

УДК 785+398 -042.3:32

Водяний Б. О.*

НАРОДНІ МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ В СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ: ІСТОРИКО-РЕГІОНАЛЬНІ АСПЕКТИ ПРОБЛЕМИ

Стаття присвячена проблемі вивчення і функціонування українських народних музичних інструментів у різних типах навчальних закладів та художній самодіяльності. Історико-регіональні аспекти піднятої проблеми розглядаються на матеріалі західноpodільського регіону.

Ключові слова: музичні інструменти, народна інструментальна музика, система освіти, західноpodільський регіон.

Питання функціонування українських народних музичних інструментів у системі мистецької освіти доволі складне, як з огляду науково-теоретичного обґрунтування, так і з боку практичного використання народних інструментів у різних формах музикування.

Такий мистецький феномен як «народний музичний інструмент» має обов'язкову приналежність до конкретного етносу. В процесі історичного розвитку народна музична естетика кожної епохи виводила на роль лідера свій музичний інструмент або групу інструментів, які відображали специфічні особливості народно-інструментальної культури певного регіону, впливали на формування стилістики інструментальної музики. Тому вживати поняття просто «народні музичні інструменти» доцільно лише у загальному, найширшому значенні, а коли йдеться про функціонування музичних інструментів у національних культурах, тоді це поняття потребує таких означень як: «український», «російський», «грузинський» і т.п., а з огляду на окремі регіональні органологічні, функційно-жанрові аспекти, акустико-ергологічні особливості народних інструментів вживаються додаткові уточнення: «закарпатський», «гуцульський», «podільський» та ін. інструменти. Все це загальновідомі твердження, які не потребують особливого доведення.

Проблема «народності» того чи іншого музичного інструмента знайшла своє наукове обґрунтування у працях відомих органологів др.пол. ХХ століття К. Верткова, Ю. Бойко, Г. Дрегера, І. Мацієвського, О. Ельшека, Е.Штокмана та ін. І. Мацієвський детально розробляє методологію дослідження

Однак, впродовж досить тривалого історичного періоду – майже від другої чверті ХХ століття і практично до сьогодення часу – в системі мистецької освіти України досить стабільно вживається поняття «народні музичні інструменти» без будь-яких національних означень і уточнень. Для прикладу: «кафедра народних інструментів» у вищих мистецьких навчальних закладах, «відділ народних інструментів» у ДМШ, школах мистецтв та училищах, «оркестр (чи ансамбль) народних інструментів»; ціла низка наукових праць, особливо педагогічного спрямування, де просто «музичні інструменти» стають засобами формування чи розвитку певних об'єктів досліджень. Які наслідки і результати такого явища, здобутки чи втрати у культурно-освітній галузі супроводжували цей процес? Спробуємо в відповіді на ці питання, розглянувши вказану проблему на матеріалі народної інструментальної культури західноpodільського регіону.

Регіональні дослідження дають можливість найповніше простежити всі характерні музично-діалектні особливості народної інструментальної культури в автентичному середовищі побутування, виявити її взаємозв'язки із різними проявами культурного, освітнього та соціально-політичного життя певного регіону. Регіональні інструментальні традиції досліджувались у працях Н. Ганудельової, Р. Гусак, В. Кисіля, І. Мацієвського, М. Хая, В. Шостака Б. Яремка, В. Яромлита ін.

Метою статті є дослідження на матеріалі народно-інструментальної культури Західного Podілля період входження народних музичних інструментів у навчальну практику різного типу закладів освіти та масову громадсько-культурну діяльність (художню самодіяльність),

* © Водяний Б. О., 2012

простежити регіональні і загальноукраїнські тенденції цього процесу. Поданий у статті матеріал спрямовується також на виявлення творчих перспектив українських народних інструментів у культурному бутті XXI століття.

Складність функціонування саме «українського народного інструменталізму» як духовно-мистецького явища у сучасному соціокультурному середовищі, зрештою, як і всього іншого «українського», криється у попередніх історичних періодах розвитку цього мистецького феномена. Одна з причин історично сформувалася ще у період минулої радянської епохи, коли вся система освітньої і культурної діяльності суспільних інституцій підпорядковувалася політико-ідеологічним принципам тоталітарної держави у якій виживали тільки ті жанри народної творчості, які могли мати декларовану «національну форму», але мусили бути «соціалістичні за змістом». У процесі застосування цього принципу до народних інструментів на різних рівнях їх функціонування і тлумачення виникло багато непорозумінь і неузгоджень. Створився такий ідеологічний підтекст, коли науковцям доводилося більше ламати голову над доказом «класового», «пролетарського» характеру музичного інструментарію, аніж національного. Проаналізуємо цей період.

Культурно-історичний процес на західноукраїнських землях в період між Першою і Другою світовими війнами характеризується в цілому зусиллями українського народу, спрямованими на оборону культурних і національних інтересів перед загрозою колонізації. На стані народного інструменталізму Західного Поділля цей період суттєво не позначився, але всю народну культуру очікували серйозні зміни, які «набирали силу» вже на території тодішньої Радянської України. Час розвитку, відкриттів і сподівань в українській культурі у 1920-х роках був лише історичним спалахом творчої енергії нації, яка прагнула відродитися. Так склалися обставини, пише історик О. Субтельний, що «зайнята насамперед збереженням своєї політичної гегемонії комуністична партія ще не підпорядкувала собі культурну діяльність» [7, с. 342-343], але вона вже встигла нав'язати українцям т.зв. «теорію боротьби двох культур», з якої випливало, що оскільки російська культура на Україні пов'язана з прогресивним пролетаріатом і містом, у той час як культура українська – з відсталим селянством і селом, то російська культура рано чи пізно переможе, і обов'язок комуністів полягає в тому, щоб підтримати цей «природний процес» [7, с. 338]. Ось лише декілька фактів, які можна вважати вже наслідками цієї політики у галузі народної інструментальної культури: у 1920 році при Харківському губернському відділі народної освіти був створений оркестр російських народних інструментів; у 1923 році, вперше в Україні було застосовано чотириструнну квінтову домру конструкції Г. Любімова; з 1927 року відкриваються відділи народних інструментів (клас баяна, домри, балалайки) у вищих мистецьких навчальних закладах України – Харкові (1927 р.), Одесі (1930 р.), Києві (1938 р.), Львові (1946 р.) і (!) тільки у 1948 році у Москві. У 1934 році редактор журналу «Радянська музика» О. Білокопитов називає працю Г. Хоткевича «Музичні інструменти українського народу» націоналістичним підручником з питань музики. Ансамблі і оркестри російських народних інструментів гастролують по країні і, «перебуваючи на гастролях, завжди допомагають партійним та радянським органам у масово-політичній роботі серед трудящих» [2, с. 26]. Традиційні музичні інструменти піддаються інтенсивним реконструкціям і експериментам, які переступають ту грань, про яку сам же В. Андреев говорив, що «всякоеусовершенствование народного гудка в конечном итоге приведет к скрипке, альту или виолончели» [1, с. 88]. По суті традиційні інструменти поставлені в жорсткі умови виживання.

З часу приєднання у 1939 році західноукраїнських земель до Союзу РСР, «більшовики почали застосовувати свою культурну політику, яка поряд з терором, стала дуже сильною зброєю в довгому і складному процесі спочатку советизації, а згодом зовсім очевидної русифікації» [6, с. 420]. Народні інструменти і виконувана на них музика потрапляють у систему здійснюваних державою заходів по управлінню культурним процесом. На їх виконання спрямувались значні матеріальні, кадрові ресурси, забезпечувались організаційно-методичні основи їх практичної реалізації. Цим створювались необхідні умови для розвитку т.зв. «паралельної культури» (В. Ноол) – розгалуженої мережі інституцій, з допомогою яких насаджувалась офіційна ідеологія влади, ціллю якої було витіснення традиційної культури. Натомість, будь-

якій творчості народу дозволялося існувати в рамках художньої самодіяльності – явища, що цілком контролювалося державою. Це був складний процес корінного зламу народних традицій, спроба розчинити фольклор у художній самодіяльності і у кінцевому результаті його знищити.

У регіоні створено велику кількість ансамблів і оркестрів, що функціонували в рамках художньої самодіяльності, до яких залучалися традиційні музиканти. На час проведення першої обласної олімпіади художньої самодіяльності, у жовтні 1949 року, на Західному Поділлі нараховувалось вже більше 150 ансамблів і оркестрів народних інструментів (дані Тернопільського обласного архіву). Та чи був цей кількісний ріст колективів показником бурхливого розвитку народного інструментального мистецтва і взагалі, якими були ці колективи?

Спробуємо вяснити це питання. Місцева преса Борщівського і Заліщицького районів (газети «Вільна праця» та «Перемога») зберегли своєрідний літопис музичного життя цього регіону, аналіз якого показав конкретні тенденції культурного процесу того періоду. За складом ці колективи являли собою дивну суміш інструментів: «Чаруюче враження залишив оркестр. Народні інструменти – гуслі, цимбали, мандоліни, балалайки, баяни – все це чудово зазвучало у виконанні ними «Реве та стогне Дніпр широкий» («Перемога», 19 квітня 1957 р.); в іншій замітці знаходимо: «Домровий оркестр виконав ряд українських і російських пісень» («ВП» 13 лютого 1957 р.). Домрові оркестри, або т.зв. струнні гуртки передусім організовувалися у загальноосвітніх і музичних школах. Організацією таких колективів займалися культпрацівники, представники місцевої адміністрації, районні відділи культури. Кураторами у цій роботі були працівники партійних органів. Результатом такої діяльності стало широке розповсюдження до початку 60-х років народних оркестрів «андреевського типу», до складу яких входили інструменти, що ніколи раніше не побутували в регіоні – домри, балалайки, баяни. Бувало, що у цей склад вводили і традиційні інструменти: скрипки, цимбали, бас, бубон, але у такому наборі довго існувати такі колективи не могли і вони неминуче розпадались – штучно створені явища – недовговічні. У цьому плані можна розглядати і діяльність відомого на Тернопільщині у 60-х роках самодіяльного оркестру народних інструментів Мельнице-Подільського РБК під керівництвом великого ентузіаста народного інструментального мистецтва Василя Зуляка. Оркестр створювався шляхом об'єднання в ансамбль 20-25 цимбалістів (1948 р.) і приєднанням до нього згодом ансамблю сопілкарів. Далі в склад оркестру були введені ще струнні інструменти: скрипки, бандури, ліри, басолі, контрабаси, т.зв. кобзи ладкові (варіант домри); духові: баяни, кларнети, сурми, коза (дуда), трембіти; ударні: барабан, бубни, тулумбаси, тарілки, трикутник і «бугай» (фрикційний інструмент). «Треба мати справжній героїзм, щоб об'єднати всі ці інструменти», – писав рецензент І. Шаргородський («Культура і життя», 16 вересня 1965 р.). Але творча діяльність цього оркестру тривала всього декілька років. Після розпаду колективу залишився народний традиційний ансамбль у складі двох скрипок, цимбалів, сопілки, кларнета, басолі і бубна.

Вже у 70-х роках баяно-домрово-балалаечні оркестри, по суті оркестри російських народних інструментів, у системі художньої самодіяльності почали занепадати, але міцно і надовго залишилися вони тільки у музичних школах і училищах (музичному, культурно-освітньому, педагогічному). Процес русифікації відверто руйнував традиції народної інструментальної музики в західноподільському регіоні і практично по всій Україні. Заохочуваний існуючими державними ідеологічними установками, цей процес діставав підтримку ще й з боку окремих науковців, які висвітлювали «благотворное влияние В. Андреева на процесс формирования и развития массового исполнительства на русских народных инструментах на Украине» [3, с. 64]. Це притому, що навіть для російської народної інструментальної культури, як доводить Ю. Бойко, «родство народного и андреевского инструментария с современной научной точки зрения весьма формально, и чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к любой партитурной схеме андреевских оркестров. Тот инструмент, который сегодня носит название «домра» и на которых играют в андреевских оркестрах, никогда в традиционной народной инструментальной практике не существовал и в настоящее время не существует» [1, с. 88].

Отже, діяльність інструментальних оркестрів ансамблів, які за всіма ознаками були еkleктичними і мали виразно не український характер, спрямовувалася у русло зовсім далеке від справжніх традицій народно-інструментальної культури. Такі колективи були, за висловом Ф. Рубцова, «Ни тебе старое, ни новое искусство. Ни культура, ни бескультурье, а некая серединка» [5, 208]. А деякі теоретики художньої самодіяльності взагалі писали, що «фольклор у самодіяльності можна було використовувати тільки за умови докорінного переосмислення і переоцінки» [4, с. 150]. Дійсно, треба дивуватися величезній силі народних традицій, які, пройшовши через такі теоретичні постулати і цілком відповідну їм реальну практику, зуміли залишитися у народному середовищі.

Розвиток українських народних інструментів у вказаному періоді супроводжувався складними політико-ідеологічними явищами, які призвели до значного руйнування автентичного народного інструментального мистецтва. Із введенням музичної освіти на народних інструментах, починаючи з 20-х років, відбувається поділ народного інструментального мистецтва на окремі напрямки: традиційний (фольклорний), народно-академічний, аматорський. У кожному із цих напрямків утворюються свої концепції, науково-методичні підходи, естетичні засади композиторської творчості, інструментального виконавства тощо. У кожному напрямку суттєво відрізняються функціональні параметри інструментального музикування, залежні від його властивостей та внутрішніх мотивів і, в той же час, від соціокультурних умов побутування.

Система мистецької освіти, з її багатогранністю у питаннях змісту і форми навчально-виховного процесу навчальних закладів різних типів, яка охоплює дошкільну, загальну середню, позашкільну (зокрема, спеціалізовану) та професійну мистецьку освіту, а також художньо-освітню діяльність установ культури, могла би бути саме тією інституцією, яка повинна забезпечити розвиток і збереження самобутності національної музичної культури. Але треба, нарешті, все поставити на свої місця і назвати своїми іменами: українські народні інструменти нехай будять український дух, щоб нові покоління зростали у середовищі рідної культури, російські інструменти нехай задовольняють духовні потреби тих, кому вони близькі і дорогі. Здається, зараз ще є можливість зробити у цьому напрямку продуктивні і позитивні кроки, і роль людей високого освітнього рівня, які, за словами К Квітки, готові були б «присвятитися справі з ідеї», може бути вирішальною.

Список використаних джерел

1. Бойко Ю.Е. Русские народные инструменты и оркестры русских народных инструментов / Бойко Ю.Е. // Традиционный фольклор в современной художественной жизни. Фольклор и фольклоризм : Сборник научных трудов ЛГИТМиК. – Л., 1984. – С. 87–96.
2. Бортник Є.О. Домра на Україні / Бортник Є.О. // Музика, – 1979. – № 6. – С. 25–26.
3. Бортник Е.О. Формирование и развитие домрового искусства на Украине в аспекте русско-украинских музыкальных связей // дис... канд. иск-ведения : 17.00.02 / Бортник Евгений Александрович. – Харьков, 1982. – 175 с.
4. Каргин А.С. Самодеятельное художественное творчество. История. Теория, Практика / Каргин А.С. – М. : Высшая школа, 1988. – 286 с.
5. Рубцов Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору / Рубцов Ф. А. – М.; Л. : Сов. Композитор, 1973. – 221 с.
6. Семчишин М. Тисяча років української культури. Історичний огляд культурного процесу / Семчишин М. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1985. – 550 с.
7. Субтельний О. Україна. Історія / Субтельний О. – К. : Либідь, 1991. – 720 с.

The article deals with the study and functioning of Ukrainian folk musical instruments in different types of schools and amateur performances. Historical and regional aspects of the problems raised are considered on the basis of the region Western Podillya.

Key words: musical instruments, folk instrumental music education, Western Podillya region.