

УДК 78.071.2/787.61

O. Хорошавіна

НАЦІОНАЛЬНІ РИСИ СЕРБСЬКОЇ ГІТАРНОЇ ТРАДИЦІЇ У КОНТЕКСТІ СУЧASNOGO ГІТАРНОГО ВИКОНАВСТВА (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ У. ДОЙЧИНОВИЧА)

Стаття присвячена вивченню національних рис сербської гітарної традиції як феномена сучасної музичної культури. Розглянуте поняття про національне у контексті сучасного гітарного виконавства та виявлені аспекти становлення національного стилю.

Ключові слова: сербська культура, сербська гітарна традиція, національний стиль, національне мислення, ментальність.

При всій популярності гітари в музичній культурі ХХ–XXI ст., наукового матеріалу з проблематики сучасних гітарних стилів, стильно-вих напрямків, національних тенденцій у гітарній музиці вкрай мало. Проблема національного в художній творчості належить до числа найбільш досліджуваних питань музикознавства та мистецтвознавства, яке розглядається з позиції менталітету нації, форм і варіантів його реалізації у сфері культурної творчості, значення його для світової музичної культури. За цим поняттям ховається багатозначний комплекс історичного буття національної культури, складних механізмів і статики художньої форми. Національний фактор передбачає комплексне вивчення художнього цілого — музичного напряму, стилю, жанру, музично-історичних аспектів. У вітчизняному музикознавстві осмислення національної специфіки гітарної музики представлено дуже невеликим колом популярної літератури історичного характеру.

Гітарна музика сьогодні є однією, що розвивається найбільш динамічно, сфер музичної творчості початку ХХІ століття, однак, при всій очевидній популярності гітари у сучасній музичній культурі, наукового матеріалу, що висвітлює специфіку даної галузі музичного мистецтва, вкрай мало. Як зауважує відомий виконавець й дослідник В. Ганєєв, «...на перший погляд може здатися, що наука і класична гітара — поняття не дуже поєднувані; що «повіріти алгеброю гармонію», тобто мистецтво композиції і виконання обґрунтувати науково — звичайно, можна, але чи потрібно?» [3, с. 4]. При цьому, враховуючи той факт, що друга половина минулого сторіччя демонструє надзвичайно динамічний розвиток класичної гітари

як на виконавсько-технологічному рівні, так і в плані розширення жанрово-стильових канонів, стає очевидним: «...щоб встигнути за цим вибуховим зростанням... теоретична база виявляється абсолютно необхідною» [3].

Різні аспекти розвитку гітарного мистецтва розглядали у своїх роботах ще автори XIX століття А. Фамінцин, В. Русанов. Пізніше серед найбільш значних дослідників гітарної музики необхідно назвати П. Агафошина, М. Іванова, Б. Вольман та ін. Одним з найбільших дослідників гітарної музики В. Машкевичем у 1926 році була зібрана й систематизована інформація про видатних діячів гітарного мистецтва за назвою «Довідник з лютні та гітари». Цей великий труд був виданий вперше у Відні, а потім перевиданий у 1972 і 2003 роках. Розгляд гітарної музики в контексті традицій народного інструментального виконавства присвячено дослідження професора Київської національної музичної академії М. Давидова [6], в якому дається широка панорама історичного розвитку інструментальної музики та виконавських традицій від витоків до сучасного етапу розвитку.

Починаючи з 1990-х років у вітчизняній музичній науці і музичній педагогіці починають з'являтися монографії і дисертаційні дослідження, присвячені проблемі академічного статусу класичної гітари. Наукові інтереси сучасних дослідників стосуються як окремих питань виконавської практики — таких як формування репертуару гітариста, методика викладання в системі професійної музичної освіти, комплексне вивчення історії виконавства на цьому інструменті, так і звернення до теоретичного осмислення специфічних жанрових якостей гітарного мистецтва. Останнім часом (з кінця 90-х років ХХ століття) спостерігається тенденція до професійного дослідження гітарної музики, в тому числі і сучасної. Але серед досліджень останніх років робіт, присвячених явищу національного у гітарному мистецтві, немає.

Національний характер може визначатися такими термінами як ментальність, культурний стереотип. Національний характер емоційного змісту музики сприймається нами через систему її виразних засобів. Про це пише О. Сєров, коли вказує, що досить порівняти між собою наспіві різних народів, щоб помітити очевидний зв'язок їх методії із характером народу [10].

У кожної нації свій особливий характер почувань і сприйняття, що накладає свій відбиток на художнє мислення. Національна характерність проявляється не стільки в тому, які почуття висловлює народ у

своїх піснях і танцях, скільки в тому, як він висловлює їх. У цьому виражається психічний склад нації, її емоційне світосприйняття. Тому традиційно в музикознавстві критерій національного визначається фактором включення в систему виразних засобів професійних жанрів елементів традиційного народного музичного мислення. Дослідники відзначають, що національне як прояв культурної діяльності людини включає поняття національної свідомості, мислення, стилю, ідеї. Національне мислення — властивість культурного прояву людини, що невіддільне від архетипів художньо-естетичної діяльності.

Один з напрямків антропологічних досліджень — питання ментальності. Засновники сучасної французької школи Л. Февр та М. Блок пояснювали ментальність як колективну психологію твориства на стадії цивілізації. Основними категоріями, якими мислив Л. Февр [12], були «епоха» і «цивілізація». З його точки зору, в цивілізації втілено єдність усіх сторін матеріального і духовного життя. Зрозуміти специфіку цивілізації та особливості поведінки людей, які належать до неї, значить реконструювати притаманний їм спосіб сприйняття дійсності, познайомитися з їх розумовим і чуттєвим інструментарієм, тобто з тими можливостями усвідомлення себе і світу, які суспільство надає у розпорядження індивіда. Індивідуальне ж світобачення, за Февром, не що інше, як один з варіантів колективного світобачення. Кожна культура являє собою ансамбль компонентів, які при всіх суперечностях між ними проте співвіднесені один з одним, свідчить центральна теза Февра [5, с. 513]. Це поняття характеризує глибинні риси свідомості і поведінки народу. Будучи соціально-психологічним феноменом, сама ментальність задає певні зразки мислення та поведінки особистостей, соціальних груп і народу в цілому. Таким чином, національний менталітет — це певний спосіб бачення світу і типових зразків соціальної дії, що регулюють поведінку народу протягом тривалого часу.

Багато дослідників звертають увагу на двоєдиний зміст національної ідеї. З одного боку, вона є самоусвідомлення спільноті себе як нації, з іншого — її послання світу про своє буття, про свої інтереси, устремління й цінності як породження унікальної історичної спільноти людей. Національна ідея в гранично стислій формі підсумовує досвід історичного розвитку спільноті, містить головний висновок з цього досвіду щодо самої себе й одночасно установку, в явній або неявній формі, на напрям її подальшого розвитку. Зміст національної ідеї конкретизується відповідями на питання про «початок» історич-

ної долі народу, її місце у світі, мету його існування, його історичну та культурну місії, підстави його унікальності, особливості національного характеру. Національна ідея не винаходиться, вона природним чином виростає в процесі історичного розвитку спільноті з сукупністю ментальних рис і цінностей даного народу, які визначають його самобутність і «впізнаваність» іншими. У розвиненому вигляді національна ідея постає як національна ідеологія, система певних цілей, пов'язаних між собою.

У сучасному музикознавстві національний стиль визначається за допомогою традиційної формули: національний фольклор є основою професійної творчості. У такому руслі досліджували національне в музиці Н. Шахназарова, І. Ляшенко, З. Лісса, С. Тишко та ін. Зокрема, І. Ляшенко у роботі «Національне та інтернаціональне в музиці» виділяє методологічний підхід до постановки проблеми національного стилю. Підкреслимо, що поняття «стиль», «національна специфіка», «національний характер» дослідник поєднує в одному, яку визначає як «національна своєрідність» [8]. Народні витоки музики визначають національну специфіку художнього твору, тобто відбувається усвідомлення традицій в самому художньому процесі. Національний стиль в музиці — це корекція відносин індивідуального та історичного стилів в умовах даної національної культури, яка ґрунтуються на системі відбору, накопичення та синтезу стійких ознак фольклорної та професійної музики народу, у процесах адаптації та генерації стилювих ознак, що фіксує перехід явищ національного менталітету і духовної культури в конкретний комплекс засобів музичної виразності [11, с. 5–6].

Н. Горюхина виділяє як провідну рису національного стилю сталість взаємодії досягнень нового синтезу народно-національного та професійного в композиторському мисленні [4, с. 98]. Цей рух здійснюється в єдності константних та ознак, що динамічно розвиваються [4, с. 81–87]. Перші виражаютъ зовнішні прикмети національного, а інші осягаються тільки у взаємодії і розвитку константних рис, що виявляють внутрішні закономірності національного в мисленні, їх історичну детермінованість. Н. Горюхина визначає національне як духовне відображення етнічних процесів. Воно складається як індивідуальна система мислення нації-народу. Національний стиль співвідноситься з поняттями історія народу, вітчизняна та національна культури та виступає як цілісна система художнього мислення, яка перебуває у постійному становленні, у взаємодії загального і особли-

вого — загальнолюдських норм мислення та одиничних форм його прояву у національній культурі.

Процес формування національного стилю має циклічну структуру. Етап становлення включає три головні стадії: ізоляцію, експансію та синтез. Вони виражаюти типи контактів «своїх» та «чужих» стильових компонентів. У першій стадії — ізоляції — національний музичний матеріал вперше введений в чужорідну жанрово-стильову цілісність, оточений стильовим «кордоном», його зв'язки з художнім контекстом обмежені за всіма параметрами — від музично-мовного до образно-драматичного. Друга стадія — експансія: новий національно-стильовий елемент завойовує цілі музичні твори, повністю підпорядковуючи собі їх стильовий вигляд і спонукає до жанрового експерименту. Третя стадія — синтез, коли нова стійка стильової ознаки, що пройшла досить тривалий шлях стильової адаптації, органічно вписується в художній контекст, створюючи ілюзію «гладкості», природності національного стилю освіти [11, с. 7–8].

Загострене почуття національної ідентичності сербів знайшло напрочуд точне, красиве втілення в їх культурі, зокрема, в традиційному сербському фольклорі та танцях (коло). Св. Миколай (Велімирович) дещо парадоксально називає своєрідність сербського православ'я «націоналізмом в універсалізмі» і «універсалізмом в націоналізмі», підкреслюючи, що сербам властиві месіанство і інтернаціоналізм. Тут доречно згадати тезу академіка І. Ф. Ляшенко про дві тенденції в міжнародних відносинах (у тому числі, стосовно музичної культури), перша з яких «ідентифікує доцентрові, друга — відцентрові сили, які врівноважуються в процесі прямих і зворотних зв'язків, спрямованих на єднання культурного розмаїття» [8, с. 6–7]. В умовах такої діалогічної зустрічі двох національних культур вони, кажучи словами М. Бахтіна, «не зливаються і не змішуються, кожна зберігає свою єдиність і відкриту цілісність, але вони взаємозагаражуються» [1, с. 354]. А саме діалогічність постає сьогодні як «фактор конкурентоспроможності буття, зустрічі протистоянь, взаєморозуміння і інших станів культур в лоні естетичного плюралізму» [8, с. 7].

У цьому ракурсі прекрасним прикладом служить сьогоднішній стан справ у сербському гітарному виконавстві. З одного боку, це небувала популярність і масовість фольклорного напряму, втілення яскраво виражених мелодичних та ритмічних національних утворень, що сприяє втіленню національного характеру та його ідентифікації.

З іншого боку, протягом останніх десятиліть на основі популярності і, без перебільшення, всенародної любові до інструменту, піднялося на вельми високий професійний рівень гітарне виконавство академічного напрямку. Зберігаючи виражену автономість, але взаємно збагачуючи одна одну, ці дві сфери виконавства відображають амбівалентність сербського національного характеру і багато в чому визначають культуру Сербії сьогодні.

Прагнення кожного народу створити свою особливу національну культуру «знаходить повне моральне віправдання, є безумовним позитивним принципом поведінки народу і виступає як справжній націоналізм, бо немає однакової для всіх народів загальнолюдської культури, і чим сильніше відмінності національних психологій, тим сильніше відмінності різних національних культур, хоча у народів, близьких один одному за своїм національним характером, і культури будуть подібні» [2]. Подібна позиція проглядає і в концепції компліментарних етносів Л. Гумільова. Мова і мислення, національний характер і віра нерозривно пов'язані один з одним, як форма і зміст.

Дослідники відзначають, що сербський танець є незмінною частиною усіх обрядів та ритуалів, святково-розважальної та професійної художньої культури, втілює в синтезі пластику, рух та музику. Взагалі сербські народні танці відрізняються різноманітністю форм, оригінальністю, емоційністю та красою рухів. Слід зазначити, що в Сербії танцювальна форма коло і деякі інші колективні танці переважають над сольними та парними складами.

Сербське академічне гітарне виконавство та його активний розвиток пов'язані з діяльністю декількох сербських гітаристів. В першу чергу, треба звернутися до творчої діяльності відомого сербського композитора й гітариста Йована Йовічіча (Јован Јовічић), який проявив себе не тільки як виконавець, композитор, педагог, а ще й як науковець. Він опублікував кілька наукових робіт, стосовно акустичних можливостей гітари. Наприкінці 1950-х — початку 1960-х років протягом чотирьох років він навчався у Андреса Сеговії в Музичній академії Кіджана в Сієні (Італія). 4 серпня 1961, даючи характеристику Йовану Йовічічу, Андрес Сеговія писав: «Я з великим задоволенням констатував, що сербський гітарист Йован Йовічіч під час навчання в Академії Кіджана в моєму класі досяг величезних успіхів в оволодінні інструментом як в художньому, так и у технічному відношеннях. Його чекає блискуча кар'єра виконавця та педагога» [7]. Значно пізніше,

вже у жовтні 1973 року, А. Сеговія підтверджив ту характеристику, яку він дав Й. Йовіччу раніше, коли назвав його одним зі своїх найбільш обдарованих учнів і «великим майстром гітари» [7]. Концертну діяльність Й. Йовівіч почав у 1948 році, коли його виступи вперше пролунали в прямому ефірі радіо Дубровника та Белграда. Це були перші в історії Югославії концертні трансляції, в яких звучала сольна гітара. Хоча він виконував у своїх концертних виступах твори композиторів від Ренесансу, епохи бароко до сучасної гітарної музики, поряд з тим в його репертуарі значне місце займала національна музична традиція, твори, які ґрунтуються на фольклорних темах. Понад 50 років активної творчої діяльності стали вагомим внеском у популяризацію в Югославії класичної гітари як сольного інструменту. Ним опубліковано багато статей та наукових праць стосовно гітарного виконавства, у тому числі «Гітарний метод» у п'яти томах, який отримав найвищу оцінку у провідних гітаристів світу, у тому числі у Андрея Сеговії та Аліріо Діаса.

Серед сучасних сербських гітаристів значне місце займає постать Уроша Дойчиновича (Uros Dojčinović), близького гітариста, композитора, педагога, видавця. У своєму інтерв'ю, яке У. Дойчинович дав автору статті, він підкреслював важливість для формування його творчої особистості початкової освіти. Він почав вивчати гітару у дитячому віці, приблизно з 7 років, і першим вчителем був не викладач-гітарист у академічному навчальному закладі, а наставник по гітарі, людина, яка грава популярну, народну музику — Бранко Перешич. Він грав і пальцями, але в основному медіатором. Подальшу освіту У. Дойчинович отримав в класі Наді Кондіч, яка за базовою освітою буда скрипалькою та теоретиком. Н. Кондіч очолювала перший клас гітари у Белградській музичній школі і стала фундатором міцної традиції гітарного виконавства. У неї навчалися в тому числі Душан Богданович та багато інших видатних гітаристів. По закінченні спеціалізованої музичної школи ім. Йосипа Словенського та середньої школи У. Дойчинович став першим у Белграді випускником, який закінчив основну і середню музичні школи по гітарі і міг вступати до музичної академії. На той час в Югославії була єдина музична академія у Загребі, де з 70-х роках ХХ ст. був відкритий клас гітари. Першим викладачем У. Дойчиновича в академії став композитор Станко Прек. Він був першим професором гітари, який вчив югославських музикантів, у тому числі викладачів. Перше покоління музикантів (НЕ гітаристів), куди входила і Надя Кондіч, приїжджали до Станко з усієї Югославії,

і проходили у нього курс перекваліфікації. Це був короткий курс — 1–2 дні на місяць, і за два роки заняття люди отримували основні елементи техніки гри на гітарі, а потім ставали першими викладачами в музичних школах Югославії. Тому саме У. Дойчинович став одним з перших гітаристів, який отримав вищу освіту та продовжив її в аспірантурі Белградського університету за спеціальністю музикознавство. Це визначило ще один важливий аспект діяльності У. Дойчиновича — науковий, він написав багато теоретичних праць стосовно гітарного мистецтва, підготував велику кількість лекцій та дав безліч майстер-класів.

Таким чином, ознайомлення із творчістю сербських гітаристів у контексті європейської конкурсної та музично-виконавської системи дає можливість для формулювання основ сербської національної школи гітарного мистецтва як національної (етнічно або географічно) локальної єдиності виконавсько-педагогічних художньо-естетичних, артистичних, техніко-технологічних та методологічних принципів інструментальної гри, акумулюючих індивідуально-авторський (майстер-учитель), ментально-характерний і універсально-культурний типи виконавського мислення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин ; сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн, Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. — 2-е изд. — М. : Искусство, 1986. — 445 с.
2. Братникова И. Евразийство Н. С. Трубецкого / И. Братникова [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.chestisvet.ru/index.php4?id=110>
3. Ганеев В. Классическая гитара в России : к проблеме академического статуса : дис. ... канд. искусствоведения. Специальность 17.00.02 / В. Ганеев. — Саратов, 2006. — 185 с.
4. Горюхина Н. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы / Н. Горюхина. — Киев : Музична Украша, 1985. — 111 с.
5. Гуревич А. Уроки Люсъена Февра / А. Гуревич // Февр Л. Бои за историю. — М.: Наука, 1991. — С. 513.
6. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах / М. А. Давидов // Українська академічна школа / НМАУ ім. П. І. Чайковського. — Київ, 2005. — 418 с.
7. Йован Йович // Гитристы и композиторы [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.abc-guitars.com/pages/jovicic.htm>
8. Ляшенко І. Національне та інтернаціональне в музиці : [монографія] / І. Ф. Ляшенко. — К. : Наукова думка, 1991. — 270 с.

9. Поликутина Л. Интервью с Виталием Ганеевым / Л. Поликутина // V международная научная конференция по классической гитаре : [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://guitarmag.net/tambov-conference/>
10. Серов А. Русская народная песня как предмет науки / А. Н. Серов // Музыкальный сезон. — 1870. — 19 марта.
11. Тышко С. В. Проблема национального стиля в русской опере / С. В. Тышко. — Киев : Музинформ, 1993. — 117 с.
12. Февр Л. Бой за историю / Л. Февр. — М. : Наука, 1991. — 635 с.

Хорошавина Е. Национальные особенности сербской гитарной традиции в контексте современного гитарного исполнительства (на примере творчества У. Дойчиновича). Статья посвящена изучению национальных черт сербской гитарной традиции как феномена современной музыкальной культуры. Рассмотрены понятия о национальном в контексте современного гитарного исполнительства и выявлены аспекты становления национального стиля.

Ключевые слова: сербская культура, сербская гитарная традиция, национальный стиль, национальное мышление, ментальность.

Horoshavina E. Serbian national characteristics guitar tradition in the context of contemporary guitar performance (the works of U. Dojchinovich). This article is devoted to the study of national rice Serbian guitar tradition as a phenomenon of modern music. Consider the concept of a national in the context of contemporary guitar performance and the aspects of formation of national identity.

Keywords: Serbian culture, Serbian guitar tradition, national identity, national thinking and mentality.