

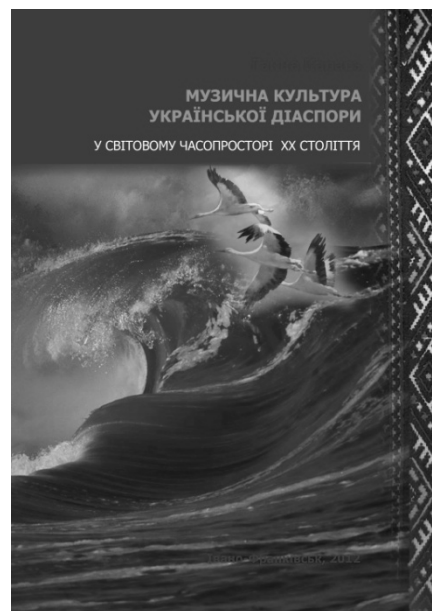
ХРОНІКА ТА БІБЛІОГРАФІЯ

*Самойленко Олександра Іванівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
проректор з наукової роботи Одеської національної
музичної академії ім. А.В. Нежданової*

МУЗИЧНИЙ СВІТ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ: СУЧАСНА КУЛЬТУРОЛОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ

Рецензія на монографію: Карась Г.В. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. – 1164 с.

Монографія Ганни Карась – своєрідний науковий епос, присвячений тому явищу розселення українців по всьому світу, їх укорінення у інонаціональному геополітичному середовищі та зберігання ними у принципово інших, чужих соціальних умовах власної культурної традиції, яке сьогодні прийнято називати діаспорою. Вражає глобалізований характер проблеми та обсяг матеріалу дослідження, що ставить за мету віддзеркалення та усвідомлення шляхів й способів входження феномена української національної свідомості у світовий культурний простір, формування наукової концепції широкого полікультурного діалогу, який є притаманним саме українській діаспорі, виявляє специфічні риси української ментальності, тих духовних потреб, що дозволяють виокремлювати українську національну свідомість серед інших національних типів людської культурної свідомості.



Досягнення даної мети пов'язане з вивченням музичної культури, що є принципово важливою предметно-методологічною орієнтацією мистецтвознавчого дискурсу, адже музична творчість виявляє і фіксує, інституціонально-знаково визначає іманентні механізми культури, завдяки яким можна дістатись наукової апробації трансцендентного явища, яким є культурна синергія – у якості синоніма колективної культурної свідомості. Інакше кажучи, музичне мистецтво у всіх його соціальних формах та жанрово-стильових різновидах унаочнює ті глибинні семантичні рівні культурної свідомості, що, будучи приналежними кожній окремій людській особистості, є вкоріненими у спільних потребах людського існування; музика завжди є свідченням культурних екзистенціалів з притаманною їм антиномією усійного та іпостасного.

Незаперечними є як актуальність наукової праці Г. Карась, так і її інноваційна змістова спрямованість. Справа не лише в тому, що феномен української

діаспори є ще недостатньо відкритим та визначеним; у дослідженні п. Карась вперше виявляється історична та музично-мистецька цілісність даного феномена, а також повна відповідність чинників національно-культурної цілісності буття українців за кордонами батьківщини – історичної детермінації та музично-творчої цілеспрямованості, телеологічності. Музична культура українських діаспорців розкривається як свого роду відповідь на запити та виклики світової історії ХХ століття, тому дійсно постає наскрізь діалогічною, виступає тією формою, у якій українська діаспорна спільнота веде свій діалог – полілог з оточуючою історичною дійсністю. Недарма саме вивченням джерел пізнання та організаційних громадських засобів діалогу, як вирішальних чинників успішності інтеграції української діаспори у світовий простір, завершується усе дослідження.

Звичайно, досягнути складові матеріалу, представленого Г. Карась на сторінках книги, у межах рецензії не уявляється можливим. При написанні монографії залучено 55 фондів (891 архівна справа) з 11 архівних інституцій, 8 приватних архівів, 6 музеїв, 12 бібліотек. Стає зрозумілим, що пропонуване дослідження є не просто науковою працею, а працею життя, напевне, навіть способом життя впродовж багатьох років, результатом багаторічної, багато у чому подвижницької діяльності автора, що знаменує підйом сучасного українського культурознавства на новий, суттєво вищий рівень наукового узагальнення історичного та історіографічного досвіду.

Що стимулює інтерес дослідниці до музичного буття української діаспори у ХХ столітті? Відповідь на це питання розсіяна по всьому тексту, але найгучніше голос п. Карась відчутний, коли вона, по-перше, зазначає, що кількість українців за межами України сьогодні за приблизними підрахунками становить близько 20 мільйонів, хоча "точної цифри ніхто не може назвати, оскільки дані про них не публікують ані офіційні статистичні служби, ані наукові українознавчі центри" (с. 93). Кількість громадян, які оформляють дозвіл на постійне проживання за кордоном, постійно зростає, "однозначно можна стверджувати, що українська діаспора є найчисленнішою у багатьох країнах світу..." (с. 93); по-друге, коли зауважує, що "діаспора виконувала націєтворчі функції, які мірою історичних умов не можна було зреалізувати на той час в Україні", "впродовж ХХ ст. була важливим етнозберігаючим чинником", "зробила вагомий внесок у розвиток освіти, науки, культури, літератури і мистецтва українського народу та народів, серед яких вона проживала", "виникнення та оформлення світового українства як консолідуючого фактора всередині нації стало не тільки історичним, політичним, соціальним, культурним, загальнонаціональним явищем, а й феноменом у просторі світової культури" (с.116).

Пафос наведених висловлювань цілком виправданий, більш того, він повністю відповідає культурній значущості історичних процесів, що супроводжували формування музичної культури української діаспори, є додатковим аргументом на користь виокремлення у якості предмета наукового вивчення феномена національної свідомості, а головне – наголошує теоретичну важливість, методологічний сенс питань та понять психології культури як одного з провідних сучасних напрямів культурологічного знання.

Нині вже достатньо зрозуміло, що ми живемо у пасіонарну добу – також як зрозуміло, що пасіонарні підйоми людської історії пов'язані з етапними

зрушеннями, сутнісними змінами у національній свідомості. Явище самозростання або іманентної динаміки національної свідомості має зовнішні та внутрішні межі, відносини між якими можуть перебувати у стані злагоди, а можуть вступати у певні протиріччя. Це означає, що можуть назрівати протиріччя між загальним соціополітичним станом національної спільноти (певних етнічних осередків) та їх психологічно-змістовим призначенням. Стосовно української діаспори, таким протиріччям, що набирає творчої ваги, виступає звуження, обмеження геополітичного положення та соціальних функцій української громади в умовах діаспори, з одного боку, та розширення, долання індивідуально-особистісних меж у її культурній свідомості, тому й у музично-інституціональному, музично-мовному просторі діяльності цієї громади, з іншого. Підхід до останніх (музичних) показників "діаспорного буття" українців, запропонований Г. Карась, дозволяє визначати поняття психології культури як необхідні та засадничі у вивченні музичної культури української діаспори – саме тому, що музичні показники завжди поєднані з предметною галуззю етнопсихології та крос-культурології, тобто координуються з визначеннями національних настанов культурної свідомості.

З самого початку зрозуміло, що структура дослідження повністю узгоджена із загальною логікою системного розгляду явища музичної культури української діаспори, підтверджуючи невід'ємність цього розгляду від вивчення історії даної діаспори у ХХ столітті. Виходячи з низки визначених позицій, на яких засновується ця структура, спробуємо прослідкувати концепційну динаміку дисертаційного дискурсу і звернемось до головних змістових складових дослідження.

Перш за все, це його загальна об'єктивно-матеріальна база, "подорож за фактами" як за історичними реаліями культури; вона вже сама собою надає можливості вибудовувати фактологію та хронологію предмета роботи, відкриває нові аспекти джерелознавства у його глобалізованому вимірі. Погляд ззовні на долю української діаспори змушує дослідницю підніматись до рівня всесвітньої історії, бо такою виявляється історія української спільноти, що окремим угрупованнями – громадами – пересувається у геополітичному просторі. Першоджерелами пізнання даної історії стають для автора архівні документи, рукописи музичних творів та музикознавчих праць, нотографічні видання, звукозаписи, хроніки, автобіографії, мемуари, біографії, періодичні, бібліографічні та наукові видання, критика, особові справи, автобіографії митців, навчальні плани і протоколи засідань навчальних закладів, статuti, звіти діяльності установ та організацій, листування, спогади, рецензії, щоденники, програми концертів, фотоматеріали тощо (с. 58–59). Більшість інформації з архівних джерел вперше вводиться до наукового обігу.

Майже неосяжний (навіть у його номінативно-кількісному представленні) матеріал роботи класифікується відповідно до завдань кожного розділу дослідження, дозволяє пропонувати на основі історичної концепції "хвиль еміграції" оновлену періодизацію музичної культури української діаспори: стабілізаційно-адаптаційний, аматорський, організаційно-консолідаційний з рисами професійності, динамічно-структурований, професійний, інтегративно-трансформаційний періоди (с. 119).

По-друге, центральною складовою дослідження є теоретичні реалії, виражені низкою понять, що претендують на категоріальну визначеність та стають інструмен-

том інтерпретації матеріалу, власне, утворюють інтерпретативний ракурс дослідження. Виокремлені з континуально дискурсивної площини дисертаційного тексту, поєднані між собою, вони дають можливість увиразнювати концепцію дослідження.

Опорною та найбільш широкою серед них є категорія "українськість буття", що переростає у категорію "українське буття", змістом якої, за спостереженнями авторки, виступає якісна ознака життя-буття у традиціях, культурі, віруваннях, обрядовості, міфах, реаліях, пов'язана з питанням етносів та етнонаціональних процесів (с. 15). Її обговорення веде до експлікації понять архетипу, менталітету, етносу, національного характеру, релігійності, духовності, екзистенціалу, концепту, зрештою – пам'яті (с.16–21), дуже епізодично й поняття тексту, з якого увага переключається на подвійну дефініцію асиміляції/акультурації. Перший план теоретичних реалій дослідження увінчує характеристика релігійності як необхідної ланки українського світогляду, що укріплюється своїм поєднанням з історизмом мислення та прагненням до універсалізму життєво-діяльнісних позицій.

Другий план теоретичних інспірацій поєднує розгляд явищ культури та соціокультурного, спробу осмислення феномена музичної культури, традиції і новаторства як необхідної антиномії культурного розвитку, намагання представити методичний сенс семіологічного підходу, спрямованого до явища музичної мови. І тут верховенство отримує, врешті решт, поняття діаспори як національної громади, наділеної широкими культуротворчими функціями, розкрите з достатньою мірою переконливості (хоча й не без небажаного пришвидшення у розгляді деяких питань, внаслідок занадто великої кількості усіх залучених до дискурсивного кола явищ).

Найбільш урізноманітненою, поширеною виявляється третя змістова складова дослідження, зумовлена репрезентацією музичних реалій діаспорної української культури, переважно як музично-творчих інституціональних, музично-діяльнісних (хоча є спроба дістатись і до стильових музично-мовних), тих, що виявляються непідвладними, як національно усвідомлений ціннісний вибір, історичним та географічним відстаням – навпаки, найкраще розкривають своє соціопсихологічне призначення саме на відстані, як приналежні до "великої пам'яті" культури.

Їх характеристика зосереджена у другому та третьому розділах монографії, хоча не обмежується даним етапом наукового дискурсу. У зв'язку з цим зауважимо, що даному дискурсу в цілому притаманна своєрідна "крещендуюча поліфонічність", коли на попередні "голоси" – наукові виміри предмета та матеріалу дослідження, що зберігаються як певна континуумна основа наукового мислення, – послідовно нашаровуються нові, що утримуються в загальній текстовій споруді завдяки фактурній "вертикалі" – концепту української діаспори. Достатньо розгорнуто охарактеризовані музичні та музично-співочі товариства та асоціації, концертно-виконавська діяльність, гастролі мистецьких колективів діаспори, масові музичні святкування (з типологією святкувань), конкурси та фестивалі української музики, менеджмент музичного мистецтва, що мав місце у діаспорному бутті, звичайно ж, вокально-хорове мистецтво як та форма музичної творчості української діаспори, що найвірніше забезпечувала збереження національних архетипів культурної свідомості. Не було забуте Г. Карась і про-

фесійне та аматорське інструментальне виконавське мистецтво, включаючи фортепіанне, скрипкове, віолончельне, камерно-ансамблеве та оркестрове. У перелік музично-творчих реалій потрапляють і свідчення про мандолінові оркестри, про виконання етнічної музики, дослідження бандурного мистецтва, котре "як синтетичний вид поєднує вокальне та інструментальне виконавство" (с. 464). Особливим феноменом постає музично-театральне мистецтво, представлене, видається, в усіх можливих жанрових різновидах, але міцно пов'язане з класичними взірцями, канонами українського літературного, драматичного та музичного досвіду. Саме з розгляду інституціональних та загальних жанрових підстав музичної діяльності діаспори виростають специфічні персоналізовані та наукознавчі інверсії дослідження, що окремими голосами "зазвучать" у четвертому та п'ятому розділах книги.

Четвертим змістовим планом роботи можна вважати компендіум персоналій – особистісних імен, за якими постають індивідуальні творчі долі, життєво-діяльнісні шляхи, що відтворюється у зв'язку з музичними реаліями діаспорної історії у композиторському, музично-виконавському, музикознавчому (справедливо підкреслюється значення медієвістичних напрацювань), освітньо-педагогічному напрямках, але також охоплюють імена власні й представників інших мистецьких рухів. Навіть не перераховуючи спеціально, можна стверджувати, що таких імен не менше ста, і серед них містяться як відомі, вже прославлені культурною пам'яттю, так і маловідомі, але достойні науково-дослідного відкриття та вшанування. Головне – персонально-номінативний підхід веде до з'ясування проблеми жанрово-стильового моделювання музичної діяльності української діаспори – як у сфері композиторської творчості, так і у її виконавських, музикознавчих та комунікативно-інформаційних формах.

Класифікація музично-інформаційних артефактів, серед яких – емігрантська преса та дискографія української музики, засоби радіо, кіно, телебачення та Інтернету, дозволяє віддзеркалювати широту та дієвість комунікаційних виявів української музичної культури за кордоном – той факт, що вона сьогодні особливо "активно входить у світовий віртуальний культурний простір" (с. 867). Така класифікація по значущості може бути названа шостою важливою складовою структуризації соціокультурного змісту феномена української діаспори.

Окрім вже виявлених основних змістових складових дослідження, вкажемо також на його особливий соціополітичний ракурс.

Його ініціацію віднаходимо у роздумах про те, якою мірою етнокультуротворча діяльність осередків української еміграції залежить від суспільно-політичних умов країн проживання. Умови проживання – умови діяльності – це антиномічна основа усього розгортання музичної діяльності: таку формулу можна вивести з матеріалу роботи, замислюючись над тим, що еміграція (головний вихідний момент в утворенні діаспори) дуже часто зіштовхувала людей зі складними фізичними і моральними проблемами, ставала справжнім випробуванням на виживання – і у переносному, і у прямому сенсі цього слова. Дуже важливо, що п. Карась визначає ті осередки соціополітичного життя діаспорців, що дуже органічно перетворюються (бо цього потребує моральне самопочуття людей) з суто організаційно-громадських на культурно-творчі, починаючи з прогресивних товариств,

які розгортають культурно-освітню діяльність серед робітників і фермерів Західної Канади, США (с.129–135), національно-демократичних організацій українців-емігрантів (с.135–138) й культурних центрів, клубів, гуртків, об'єднань, культурно-освітніх товариств в країнах світу (с. 173–182).

Водночас підкреслимо, що дослідження п. Карась не запрошує до політичних дискусій – навпроти, оминає ті провокаційні питання про причини та наслідки історичного розсіяння українців по світу, що спроможні заважати представленню діаспорного українського буття як цілісного та самодостатнього, з власною творчою силою, задіяною мистецькими засобами та усім тим, що сприяє їх розвитку. Повнота картини такого буття, звичайно, не може бути вичерпною, навіть при монументальному розвороті даного дослідження. Тому окреслимо стосовно неї деякі дискусійні питання, вирішення яких, на нашу думку, дозволяє вдосконалювати не лише дискурсивний зміст, а й методологічні інтенції дослідження п. Карась.

Відтак, звернемо увагу, по-перше, на те, що використовуючи методично вагомий музикознавчий підхід, автор звужує його теоретичну та історичну "сфери впливу", зокрема, той жанрово-стильовий напрям докладання до культурних реалій, що у мистецтвознавстві набуває універсальної значущості.

По-друге, п. Карась дещо поспішила, відмовляючись від поняття парадигми (с. 14) і вважаючи "більш прийнятною" категорію синтагми, оскільки надалі вона цілком успішно послуговується у визначенні ціннісних пріоритетів буття українців-діаспорців саме поняттям парадигми, не відмовляючись й від синтагматичного критерію, адже одне поняття, дійсно, не виключає іншого. Навпаки: саме у своїй єдності наведені поняття здатні утворювати струнку систему координат у визначенні екзистенційних чинників певного культурного феномена.

По-третє, "проблема виявлення національних рис індивідуального стилю виконавця-інтерпретатора", зазначена на с. 24 монографії, так і залишається проблемою у її найбільш загальній постановці – на жаль, ані явище стилю (дуже широко й глибоко розроблене сучасним музикознавством, у тому числі з виконавського боку), ані необхідне для його аналітичного з'ясування явище музичної мови не стали предметом окремої дослідницької верифікації, що залишилась, скоріше, завданням на майбутнє.

Узагальнюючи дослідницькі інспірації п. Карась, визначимо ті загальні результативні проєкції дослідження, що свідчать про його головні теоретичні важелі та продуктивні методологічні наміри.

Отже, праця п. Карась переконує у тому, що, по-перше, феномен української діаспори відбиває цілісну структуру культури та дозволяє усвідомити, яке місце у ній належить музичній творчості. Окрім цього, українська діаспора є свідком збереження традиційної музичної культури у її вузькому та широкому розуміннях – як одного з головних чинників національної свідомості, процесу націєтворення.

По-друге, загальний зміст роботи дозволяє помітити, що доля культури тісно пов'язана з політичною долею певної людської спільноти, водночас культура завжди є супротивником політики, охоронною грамотою буттєвих людських смислів та доказом цінності окремого індивідуального людського життя. Особистісна діяльність є критерієм успішності культурного руху та творчого

самозростання людської свідомості. З іншого боку, самовизначення людини є можливим лише за умов переживання причетності до спільноти, а "місцем збирання" (одним з таких місць) є національне самоусвідомлення. Окрім цього, соціокультурне самоусвідомлення людини неодмінно базується на етнічному самопочутті, і це є одним з архетипів людської свідомості.

По-третє, з дискурсивного розвороту дослідження випливає, що є закони суспільства, яким історія окремих людських спільнот підкорюється, але є й закони культури, що здатні змінювати соціополітичну картину світу. У цьому сенсі ХХ століття – один з найдраматичніших періодів в історії української культури, що яскраво демонструє невід'ємність її долі від долі окремих людей.

По-четверте, досвід існування української діаспори розкриває значення пам'яті як колективного соціокультурного феномена у двох головних складових – письмовій та усній, підтверджує засадничу роль усної пам'яті у бутті культури, певну тотожність цих явищ. Водночас стає зрозумілою й особлива роль музики як суміжного усно-письмового феномена – як мови свідомості та спеціалізованої професійної художньої мови. При цьому усно-виконавська сторона музичної традиції завжди є потужнішою за писемну композиторську, більш омасовленою та найбільш безпосередньо залежною від потреб громадської більшості. Саме цим справедливо мотивується перевага хорових та музично-театральних жанрів, усіх синтетичних форм музичної діяльності у діаспорній українській культурі.

Нарешті, по-п'яте: відкриттям на рівні явища етосу культури є доведення усім текстом монографії того факту, що саме в умовах діаспорного існування українських спільнот найкраще зберігаються, найбільш високо оцінюються типові риси, колективні зумовленості української музичної творчості, постійно існує увага (та повага) до тих фольклорних форм музики, які виконують роль етнічних осередків культури.

Як засвідчує матеріал рецензованого дослідження, до характерних рис української музичної культури в її типових національних ознаках, системних якостях, треба відносити патріотичну налаштованість, а ця налаштованість є релігійно поглибленою, тому що, як пояснює автор, музична культура української діаспори не тільки була тісно пов'язана з громадсько-політичним та церковним життям спільноти, але й у більшості випадків була зумовлена ним (с. 559). Додамо, що саме як релігійно осмислена, ця культура ніколи не є ворожою до оточуючого світу – навпаки, формується на засадах розуміння та співчуття. Отже, одним з висновків дослідження може поставати той, що з усіх видів культурних мов (як усвідомлено прийнятих засобів людського спілкування) саме музична мова є основним і постійним виразом національної свідомості, тобто музика і є головною мовою національної свідомості.

Наведених положень достатньо для того, щоб вбачати у монографії Г. Карась фундаментальні засади та концепційний потенціал сучасного українського діаспорознавства з його обов'язковою метою – відкривати справжнє призначення культури, що є, використовуючи відомий вислів М. Бердяєва, найбільшою удачею спільного людського життя.