікації, переоформлюються «оцінковими кодексами другого порядку» [3, с. 124].

Канон, як справедливо зазначає Я. Ассман, – це також особливий порядок, що звільняється від авторитету держави, церкви або традиції. Канон діє не лише як принцип культурної гетерономії, тобто той, який визначає і керує ходом процесу, але і як принцип культурної автономії, що сприяє виділенню певних явищ із загального контексту.

Парадокс канону полягає у його центробіжності і центрспрямованості одночасно, адже він діє і як принцип диференціації кодексів (у культурі античності і Просвітництва), і як принцип їх уніфікації (у культурі Середньовіччя). В обох випадках, що й наголошує Я. Ассман, йдеться про «норму норм, останнє обґрунтування, критерії цінності, тобто про «освячуючий принцип» [3, с. 126].

Важливо й те, що поняття канону в А. та Я. Ассманів є корелятивним із поняттям цензури. Співвідношення канону і цензури в історичному розвитку, на думку А. та Я. Ассманів, існує у двох видах. Учені називають ці види: «канон зверху» та «канон знизу». «Канон зверху» є вираженням та інструментом сильної централізованої влади, він прагне уніфікації та чинить опір тенденціям роздроблення, феодалізації та провінціалізації. «Канон зверху» акцентує соціальний аспект, а «канон знизу» – когнітивний [2, с. 152–153].

Проблема канону достатньо повно розглянута в богословських працях П. Флоренського та С. Булгакова, зокрема принагідно до іконопису¹, тобто як іконографічний канон². П. Флоренський трактував канон як творчий метод іконописців, носія соборного духовного досвіду. На думку П. Флоренського, канон не сковує та не обмежує митця, навпаки, він багатократно посилює його особистий творчий досвід досягненнями попередніх поколінь. Вчений зазначав: «В каноні «всезагальна» істина втілена найбільш повно, природно і гранично просто. Митцеві, який засвоїв канон «в канонічних формах дихається легко: вони відволікають його від випадковостей, які заважають справі. Чим стійкішим і твердішим є канон, тим глибше і чистіше він виражає загальнолюдську потребу: канонічне є церковним, церковне – соборним, соборне – загальнолюдським» [цит. за: 9].

На думку С. Булгакова, іконописний канон передбачає особисте натхнення і творчість. Абсолютний, незмінний канон, який сповідують старовіри, прирікає іконопис на повну нерухомість і смерть як мистецтво. Мистецтво не має бути рабом канону як зовнішньому закону, але вільно приймає його як давнє знання і внутрішню правду [6].

У масштабній праці «Православ'я. Нариси вчення Православної церкви» С. Булгаков цілий розділ присвятив питанню канону старозавітних книг. Стосовно канону старозавітна церква давала своє визначення тільки в дуже загальній, рекомендаційній формі. С. Булгаков зазначав: «Хоча Святе Письмо, як таке, засвідчується Церквою в Святому Переказі і в *цьому* смислі воно саме входить до його складу, проте воно не применшується від цього в

¹ Канонічність як головний принцип середньовічного творчого методу розглядає В. В. Бичков [5], зазначаючи, що в ньому втілилися духовний і естетичний ідеали епохи.

² Дослідження поняття канону в сучасному іконописі проводять М. Давидова та Є. Шличкова [10].

одиночності своїй і зберігає свою власну природу як Слово Боже, яке, будучи одного разу засвідчене в переказі, є самобутнім і найпершим джерелом віри і повчання» [7].

Видатний російський мислитель ХХ ст. О. Лосев розглядав поняття канону у своїй фундаментальній праці «Історія античної естетики» [13]. Він інтерпретував поняття канону як класичний ідеал в мистецтві, яке живе абстрактно всезагальним, тобто передусім числовими формами [13, с. 6]. Учений відзначав, що канон є моделлю¹ в розумінні копії певного оригіналу або самим оригіналом, зразком для інших копій. О. Лосев характеризував канон як «кількісно-структурну модель художнього твору такого стилю, який, будучи певним соціально-історичним показником, інтерпретується як принцип конструювання певної множини творів» [12, с. 15].

Значне місце поняттю канону відведено у праці М. Бахтіна «Творчість Франсуа Рабле і народна культура Середньовіччя і Ренесансу» [4]. Видатний літературознавець аналізував відмінності між зображальним каноном «класичної» античності, який був покладений в основу естетики Ренесансу, та канонами нового часу, зокрема тілесним каноном гротескного реалізму. За словами М. Бахтіна, з точки зору канонів нового часу тіло гротескного реалізму бачиться чимось потворним та безформним. М. Бахтін зазначав, що класичний канон є нам художньо зрозумілим, адже ми до певної міри ним живемо. Гротескний канон ми вже давно перестали розуміти або розуміємо його спотворено.

М. Бахтін стверджував, що розуміє канон не в вузькому смислі певної сукупності свідомо встановлених правил, норм і пропорцій в зображенні людського тіла (так можна говорити лише про класичний канон на певних етапах його розвитку). Гротескний образ тіла ніколи не мав подібного канону. Він неканонічний за своєю природою. Учений вживав слово канон «у більш широкому смислі визначеної, але динамічної, тієї, яка розвивається, тенденції зображення тіла й тілесного життя» [4].

Ю. Лотман створив концепцію двох типів мистецтва. Одне з них зорієнтоване на канонічні системи («мистецтво естетики тотожності»), інше – на свідоме порушення канонів. Він запропонував розглядати канонічні типи мистецтва як аналоги звичайних мов, зазначаючи, що канонізований текст організований не за зразком звичайної мови, а «за принципом музичної структури», тому є не стільки джерелом інформації, скільки її породжуючим [15].

На відміну від загальномовного тексту, що реалізується в умовах повної автоматизації плану вираження і максимальній свободі змісту висловлювання, художні тексти, реалізовані за принципами естетики тотожності, будуються інакше: «сфера повідомлення у них максимально канонізується, а «мова» системи зберігає неавтоматизованість» [15, с. 315]. Ю. Лотман стверджував, що у сфері мистецтва не може відбутися автоматизація кодуєчої системи, інакше мистецтво перестане бути самим собою [15, с. 316].

В одному випадку, за словами Ю. Лотмана, твір дорівнює графічно зафіксованому тексту (з чіткими межами і відносно стабільним об'ємом інформації). Це вчений називає канонізованим текстом, організованим за законами мовної структури (синтагматичний тип організації). В іншому – графічно зафіксований текст – це лише частина твору, причому навіть не основна, яка потребує додаткової інтерпретації. Це вчений називає деканонізованим текстом, організованим за законами музичної структури (парадигматичний тип організації) [15].

Спостереження над діахронічним аспектом розвитку культури, в якому чергуються класичні і бароково-романтичні стильові архетипи, відповідають чергуванню верхньої (канонічної) та нижньої (неканонічної) культурних тенденцій з почерговою деканонізацією канонічних і канонізацією неканонічних ліній [14, с. 57]. Ю. Лотман зазначав, що відібраний відповідно до певних теоретичних концепцій склад імен і текстів, які входять у літературу, в подальшому підлягає канонізації в результаті складання довідників, енциклопедій, хрестоматій, в такому вигляді проникаючи в свідомість читачів [16, с. 208].

¹ О. Воеводін аналізує канон як одну із форм структури художньої свідомості, визначаючи його як «раціонально осмислену та закріплену у логічних абстракціях універсальну художню модель» [8, с. 112].

Варті уваги ідеї стосовно сутності канону зустрічаємо у праці відомого американського літературознавця Г. Блума «Західний канон». Палка ідейна спрямованість «Західного канону» носить до певної міри політичний характер і стосується протиставлення елітарної та масової літератур. Г. Блум прагне вирішити питання канонізації на основі своєї теорії літературного впливу, згідно з якою кожен автор вступає в змагання зі своїми попередниками. «Сильний» автор піддає тексти свого попередника радикальній трансформації («помилкового читання», яке виникає в результаті «побоювання впливу»). Г. Блум стверджує, що «сильний» автор сам себе канонізує: «Автор вривається в канон тільки за допомогою своєї естетичної сили <...> володіння фігуративною мовою, поєднаною з оригінальністю, когнітивною енергією, багатством мови» (вчений розрізняє «високий» /сакралізований/ і «низький» канони) [цит. за: 25].

Проблемі естетичного канону в гуманітарній культурі присвячена дисертація кандидата філософських наук О. Попова [19]. Учений обстоює думку, що канон як метод і стиль художньої творчості володіє потужними життєтворчими і відроджуючими можливостями. Він є одним із найважливіших і найефективніших засобів збереження і розвитку високих досягнень у сфері художньої творчості¹ [19].

Генетико-семантичні, морфологічні та культурно-динамічні аспекти дослідження канону розглядає М. Трубецька [23]. Вона виявляє генетичні риси канону як універсальної закономірності формотворення у музиці, визначає межі семантичного поля цього поняття шляхом зіставлення його з суміжними, встановлює критерії канонічності у сфері музично-виразових засобів. Виходячи з цього, М. Трубецька стверджує системотворчу функцію канону в західно-європейській музичній культурі². Супутньо вона характеризує процес деканонізації традицій у зв'язку з трансформацією музичної мови та зародження стилю [23].

М. Новакович акцентує два сенси цього поняття: 1) правило, норма; 2) твір як зразок, композиційна форма з певною системою пропорцій [18, с. 9–10]. Вона приходить до визначення канону як «відповідності ідеалу, втіленої через певну форму» [18, с. 11]. В українській культурі, на думку дослідниці, таким ідеалом є утвердження національної ідеї, що виступає як «згорнена форма» всієї української культури. Національна ідея реалізується за посередництвом двох чинників – національного стилю та національного канону [18, с. 12–13]. За її словами, «національний музичний канон уособлює концентроване виявлення конституційних рис національного стилю на етапі його стабілізації» [18, с. 13]. Середовищем формування канонів, як справедливо зазначає М. Новакович, виступає дискурс – «вербально розгорнуте міркування задля встановлення істини <...> текст, узятий у подієвому аспекті; мовлення, яке розгортається як соціальна дія» [цит. за: 18, с. 14].

Важливими поняттями, якими користується М. Новакович, є поняття естетичної норми та мовної норми, тобто мовного коду. Розрізняючи два види мовного коду – усний (фольклор) і писемний (професійна традиція), вона простежує поступове заміщення усного коду писемним у поетапному переході від однієї моделі канону в українській музичній культурі до іншої [18, с. 34].

Актуальним щодо питання культурного канону постає, на думку М. Новакович, питання горизонту культури. За спостереженням Г. Яусса, культурний канон (естетичний досвід в комунікаційному процесі) у його відношенні до горизонту культури поділяється на нормодавчий (преформативний), нормотворчий (мотивуючий) і нормоборчий (трансформативний). Коли відбувається зміна горизонтів культури, то в діапазоні змагання нормодавчої і нормоборчої функцій, як зазначає Г. Яусс, з'являється ряд мистецьких здобутків нормотворчого змісту. Саме вони уособлюють собою явище канону [26, с. 400–401].

¹ В. Сидоренко обґрунтовує гіпотезу двох парадигм культури – Канону і Проекту як відображення світогляду старого і нового часу [22].

² Три дослідження канону в музичній культурі здійснені під керівництвом професора Московської консерваторії Дубравської Т. Н. «Канони в музиці ХХ століття: Шенберг, Веберн, Стравінський, Лігеті та ін.» та «Загадки сфінкса – ХХ століття. Музична форма канону в творчості композиторів минулого століття» (О. Іванова), «Канони Моцарта в контексті західноєвропейської музичної культури» (Ку Ле Зуєн).

Проблематику жанрового канону літургії досліджує Н. Середа¹. Розглядаючи всі параметри богослужбового ритуалу, що формують літургійний канон, вона виводить багаторівневу канонічну структуру літургії. Мистецтвознавець виявляє взаємозв'язок літургійних піснеспівів з богослужінням, простежує відображення канонічних норм у літургії монодичної традиції, розглядає ступінь збереження канонічних норм в авторських літургіях XIX–XX століть, здійснює порівняльний аналіз жанрового канону (як моделі, матриці) з його практичним втіленням у ряді конкретних творів, виявляючи міру збереження канонічних, нормативних ознак.

Н. Середа зазначає універсальний характер поняття канону як властивого і релігії, і культурі. Відзначаючи специфічне тлумачення жанру в церковній музиці як частині культового мистецтва, що тяжіє до закріплення та строгого виконання норм, правил, музикознавець пропонує застосовувати поняття «жанровий канон» стосовно літургії. Вона виділяє ряд православно-богословських характеристик жанрового канону Літургії, а саме: онтологічність, соборність, презентія, діалогічність, символічність, циклічність, просторово-часові взаємозв'язки (хронотоп), канонічність. Ці концептуальні властивості богослужбового співу утворюють ієрархічно організовану систему і є джерелом та результатом жанрового канону Літургії [21, с. 10–11].

Отже, проблема канону в сучасній науці розробляється в декількох напрямках. Ряд учених застосовують поняття канону для вивчення позаєвропейських культур (Я. Ассман, О. Попов, М. Трубецька, В. Сидоренко, О. Воєводін, В. Бичков та ін.), розглядаючи його як ієрархічно побудовану систему, що включає світоглядний, функціональний, художньо-композиційний рівні і служить втіленням космогонічної моделі. З іншого боку, поняття канону широко застосовується для вивчення художньої культури східно-християнської традиції, у тому числі канонічних особливостей іконопису (П. Флоренський, С. Булгаков, М. Давидова, Є. Шличкова, Ю. Рижова та ін.). Важливу роль відіграє поняття канону в дослідженні богослужбового ритуалу православної церкви, який розглядається у тісному зв'язку з його музичним оформленням (Н. Середа та ін.). Філософське осмислення канону в релігійному світогляді та мистецтві як співвідношення канону і стилю запропоновано О. Лосевим, С. Булгаковим та П. Флоренським, які заклали основи культурно-історичного розуміння канону. Тлумачення канону як носія культурної пам'яті знаходимо в працях М. Бахтіна, Ю. Лотмана, Г. Яусса, де обстоюється думка про те, що канонічне мистецтво має особливу систему кодів, які обумовлюють самозростання культурного сенсу. Поняття канону знаходить застосування й у вивченні динаміки культурно-історичного та музично-історичного процесу (Ян та Алейда Ассмани, Г. Блум, Р. Вайс, М. Ямпольський, М. Новакович, І. Аппалонова, О. Іванова та ін.). Сказане окреслює смислову і функціональну об'ємність поняття канону, його універсальний характер як однієї із головних категорій пізнання дійсності.

Роль канону в процесі історичного розвитку мистецтва подвійна. Як носій традицій, відображення певних форм художнього мислення та відповідної практики канон уособлює естетичний ідеал тієї чи іншої епохи, культури, сукупності художніх явищ. У цьому полягає його продуктивна, системотворча роль в історії культури. Коли ж зі зміною культурно-історичних епох відбувалася зміна естетичної парадигми, то попередній канон як такий, що не відповідає новим суспільним умовам, поступається місцем новому канону.

Мистецтво Нового часу, починаючи з Відродження, активно відходить від канонічного мислення у напрямі актуалізації особистісно-індивідуальному типу творчості. На зміну соборному досвіду приходить індивідуальний досвід художника, його самобутнє особистісне бачення світу і вміння виразити його в художніх формах. Художньо-естетична значущість канону у цьому випадку полягає в тому, що канонічна модель, яка існує у свідомості художника, немовби провокує митця на її подолання.

¹ У російському музикознавстві жанровий канон як предмет дослідження набуває щораз більшої актуальності. Доказом цього може бути кандидатська дисертація І. Аппалонової. «Жанровий канон симфонічної поеми і його відображення в інструментальній музиці XIX – початку XX століття» [1].

Натомість в посткультурі, починаючи з поп-арту, концептуалізму, пост-структуралізму та постмодернізму, в системі художньо-гуманітарного мислення утверджуються принципи, близькі до канонічних: складаються своєрідні канонічні прийоми і типи створення артпродуктів, зміст яких доступний тільки «посвяченим в правила гри» [21].

Таким чином, виходячи зі сказаного, необхідно ще раз наголосити на тому, що канон – це універсальне поняття, що несе в собі риси тієї чи іншої культурної норми. Як такий він базується на дотриманні певних, відносно стійких принципів та віддзеркалює особливості конкретного типу мислення і культури. Феномен канону активно і багатоманітно проявляє себе в процесі тисячолітньої практики функціонування богослужбового співу православної церкви (Біблійний канон, церковний канон та ін.), але насамперед, з одного боку, як список повсюдно і послідовно використовуваних у багаторічній церковній практиці певних богослужбових піснеспівів, а з іншого – як усталена музично-мовна норма, що проявляється на різних рівнях реалізації музичного тексту цих піснеспівів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аппалонова И. В. Жанровый канон симфонической поэмы и его преломление в инструментальной музыке XIX – начала XX века : автореф. дис.... канд. искусствовед. : 17.00.02 / Аппалонова Ирина Викторовна. – Уфа, 2009. – 21 с.
2. Ассман А. Канон и цензура // Немецкое философское литературоведение наших дней : антология / Алейда Ассман, Ян Ассман. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2001. – С. 125–155.
3. Ассман Я. Культурная память : Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / [пер. с нем. М. М. Сокольской] / Ян Ассман. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 355 с.
4. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса [Электронный ресурс] / Михаил Бахтин. – Режим доступа к источнику : <http://www.philosophy.ru/library/bahtin/rable.html>
5. Бычков В. В. Эстетические аспекты иконографического канона в восточнохристианском искусстве / В. В. Бычков // Вопросы теории и истории эстетики. – Вып. 7 – М. : Изд. МГУ, 1972. – С. 148–168.
6. Булгаков С. Икона и иконопочитание в православии [Электронный ресурс] / Сергей Булгаков. – Режим доступа к источнику : http://mindraw.web.ru/bibl_icon2.htm
7. Булгаков С. Православие. Очерки учения православной церкви [Электронный ресурс] / прот. Сергей Булгаков. – Режим доступа к источнику : <http://www.wco.ru/biblio/books/bulgak1e/Main.htm>
8. Воеводин А. П. Становление рационально-теоретических форм в структуре художественного сознания : опыт историко-генетической реконструкции / А. П. Воеводин. – Луганск : Изд-во ВУГУ, 1996. – 194 с.
9. Воронкова Л. П. Флоренский [Павел Александрович Флоренский] / Л. П. Воронкова // Культурология XX век : энциклопедия. [Электронный ресурс]. – М., 1996. – Режим доступа к источнику : http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/719/
10. Давидова М. Г. Понятие канона в современной иконописи и христианском искусстве [Электронный ресурс] / Давидова М. Г., Е. Шлычкова. – Режим доступа к источнику : <http://www.portal-slovo.ru/art/35906.php>
11. Лосев А. Ф. О понятии художественного канона / А. Ф. Лосев // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки : сб. статей / [ред. Муриан И. Ф.]. – М. : Наука, 1973. – С. 6–15.
12. Лосев А. Ф. Художественные каноны как проблема стиля / А. Ф. Лосев // Вопросы эстетики. – Вып. 6 – М. : Изд. МГУ, 1964. – С. 351–399.
13. Лосев А. В. История античной эстетики [Электронный ресурс] / А. В. Лосев. – Режим доступа к источнику : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Losev_HistEst/Est1_0.php

14. Лотман Ю. М. Асимметрия и диалог / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб. : Академический проект, 2002. – С. 46–57.
15. Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб. : Академический проект, 2002. – С. 314–321.
16. Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб. : Академический проект, 2002. – С. 203–215.
17. Новакович М. О. Канон українського музичного модернізму в творчості Бориса Лятошинського : автореф. дис.... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Новакович Мирослава Олександрівна. – Львів, 2008. – 21 с.
18. Новакович М. О. Канон українського музичного модернізму в творчості Бориса Лятошинського : дис....канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Новакович Мирослава Олександрівна. – Львів, 2008. – 193 с.
19. Попов А. И. Восточный эстетический канон в гуманитарной культуре современности : на примере художественного творчества : автореф. дис.... канд. философ. наук : 24.00.01 / Попов Александр Иванович. – Липецк, 2007. – 21 с.
20. Рыжов Ю. Философия иконы в традиции Востока и Запада [Электронный ресурс] / Рыжов Ю. – Режим доступа к источнику : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/bogoslov/Article/ryjov_filikon.php
21. Серета Н. В. Жанровий канон православної літургії (на матеріалі Літургій українських та російських композиторів кінця XIX – початку XX століть) : автореф. дис.... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Серета Наталія Вікторівна. – Київ, 2004. – 21 с.
22. Сидоренко В. Три эстетики. От канона к проекту [Электронный ресурс] / Владимир Сидоренко. – Режим доступа к источнику : <http://sergeserov.livejournal.com/512481.html>
23. Трубецкая М. А. Канон в музыкальной культуре : к проблеме единства традиции : дис....канд. культурологии : 24.00.01 – теория и история культуры / Трубецкая Марина Александровна. – Саратов, 2006. – 181 с.
24. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона : в 86 тт. / [под ред. проф. И. Е. Андреевского, К. К. Арсеньева, Ф. Ф. Петрушевского]. – СПб. – Лейпциг : Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефронъ, 1890–1907.
25. Ямпольский М. Литературный канон и теория «сильного» автора [Электронный ресурс] / Михаил Ямпольский // Иностранная литература. – 1998. – №12. – Режим доступа к источнику : <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/12/iamp.html>
26. Яусс Г. Р. Эстетичний досвід і літературна герменевтика / Ганс Роберт Яусс // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [за ред. Марії Зубрицької; 2-е вид., доп.]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 368–465.

УДК 78.07

О. М. МАРАЧ

АКТУАЛІЗАЦІЯ РЕГІОНАЛЬНОГО ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ У ДІЯЛЬНОСТІ ХМЕЛЬНИЦЬКОГО МУНІЦИПАЛЬНОГО КАМЕРНОГО ХОРУ: ЗА МАТЕРІАЛАМИ ІНТЕРВ'Ю З МАЄСТРО ІГОРЕМ ЦМУРОМ

У статті розглядається творча діяльність Хмельницького муніципального камерного хору з актуалізації регіонального хорового мистецтва України. На основі матеріалів інтерв'ю з керівником колективу, заслуженим діячем мистецтв України І. Цмуром зроблені висновки про проблеми розвитку регіональних колективів.