

УДК 37.(091)

РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ РОЗВИТКУ СЕРБСЬКОЇ БАЯННО-АКОРДЕОННОЇ ШКОЛИ

Устименко-Косоріч О.А.

У статті шляхом ретроспективного аналізу баянно-акордеонного руху визначено фактори, які посідають значне місце у процесі його розвитку: зовнішні – соціальний, політико-ідеологічний, історико-культурологічний; внутрішні – фольклорно-національний; портативно-конструктивний; дизайнерсько-символічний. Єдність функціональних координат сприяла стрімкому розвитку баянно-акордеонного мистецтва, його трансформації від ужиткової форми до формування професійної освіти за фахом.

Ключові слова: баян-акордеон, школа, мистецтво, трансформація, соціокультурні фактори, імідж, образ.

В статье путём ретроспективного анализа баянно-акордеонного движения определены факторы, которые занимают значительное место в процессе его развития: внешние – социальный, политико-идеологический, историко-культурологический; внутренние – фольклорно-национальный; портативно-конструктивный; дизайнерско-символический. Единство функциональных координат способствовало стремительному развитию баянно-акордеонного искусства, его трансформации от самодеятельной формы к формированию профессионального образования по специальности.

Ключевые слова: баян-акордеон, школа, искусство, трансформация, социокультурные факторы, имидж, образ.

On the basis of retrospective analysis of the button accordion movement the main factors of its development are determined: external – social, politico-ideological, historico-cultural and internal – national folklore, portable-constructional and designer-symbolical factors. The unity of functional coordinates favored the rapid development of the button accordion art, its transformation from an amateur form to the level of professional education.

Key words: button accordion, school, art, transformation, sociocultural factors, image, form.

Баянно-акордеонне мистецтво – значне художнє явище, визнаний феномен музичної культури Сербії. Зміст культурного явища, його імідж, природа існування в певному культурному середовищі пов'язано з історією походження та національним іміджем, які сприяли становленню та розвитку баянно-акордеонної інфраструктури в локально зазначеній країні. Відомо, що баян – інструмент російського походження, який здобув гілки-продовження майже в усіх країнах світу. Специфікою сербської баянно-акордеонної традиції є той факт, що процес трансформації від аматорського до професійного мистецтва тривав саме 20–30 років, в той час як іншим країнам для цього було необхідно більш ніж півстоліття. Яким же чином він потрапив до Сербії та отримав надзвичайний резонанс на всіх рівнях соціокультурного буття?

З'ясування чинників, які сприяли розвитку баянно-акордеонної школи, є головним завданням статті.

Проблемам баянно-акордеонної школи присвячені окремі теоретичні дослідження вітчизняних авторів: Д.Варламов, С.Грица, М.Давидов, І.Єргієв, А.Черноіваненко, Р.Безугла, М.Гордійчук, А.Мирек, А.Іваницький, І.Мацієвський, Ф.Липс, М.Імханицький, М.Речменський; зарубіжних: Я.Раміч, З.Ракіч, М.Томіч, А.Бейшлаг, П.Марковац, Б.Собольчи, Е.Флоря, С.Властіч, В.Мандіч, Е.Гребовіч, М.Б'єлатич, М.Степанович, М.Велимирович, Р.Благовєвич, Д.Девич, Р.Петрович.

Вивчення історичної, етнографічної вітчизняної та зарубіжної літератури не висвітлює повною мірою історію походження баяна-акордеона на теренах Сербії. Достовірні матеріали і документи, які

би свідчили про теорію походження інструмента на Балканах, відсутні. Вся інформація була отримана шляхом вивчення доступної літератури, опитування представників баянно-акордеонних шкіл старшого покоління – майстрів, діячів народно-інструментальних рухів, виконавців та викладачів. Стає зрозумілим, що сучасна модель інструмента (хроматична) була увезена в країну в часи Другої світової війни, яка стала незмінним атрибутом бойових дій учасників за визволення Сербії [5, с. 10].

На основі етномузикологічних та історичних досліджень можемо зазначити два важливі періоди у розвитку баянно-акордеонного феномену в сербській музичній традиції: 1920 р. – поява діатонічної моделі баяна та 1942 р. – хроматична модель інструмента.

Визначимо фактори, що сприяли широкому розповсюдженню та ствердженню баяна-акордеона в Сербії як національного “народного” та “професійного” інструмента:

Фольклорно-національний – тембральна та технічна універсальність баяна-акордеона повністю відповідала фольклорним музичним характеристикам, що назавжди витіснило народні інструменти з інструментально-побутової традиції. Баян-акордеон став національним фольклорно-музичним атрибутом Сербії, що позитивно вплинуло на подальшу його трансформацію в системі культури та професійної освіти Сербії.

Портативно-конструкційний – завдяки своїм невеликим габаритам виконавці могли вільно та зручно переміщуватися з інструментом в межах країни для реалізації культурно-музичної програми. Транспортність інструмента відіграла свою роль в поширенні баяна-акордеона.

Дизайнерсько-символічний. Дизайн, яким відрізняється інструмент, також відіграв чималу роль в його швидкому поширенні. Майстри прискіпливо працювали над конструкцією баяна-акордеона і постійно вдосконалювали оформлення інструмента, вибираючи яскраві кольорові рішення, застосовуючи різні прикраси та національну символіку.

Сьогодні в Сербії та в міжнародній практиці використовуються італійська і французька п'яти- та шестирядні моделі інструментів, які в балканських країнах отримали назву “кнопковий акордеон” (баян) або “клавішний акордеон” (акордеон). Розглянувши тільки походження інструмента, його конструктивні особливості, зазначимо, що баян має всі ознаки полінаціонального інструмента, а в межах сербської культури є *національним* музичним атрибутом.

Вивчення сербського баянно-акордеонного мистецтва як національного феномена викликало необхідність з'ясувати сутність національного аспекту, що уможливорює визначити не тільки етнонаціональний контекст баянно-акордеонної творчості, а накреслити подальші перспективи розвитку даної форми музикування.

Національний аспект містить в собі всі явища у культурі нації – які властиві тільки їй, так і запозичені, спільні з іншими, а також специфічне, особливе, яке не виявляється в культурі інших націй [1, с. 5]. Національна належність будь якого явища найбільш проявляється у процесі його входження в культуру, починаючи з оволодіння національними мовами – зокрема, музичною в контексті ментальної структури.

Національна природа культури дуже складна. Відомо, що жоден народ не розвивається в умовах повної ізоляції від світу та не обмежується тільки власними матеріальними і духовними цінностями. У національній культурі відбивається історичний шлях того чи іншого народу, його творчий геній, мова, особливості соціального і географічного середовища, національна свідомість, національна психологія, звичаї, традиції, буття.

Усвідомлення і прийняття суб'єктом своєї національності як детермінанти особистісної долі має важливу роль як для сербського, так і для всієї загальнолюдської культури. Національне виступає не надіндивідуальним абстрактом, а “потребою душі” – іманентним проявом індивідуального духу у процесі його самореалізації. Такі культурологічні ідеї спостерігаються і в баянно-акордеонній діяльності виконавців та викладачів, місія яких полягає у вихованні суспільства безпосередньо-особистісним відчуттям і переживанням національного.

Баянно-акордеонна творчість як сербський національний феномен презентує практично невичерпні можливості цінностей народного і професійного мистецтва у формуванні культури особистості. Багатство сербського національного духу трансформувалися в різноманітних музично-виконавських стилях і жанрах. Так, поринаючи в гуманізм естетичних цінностей фольклорних баянно-акордеонних дій, можемо переконатися в тому, що творчими канонами проникнуті всі сфери життя, діяльності, побуту і дозволя сербського суспільства. Художня комунікація викликає прагнення стверджувати високодуховні цінності, що сприяє реальному розвитку суспільства.

Фольклорна спрямованість баянно-акордеонного музикування має надзвичайно широкі можливості у формуванні професійної музичної освіти, які відбиваються у різних сферах контактного побування, збереженні та передачі духовної традиції. Психологічні та естетичні особливості у контексті “виконавець – слухач” визначають професійний рівень виконавця. Важливим компонентом цього діалогу стає активний вплив на слухача, уміння керувати аудиторією, її почуттями, залишаючись при цьому в межах традиції. Тим самим з'являється потреба у виявленні індивідуально-творчого начала, володінні виконавським апаратом, навичками, творчому самовираженні, артистизмі. Поєднання стихійності (аматорства) та усвідомлення, емоційно-експресивного та раціонального у виконавській діяльності баяністів-акордеоністів веде до розуміння значущості акту творчості, його процесуальної сторони. Усвідомлення сутності “контактної” традиції як форми національного виховання на музичній моделі складає одну з істотних рис баянно-акордеонних шкіл народної музики Сербії.

У процесі вивчення механізмів діяльності баянно-акордеонної школи народної музики були з'ясовані головні її форми: творчий акт та імпровізаційність дій як основні критерії народних традицій – варіативність, колективність, традиційність, контактна комунікація, збереження в пам'яті. Технологічні прийоми педагога спираються на якісну специфіку народного та професійного виконавства, знання та уміння, як наслідок баянно-акордеонного виконавства складають основу сучасної сербської музичної етнопедагогіки.

Як результат аналізу національного аспекту баянно-акордеонного феномена, підкреслимо роль національного

нальної складової творчості, яка виступає культурно-історичною, етико-естетичною, аксіологічною, пізнавальною, етнічною базою та сприяє формуванню моральних традицій, соціальної активності та високої культури спілкування.

Один з різновидів суспільної свідомості – політична ідеологія, що відбиває колективну точку зору на хід політичного і соціального розвитку суспільства і тому відрізняється певною упередженістю оцінок і схильністю до духовного експансіонізму. Основна мета мистецтва в умовах тоталітарного режиму – впровадження тоталітарної ідеї в масову свідомість, формування тоталітарної політичної культури, яка забезпечує стабільність функціонування цього режиму.

Взагалі, друга половина XX ст. увійшла в історію як століття ідеології. Вона має директивний характер і регулює політичну діяльність і суспільну поведінку людини, стимулює і спрямовує її політичну поведінку, узгоджуючи при цьому дії індивіда і суспільства, тобто політична ідеологія є формою організації суспільного життя. Музична культура у визначений період була тісно пов'язана з ідеологією партійного апарату.

Уже в березні 1945 р. приймається директива про створення організації пропаганди та агітації – “Агітпроп”, яка охоплювала і культурний сектор [5, с. 31]. Після закінчення Другої світової війни і Соціалістичної революції Федеративна Народна Республіка Югославія розпочинає будівництво соціалізму. Уряд І.Б.Тіто приділяв особливу увагу музичній культурі.

Складовою частиною теорії соціалізму було учення про культурну революцію, сутністю якого стає активне залучення широких народних мас до культурних надбань, включаючи освіту та різні види мистецтва. У цьому сенсі роль музичного виховання визначається у процесі зближення особистості з високими досягненнями громадської музичної культури. “Система музичного виховання ґрунтується на комплексі методів загальної та музичної педагогіки, які спрямовані на розвиток здібностей до сприйняття музики” [3, с. 36]. Це вплинуло на стихійне і швидке поширення музики серед широких народних масах.

“Культурну” реальність зазначеного періоду можна охарактеризувати як реальність політичну і державну. Формування культурних інтересів здійснювалось суспільною установою – державою. Влада мала необмежену можливість впливати на культурні процеси і направляти їх у бажані форми, розвивати творчість, тобто впливати на сутність культурного життя у всіх напрямках. Все більш відчутним ставало тяжіння до кількісних соціокультурних показників, кінцева мета якого “поголове охоплення самодіяльністю всього населення” [1, с. 12].

Загальною тенденцією всіх видів мистецтва цього періоду, в тому числі і баянно-акордеонного, було тяжіння до мітинговості, агітаційності та масовості. Активно цей процес відбився в музичному мистецтві, зокрема в баянізмі, який вплинув на подальший розвиток в образно-тематичному, жанровому та стилістичному сенсі. В середині XX ст. демонстраціям і мітингам належало вагоме місце в суспільному житті. Зрозуміло, що ця обставина значно сприяла розквіту саме масових жанрів. Важливо підкреслити, що вимогам даного напрямку найбільш відповідали конструктивні якості “готових” баянів, що призвело до масового поширення таких інструментів. Завдяки

автономності, універсальності та портативності баян-акордеон став одним з найпопулярніших народних інструментів.

В творчості посилено культивується фольклорність, народність і “простота” форми. У даний період соціальні функції інструмента вже не обмежувалися тільки ужитковим призначенням. Баяністи активно залучалися до різноманітних соціально-політичних, брали активну участь у мітингах, агітаційних бригадах, концертах тощо.

В межах держави була побудована струнка система організаційного і методичного керівництва народною художньою творчістю через центральні, республіканські, обласні, районні науково-методичні центри, будинки культури. Відкриваються навчальні заклади для підготовки керівників художніх колективів, систематично відбуваються республіканські огляди, конкурси і фестивалі художньої самодіяльності [2, с. 25]. Було засновано югославське концертне агентство – “Югоконцерт”, головними завданнями якого було систематизувати концертне життя країни і поставити її “на планову основу”, пропаганда мистецтва серед трудящих, стимулювання і прискорення процесу його наближення до виробництва. Агентство “Югоконцерт” стало першою організацією, що здійснювала державне централізоване керівництво процесом розвитку художньої самодіяльності в країні. Підтримка держави мала велике значення для подальшого розвитку цієї галузі [5, с. 80].

Соціальні зміни другої половини XX ст., які відбувались під впливом мас-культурних процесів, визначили новий “художній образ” баяна-акордеона у популярно-естрадному жанрі. Головною жанровою особливістю баянно-акордеонного музикування цього періоду стає використання електроапаратури, як наслідок – поява електробаяна. В межах баянно-акордеонної трансформації в сферу масового та популярного змінюється і народна традиційна музика. Аналіз репертуару баяністів-акордеоністів у популярно-естрадному жанрі, дозволяє визначити його як *актуальний фольклор*, який базується на фольклорній традиції у стилізованих формах. *Це культурно-парадигматичноактуальний фольклор, виходячи зі сказаного, виділений популярний шар художньо-творчої продукції, яка містить як неавторську, колективну творчість, так і авторську ініціативу у створенні композиційно завершених творів, визнаних певним поколінням як необхідна складова культурного буття.*

Наведена характеристика змісту терміна “актуальний фольклор” являє собою визначення в межах історико-генетичного підходу, оскільки повнота онтологічного бачення цієї проблематики припускає широту історичних узагальнень, які на сьогодні в наукових дослідженнях перебувають у процесі становлення.

“Актуальний” рух баяністів-акордеоністів Сербії органічно втілюється в сучасній естрадно-популярній музичній галузі. Жоден естрадно-інструментальний гурт або ансамбль не обходиться без баяна-акордеона. Засоби масової інформації (радіо, телебачення, Інтернет) відіграли значну роль в поширенні та популяризації баянно-акордеонного мистецтва серед молоді, що вдвічі збільшило кількість музичних навчальних закладів та учнів. В межах актуальної баянно-акордеонної культури визначився і репертуар баяністів-акордеоністів, який склав основу в навчальному процесі освітніх закладів. Починаючи з 1980-х рр.,

виникає особливий інтерес до баянізму з боку сербських композиторів (І.Кромбхольц, З.Божаніч, Д.Косоріч, С.Шуклар, А.Говедник). Твори сербських композиторів склали концертний репертуар багатьох баяністів-акордеоністів світу. Композиції З.Божаніча представлені на багатьох міжнародних конкурсах та фестивалях баяністів-акордеоністів.

Загальні результати дослідження баянно-акордеонних трансформацій дозволили сформулювати наступні висновки. Соціокультурні чинники сприяли масовому розповсюдженню "готових" баянів, конструктивні якості яких відповідали вимогам

представників народно-побутового і самодіяльного напрямів баянно-акордеонного виконавства.

У зазначений період відбулося розширення соціальних функцій баянно-акордеонного музикування, інструмент активно використовується у різноманітних сферах музичного життя Сербії. Значно поширено і функціональні межі баянізму: від побутового музикування (етнічної, народно-побутової, розважальної, комунікативної функцій) до соціально-політичного (патріотично-ідеологічної, мобілізаційної, художньо-естетичної, регулятивної, просвітницької (пізнавальної) та виховної функцій).

Література

1. Безугла Р. І. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.01 "Теорія та історія культури" / Безугла Р. І. – Київ, 2004. – 20 с.
2. Борев Ю. Эстетика / Ю. Б. Борев. – М. : Политиздат, 1975. – 399 с.
3. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста : навч. посіб. для вищ. та серед. муз. закладів. – К. : Музична Україна, 1997. – 240 с.
4. Имханицкий М. История исполнительства на русских народных инструментах / М. Имханицкий. – М., 2002. – 351 с.
5. Ракич З. Особенности развития баянно-акордеонной культуры Сербии : автореф. дисс. на соиск. науч. степени канд. иск. : спец. 17.00.02 "Музыкальное искусство" / Ракич З. – М., 2004. – 21 с.