

УДК 784.4 (477) «19»

Маринін І. Г.*

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ АМАТОРСЬКОГО НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ В ХХ СТ.

У статті подано матеріали про основні тенденції історичного розвитку аматорського народно-інструментального мистецтва України в ХХ ст..

Ключові слова: аматорське мистецтво, народна творчість, ансамблево-оркестрове виконавство.

Аматорське мистецтво пліч-опліч протягом ХХ ст. досить стрімко розвивалось поруч з професійними (академічними) формами виконавства, з одного боку, і традиційними (фольклорними) – з іншого. Зародження аматорського народно-інструментального виконавства, розквіту різноманітних ансамблево-оркестрових форм їх функціонування в Україні було спричинене здобутками багатьох талановитих сподвижників народно-інструментального мистецтва за суттєвої уваги і підтримки на той час державних владних установ. Вони своєю активною організаційною та художньо-творчою діяльністю змогли підняти аматорське мистецтво на новий якісний рівень виконавства і суттєво наблизити його до професійного.

Однак, сучасні реалії сьогодення з цілеспрямованим прагненням державних управлінських структур до оптимізації культурно-освітніх закладів, обмеження їх у повноцінній аматорській мистецько-творчій діяльності – з одного боку, а з іншого – “інерційно-згасаюче” функціонування аматорських народно-інструментальних колективів та їх значне кількісне зменшення змусило культурологів, мистецтвознавців по-новому оцінити феномен аматорського руху в ХХ ст.

Дослідження аматорського народно-інструментального виконавства України, його форм, пріоритетних напрямів та тенденцій віддзеркаленні в наукових розвідках відомих вітчизняних та зарубіжних науковців Р. Безуглої, А. Гуменюка, В. Гуцала, П. Іванова, О. Ільченка, О. Каргіна, В. Лапченка, Ю. Лошкова, Є. Юцевича, Є. Безп’ятова та ін.

Так, у післявоєнні роки мистецтвознавці-дослідники народно-інструментальної практики Є. Юцевич і Є. Безп’ятов у праці “Оркестр народних інструментів” (1948 р.) [10] опрацювали методику навчання нотної грамоти в аматорському творчому колективі та основних прийомів звуковидобування на різноманітних народних інструментах, а також сформували ряд вимог до диригентсько-виконавської роботи керівника аматорського народно-інструментального колективу.

Інший відомий український музикознавець, учений-фольклорист та етнограф А. Гуменюк в окремому розділі “Інструментальні ансамблі, оркестри та капели бандуристів” своєї праці “Українські народні музичні інструменти” (1967 р.) [2, с. 149–235] систематизує матеріал про дуети, тріо, квартети, а також капели бандуристів, аматорські та професійні оркестри різного складу.

Дослідник шкільного народно-інструментального музикування В. Лапченко у науково-методичному посібнику “Інструментальні ансамблі в початкових класах” (1969 р.) [8] сприяє розумінню проблеми вдосконалення методики роботи керівників аматорських дитячих народно-інструментальних колективів та використання народних інструментів у загально-освітній школі.

Знаний митець, мистецтвознавець, диригент Національного оркестру українських народних інструментів України, народний артист України Віктор Гуцал у низці наукових праць значно розширив проблематику народно-інструментального виконавства (в тому числі й аматорського) і збагатив її новими методичними розробками. У репертуарно-методичному

* © Маринін І. Г., 2012

посібнику “Грає оркестр українських народних музичних інструментів” (1978 р.) [3] В. Гуцал розкриває відомості про формування інструментального складу, створення оркестрових груп, особливості репертуару українського народного оркестру, надає змістовні методичні поради керівникам аматорських колективів.

Вагомий науковий доробок у дослідженні аматорського руху в Україні вніс Перекоп Іванов – відомий бандурист, конструктор народних інструментів. У праці “Оркестр українських народних інструментів” (1981 р.) [4] на основі вивчення основних тенденцій розвитку кращих аматорських та професійних народно-інструментальних колективів він намагається донести своє власне бачення щодо складу українського народного оркестру мішаного типу, досліджує процес формування оркестрових груп, пошуки їх колористичних та виражальних можливостей.

Наявність великої кількості аматорських народно-інструментальних колективів вимагала наукового підходу до вирішення організаційно-педагогічних та художньо-творчих завдань, які поставали перед їх керівниками. Нові аспекти теоретичного осмислення сучасного аматорського народно-інструментального ансамблевого виконавства України розглянуті у дисертаційних дослідженнях другої половини ХХ ст.

Так, у монографічному дослідженні “Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності” (1996 р.) [5]. О. Ільченко акцентує увагу на впровадженні раціональної системи роботи над музичним твором та оволодіння технологією оркестрового виконання. Дослідник науково обґрунтовує художні засади та особливості аматорського колективного музичного виконавства, створення системи пізнавально-технологічної і художньо-творчої діяльності оркестрантів-аматорів у процесі роботи над музичним твором. Монографія О. Ільченка має велике значення для диригентів-практиків, керівників музично-інструментальних колективів аматорського мистецтва. Він підкреслює особливу значимість “...розвитку масового музичування, народно-інструментального виконавства як феномену народної культури”, що “... дає змогу залучати до активної художньо-творчої діяльності велику кількість людей, знайомити їх “зсереди” з кращими зразками музичної спадщини і сучасною музикою...” [5, с. 96].

Інший науковець, Р. Безугла у дисертаційному дослідженні “Баянне мистецтво в музичній культурі України” (2004 р.) [1] вичерпно висвітлює значимість і роль баянного мистецтва в соціокультурних процесах другої половини ХХ століття. У праці розкривається сутність, природа, характерні особливості і соціальні функції баянного мистецтва, визначається його місце в музичній культурі України. Авторка торкається опрацювання типології інфраструктур соціокультурного функціонування українського баянного мистецтва (в тому числі й аматорського), в рамках яких змінюється “культурний образ” інструмента, його технічні характеристики, музичний репертуар. Заслуговує на увагу ґрунтовний аналіз автором впливу ідеологічних, політичних та економічних чинників, що мали вплив на розвиток баянного мистецтва в певних соціокультурних ситуаціях.

Мета статті полягає у створенні цілісної панорами тенденцій розвитку аматорського народно-інструментального виконавства в Україні в ХХ ст. Для досягнення вище окресленої мети передбачається виконання таких завдань:

- 1) проаналізувати причинно-наслідкові зв'язки розвитку “масовості” та просвітницького й естетично-виховного спрямування аматорського руху в народно-інструментальній галузі музичного мистецтва в Україні;
- 2) з'ясувати соціально-політичні аспекти впливу на розвиток аматорства у народно-інструментальному ансамблево-оркестровому виконавстві;
- 3) окреслити роль початкової, середньої та вищої ланки освіти у формуванні рівня аматорського народно-інструментального виконавства.

Дослідження аматорського народно-інструментального мистецтва України ХХ ст. – це, насамперед, спроба виявлення особливостей і провідних тенденцій розвитку в досліджуваній період.

Аматорське мистецтво належить до народної художньої творчості, де, як і у фольклорі, суб'єктом художньої діяльності є не професіонал, а людина, що творить безкорисливо, тобто у вільний час і не отримує за це матеріальних винагород. На відміну від фольклору аматорське мистецтво є нетрадиційною соціально-культурною формою народної творчості.

На початку 20-років ХХ ст. визначаються тенденції щодо появи перших організованих форм аматорства. Нормативні документи радянської влади сприяли активному створенню великої кількості аматорських гуртків, різноманітних ансамблів (дуети, тріо, квартети), оркестрів народних інструментів (оркестри баяністів) тощо.

Надзвичайно значного поширення у довоєнний період набули народно-інструментальні ансамблі, капели і ансамблі бандуристів, баяністів, домрово-балалаєчних, “неаполітанських” та українських оркестрів. А згодом, у цей же період особливого статусу набули народно-інструментальні ансамблі, капели і ансамблі бандуристів, домрових та домрово-балалаєчних оркестрів. Підкреслюючи ріст масового аматорського руху у народно-інструментальному виконавстві в Україні, мистецтвознавець П. Іванов наводить статистичні дані кількісного зростання народно-інструментальних колективів і наголошує на тому, що «...в республіканській олімпіаді-огляді художньої самодіяльності 1930 року брали участь чотири оркестри народних інструментів» [4, с. 25]. А в 1936 році у Всеукраїнській музичній олімпіаді “...виступило вісім оркестрів домрово-балалаєчного складу, неаполітанський ансамбль і один оркестр українських народних інструментів” [4, с. 25].

За повоєнні роки у Радянському Союзі, паралельно з відбудовою народного господарства, бурхливо розвивалась масова художня самодіяльність. Незважаючи на те, що започаткований культурологічний процес аматорського народно-інструментального руху був заполітизованим і заідеологізованим, очевидним було те, що мистецтво у ті часи дійсно було масовим. Воно було популярним як серед селянських і робітничих верств населення в кожному селі, колгоспі, на фабриці, заводі, в освітніх навчальних закладах і клубних установах, так і серед інтелігенції. Розвитку самодіяльної художньої творчості трудящих надавалася особлива роль і підсилювалося партійними нормативними документами, зокрема постановою ЦК КПРС “Про міри подальшого розвитку художньої творчості”, яка передбачала “...масову участь робітників, колгоспників, інтелігенції, студентської, учнівської і армійської молоді у художній творчості...” [7, с. 13]. Чисельна кількість (понад сто артистів) самодіяльних гуртів вимірювалася шестизначними цифрами. Адже, народні музичні інструменти, що набули широкої популярності (особливо баян, гармошка) стали основними виразниками народної музики, народного мелосу. Таким чином, можна констатувати, що за короткий проміжок часу вибудувалася досить потужна та широка розгалужена система музично-естетичного виховання та просвітницької діяльності аматорських народно-інструментальних колективів.

Відкривалися факультети і кафедри народних інструментів у консерваторіях та музичних училищах. Пізніше, у 60-і роки навчальні відділення народних інструментів були відкриті в усіх інститутах культури та культурно-освітніх училищах. Таким чином, з'явилася велика кількість спеціалістів-керівників в галузі оркестрово-інструментального виконавства. Один із дослідників самодіяльного мистецтва російський мистецтвознавець А. Каргін зазначає: “Кількість вузів, що займалися підготовкою керівників самодіяльних театрів, хорів, оркестрів, студій та ін. виросло більше чим у 3 рази” [6, с. 11]. У 80-ті роки ХХ століття у Радянському Союзі було “...17 вузів культури, 3 філіали, 11 культурно-освітніх факультетів у вузах мистецтв і педагогічних інститутах, 139 культурно-освітніх училищ, які забезпечували підготовку керівників художньої самодіяльності” [6, с. 11]. Одночасно, упродовж 50-80-их років стрімко розвивалась система самодіяльних оркестрів народних інструментів. Такі колективи створювалися на заводах, шахтах, фабриках, потужних радгоспах та колгоспах. Ці установи надавали великий фінансовий ресурс розвитку масової художньої самодіяльності і тому мали змогу купляти і, навіть виготовляти на замовлення музичні інструменти. Народні оркестри за чисельністю перевищували 80–100 учасників. Таке явище носило масовий характер. Про масове поширення

ансамблево-оркестрового виконавства в Україні красномовно свідчить те, що на Республіканському фестивалі самодіяльного мистецтва у 1970 році "...серед переможців заключного конкурсу-фестивалю були 53 оркестри народних інструментів мішаного складу, 36 капел і ансамблів бандуристів, 2 оркестри і 3 ансамблі сопілкарів, оркестр і ансамбль цимбалістів, 2 оркестри і 9 ансамблів баяністів..." [4, с. 27].

Щодо жанрового поділу структури оглядів, то тут існував попередній (відбірковий) етап. Представники Будинків народної творчості їздили у відрядження і "на місцях" вибирали ті колективи, які вважалися "гідними" для участі у заключних гала-концертах, на яких були означені гурти не тільки якогось одного жанру (у нашому випадку – народно-інструментального), але й всіх інших жанрів художньої самодіяльності.

Однак, окрім позитивного в тенденції "масовості" та заохочення учасників творчих колективів аматорського руху, спостерігаються й недоліки. Управлінські владні структури досить жорстко контролювали й обмежували репертуарні доробки таких колективів. Відчувалося нав'язування виконання тих чи інших творів політико-ідеологічного спрямування (твори на революційну тематику, про В. Леніна, про Комуністичну партію тощо), обмежувалась їх свобода вибору.

Традиції Всесоюзних оглядів певним чином продовжуються й у пострадянський період. У сучасній Україні, відповідно до Указу Президента України від 23.10.99 № 1387/99 "Про Всеукраїнський огляд народної творчості" [9], огляди проходять спочатку в областях, а потім кращі колективи виступають у Києві в Національному палаці культури і мистецтв "Україна". Зараз вони мають назву "Звітні концерти областей України". Кожна область намагалася показати себе з найкращого боку, тому у виступах окрім колективів народної творчості беруть участь професіонали – звучать оперні арії, виступають муніципальні колективи тощо.

На сьогодні характерною рисою розвитку народно-інструментального жанру є спільна творча діяльність аматорів і професіоналів в одному й тому ж колективі. Таке поєднання необхідне, адже практично не можна собі уявити можливість виконання віртуозного складного твору одними лише аматорами. Проте воно доцільне з просвітницького боку, оскільки артисти-аматори, які грають у цьому творі порівняльно нескладні партії, є учасниками виконання таких "класичних" шедеврів.

У 80-ті роки минулого століття, особливо під час перебудови, і після неї, жанр починає зазнавати скорочення фінансування та зменшення державної уваги і підтримки аматорських ансамблево-оркестрових колективів. У 90-ті роки ця тенденція ще більше загострюється і набирає стихійного характеру некерованості в утриманні подібних аматорських колективів, через економічну кризу, а відтак і руйнацію народного господарства (заводів, шахт, колгоспів, радгоспів). Досить виразно прослідковується стрімка тенденція зникнення оркестрів народних інструментів різних типів. Пов'язано це, передусім, не тільки із браком коштів щодо зарплатні керівникам, скільки неможливістю відновлення інструментарію. До кінця ХХ ст. масово закриваються фабрики музичних інструментів, а ті інструменти, що залишилися в колективах, знаходяться на межі свого фізичного зносу.

Якщо у другій половині ХХ ст. у мистецьких навчальних закладах (консерваторіях, інститутах культури, музичних училищах, культурно-освітніх училищах) випускали групи народників – керівників народно-інструментальних колективів чисельністю по 20–25 чоловік, то на сьогодні така цифра знизилась втричі і становить – 8–10 осіб. А відтак, "ланцюгова реакція" зменшення кількості підготовки таких фахівців природно відбивається на кількості народно-інструментальних колективів та якості їх виконавства.

Таким чином, естетично-виховна спрямованість аматорства, професійної освіти та просвітницької творчості, зокрема в галузі народно-інструментального мистецтва, були зумовлені підтримкою владних структур. Їх підтримка упродовж майже всього ХХ ст. вирішувала фінансові проблеми функціонування академічного народно-інструментального мистецтва, впливала на формування музично-естетичних смаків молоді та інших верств населення, забез-

печувала культурно-просвітницький характер їх творчо-виконавської діяльності. Однак, така аматорська творчість в досліджуваний період була повністю підконтрольною з боку держави, що великою мірою обмежувала її свободу.

Проведений аналіз аматорського народно-інструментального виконавства в ХХ столітті дає змогу виявити проблематику даного явища і накреслює подальші шляхи для локалізації негативних тенденцій, зумовлених “викликом” сьогодення. Безперечно, їх всебічне вивчення і глибокий аналіз стануть предметом сучасних досліджень культурологів і мистецтвознавців.

Список використаних джерел

1. Безугла Р.І. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття). Дисертація на здобуття наукового ступеня канд. мист-ва: спец. 17.00.01. / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2004. – 200 с.
2. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. – К., 1967. – 244 с.
3. Гуцал В. Грає оркестр українських народних музичних інструментів. – К., 1978. – 168 с.
4. Іванов П. Оркестр українських народних інструментів. – К., 1981. – 110 с.
5. Ільченко О. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності: монографія / Відп. ред. А.П. Лашенко. – К., КДІК, 1994. – С. 27.
6. Каргин А. Работа с самодеятельным оркестром русских народных инструментов. // – М. : Музыка, 1982. – С. 11.
7. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. – Т. 13. – С. 13.
8. Лапченко В. Інструментальні ансамблі в початкових класах: методичний посібник. – К. : Музична Україна. – 153 с.
9. Указ Президента України «Про Всеукраїнський огляд народної творчості». – К., – № 1387/99, 23 жовтня, 1999. (сайт Президента України).
10. Юцевич Є., Безп'ятов Є. Оркестр народних інструментів. – К. : Мистецтво, 1948. – 115 с.

The article deals with the materials about the basic historical progress of amateur art trends in Ukraine in the period of the 20th century.

Key words: *amateur art, folk creation, ensemble orchestral execution.*

УДК 37.016:784

Мартинюк Л. В.*

ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ ПІДЛІТКІВ В УМОВАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ СПЕЦІАЛІЗОВАНОЇ ОСВІТИ

Стаття присвячена проблемі вдосконалення музично-виконавської підготовки в умовах позашкільної спеціалізованої освіти. У роботі охарактеризовані зміст та структура музично-виконавського процесу, визначені можливості створення комплексної системи художньо-творчого розвитку учнів.

Ключові слова: *музично-виконавська діяльність, творчі здібності, слухове виховання, образні уявлення, підліток.*

Гармонійний розвиток творчої особистості в процесі музично-виконавської підготовки є одним із найважливіших завдань музичної педагогіки сьогодення, оскільки сучасна освіта орієнтується на гуманізацію, на відродження національно-історичних традицій, на формування людини з високим рівнем духовності, здатної зберігати й примножувати культурні надбання нації. Вирішення цієї проблеми пов'язане із залученням кожного школяра до реальної

* © Мартинюк Л. В., 2012