

*О. А. Устименко-Косоріч, Луганский національний університет імені Тараса Шевченка*

## **СОЦІАЛЬНІ ФУНКЦІЇ БАЯННО-АКОРДЕОННОЇ ШКОЛИ СЕРБІЇ**

Устименко-Косоріч О. А.

Соціальні функції баянно-акордеонної школи Сербії

Функціональна трансформація баянно-акордеонного феномену виявляється у зміні опозиції „академічне мистецтво/народне мистецтво” опозицією „елітне мистецтво/попсове мистецтво”, члени якої легко конвертуються один в одного внаслідок єдиної міри та системи оцінки – „ринкової вартості твору”. До того ж, якісне „конвертування” можливе лише за умов міцної культурної музично-інструментальної бази виконавця – школи, як системи, що передбачає прилучення „до Високого” та повагу до національних цінностей.

*Ключові слова:* виконавська школа, мистецтво, соціальні функції, трансформація, баянно-акордеонна школа.

Устименко-Косоріч Е. А.

Социальные функции баянно-акордеонной школы Сербии

Функциональная трансформация баянно-акордеонного феномена проявляется в смене оппозиции „академическое искусство / народное искусство” оппозицией „элитное искусство / попсовое искусство”, представители которой легко конвертируются друг в друга вследствие единой меры и системы оценки – „рыночной стоимости произведения”. К тому же, качественная конвертация возможна лишь при условии прочной культурной музыкально-инструментальной базы исполнителя – школы, как системы, которая предусматривает приобщение к „Высокому”, а также к национальным ценностям.

*Ключевые слова:* исполнительская школа, искусство, социальные функции, трансформация, баянно-акордеонная школа.

Актуальність статті полягає у висвітленні соціальних функцій сербської баянно-акордеонної школи, яка стає невід’ємною частиною, власне атрибутом суспільства Сербії останніх часів, що сприяло стрімкому розвитку музичної освіти, баянно-акордеонної школи як її складової. Баянно-акордеонна школа виступає як багатофункціональне соціальне явище, яке становить органічну

частину суспільства і, отже, несе в собі і на собі всі найхарактерніші його соціально-культурні ознаки та етнонаціональні особливості. І за будь-яких соціально-політичних та економічних умов баянно-акордеонна школа з її розгалуженою інфраструктурою, потребує постійної уваги та всебічної турботи суспільства та його органів, зокрема й особливо матеріальної підтримки. Тільки за цих умов вона може виявитись спроможною „духовно збагачувати людей, а не сприяти їх деградації” [3, с. 56].

Головною метою у висвітленні даної проблеми є розкриття сутності феномена школи у співвідношенні школа як „культурний фрагмент” та школа як культура цілого. Ефективність наукового підходу до школи як фрагмента культури, запропонованого в монографії Н. Терентьевої, полягає в об'єктивній можливості виявити шлях перетворень генеральних ідей культури у множинність їх втілень, зокрема, в діяльність виконавських шкіл. У цьому сенсі школа постає ієрархічно залежною частиною культури в актуально існуючому соціумі, внутрішня організація якого регулюється, по Б. Парахонському, рівнем абсолютних цінностей, які є „масштабами оцінки всіх інших і визначають унікальний характер культури” [2, с. 10].

Проблемам баянно-акордеонної школи присвячені окремі теоретичні дослідження вітчизняних авторів: Д. Варламов, С. Грица, М. Давидов, І. Єргієв, А. Черноїваненко, 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. Собољчи, Е. Флоря, С. Властіч, В. Мандіч, Е. Гребовіч, М. Б'єлатич, М. Степанович, М. Велимирович, Р. Благоевич, Д. Девич, Р. Петрович.

Культурна інтерпретація трансформацій в період розбудови сербської незалежної держави виявляє дві форми цього процесу: культурна реорганізація, тобто зміна ідеологічного змісту і внутрішнього нормативного середовища інститутів і структур; культурний розрив, тобто руйнування існуючих культурних моделей та їхніх інституціональних форм. Культурна реорганізація і культурний розрив характерні як для культури в цілому, так і для різних

складових останньої, в тому числі і для художньої культури. Але в кожній із її складових, як реорганізація так і розрив мають свої особливості. Головним завданням нашого дослідження розглянути баянно-акордеонну школу як одну із підсистем культури та визначити її соціальні функції.

Баянно-акордеонна школа характеризується як одна з форм суспільної свідомості, складова частина духовної культури людства, специфічна форма практично-духовного освоєння світу. Ю. Куликов, розглядає виконавську школу як вид мистецтва, культурна унікальність якої полягає в її сутності – бути символом людської культури. Одночасно дослідником розглядається як ілюзія і реальність: ідеальне як символ, але реальне як діяльність – як безумовне по своїй суті і природі творче буття людини [3, с. 17].

На відміну від науки та інших форм спеціалізованої суспільної діяльності, що покликані задовольняти різноманітні і переважно практичні потреби людини, баянно-акордеонна школа виражає і відображає не практичне, а естетичне відношення до дійсності і як таке перетворюється на один із дієвих засобів виховання. Це унікальне явище, що дозволяє розглядати людську діяльність у двох аспектах – духовному та практичному. Якщо педагогічна наука за своєю сутністю об'єктивна та ґрунтується на технологічних засадах „як вчити” то мистецтво, як галузь, „якій навчають” привносить суб'єктивність, дозволяє досягнути неповторності, унікальності накопичених людством духовних надбань.

В мистецтвознавчій літературі баянно-акордеонна школа розглядається як творче відображення дійсності в художніх образах; досконале вміння в певній справі, галузі; майстерності. Мистецтво виступає як естетичне освоєння світу в процесі художньої творчості – особливого виду людської діяльності, що створює дійсність у конкретно-чуттєвих образах відповідно до певних естетичних ідеалів; одна з форм суспільної свідомості. Це – єдиний результат діяльності, що відтворює людське буття у його цілісності. Тому в школі баянно-акордеонного мистецтва можливо знайти все – знання і цінності,

відбиток реальності та ідеалу, які відбиваються у засобах самовираження людини і формах її спілкування тощо.

Школа баянно-акордеонного мистецтва виступає як засіб виховання людини на базі системи цінностей, і як джерело естетичної насолоди. Всі ці функції баянно-акордеонної школи є механізмами художнього впливу на людину засобами музичного мистецтва, їх співвідношення досить різноманітне та інколи одна з функцій стає головною, а інша, зовсім зникає, але, підкреслимо, незмінним залишається творча „мистецька” сутність школи, її належність до світу „естетичного”, тобто те, що робить освітню школу мистецькою.

Педагогічна діяльність у цьому процесі виконує досить значну роль, більше того, формуючи, апробуючи естетичний ідеал, вона за своєю метою співпадає з основним, сутнісним рухом суспільного процесу. Так, за визначенням М. Бровка, „сутність історичної практики людини фокусується в оволодінні навколишнім світом, його олюдненям, а також в універсальному розвитку людських сутнісних сил, що стають самоціллю такого розвитку” [3, с. 267].

Очевидним є і те, що мистецька діяльність сприяє формуванню ціннісних орієнтацій людей у реальних життєвих обставинах, а саме результат цієї діяльності, при збереженні „естетичної” природи як орієнтації на прекрасне, задовольняє різноманітні потреби людини і виконує численні суспільні функції – комунікативну, пізнавальну, виховну, естетичну тощо.

Концепт „естетичної” функції мистецької школи та споріднений з ним концепт „повноти” естетичного відношення, обумовив використання категорій: „практично-духовну”, „предметно-практичну”, „духовно-практичну”. У своєму „практично-духовному” вимірі мистецька школа конституюється як активний духовний фактор соціально-історичного розвитку. Так, М. Бровка визначає її як „форму духовно-практичного освоєння дійсності, яка активно синтезує в емоційно-образній структурі нескінченну багатогранність соціокультурних відношень і внаслідок отриманих властивостей універсалізму, здатна активно

перетворювати реалії людського буття в художню реальність, котра виконує роль не лише засобу відображення, але й специфічного чинника людських дій, вчинків, творчості в усіх сферах життя людини і суспільства” [4, с. 4].

В такому ж ракурсі А. Сохор за основу приймає наступне визначення мистецької школи: „Це – особлива форма (різновидність) ідеальної і матеріальної діяльності людей, направленої на пізнання і перебудову дійсності, і сукупність спричинених цією діяльністю предметів, які сприймаються і використовуються суспільством, як специфічні, не утилітарні (естетичні) духовні цінності” [5, с. 7]. В межах дослідження мистецької школи, музичну характеризує як вид мистецтва, образними засобами якого слугують усвідомлені, індивідуально оформлені і художньо ціннісні комплекси звуків в основному, тонів [5]. Специфічні ознаки музичної діяльності, як виду мистецтва, відображають природу мистецтва в цілому: можливість формувати людську особистість, передавати їй цінності, норми, ідеали, що були накопичені культурою і відповідати як загальнолюдським потребам, так і потребам даного соціуму.

Важко не погодитися з подібним визначенням специфіки музичних дій, але основним його недоліком, на нашу думку, є те, що воно не є тим ідеальним конструктом, який може бути використаний як інструмент наукового дослідження конкретних аспектів розвитку музичної школи, тим більше, відповісти на питання, яке було поставлене на початку нашого дослідження – питання про спосіб соціального функціонування конкретної інструментальної школи в музичній культурі.

„Культурний образ” музичного інструмента, його функціональна, технічна та репертуарна еволюція ще не стали об’єктом предметного аналізу педагогіки, музикознавства та культурології. В педагогічній науці досліджуються вже усталені, сформовані музичні інструменти, що згідно зі своєю „природою” пристосовані для виконання певних естетичних функцій. В межах такого підходу взагалі не з’ясовувалися причини використання деяких інструментів (наприклад, орган, фортепіано, скрипка) переважно для

трансляції форм „високого мистецтва”, а деяких – для функціонування в народно-побутовому середовищі (балалайка, домра) або маскультурного (електрогітара). В зв’язку з цим педагогічна думка була зосереджена або на загальних питаннях родової, видової та жанрової специфіки музичного інструмента, або на більш конкретних питаннях поетики того чи іншого виду музичного мистецтва.

У контексті поставленої проблеми можна зазначити, що баянно-акордеонна школа стала унікальним прикладом зміни „культурного знаку”, яке майже на очах двох-трьох поколінь пройшло шлях від інструмента народних гулянь, від „клубного” інструмента агітбригад до академічного інструмента „високого мистецтва”, концертний та навчальний репертуар якого охоплює усі музичні твори світової класики та модерну. На прикладі трансформації соціальних функцій баяну-акордеону та їх подальшої еволюції в сербській музичній культурі ми прагнемо продемонструвати, що „естетичні якості” в реальності є результатом гнучкої, динамічної системи соціальних конвенцій, і тільки досліджуючи зміни в інфраструктурі (економічна та інституціональна сфери) соціального функціонування музичного інструмента можна зрозуміти діючі механізми формування та еволюції цих конвенцій.

Академізація народних інструментів сприяє розширенню образної, інтонаційної, стилістичної складових виконавства, що призводить, з одного боку, до виходу за межі етномузичної дійсності і тим самим концентрує увагу на індивідуально-особистісному сприйнятті самого музиканта, а з іншого, призводить до віддалення останнього від традиційної аудиторії – широких мас.

Виникнення нової творчої художньої спрямованості, зміна „культурного образу” інструмента призводить до того, що баян-акордеон починає функціонувати на двох рівнях, як масовий та академічний інструмент.

Що ж до безпосередніх досліджень музичної освіти, то в цілому другу половину ХХ століття доцільно охарактеризувати як період наукового узагальнення історії розвитку сербського баянно-акордеонної школи і як добу становлення комплексної наукової дисципліни, предметом якої стає теорія,

методика та історія баянно-акордеонного мистецтва. Проте важливо відзначити, що незважаючи на певний розквіт баянно-акордеонної школи, здобутки і надбання останнього розпорошені по численних статтях, методичних посібниках, окремих дисертаційних дослідженнях тощо, однак цілісний аналіз процесів становлення даного виду музичної освіти в науковій літературі відсутній.

Б. Асаф'єв визначив функцію школи, за її напрямком, а саме мистецьким – як фактичну форму її участі в суспільному житті. „Її функція – бути самосвідомістю культури, тобто розповідати їй про те, що вона собою репрезентує, про своє відношення до світу” [6, с. 38]. Це, по-суті, гносеологічна парадигма культури і мистецтва, де мистецтво об'єктивно відображає реальний світ, тобто так як він представлений культурою і в той же час, виступає як самосвідомість культури де за допомогою рефлексії відтворює світ таким і саме таким, яким він репрезентований даною культурою. Тобто функції – це, насамперед, відносини і зв'язки між об'єктом або елементом і системою, до якої він залучений.

Загальний аналіз мистецької освіти та її роль в соціокультурних процесах дає уявлення про універсальні функції, які характерні усім галузевим мистецьким освітнім закладам. Але розглядаючи локальні галузі мистецької діяльності слід зазначити специфічність та індивідуальність кожної (баянно-акордеонної), які формувались під впливом національних соціокультурних координат. У цьому сенсі можемо визначити *загальні* та *локально-індивідуальні* функції баянно-акордеонної школи.

Науковці безпосередньо пов'язують функції мистецьких шкіл з його властивостями, де майже кожна властивість мистецтва фактично ототожнюється з його функціональністю. Так, наприклад, А. Сохор виділяє дві надфункції мистецької освіти: виховну і естетичну. В поєднанні цих надфункцій в одну соціальну функцію – естетично-виховну, автор вбачає особливість, яка відрізняє мистецьку школу від інших видів педагогічної діяльності і від всіх інших матеріальних і духовних явищ [5]. Ю. Давидов

виділяє чотири соціальних функції: „функція соціального пізнання”, „функція моралізування”, „естетична функція”, „компенсаторна функція” [5, с. 20–21].

В подальшому виокремлюється тенденція, коли автори в першу чергу визначають головний аспект аналізу, а потім подають набір різноманітних соціальних функцій мистецької школи. Так, М. Марков, сутність мистецького феномену визначає як пізнання і використовуючи системний підхід, виділяє чотири основні функції: „пізнання смислів”, тобто емоційних сторін людської діяльності; формування у людини здатності до емпатії; породження у глядача в процесі сприймання творів мистецтва „власного внутрішнього світосприйняття у руслі подій, що створені автором”; „функція пізнання об'єктивних значень” [5, с. 64–73].

У ході дослідження, ми зіткнулися з тим, що у процесі аналізу соціальних функцій, фактично розглянута їх роль у соціумі, а не навпаки, як соціум впливає власне на функції мистецької школи та їх розвиток, тобто трансформує їх, додає нові тощо. В такому ракурсі неможливо пояснити, чому в різні епохи та в різних культурних ареалах мистецька школа виступала як сакральне явище, як форма своєрідного зв'язку зі сферою трансцендентного, як об'єкт естетичного задоволення, як засіб ідеологічної мобілізації та соціального виховання. Будь-який підхід повинен враховувати те, що не існує єдиної сутності мистецької школи, яка характерна усім історичним періодам, адже вона трансформується під впливом певних соціальних конвенцій.

У контексті дослідження важливо відзначити, що мистецька школа реалізовує свій інтелектуально-творчий потенціал, і функціонує як цілісне соціокультурне явище. Тому, визначення особливостей і характеру її дієвості як єдиної складної і динамічної системи потребує застосування достатньо обґрунтованого інтегративного, а не диференційного підходу. Тільки узагальнення, синтез допоможуть розкрити сутність явища, його виникнення і суспільно-історичну необхідність. Тобто, соціальну сутність мистецької школи потрібно розглядати як певну соціальну „змінність”, яка обумовлена конкретно-історичними обставинами.



Аналіз дефініцій функціональних особливостей мистецької школи в філософському та естетичному аспектах дає нам підстави визначити основні соціальні функції баянно-акордеонної школи як атрибуту музичної культури, що формувалися протягом її еволюції. На різних етапах розвитку баянно-акордеонної школи її соціальні функції виступали як своєрідна реакція на зовнішнє середовище, суспільну практику, державну політику в галузі освіти, культури і мистецтва. Деякі функції баянно-акордеонної школи історично вичерпані, інші продовжують існувати лише символічно у вигляді атрибута традицій, що встигли відійти в минуле, або зазнають суттєвих змістовних трансформацій, відповідно до нових життєвих реалій.

Привалювання соціальної функції над „естетичною автономією” дозволяє зробити досить парадоксальне припущення, яке може здаватися грою слів: не мистецька діяльність породжують функцію, а соціальна функція – мистецьку діяльність. Під цим ми маємо на увазі простий факт, що коли є соціальна потреба, наприклад, в музичному супроводі побутових дій, то під цю потребу або винаходиться якийсь музичний інструмент, або трансформуються вже існуючі музичні інструменти, змінюючи свою попередню функцію.

Тому з точки зору сходження від загального до конкретного кожного разу коли йдеться про баянно-акордеонну школу та про її функції треба завжди враховувати форму і контекст його функціонування – як інструмент „*народно-побутовий*” або як інструмент *професійного* гатунку.

Розглядаючи баянно-акордеонне мистецтво в народно-побутовому контексті, ми повертаємося до його функцій, враховуючи, однак ту обставину, що функції мистецтва мають перш за все соціальний, а не естетичний характер. Тобто ми підкреслюємо ту особливість, що функції народно-побутового мистецтва не відокремлені від соціальної практики та впливають не з мистецьких жанрів, а з „моделі” соціальної поведінки. По відношенню до баянно-акордеонного мистецтва можна сказати, що з моменту виникнення самого інструмента, а також більш ранніх його форм ( різновидів гармоні), ці

функції спрямовані на задоволення традиційних побутових, а потім творчих потреб людини.

Очевидно, що розглядаючи баянно-акордеонне мистецтво на рівні та в контексті його народно-побутового функціонування, ми, водночас, фіксуємо в ньому певні риси, притаманні будь-якому фольклорному мистецтву. У нашому випадку, ми визначаємо фольклор в його широкому розумінні, як народну творчість у всій різноманітності її проявів. Тому необхідно враховувати, що згадані функції мають не тільки побутовий, але й народний характер в безпосередньому смислі слова, тобто таке мистецтво сприяє формуванню етнічної ідентичності – *функція ідентифікації*.

Саме в Балканських країнах на тлі народно-самодіяльного виконавства зароджувались школи баянно-акордеонного мистецтва, які існують і по теперішній час. Школи народної музики в Сербії існують автономно, але паралельно з професійною освітою баянно-акордеонного напрямку. Викладання в цих школах здійснюється всупереч традиційним технологічним канонам професійної освіти. Тому, у контексті нашого дослідження найбільш актуальною є класифікація музичних інструментів згідно критерію *народне/професійне*.

Аналіз баянно-акордеонної школи та її соціальних функції дозволили сформулювати наступні висновки. Сербська баянно-акордеонна школа – надзвичайно складний, багатофункціональний, соціокультурний феномен, в глибинних структурах якого одночасно існують пам'ять і надбання попередніх поколінь та досягнення і здобутки сучасності. Це майже єдина форма культури, що так стрімко еволюціонувала від фольклорної творчості і масової ужитковості до „високого мистецтва”. Саме за півстоліття у цій галузі викристалізувалися важливі засоби музичної виразності, характерні жанри і образи, що визначили її художню своєрідність і самобутність. Але становлення і еволюція сербської баянно-акордеонної школи була досить складною. Вона підлягає загальним законам історичного розвитку і відображає характерні особливості свого часу: найважливіші культурні досягнення, найпомітніші

події суспільно-політичного і економічного життя. Історія розвитку цієї галузі супроводжувалася специфічними явищами, які в науці характеризуються як кризові. Так зміни ставали як в середині ХХ століття (Велика Вітчизняна війна), так і наприкінці ХХ століття (1991 рік – розпад Югославії, 1999 рік – збройні акції НАТО проти Сербії).

Проте важливо відзначити, що розвиток науково-технічної бази суспільства в другій половині ХХ століття, соціальних відносин, комунікативної бази, мистецьких подій в деякій мірі поставили баянно-акордеонне мистецтво на рівень організованого виробництва з відповідною системою інформаційного забезпечення, з достатньо розгалуженими ринками збуту, що детермінує наявність певної соціально-економічної інфраструктури, де виробничі, соціальні, педагогічні, виконавські, композиторські аспекти відтворення баянізму і його функціонування в музичній, художній культурі та соціумі утворюють певну цілісність.

Соціокультурний аспект розвитку баянно-акордеонної школи має саме епізодичне висвітлення в пресі, архівних документах та спогадах діячів.

Перспективу подальших досліджень з наведеної проблематики вбачаємо у необхідності долати вузьке спеціалізоване коло знань для отримання нових наукових результатів у національно-ментальних, естетичних, музикознавчих, етнопедагогічних аспектах, які були не досягнуті у процесі аналізу окремої галузі.

### **Література**

1. **Терентьева Н. А.** История и теория музыкальной педагогики и образования : учеб. пособ.: в 2-х ч. / Н. А. Терентьева. – СПб., 1994. – Ч. II. – 148 с.

2. **Парахонский Б. А.** Язык культуры и генезис знания / Б. А. Парахонский. –АН УССР, Ин-т философии. – К.: Наук. думка, 1988. – 210с.

3. **Дедусенко Ж. В.** Исполнительская пианистическая школа как род культурной традиции : дис. ... кандидата искусствоведения : 17.00.01 / Дедусенко Жанна Викторовна . – К., 2002. – 208 с.

4. **Бровко М. М.** Активність мистецтва в соціокультурних процесах: Дис. ... доктора філос. наук: 09.00.08 / Микола Миколайович Бровко. – К., 1996. – 391 с.

5. **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» / Р. І. Безугла. – Київ, 2004. – 20 с.

6. **Асаф'єв Б. В.** О народной музыке / Б.В. Асаф'єв. – Л.: Музыка, 1987. – 248 с.

Usymenko-Kosorich O.A.

Social functions accordion school in Serbia

Functional transformation accordion phenomenon manifests itself in the change of the opposition „academic art / folk art” opposition „elite art / art of poppin”, the members of which are readily convertible into one another as a result of a single measure and evaluation system – the market value of the product. „In addition, quality conversion is possible only if a strong cultural musical instrumentation artist – the school as a system that provides for the initiation of „High”, as well as to national values.

*Key words:* performing school, the arts, social functions, transformation, accordion school.

Відомості про автора

*Устименко-Косоріч Олена Анатоліївна* – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії, історії музики та інструментальної підготовки, Інституту культури і мистецтв ЛНУ імені Тараса Шевченка. Основні наукові інтереси зосереджені навколо проблематики інноваційних тенденцій розвитку музичних шкіл та музичної освіти європейських країн.

Стаття надійшла до редакції 16.09.2012 р.

Прийнята до друку 28.09.2012 р.