

УДК 78.03 (477.64)

Професіоналізація регіональної музичної освіти в українському культурному універсумі ХХ століття

В роботі розглядаються особистісно-культурні засади професіоналізації як соціально-естетичного рушія культурогенезу української регіональної музичної освіти. Висвітлюються особистісно-культурні та художньо-естетичні виміри професіоналізації митців-педагогів як чинник регіонального розвитку музичної освіти і культури Північного Приазов'я ХХ ст. в контексті становлення музичного професіоналізму в українському культурному універсумі. Обґрунтовується значущість чинника становлення професіоналізму творчих особистостей як обумови тяглості і історико-культурної цілісності українського музичного простору.

Ключові слова: український культурний універсум, історико-культурна-цілісність українського музичного простору, становлення музичного професіоналізму, особистісний чинник творчого зростання.

Personality-cultural bases of strengthening of trade education are In-process examined as a socially-aesthetic condition of cultural genesis of Ukrainian regional musical education. The personality-cultural and artistically-aesthetic measuring of strengthening of trade education of musicians-teachers as factor of regional development of musical education and culture of North Pryazovie XX are illuminated century in the context of becoming of musical professionalism in Ukrainian cultural universal's Meaningfulness of factor of becoming of professionalism of creative personalities as condition of succession and historical and cultural integrity of Ukrainian musical space is grounded.

Key words: Ukrainian cultural universal's, historical and cultural integrity of Ukrainian musical space, becoming of musical professionalism, personality factor of creative height.

Теоретичне осмислення українського культурного універсуму в суб'єкт-суб'єктних площинах соціальних взаємин неодмінно зачіпає як універсальні категорії, межові поняття, аксіологічні засади, символи культури, рефлексії над смислом буття загалом, так і особливі категорії, що відбивають функціонування системи мистецької освіти, як сфери раціоналізації свідомості суб'єктів пізнання. Саме музичне мистецтво, як те свідчать багато видатних персоналій світової науки, в певному відношенні гармонізує почуття – розум – інтелект, активізує творчий потенціал мислення. Відтак, опосередковано впливаючи на соціальну практику, мистецтво спроможне духовно і естетично облагородити буття людини і буття світу, ушляхетнити міжособистісні стосунки. Однак реалізація загальнолюдського начала в процесі духовного розвитку людства виявляється дуже складною і суперечливою, що повною мірою відбивається в генезі музичного мистецтва і такій значимій його компоненті як професіоналізм.

Разом із тим сьогоднішні зусилля українських науковців і мистецтвознавців у вивченні української музичної історії

периферійних регіонів країни засвідчують вагомість регіонального культурного простору як значущого чинника автономних локальних моделей розвитку [4] та вагомість останнього у становленні української музичної культури і освіти новітнього часу [5]. В контекстах науково-педагогічних та мистецтвознавчих досліджень розвитку загальноукраїнського музичного процесу вивчення соціокультурної динаміки Північного Приазов'я України через залучення історичної, історіографічної, етнографічної, географічної, культурологічної, соціологічної, мистецтвознавчої інформації про регіон, дозволяє виявити або проілюструвати ті чи інші соціокультурні закономірності розвитку музичної освіти і культури Північного Приазов'я ХІХ – ХХ ст. як регіонального явища, репрезентуючи історичні і науково-теоретичні аспекти багатьох чинників в розвитку регіональної музичної культури. Однак поглиблений аналіз дозволяє нам стверджувати, що в наукових розробках недостатньою мірою акцентується увага дослідників на питанні особистісно-культурних та художньо-світоглядних вимірів особистостей, що безпосередньо

спричинилися до становлення існуючих сьогодні тенденцій і векторів музично-культурного та музично-освітнього розвитку того чи іншого регіону – як чинника тяглості і запоруки історико-культурної цілісності українського музичного простору.

Актуальність соціоестетичного аналізу генерацій творчих особистостей досліджуваного регіону є необхідним доповненням до виявлених історичних особливостей і закономірностей розвитку музичної культури Північного Приазов'я ХХ ст., на підставі якого виникає більш цілісне уявлення про регіон, соціальні і естетичні рушії його культурогенезу. Музична культура регіону тривалий час знаходилася у процесі становлення, набувала рис професійної, що супроводжувалося поступовим (флуктуаційним) ущільненням структури музичного соціуму одночасно з ускладненням структури музичної культури взагалі. Загальна орієнтація соціології музики щодо розгалуження музичної культури і музичного соціуму на професійну і непрофесійну галузі [3] засвідчує, що основною характеристикою професійної галузі музичної культури краю є фактор професіоналізму всіх тих людей, життя і діяльність яких пов'язані з розвитком музичного мистецтва і освіти. Тому музичну культуру Запорізького краю кінця ХХ століття ми розглядаємо як історичний період професіоналізації музичної культури регіону, яскравою ілюстрацією чого можуть слугувати соціоестетичні портрети багатьох відомих запорізьких композиторів [2, с. 27].

Професійна композиторська діяльність заслуженого діяча мистецтв України Миколи Інокентійовича Попова пов'язана із запорізьким регіоном України з 1976 р. (За часовими ознаками діяча можна віднести до композиторської генерації України 80-90-х рр. ХХ ст.) [1, с. 52]. Музична освіченість М.І.Попова є об'єктивною передумовою для інтенсивної професійної роботи композитора в регіоні. Специфіка музичної освіти композитора віддзеркалюється в масиві його творів, основах його музичної стилістики, виразовій системі, жанрових тенденціях. М.І.Попов є випускником диригентсько-хорового відділення Курського музичного училища (1966 -1970 р.р., клас Ю.С.Щуровського). Його перша вища музична освіта здійснюється в м. Уфі, де в 1967 р. відкривається філіал Музично-педагогічного інституту ім. Гнесіних. В 1970

р. М.І.Попов вступає на диригентсько-хорове відділення і закінчує навчання в 1975 році у цьому закладі, перейменованому в Уфимський державний інститут мистецтв. Цей період життя і творчості композитора є періодом набуття рис славетної диригентсько-хорової, педагогічної, композиторської школи. Він навчається за фахом у професора Б.І.Шестакова – випускника Московської державної консерваторії ім. П.І.Чайковського і аспірантури цього ж навчального закладу (Б.І.Шестаков мав в своїй освіті дві спеціалізації – диригентсько-хорову і композиторську, що спричинило вплив на всіх його учнів, в тому числі і на М.І.Попова). Навчання в класі Б.І.Шестакова стало вирішальним фактором для його подальшої творчої долі, народило далі бажання займатися композицією. Саме Б.І.Шестаков ще в студентські роки М.І.Попова викликав зацікавленість композиторською справою і спонукав до перших композиторських спроб. Отже, школа Б.І.Шестакова є першим джерелом професійної майстерності М.І.Попова, синтетичним за змістом (особиста зацікавленість і хоровою, і композиторською справою).

Другим джерелом майстерності М.І.Попова можна вважати емпіричне набуття ним досвіду аранжування, оркестровки творів, що також в перспективі стане невід'ємною частиною його композиторської роботи. Під час служби в армії він працює протягом року (1976 р.) хормейстером Ансамблю пісні і танцю Челябінського гарнізону. Колектив постійно гастролював, а М.І.Попов інтенсивно працював з хором, оркестром як диригент і композитор [2, с. 351].

Третє джерело професіоналізму М.І.Попова – також практичне. Упродовж двадцяти наступних років і до теперішнього часу, він працює музичним керівником Запорізького ТЮГу (нині – Запорізький театр молоді). Засвоєння стихії і специфіки театральної музики, співпраця із звукорежисерами професійної студії звукозапису, що існувала у театрі і обслуговувала театри 18 міст тодішнього СРСР, керівництво і співпраця з рок-групою театру визначили жанрову специфіку творчості композитора, стали підставою для набуття досвіду висловлювання в естрадній, джазовій манерах [2, с.351].

Четверте джерело професіоналізму М.І.Попова пов'язане з роками його навчання в Донецькій державній консерваторії ім. С.Прокоф'єва (1983-1987 р.р.) за фахом "композиція" у класі професора О.М.Рудянського. О.М.Рудянський є славетним представником школи А.І.Хачатуряна, в класі якого він отримував знання як студент Московського музично-педагогічного інституту ім. Гнесіних. Спількування двох митців – викладача і учня – було завжди контекстуальним. Про це свідчать спогади про навчання самого М.І.Попова, глави з автобіографічної повісті "Сповідь" О.Рудянського: Сергій Прокоф'єв, Дмитро Шостакович, Арам Хачатурян, Альфред Шнітке. ("Я гордий тим, що імена російських композиторів І.Стравінського, С.Прокоф'єва, Д.Шостаковича стоять в перших рядках літопису світової музичної культури ХХ ст... І щасливий тим, що моє творче становлення відбувалося у той період, коли ці великі Майстри продовжували дивувати світ своїми геніальними творами. І я жив в цьому світі, відчуваючи їх невичерпну творчу енергію, їх подих" [1, с. 15]). Творча аура цих імен панувала на заняттях О.М.Рудянського з композиції. А зустріч з А.І.Хачатуряном митець вважає просто символічною у своєму житті – від спогадів свого дитинства і вражень від його музики до навчання в його класі, впливу стилю видатного композитора на стиль власних творів (хачатурянівська мелодика, східний колорит та ін.).

Отримавши дві вищі музичні освіти, володіючи багатограним досвідом практичної роботи з колективами, у театрі, М.І.Попов має можливість і здібності професійної роботи у складних формах музичного мистецтва. Жанрова система його творчості свідчить про різноманітні пошуки композитора – театральний спектакль, кантата для читця, дитячого голосу, мішаного хору і великого симфонічного оркестру, поема для симфонічного оркестру, цикл фортепіанних мініатюр, варіації для фортепіано, концерт для кларнету і фортепіано, п'єси для флейти і фортепіано, п'єса для скрипки і фортепіано, струнний квартет, романси, хорові п'єси і сюїти, джазові мініатюри тощо. Така риса професійної музичної культури як спрямованість назовні, до публічного сприйняття якнайповніше спостерігається у творчості М.І.Попова. Образний світ творів композитора є широким, характерною рисою

його музики є емоційна відкритість. Теми його творів – це відверті, емоційно щирі висловлювання і розмірковування майстра про життя, світ, долю людини, людства, добро і зло, минуле і сучасність, казку і реальність. Герої його музичних казок схожі на реальних людей, а в темах симфонічних, хороших творів завжди відчувається позиція автора, вони всі "розповідаються" від першої особи. Інтонаційні витoki тематизму М.Попова широкі. Відкритість почуттів його творів народжується пануванням стихії пісенно-аріозного мелосу, романсу, жанрів естрадно-джазової, побутової, танцювальної музики, опосередкованих через певні музично-інтонаційні формули. В його композиціях зустрічаємось з мовною, інструментальною інтонацією і речитативом; мелодикою індивідуалізованою і стилізованою; так званою класичною і авангардною, сучасної орієнтації. Перше враження від звукової палітри майстра викликає думку про тяжіння до знаковості на всіх рівнях композиції як специфіки його композиторського мислення взагалі. Так само різноманітні й типи інтонування, до яких звертається композитор: пісня від серця, наспівування під танець, молитва, плач, оповідальність, роздум, абстрагований через інструментальний вислів тощо, тож константою творчого письма М.І.Попова можна вважати розвинену систему виразових засобів його музики, що склалася за роки творчої діяльності і базується на достатньо усталеному відношенні композитора до окремих засобів виразності.

М.І.Попов – композитор-мелодист, він володіє яскраво вираженим мелодичним обдаруванням. Його мелодії – це теми-образи, характеристики. Вони завжди виразові і є основними носіями драматургії твору, інколи зображальні – до об'єктності, передавання пластики руху героя, просторової ідеї. Композитором використовуються різноманітні типи мелодичного розвитку і руху. Спостереження над особливостями гармонії в творах М.І.Попова свідчать про вільне володіння композитором гармонією різних жанрових і стильових традицій (блюз, коліскова, ноктюрн, чакона і т.д.). Сприйняття певних гармонічних асоціацій як культурних знаків, духовних контекстів виводить даний виразовий засіб в творах в системі виразовості до функцій значущих композиційних, драматургічних елементів [2, с.356].

Композиторське мислення автора опирається на застосування яскраво вираженої функціональної гармонії, гармонічний план творів М.І.Попова переважно ясний, логічний, обґрунтований у взаємовідносинах з мелодією побудови і формою. Гармонія активно впливає на формування, а також залежить від нього і регламентується останнім. Досить активним засобом в системі виразовості творів М.І.Попова видається ритм і принципи ритмічної організації форми. Композитор застосовує різноманітність ритмів в принципі, надаючи останнім динамізуючого значення як в організації мікропобудов, так і в організації цілого.

Музична форма творів М.І.Попова визначається в багатьох випадках як феномен симетрії, ясної логіки мислення, завершеності. В мовній системі композитора склався різноманітний спектр індивідуальних драматургічних прийомів, що набувають в композиціях творів концепційного значення. Це жанрова трансформація матеріалу усередині твору (вона сприймається слухачем як засіб образного збагачення, можливість створення реалістичного портрету); тонально-забарвленої логіки розділів форми (тональна фарба трактується композитором як спосіб розвитку образу); техніка дроблення теми на формули-знаки (фрагмент набуває значення символу); драматургічні обриви (техніка монтажу), цезури, своєрідні знаки оклику; варіювання, орнаментация супроводу як засіб розвитку образу; застосування засад поліфонічного мислення як засіб контрастування. Тому ми можемо стверджувати, що М.І.Попов належить до тих композиторів, що досить вільно відносяться до системи висловлювання і хоча орієнтується переважно на класичну тональну, одночасно з цим не обмежує себе канонами однієї системи, а ускладнює її елементним використанням різноманітних технік письма. Так, в творах з пануванням класичного типу висловлювання спостерігаємо ієрархічність системи виразових засобів, підпорядкованість мелодії гармонічній основі, орієнтацію гармонії на функційність, ладову визначеність побудов, а сучасний тип висловлювання композитора сприймаємо як комбінування елементів різних технік: кіномонтаж ("врізаний кадр"), розшарування фактури на мікроелементи (музичні і поетичні), емансипація поетичного тексту по відношенню до музичного тощо [2, с.358].

Твори композитора "Молитва" на вірші Т.Патенко у виконанні Чернігівської хорової капели; 1999 р. – диптих "О, прекрасна мить" для жіночого хору а capella на вірші Гр. Лютого у виконанні Луганської жіночої хорової капели; 2000 р. - "Сповідь" для мішаного хору а capella на вірші О.Бачинського та "Плакали ангели" для мішаного хору, та інші засвідчують, що зміст пізнавальної ціннісно-орієнтаційної, перетворювальної, комунікативної діяльності М.І.Попова розкривається через їх естетику, спосіб висловлення думок, світосприйняття, обрані теми, сюжети, жанри, стиль. Попов є композитором сучасної індивідуалізованої манери висловлювання, що базується на дбайливому відношенні і використанні засобів виразності класичного писання. В його творах домінує оптимістичний, чистий погляд на світ, глибоке ставлення до неминущих цінностей віруючої людини, ідея відкритого протистояння позитивного негативному, які адекватно і повністю перетворюються на автономію естетичної цінності його музики. Твори М.І.Попова є документами, хроніками, відбиттям світогляду, а композитор стає своєрідним дослідником та інтерпретатором життя. Позитивне світосприйняття, яке панує в його музиці, щирість і відвертість висловлювання, спрямованість улюблених жанрів (театральна музика, хорові твори) на велику кількість слухачів сприяють реалізації виховної і соціально-організаторської функцій діяльності композитора. Ці соціальні ролі набуваються М.І.Поповим не тільки завдяки автономній естетичній цінності його творів, а і праці як педагога, просвітника, громадського діяча [2, с.366].

Професійна композиторська діяльність Заслуженого діяча мистецтв України Наталії Іванівни Боевої пов'язана з запорізьким регіоном України з 1977 р., коли, після закінчення консерваторії, вона їде працювати за розподілом до Запорізької облфілармонії, і за часовими ознаками творчість композитора входить до професійного музичного ареалу України 80-90-х р.р. ХХ ст.

У 1977 р. Н.І.Боева закінчила композиторський факультет Київської державної консерваторії ім. П.І.Чайковського з класу народного артиста СРСР та України професора А.Я.Штогаренка. Навчання у видатного композитора значною мірою вплинуло на становлення творчої манери І.Боевої, яка переймає головні притаманні риси однієї з найвідоміших композиторських

шкіл України. Починаючи з 1977 р., Н.І.Боева працює в Запорізькій обласній філармонії, займаючи посади редактора, старшого музичного редактора, помічника режисера, художнього керівника філармонії (1990-1993 рр.). Ця практична діяльність додатково сприяє появі в доробку композитора творів жанрово орієнтованих (наприклад, театралізовані вечори “Різдво Христове”, “До ювілею М.В.Лисенка” та ін.; пісні на вірші М.Нагнибіди, П.Воронька, Б.Олійника, Гр.Лютото, Т.Нещерет звучали у програмах музичного лекторію “Українська веселка”, “З піснею в серці”, “Запоріжжя в роки Великої Вітчизняної” та ін.), що ініціювалося музично-просвітницькою діяльністю [2, с. 376].

Під час роботи Н.І.Боевої в філармонії у композитора складаються тривалі творчі контакти з симфонічним оркестром під керуванням народного артиста України В.Реді. Невипадково Н.І.Боеву вважають композитором симфонічної обдарованості, симфонічного мислення, майстром оркестрової партитури, монументалістом. Ціла низка симфонічних та вокально-симфонічних творів з’явилася на світ під впливом реальної співпраці із симфонічним оркестром.

Жанрова палітра творчості Н.І.Боевої надзвичайно різноманітна: симфонічна поема, фантазія, балада, концерт для фортепіано з оркестром, цикли романсів у супроводі фортепіано, симфонічного оркестру, концерт для скрипки з оркестром, цикл прелюдій, псалмів та пісень до театрального спектаклю, мюзікл, симфонічний триптих, камерна музика – триптих для баритона та фортепіано, п’єси для флейти та камерного оркестру, соната-балада для фортепіано, соната для кларнета і фортепіано, п’єси для фагота і фортепіано, цикл прелюдій для фортепіано, пісні [2, с. 381].

Фактором, певною мірою стимулюючим і спрямовуючим творчі пошуки композитора, є яскрава розгалуженість усього масиву творів Н.І.Боевої на 2 групи – твори для дітей і твори для дорослих. Саме це встановлення пояснює особливості жанрової системи творчості композитора, певну розширеність слухачів за віком і певну соціологізацію функціонування творів автора (репертуар ДМШ, училища, театр дитячий і дорослий тощо).

Н.І.Боева є композитором сучасної індивідуальної манери висловлювання при

збереженні традиції класичної тональної музики. В творах композитора домінує глибинний лірико-драматичний погляд на світ, актуалізовані ідеї Батьківщини, фольклорної спадщини як культурно-філософського досвіду людства. Вони є документами епохи, своєрідними хроніками (Концерт для фортепіано “Бабин яр”, з двох частин: 1. Діалоги, 2. Пасакалія, 1984 р.; “Пісня про Яна Наліпку”, сл. М.Нагнибіди, 1990 р.; 29 прелюдій, псаломів та пісень до спектаклю “Богдан Хмельницький”, 1995 р., мюзікл “Старі та нові козацькі історії”, 1998 р. та ін.), лірико-драматичними філософськими роздумами про життя (“Лірична поема для скрипки”, 1982 р.; балада “Марфо-дівчинко” на сл. Л.Костенко, а композитор стає своєрідним дослідником і інтерпретатором життя [2, с. 378].

Високий рівень змістовних узагальнень, глибина відчуттів, ідейного обрисів творів, транслюється Н.І.Боевою не тільки через створення унікального естетичного світу її творів, а працею як педагога, пропагандиста, громадського діяча.

Узагальнюючи розглянуті засади формування музичного професіоналізму, зауважимо, що сьогодні професійна підготовка музикантів набуває у контексті становлення світоглядно ціннісних орієнтацій людини пріоритетного значення [4]. Таким чином, розглянуті вище зразки діяльності композиторів-професіоналів письмової традиції на Запоріжжі, що засвідчують значне зростання композиторського професіоналізму в регіоні як соціокультурного феномену останньої третини ХХ століття дозволяють стверджувати, що упродовж вказаного періоду і до сьогодення в розвитку регіональної музичної культури спостерігаємо етап її повної професіоналізації, стабілізації високого рівня професіоналізму в усіх сферах. Разом з тим, музична професіоналізація, що відбулася впродовж розглядуваного часу, підтверджує індивідуальність, неповторність історико-культурного розвитку Північного Приазов’я в культурних ареалах півдня і південного сходу України, а також поступального розвитку загальноукраїнського культурно-мистецького процесу в цілому.

1. Мартинюк Т.В. Микола Попов. Монографічний нарис / Т.В.Мартинюк. – Мелітополь: Сана, 2003. – 148 с.

2. Мартинюк Т.В. Музичний професіоналізм Північного Приазов’я ХІХ-ХХ століть/

Т.В.Мартинюк. – Мелітополь: ТОВ “Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні”, 2003. – 608 с.

3. Мирошніченко С.В. Композиторський професіоналізм як історическая категория музыкознания: Автореф. дис. канд. искусствоведения: 17.00.03/ КДК ім. П.І.Чайковського. - К., 1983. – 18 с.

4. Клепко С.В. Філософія освіти в європейському контексті / С.В.Клепко. – Полтава: ПОІППО, 2006. – С. 328.

5. Козаренко О. Деякі тенденції розвитку національної музичної мови у першій половині ХХ ст./ О.Козаренко // Українське музикознавство.- Вип. 28: Музична україністика в контексті світової культури. – К.: Музична Україна, 1998. – С.144-154.

Зоя Митяй, Тетяна Юрченко

УДК 81'233:316.4.063

Взаємодія мови і соціуму

Актуальність дослідження обумовлена значущістю мови та соціуму як соціокультурних чинників при формуванні мовної особистості. Через мову здійснюється передавання соціального досвіду (культурних норм і традицій, природно-наукового та технологічного знання). Мова виступає універсальним засобом спілкування народу. Вона зберігає єдність народу в історичній зміні поколінь і суспільних формацій, незважаючи на соціальні бар'єри, об'єднуючи його в часі, в географічному і соціальному просторі.

Мова як засіб спілкування є одним з найвищих надбань духовного розвитку суспільства. Вона розвивається в тісному взаємозв'язку з суспільним поступом і фіксує досягнення соціально-економічного, державно-політичного, науково-технічного та культурного розвитку людства. Вона є умовою розвитку будь-якої національної культури та суспільства в цілому. Однією з основних проблем на сьогодні в українському суспільстві є проблема соціальної диференціації мови на всіх рівнях її структури, зокрема характер взаємодії між мовними і соціальними структурами.

Етноконсолідуюча функція створюється не стільки використанням мови певної національної спільноти, а відношенням молоді до неї, що є виявом національно-культурної ідеології. Студентська молодь у першу чергу є «індикатором» такої взаємодії, зокрема, коли це стосується території з різноманітним поліетнічним складом населення, яким виступає Східна Таврія. В будь-якому суспільстві, на будь-якому історичному етапі його розвитку процес і результат соціального самовизначення молоді містить певне протиріччя, зумовлене роллю цієї соціально-демографічної групи в соціокультурній трансформації. Це, з одного боку, соціалізація як процес дотримання студентською молоддю основних норм і цінностей суспільства. З іншого боку, нове відношення молоді до системи цінностей конкретного соціуму, в тому числі соціально-політичних. Протиріччя полягає в конфлікті між прийнятою в суспільстві системою цінностей і тими змінами, які вносить до неї кожне наступне покоління. Однак саме воно й виступає джерелом розвитку суспільства. При цьому трансформуються не лише основні об'єкти соціалізації (сім'я, освіта та ін.), але й механізми соціалізації, зокрема найважливішого з них – самоідентифікації.

Ключові слова: мова, соціум, засіб спілкування, духовна культура людства, соціальна диференціація мови, етнічна функція мови.

Relevance of research due to the significance of language and society as a socio-cultural factors in the formation of linguistic identity. Through language transfer is carried out social experience (cultural norms and traditions, natural science and technology knowledge). It acts as a universal means of communication between people. It preserves the unity of the people in the historical change of generations and social formations, despite the social barriers, bringing it in time, in geographical and social space.

Language as a means of communication is one of the highest achievements of the spiritual development of society. It develops in close relationship with social development and captures achieve socio-economic, public and political, scientific and cultural development of mankind. It is a condition of any national culture and society in general. One of the main problems today in Ukrainian society is the problem of social differentiation of language at all levels of its structure, including the nature of the interaction between language and social structure.