

Устименко-Косоріч Олена Анатоліївна,

кандидат мистецтвознавства, доцент

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

Постановка проблеми. На початку ХХ століття (1920 р.) – в період зародження сербської баянно-акордеонної школи пріоритетним завданням музичної освіти було музичне просвітництво, залучення широкого суспільного загалу до музичного мистецтва. Але вже тоді виникали ідеї до створення відповідних навчальних закладів, які б відповідали індивідуальним потребам у підвищенні професійного виконавського рівня. У цьому сенсі в Сербії здійснюються спроби організації диференційованого виховання за ознаками підготовки майбутнього любителя або фахівця певної музичної справи. Сербська музична освіта, переважно виконавська, пройшла довгий та складний шлях у формування таких закладів – драматичні історичні події, відсутність фахівців в державі гальмували розгортання динаміки розвитку музичної професійної освіти, тому баянно-акордеонне мистецтво до 1960-х років зберігало народний, стихійний характер.

В контексті історії розвитку сербського баянно-акордеонного мистецтва чітко відокремились форми музикування за жанровою підпорядкованістю, які до сьогодні не втрачають своєї актуальності завдяки існуванню різних типів фахових навчальних закладів – виконавських шкіл. Мова йде про репертуарні настанови музично-освітніх закладів, за якими умовно формувалась певний тип навчального закладу – народний, загально-масовий, культурно-просвітницький, естрадно-популярний, академічний.

Сучасна музична педагогіка до сьогодні не має досконалої типологічної системи музичної освіти по відношенню до музичних жанрів. Потреба у розробці відповідної теорії назріла у зв'язку з ускладненням та поширенням сербської баянно-акордеонної інфраструктури, формуванням мережі освітніх закладів за певним жанрово-музичним типом. Відповідно до жанрової відповідності змінюються технології викладання, соціокультурний статус музично-освітніх закладів, структурна підпорядкованість (комерційна, державна), зміст музичної освіти, що потребує розробки певного науково-теоретичного проекту у визначенні жанрово-музичної типології сербської баянно-акордеонної освіти.

Аналіз останніх джерел та публікацій. Різні жанрові типології представлені в теоріях жанру, викладених в працях Боеция, Іоана де Грохеа, Г. Бесселера, А. Сохора, С. Шипа, А. Самойленко, О. Субботи, Б. Асаф'єва, О. Соколова, Л. Мазеля, М. Арановського, В. Медушевського. Найбільш розповсюдженні типології музичних жанрів передбачають їх систематизацію за засобом виконання – вокальні, інструментальні, вокально-інструментальні (Г. Бесселер); за призначенням – побутові та призначенні „для слухання” (Ю. Юцевіч); за масштабом – крупні та камерні (М. Арановський); за змістом – ліричні, драматичні, епічні, комічні (М. Каган); за умовами виконання – театральні, концертні, кіномузика (А. Сохор).

Поняття „музичний жанр” є достатньо поширеним в музикознавстві, майже кожна наукова робота у галузі музичного мистецтва презентує теоретичний аспект жанрових особливостей музичної культури. О. Суббота під жанром (від франц. genre – вид, рід) розуміє „історично сформоване внутрішнє поділення у всіх видах мистецтва, тип художнього твору у сукупності характерних властивостей його форми та змісту” [5, с. 45].

Широта та різнобічність проявів музичної культури на жанровому рівні уможливило створення типології музичної виконавсько-освітньої практики баяністів Сербії, за А. Альшвангом, за принципом „узагальнення через жанр” [1].

З іншого боку, можливе поділення жанрів на „високі” та „низькі”, професійні та аматорські, письмові та усні, народні та академічні, серйозні та розважальні. Особливо складною проблема систематики музичних жанрів постає в проєкції на музичну освіту, якій властива тенденція взаємодії та модифікації жанрових утворень, дестабілізації жанру та інтенсивного новаторства на жанровому рівні. Водночас жанр як „об'єктивна реальність культури”, за О. Субботою, рух „від життя” [там само], що відрізняється за типами функціонування музичної діяльності на певному історичному етапі, прагне до збереження власного авторитету. Це уможливується завдяки утворенню стійких історично сформованих, жанрових типів, у які проникають відповідні стилеві тенденції реального історичного часу.

Універсальна типологія жанрів запропонована О. Соколовим, яка базується на класифікації музичної діяльності за соціальним статусом. Дослідник використовує функціональний підхід у визначенні жанрової типології з урахуванням сфери побутування, суспільного призначення, функції та узгодженості з об'єктом типізації [3, с. 6]. Саме функція, на думку автора, може слугувати основним джерелом у з'ясуванні сутності жанру, у широкому ракурсі – від побутових форм до зразків художнього задуму. У цьому сенсі кожний жанр відповідає загальним потребам культури і „без цих потреб не може з'явитися на світ” [там само]. Отже, дослідження типології жанру та його сутності детермінує з'ясування естетичних зв'язків з музичною культурою, у широкому контексті – з художньою культурою та сферою суспільного побутування.

Привертає нашу увагу соціологічний підхід Г. Бесселера у процесі класифікації музичних жанрів, який запропонує музичну діяльність розділяти на повсякденну і піднесу [6]. Але суспільне побутування музичного мистецтва є зовнішнім критерієм, що перешкоджає визначенню корінної сутності жанру.

Універсальна типологія (вокальна, інструментальна, вокально-інструментальна - вказує на генетичні передумови музики – мовну інтонацію та фонізм матеріальних тіл, здатних видавати музичні звуки [там само]). Загальноприйнята типологія вказує на зовнішні критерії музичних жанрів, але стирає межі їх естетичних відмінностей. І в цьому ракурсі наголошуємо на висновку, що дослідження типології жанрів передбачає не тільки розкриття суспільного призначення музики та виконавських засобів, а й її відношення до видів мистецької діяльності.

Мета статті – визначення жанрово-типологічної парадигми, адекватної сербській баянно-акордеонній освіті.

Виклад основного матеріалу. Сербська баянно-акордеонна традиція об'єднує мережу навчальних закладів, які, перш за все, відрізняються за жанровою підпорядкованістю. У визначенні типології баянно-акордеонних шкіл в контексті жанрової парадигми спираємося на класифікацію музики О. Соколова, яка найбільш відповідає нашому освітньо-жанровому проєкту. О. Соколов музичні типи визначає як музичні роди, які розділяє на: чисті; взаємодіючі; прикладні; взаємодіючі-прикладні; програмні; культові.

Під чистим жанром О. Соколов розуміє не програмні інструментальні твори, тобто до цієї жанрової категорії можемо віднести сербську народну інструментальну музику (коло), яка складає основу виконавського репертуару баяністів-акордеоністів сербських народних шкіл. Дослідник наголошує, що основна функція чистої музики є „відображення духовного досвіду звукоінтонаційним засобом” без інших додаткових художніх впливів [3, с. 13], що вказує на народно-національну музичну традицію. Чиста музика відрізняється від інших жанрових типів принципами зв'язку із дійсністю: віддзеркалення сутності життя у чистій музиці відбувається за принципом моделювання (відтворення в музичних творах структури, підпорядкованої життєвим явищам та процесам).

Сербська баянно-акордеонна практика виникла у вигляді аматорського музикування, реалізуючи художньо-мистецький зміст чистої музики (сербського народного „Кола”). Баяністичну практику народно-національного типу можемо розглядати як первісну творчо-виконавську базу освітнього характеру, зміст якої полягає у просвітницькій діяльності баяністів-акордеоністів як засіб естетизації буття. У процесі розгортання культурно-історичних періодів первісна виконавська практика зазнавала певних змін, формувалась музично-виховна система, виникали нові форми музикування та музичної освіти.

А. Сохор музичну культуру дослідив з позиції професійної відповідності, що розподіляє культуру умовно на дві галузі – народну та професійну. На думку дослідника сутність кожної галузі полягає у системі відповідних ознак: соціологічних (митець як „соціальний голос”) та естетичних (зміст, форма, жанри). Професійну сферу складають, за А. Сохором, фахівці, для яких музична діяльність є: засобом існування; справа життя; суспільна цінність[4]. Соціологічний підхід у визначенні типології музичної діяльності опосередковано вказує на жанрову відповідність мистця, адже музична діяльність передбачає практичний сенс, сутність якого розкриває професійну компетентність особистості, відповідність до певної музичної справи.

Починаючи з 1940-х років репертуар баяністів-акордеоністів Сербії значно збагачується патріотичною тематикою, за висловом О. Соколова, стверджується взаємодіючий жанровий тип [3, с. 14] в баяністичній інтерпретації. Акцентуємо увагу на жанрових особливостях творів цього періоду, які вимагають від виконавця оволодіння новими технологіями музичної діяльності – мистецтво акомпанементу у синтетичній єдності тексту та музики. Але, музичний репертуар „чистого” жанру не втрачає своє актуальності, навпаки, активізується суспільна зацікавленість до баянно-акордеонного народного музикування, стверджується національний статус інструмента.

Патріотичний „образ” баяна-акордеона в контексті інструментально-пісенного жанру зумовив стрімкий розвиток самодіяльного напрямку. Саме в цей період відбиваються поліфункціональні якості баяна-акордеона – автономність, універсальність і портативність. Баяніст, у той же час соліст та акомпаніатор – презентує новий тип музичного жанру – взаємодіючий, який міцно увійшов в теорію музикознавства та пізніше, став предметом навчання в музично-педагогічних закладах. Взаємодіючий жанр тлумачимо у синкретичній єдності музики з іншими видами мистецтва: театром, живописом, поезією, хореографією тощо. Але О. Соколов вказує на певні жанрові типи, які відповідають баянно-акордеонній музиці цього періоду: пісенно-побутові і танцювально-побутові, а саме – синтез слова-музики-танцю.

Серед чисельного музичного репертуару поетика в баянно-акордеонному супроводі визначила новий тип баянно-акордеонної діяльності. У воєнні роки стихійно виникали музичні спілки художньої самодіяльності, представники яких засобами аматорського виконавства стверджували „інструментально-поетичну” природу інструмента, демонстрували здатність до „поліфонічного мислення”. Музичні спілки баяністів-аматорів стали прототипом сербських баянно-акордеонних шкіл. Колективний характер творчої діяльності, усність в передачі виконавського досвіду – творчо-педагогічний профіль викладачів сербських народних баяністичних закладів, які протягом століття зберігають національно-історичний дух у власній творчо-педагогічній інтерпретації.

Ураховуючи соціокультурний контекст баянно-акордеонної школи та жанрову парадигму визначимо її як загально-масовий тип, який вбираючи історичні соціокультурні тенденції певного періоду збагачує репертуарне коло баяністів-акордеоністів, поширює систему виконавських засобів виразності, педагогічно-технологічні принципи у вихованні компетентного фахівця культурно-масового призначення.

У середині ХХ століття визначився функціональний компонент сербської баянно-акордеонної школи, який спрямований на виховання виконавців сфери дозвілля в організованих формах. Теоретичної актуальності загально-масовий тип баянно-акордеонної школи набуває в контексті емансипації мистецтва, як наслідок, – стихійне формування народних баянно-акордеонних закладів, активізація приватної виховної справи, відкриття баянно-акордеонних секцій в загально-масових школах та клубах культури і дозвілля.

Отже, можемо зазначити, що в контексті жанрової парадигми на народній основі (за класифікацією О. Соколова – чисті, взаємодіючі жанри), в процесі культурно-історичних змін та соціальної свідомості визначилась музична баянно-акордеонна субкультура, унікальна за змістом та характером розвитку і функціонування, яку розглядаємо з двох позицій – як „передмистецтво” у становленні та розвитку академічної баянно-акордеонної справи; як самобутній історичний культурно-музичний феномен, який став сакрально-національним символом Сербії.

Зазначимо, що у середині ХХ століття певного розвитку здобуває сербська баянно-акордеонна школа академічного типу, репертуар яких складають перекладення класичних творів музичного мистецтва, обробки народних пісень авторської традиції, що суттєво відрізняє народну школу від академічної за жанровою типологією, педагогічною справою, структурою та організацією навчальних закладів, функціональним змістом.

У другій половині ХХ століття визначається взаємовплив двох опозиційних баянно-акордеонних напрямків, який спостерігається, перш за все, на жанровому рівні. Репертуар баяністів-народників поповнюється творами авторського гатунку, які презентують новий тип музичного жанру – програмного (за О. Соколовим), у професійну практику баяністів-акордеоністів проникають твори народного напрямку, але кожна з цих шкіл зберігає власну автономність.

В контексті баянно-акордеонної народної традиції програмність відбивається у назві народної музики („Моравац”, „Нишка-Баня”, „Медено коло”, „Пиротский чачак”, „Сокобанско коло” тощо), яка розкриває зміст музичного твору на асоціативному рівні: місто або область, в якому створено коло, емоційно-чуттєва тематика („Медено коло”), ім’я автора („Жирино коло”). Програмність народної музики вказує на стиль виконання, який відповідно до програмного змісту суттєво відрізняється в інтерпретаторському сенсі.

В межах жанрової класифікації баянно-акордеонної музики акцентуємо нашу увагу на авторській ініціативі, яка відбивається у письмовій музичній традиції, що потребує від виконавця певних вмій роботи з нотним текстом, володіння комплексом теоретичних знань, що вказує на зародження професіоналізму в межах виконавських шкіл народної музики.

У цей період більшість баяністів-акордеоністів віддають перевагу комплексному вихованню, поєднуючи народний та академічний освітні напрями. Послідовність у вихованні баяніста-акордеоніста в академічній школі передбачає поглиблене вивчення теорії і історії музики, засвоєння засобів музичної виразності „від простих до складних”, поступовість технологічно-дидактичного навантаження учня з метою усвідомлення ним виконавських прийомів, систематична звітність учня як „атестація знань та вмій”, обізнаність репертуару різних жанрів: перекладення – обробки зарубіжної народної музики (переважно Росії та України) – оригінальна музика для баяну – експериментальна сучасна музика – народна сербська музика.

Не випадково ми поставили сербську народну музику в контексті академічної освіти баяністів-акордеоністів на останню позицію, адже тільки на початку ХХІ століття в навчальних академічних закладах відкрито окремі класи народної музики (початкові та середні школи м. Ніш, м. Лесковац, м. Вранє). Викладають в таких класах

кваліфіковані фахівці академічного гатунку, які мають відповідний виконавський досвід у галузі народного баянно-акордеонного виконавства та відповідну професійну музичну освіту.

Впровадження народної баяністичної спеціалізації у професійну музичну освіту розглядаємо з двох позицій: перша – пов'язана з виникненням жанру авторської музики в межах народної баянно-акордеонної традиції, яка привнесла професійний сенс у народно-виконавську практику; друга – злам у свідомості представників професійної баяністичної еліти, які протягом історії розвитку баянно-акордеонного мистецтва розглядали народно-виконавську практику опозицією до „Високого мистецтва”. За висловом Б. Йованчича, саме єдність двох протилежних баянно-акордеонних виконавських напрямків може сформувати міцну музично-теоретичну базу для створення школи світового рівня. Тому, сербську професійну баянно-акордеонну школу слід визначити як академічно-народний тип за жанровою класифікацією, але за принципами навчання та виховною системою – це освітній музичний заклад академічного зразка.

Висновки. У процесі вивчення закономірностей теорії еволюції, стає очевидним, що баянно-акордеонна школа, яку ми розглядаємо за жанровою класифікацією, виникла у надрах народної музики і у наслідок диференціації художнього мислення (за В. Варламовим, десинкретизації художньої творчості [2, с. 88]) утворився самостійний тип академічної творчої діяльності, що цілком збігається із запропонованою нами типологією. Ознаки академізації (десинкретизації) спостерігаємо у передуванні синкретизму до диференційованого (дестабілізуючого синкретизму) мислення, у наслідок якого поглиблюється антропологічно-соціальні відносини, інтонаційна музична мова здобуває універсальний статус.

Якщо спробувати визначити процесуальну сутність академізації сербської баянно-акордеонної школи, то на нашу думку, це може виглядати наступним чином: від народної музики та її синкретичних форм через дестабілізуючий синкретизм суспільного мислення, художньої творчості та уніфікації (академізації) музично-мовної інтонації до універсального(глобального) мистецтва майбутнього. Педагогічний компонент у цьому сенсі розглядаємо як невід'ємну складову процесуального акту, адже виконавська школа, що вчить мистецтву гри на інструменті підпорядкована історичній сутності музичної культури, та як науково-практична установа академічного типу здатна до узагальнення еволюційних музичних процесів, інтеграції національно-етнічної системи у музичний універсальний міжнаціональний простір, впровадження інноваційних технологій, одночасно, зберігаючи етнічно-національну унікальність школи народного баянізму.

Отже, відмінні риси двох полярних типів народного/професійного, які виникли у різні історичні періоди та підпорядковані двом системам музичного мислення, спостерігаємо у творчих методах та художніх жанрах як послідовників цього мислення у відповідних мовно-інтонаційних полусах різних епох: народна музична школа зберігає традиції синкретизму множинності видів монотилістики, академічна школа розглядається як універсальна багатожанрова установа.

Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо у подальшому дослідженні типів сербської баянно-акордеонної школи у контексті єдиної музично-освітньої національної системи локально зазначеної країни.

Резюме. У статті запропонована типологія сербської баянно-акордеонної школи у контексті жанрової парадигми, яка презентує прогресивний освітню систему, що реалізовує двоєдину біфункціональну програму – виховання компетентного фахівця суспільно-національного призначення (аматора) та потенційного виконавця „Високого мистецтва” засобами „узагальнення через жанр”. На відміну від вітчизняних музичних шкіл, які знаходяться у стані, за Б. Смирновим, „хронічної системної кризи”, баянно-акордеонні навчальні заклади Сербії демонструють дієві освітні проекти, які уможливають: розвивати національно-етнічні традиції країни на „народно-виконавській моделі”; реалізовувати суспільно-масові тенденції у „душі часу”; презентувати баяністичну освіту як „історично-сучасну” шляхом її інтеграції в історично-жанровий простір. **Ключові слова:** жанр, баянно-акордеонна школа, типологія, народна музика, класифікація, традиція, теорія.

Резюме. В статье предложена типология сербской баянно-акордеонной школы в контексте жанровой парадигмы, представляющая прогрессивную образовательную систему, которая реализует двуединую бифункциональную программу – воспитание компетентного специалиста общественно-национального назначения (любителя) и потенциального исполнителя „Высокого искусства” средствами „обобщения через жанр”. В отличие от отечественных музыкальных школ, которые находятся в состоянии, по Б. Смирновым, „хронического системного кризиса”, баянно-акордеонные учебные заведения Сербии демонстрируют действенные образовательные проекты, которые позволяют: развивать национально-этнические традиции страны на „народно-исполнительской модели”; реализовывать общественно-массовые тенденции в „духе времени”; презентовать баянистическое образование как „исторически-современное” путем ее интеграции в историко-жанровое пространство. **Ключевые слова:** жанр, баянно-акордеонная школа, типология, народная музыка, классификация, традиция, теория.

Summary. The paper proposes a typology of the Serbian accordion school in the context of the genre paradigm, representing a progressive educational system that provides dual bifunctional program – education of competent specialist national public purpose (amateur) and potential artist „high art” means „a compilation genre”. In contrast to the domestic music schools, which are in the state, according to B. Smirnov, „chronic systemic crisis”, accordion schools Serbia demonstrate effective educational projects that allow you to: develop national and ethnic traditions of the country to the „people-performing model”, to carry out public and mass trends in the "spirit of the time", to present his musical education as a „historical-modern” by integrating it in the historical genre space. **Keywords:** genre, accordion school, typology, folk music, classification, tradition, theory.

Література

1. Альшванг А. Людвиг ван Бетховен: очерк жизни и творчества // А. Альшванг. – М.: Музыка, 1966. – 630 с.
2. Варламов Д. Народное в музыкально-инструментальном искусстве / Д. Варламов. – Саратов: Издательский центр «Наука», 2007. – 164 с.
3. Соколов О. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры // О. Соколов. – Н.-Н.: Изд-во Нижегородского университета, 1994. – 215 с.
4. Сохор А. Эстетическая природа жанра в музыке // А. Сохор. – М.: Музыка, 1968. – 105 с.
5. Суббота О. В. Музична моторність як категорія музикознавства: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / О. В. Суббота. – О., 2005. – 197 с.
6. Bessler H. Spielfiguren in der InstrumentalmusikV / Bessler H. Jahrbuch, Leipzig, 1956. – P.13-58.