

СОЦІОКУЛЬТУРНА ТА ЕСТЕТИЧНА СПЕЦИФІКА НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ У МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ УКРАЇНИ ХХ ст.

Становлення та розвиток народно-інструментального ансамблевого виконавства України до ХХ століття тісно пов'язані з його роллю у соціумі всередині цілісної системи культури, яка характерна для кожного історичного етапу життя людського суспільства.

Неабияке значення у становленні та еволюціонуванні народно-інструментального ансамблевого мистецтва відіграла поява міської культури, а саме міських поселень ще у князівські часи (ансамблеве мистецтво скоморохів). У ряді українських міст, які користувалися привілеями магдебурського права, протягом тривалого часу (ХVI-ХІХ ст.) існували музичні цехи, де “зароджувались і розвивались різні форми і види інструментального виконавства – сольного (гра на бандурі, лірі, скрипці тощо) і ансамблевого (різні склади “троїстих музик””, – констатує мистецтвознавець Богдана Фільц [1,43]. Саме тут зароджувались перші паростки професійного народно-інструментального ансамблевого виконавства. Вони знайшли своє продовження у культурі домашнього музичного побуту (ХVII-ХІХ ст., садиби козацької старшини, поміщиків, двори владик) як однієї з основних соціокультурних ситуацій їхнього функціонування у міському середовищі України зазначеного періоду.

Інструментальне ансамблеве домашнє музичування носило прикладний характер функціонування: обслуговування різних побутових свят, весіль, хрестин, різдвяних колядувань тощо. Окрім прикладної, йому були притаманні ряд інших функцій: *комунікативна* (емоційна єдність музикантів і людей, що приймають участь у святі), створення атмосфери свята (розважання публіки), *гедоністична* (самі виконавці грають для власного задоволення), *естетична* (прикраса свята, отримання естетичного задоволення). У соціокультурному просторі домашнього музичування немає принципового розподілу на виконавців і слухачів, тут не виникає чіткого вичленування музикантів-ансамблістів з побутового контексту (музичування для себе).

Саме у ХХ столітті зі сфери прикладного функціонування народно-інструментальне ан-

самблеве мистецтво переходить у сферу академічну (елітарну), концертну. Як типовий феномен масової культури 20-50-х років ХХ століття спостерігаємо його стрімке еволюціонування завдяки народності і демократичності мистецтва. Цей соціокультурний ракурс функціонування народно-ансамблевого виконавства, як феномена народного, напівпрофесійного музичування став підґрунтям для становлення і формування естетичних пріоритетів народно-інструментального ансамблевого мистецтва другої половини ХХ століття – виокремлення елітної культури виконавства, його академізація.

Публікації, що склали підґрунтя даної проблематики дослідження та висвітлюють його окремі аспекти, можна розділити за функціональним розподілом побутування народно-інструментального ансамблевого мистецтва України ХХ століття (народне і академічне) на дві групи. До першої відносяться статті Богдана Яремка, Михайла Хая, Ігоря Мацієвського; монографії Гната Хоткевича, Миколи Лисенка, Климента Квітки, Андрія Гуменюка, Анатолія Іваницького, Перекопа Іванова, “Історія української музики” т.1; дисертаційні дослідження Б. Яремка, М. Хая, Богдана Водяного, І. Мацієвського, Олександра Ільченка, в яких висвітлені історичні, теоретичні та окремі функціональні аспекти народного ансамблевого виконавства. Другу групу публікацій складають роботи, пов'язані з дослідженням особливостей розвитку академічного народно-інструментального ансамблевого виконавства. Зокрема, статті С. Румянцева, Н. Проценко, М. Корчинського, В. Овчарчина, С. Баштана, Фань Динь Тана, Т. Барана; монографії М. Імханицького, М. Давидова, І. Польської; дисертаційні дослідження Є. Іванова, Ю. Лошкова, Д. Кужелева, Мих. Лисенка.

Вивчення народно-інструментального ансамблевого мистецтва з позицій його сучасного розуміння як цілісної системи у зв'язку з соціокультурною та естетичною специфікою його функціонування у міському середовищі України ХХ століття стало метою даної статті.

Інтегральні процеси взаємовпливу різних сфер музичної культури міського середовища України ХХ століття – фольклор, аматорство, професійне мистецтво стали основою народно-професійного синтезу в галузі народно-інструментального ансамблевого мистецтва:

1). становлення та удосконалення конструктивних властивостей інструментів;

2). репертуарна палітра та її взаємодія з об'єктивними чинниками міського середовища – інтонаційно-сміслові процеси інструментальної музики ХХ століття;

3). виконавські прийоми гри (методологія та теорія виконавської майстерності);

4). артистично-сценічна манера виконання (концертне виконавство, концертний репертуар).

Удосконалення конструкцій народного інструментарію та його хроматизація, започаткування та розвиток навчального процесу виконавців на народних інструментах у вузах, зв'язок народно-інструментального ансамблевого мистецтва з нотною традицією (композиторська творчість у цій галузі), поставили його в умови концертно-академічної практики та знайомства з шедеврами академічної музичної культури.

Концертне виконавство у галузі народно-інструментального ансамблевого мистецтва України бере свій початок з 1902 року, коли на XII Археологічному з'їзді в Харкові Г.Хоткевичем був організований концертний виступ ансамблів бандуристів та “троїстих музик”. Вже тоді проявились перші вимоги концертного ансамблевого виконавства – розподіл аудиторії на виконавців і слухачів у залі. Сцена стає естетичним бар'єром між публікою і музикантами-ансамблістами. В сценічних умовах виникає нова форма фольклорної музики – концертна обробка народної мелодії, тобто аранжування цієї мелодії в концертній мініатюрі. Виконання музики в системі нотної традиції на народному інструменті створило концертний тип ансамблевого виконавства. “Творчість усної традиції відчуває себе вільно і в лісі, і в полі, і в хаті. Творчість письмової традиції потребує концертного залу і салону”, – наголошує Борис Асаф'єв [2,106].

Уніфікація народного інструментарію і його виготовлення на фабриках музичних інструментів спричинили до розповсюдження серед міського населення. В стінах музичних учбових закладів, на кафедрах і відділах народних інструментів, на “серйозній” філармонічній сцені бандура, цимбали, сопілка, баян, домра, балалайка,

гітара стають академічними інструментами. Процес академізації народно-інструментального ансамблевого мистецтва України ХХ століття став бажаним і можливим у міському середовищі.

Соціокультурне функціонування цілого ряду нових видів ансамблевого народно-інструментального виконавства, що виникли в ХХ столітті (академічний народно-інструментальний ансамбль, камерний народно-інструментальний ансамбль), безпосередньо пов'язане з розвитком народно-інструментального ансамблевого мистецтва в нових умовах (академізація, зв'язок з елітарним музичним мистецтвом), з процесами соціально-техногенного характеру розвитку міста України ХХ століття (сучасна індустрія музичних мас-медіа). Сьогодні, коли людині достатньо включити телевізор, радіо, поставити компакт-диск, відеокасету – і вона почує будь-який шедевр музичної класики чи сучасної музики, потреба в музичній просвіті чи задоволенні естетичних потреб за допомогою народного інструментарію майже зникає.

Функціонування народного інструментарію в академічному елітарному мистецтві та одночасний зв'язок з народним корінням відіграє важливу роль в музичному вихованні молоді засобами активного виконавства на народних інструментах.

Основними соціокультурними ситуаціями функціонування народно-ансамблевого інструментального мистецтва України ХХ століття у міському середовищі стали концертне виконавство та музична педагогіка як основна передумова для розвитку професійного виконавства. Ансамблеве виконавство в умовах концертного залу перебуває у двох вимірах: естрада (сцена – місце розміщення музикантів-ансамблістів) і зал (місце розміщення публіки). У свою чергу відбувається розмежування соціально-психологічних ролей виконавців і слухачів, порушується корпоративна єдність всіх присутніх, зникає зміна ролей слухачів на виконавців і, навпаки, змінюється структура комунікативного зв'язку між виконавцем і слухачем, характер відносин всередині публіки, її атомізація, відокремленість (об'єднуючий фактор – професійне слухання музики).

У процесі історичного становлення, професіоналізації народно-інструментального ансамблевого виконавства гра ансамблів у церквах (XVII-XIXст.) як одна з основних соціокультурних ситуацій його функціонування у міському середовищі, знайшла своє продовження майже наприкінці ХХ століття, перетворившись з при-

кладної у духовно-концертну форму діяльності (для прикладу: дует – А.Дубій (баян) і І.Харечко (орган); дует подружжя Людмили та Юрія Федорових (бандура і баян), які виступають з концертами у костелах Франції, Іспанії, Англії, Канади).

Соціокультурне значення ансамблевої музичної педагогіки народно-інструментального мистецтва отримує особливий вимір в ХХ столітті: прищеплення любові до скарбниць світової камерно-ансамблевої культури, до сумісного виконавства і розуміння законів ансамблевого виконавства. Музична педагогіка стала важливим середовищем функціонування та розвитку жанру, однією з перспектив його академізації.

Неабияке значення в соціокультурному функціонуванні народно-інструментального ансамблевого мистецтва в ХХ столітті отримує саме міська музична культура з її посиленням потягом до народно- та національно-самобутньої культури, що стало своєрідним катализатором у формуванні та становленні процесу академізації удосконалених народних інструментів. Концертне виконавство (на сценах філармоній, музичних учбових закладів, конкурсних змагань, фестивалів) як соціокультурний простір міського середовища спонукало ансамблеве виконавство “народників” до внутрішньої еволюції. Особливу роль тут відводимо репертуарному чиннику.

Репертуарні надбання періоду до ХХ століття в народно-інструментальному ансамблевому мистецтві були тісно пов’язані з соціокультурною та естетичною специфікою його функціонування у музичному побуті міст України (популярність танцювальної музики різних жанрів). Поліетнічність міського середовища у ХІХ столітті, що сприяла взаємовпливам національних культур, та прояв ряду соціальних явищ (рекрутчина, сезонні розквартирування російських військ у містах України, значна роль вчителів музики, зокрема чеського походження у домашньому музичному вихованні) стали основою розширення жанрового простору репертуару народно-інструментальних ансамблів (поява танців: полька, вальс, краков’як, бариня, чардаш, полонез, кадрили; авторських композицій).

Ансамблева література ХХ століття об’єднала у собі всі музичні стилі: від бароко, віденського класицизму, романтики (у вигляді перекладної літератури) до сучасних авангардних театралізованих композицій. 20–50-і роки – етап становлення, зв’язок з фольклором (міська та масо-

ва пісня, народна пісня, танець), виконання популярних зразків музичної класики: обробки, переклади; 60-70-і – оригінальні композиції, збагачені драматургічними здобутками академічної музики; друга половина 80-х–90-і – фольклоризм (тембральний підхід у створенні композицій, Софія Губайдуліна “Сім слів Ісуса Христа”).

Як бачимо, становлення академічного концертного репертуару збіглося з авангардистськими пошуками навколишнього музичного середовища, що в свою чергу зумовило розширення системи прийомів звуководобування, пошук нових тембрів, театралізацію виконавства, створення нових форм, жанрів ансамблевого виконавства. Концертний репертуар визначив мистецьку та художньо-естетичну значимість сучасного народно-інструментального ансамблю в умовах сучасних музичних технологій. Мистецька перспектива подібних композицій поєднується з ефективним використанням інструментальної специфіки народних інструментів.

Основними критеріями естетичної специфіки функціонування народно-інструментального ансамблевого мистецтва ХХ століття є досягнення гармонічної цілісності та “міри досконалості”. Гармонічними символами серед музично-виконавських жанрів у музичній свідомості античних і християнських філософських традицій стали “квартет (найдосконаліше втілення рівності і впорядкованості) як музична модель квадрата і тріо як модель трикутника (втілення завершеності)”, – стверджує доктор мистецтвознавства І.Польська [3,286].

Як відображення процесів європейського музичного мистецтва, в українському класичному ансамблевому виконавстві складається тип взаємодії трьох голосів (ХVI–ХVIII ст.): два верхні голоси – мелодична функція, третій – гармонічний фундамент (такий розподіл голосів (партей) знаходимо у найпопулярнішому народному ансамблі – “троїсті музики” (капела)). Створюються певні норми камерно-ансамблевого класичного виконавства, які стають визначальними для народного у ХХ столітті, а саме: принцип кількісного співпадіння числа виконавців числу виконавських партій; пропорційність в ансамблевому виконавстві на рівні кількісного взаємозв’язку (виконавець – ансамблева партія – інструмент) як важливі фактори якісного розмежування між музичними ансамблевими жанрами. Тут спрацьовує принцип єдності в багатоманітності: структура ансамблю (музичні інстру-

менти, голоси (партії)); характер взаємодії музикантів (спілкування, психологічний контакт); поєднання творчих індивідуальностей (темперамент, виконавські можливості, людські якості). Найбільшим ступенем багатоманітності характеризуються темброво-неоднорідні ансамблі з відносно великою кількістю учасників (для прикладу: ансамбль Національної філармонії “Рідні наспіви” – 9 учасників, ансамбль народної музики “Надія”(Харків) – 25 учасників, парний склад). Темброво-фонічне злиття звучання характерне темброво-однорідним ансамблям: струнні (дует, тріо, квартет – бандур, домр, балалайок, гітар, цимбалів), духові ансамблі (одноіменного складу: дует, тріо, квартет, квінтет, октет – баянів, акордеонів, сопілок, неодноіменного складу: баян і флейта, баян і орган).

Важливою якістю функціонування категорії гармонії в ансамблевому виконавстві стала “серединність” (термін Ірини Польської) [3,298]) як визначаючий фактор, що поєднує у собі вольове самовираження кожного учасника ансамблю і відчуття єдності, природної сумісності, цілісності буття (ансамблю) і себе (індивідуума) як частини своєрідного мікрокосмосу. Окрім вищеназваних принципів, прояв категорії міри торкнувся і таких важливих показників ансамблевого виконавства, як: обмежена кількість учасників; одиницею міри в ансамблі стає людина, яка постійно перебуває у взаємозв’язку з іншими людьми; комунікативною установкою спілкування в ансамблі стає діалог. Характер прояву категорії міри і гармонії визначив естетичну специфіку народно-інструментального ансамблевого виконавства ХХ століття.

Визначивши основні положення соціокультурного та естетичного функціонування народно-інструментального ансамблевого жанру у ракурсі історико-соціального розвитку міської культури України, можна сформулювати такі висновки:

1). функціонування народно-інструментального ансамблю у міському середовищі пов’язане з соціокультурним середовищем замкнених груп (чисельність від 2 до 10), що характеризуються психологічною сумісністю, близькістю естетичних цілей і смаків;

2). діалектика соціокультурної специфіки міської культури стала природною для ансамблевого виконавства: естетична цілісність ансамблю (типологія складу, статика) та активне функціонування в соціокультурній і комунікативній

часовій сфері, що пов’язано з історичною еволюцією ансамблевих жанрів у композиторській творчості (динаміка);

3). основною естетичною категорією, що визначила якості народно-інструментального ансамблю є гармонія і її кредо “серединність” (принцип єдності в багатоманітності);

4). міра як одна з категорій естетичного функціонування народно-інструментального ансамблю у сучасному суспільстві стала визначальним фактором утворення нових ансамблевих жанрів (камерний народно-інструментальний ансамбль, академічний народно-інструментальний ансамбль);

5). концертне виконавство у галузі народно-інструментального ансамблевого мистецтва утвердилося завдяки процесу академізації, який став характерною ознакою міської музичної культури України ХХ століття: хроматизація та удосконалення конструкцій народних інструментів (вимога “нотної традиції”), навчальний процес (вузівська музична освіта), композиторська творчість (кристалізація репертуару), удосконалення виконавської техніки (методологія, теорія виконавства);

6). концертний репертуар та концертне виконавство спонукали до розвитку конкурсної системи в академічному народно-інструментальному ансамблевому мистецтві України ХХ століття, як наслідок його естетизації та соціокультурних процесів міського середовища;

7). процес академізації вплинув на розподіл функціонування народно-інструментального ансамблевого мистецтва у міській музичній культурі у двох різновидах: народне і академічне.

Подальші перспективи розвитку народно-інструментального ансамблевого мистецтва України у музичній культурі міста бачаться в усвідомленні мистецького контексту, створенні власної художньо-естетичної системи. Це особливо актуально стає для новітньої галузі жанру – камерних народно-інструментальних ансамблів (у поєднанні з класичними інструментами: скрипка, віолончель, фортепіано, флейта, ударні інструменти і т.д.) і їх функціонування в авангардно-елітарній сфері музики.

1. Фільц Б. Музичні цехи на Україні (XVI-XIX ст.)// Українське музикознавство, Вип.17. – К.:Музична Україна, 1982.

2. *Асафьев Б.* Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – 2-е изд. – Л., 1973.

3. *Польская И.И.* Камерный ансамбль: История, теория, эстетика: Монография. – Х.ХГАК, 2001. – 396 с.

4. *Давидов М.А.* Проблемы розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні: Збірник статей. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 1998. – 207с.

5. *Имханицкий М.И.* История исполнительства на русских народных инструментах. Учеб. пособие для муз. вузов и уч-щ. – М.: Изд-во РАМ им.Гнесиных, 2002. – 351 с.