

близького до трансу. А імпровізація, притаманна сучасному мистецтву, хоча і може мати часом медитативне начало, безумовно, відіграє в першу чергу естетичну функцію.

В. Шулін зазначає, що імпровізація відповідає запитам сучасної публіки. «Імпровізаційна творчість органічно вписується в сучасну художньо-творчу картину, яка передбачає унікальність творчого акту і початкову установку на реалізацію комунікації як всередині – між виконавцями, так і поза – між виконавцем і глядачем» [3, С. 6]. Внаслідок того, що імпровізаційну творчість можна знайти практично у всіх культурах, її сприйняття не викликає протесту у сучасного слухача. Тому можна зазначити, що найбільш перспективним напрямком сучасного джазу є об'єднання різних культурних пластів, зокрема «східних» і «західних». Основою, яка підкреслює їх спільність, виступає імпровізаційний характер їх фольклору.

Однак характер імпровізації у фольклорній музиці і джазі відрізняється. В. Шулін трактує імпровізаційність наступним чином: «Індивідуальна або колективна імпровізація на основі спочатку заданих ладових, мелодійних, ритмічних моделей – найдавніший тип музикування, що панує в музичному фольклорі та професійній музиці практично всіх цивілізацій. У побуті естрадних та джазових музикантів набуло поширення визначення імпровізації як солюючої вставки в заздалегідь визначеному місці, зміст якої повністю залежить від смаку і майстерності виконавця» [3, С. 8-9]. Однак, як видно з практики сучасних представників української неакадемічної музики, імпровізування в їх творчості має метою поєднати джазову і фольклорну імпровізації у єдине ціле, щоб вийти на вищий рівень взаємодії зі слухачем, залучаючи його до активного сприйняття, співпереживання, роблячи з нього співучасника музичної дії.

Список використаних джерел

1. Асафьев Б.В. Путеводитель по концертам, изд. 2. – М., 1978.
2. Баташов, А. Советский джаз. – М., 1984.
3. Шулин В.В. Искусство импровизации в джазе последней трети XX столетия: к проблеме звукоидеала. Дисс на соискание уч. степени кандидат искусствоведения 17.00.09. – СПб., 2007.

*Віта Шеремет,
ст. викладач кафедри музичного мистецтва ВП МФ КНУКіМ,
м. Миколаїв, Україна*

ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я: ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Народно-інструментальне мистецтво в Україні, що сягає своїм корінням традиційної народно-побутової музичної культури, як сфера культурної діяльності людей, віддзеркалює історію та тенденції розвитку національної музичної культури та мистецтва. Але кожен регіон України має специфічні риси розвитку та функціонування даного жанру, зумовлені певними

чинниками. Не виключенням є і Північне Причорномор'я України, що являє собою поліетнічний культурний простір, в умовах якого народно-інструментальний жанр набув різних форм побутування, увібрав виконавські традиції багатонаціонального населення та акумулював у собі здобутки національного та світового музично-виконавського інструменталізму.

Проте, до сьогодення розвиток народно-інструментального мистецтва у регіоні комплексно не досліджувався, не виявлялися види і форми його побутування, тому постала потреба показати стан розробки проблеми та вирішити такі завдання, як огляд віднайдених джерел, визначення основних напрямків дослідження жанру та характеру його функціонування у регіоні протягом ХХ століття. Історичний період від початку ХХ ст. – по ХХІ ст. є надзвичайно цікавим та плідним, але для розуміння передумов становлення цього напрямку музичного мистецтва в регіоні, необхідно висвітлити розвиток жанру у регіоні наприкінці ХІХ століття. Віднайдені джерела умовно групуються у два напрями: перші, здебільшого контекстуально торкаються фольклорно-музичних традицій Причорномор'я; другі – висвітлюють різнобічні аспекти розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в регіоні.

Найяскравіші постаті з тих, хто відкривав широкому загалу народну культуру України, зокрема Причорномор'я, кінця ХІХ – початку ХХ століть – етнограф, фольклорист Пантелеймон Куліш та історик, композитор, громадський діяч Микола Аркас. Вихід у світ «Записок о Южной Руси» П. Куліша (1856-1857рр.) заклав підґрунтя для розвитку методологічних основ майбутніх досліджень народнопоетичної та музичної творчості, привернув увагу суспільства до важливості збирання та збереження фольклору [1, 6-9]. П. Куліш підніс роль та соціальний статус козака-бандуриста у народному бутті, як пропагандиста національних духовних надбань. Постає М. Аркаса увійшла в історію культури Північного Причорномор'я, як фундатора відділення товариства «Просвіта» у Миколаєві (1907 р.) та популяризатора кобзарського мистецтва у регіоні [2, 13].

Значний внесок в дослідження народних музичних традицій та фольклору (здебільшого пісенного) Північного Причорномор'я ХХ століття, зробили мистецтвознавці О.П. Макаренко, В.Ф. Іванов, В.І. Кисіль. О.П. Макаренко у посібнику «Музичні традиції та сучасність у фольклорі Південноукраїнського краю» комплексно розглядає традиційну культуру найбільш чисельних народів Північного Причорномор'я, зокрема, процеси взаємодії музичних традицій певних етносів регіону. Так, стосовно інструментальної музики молдаван, автор зауважує, що не маючи словесних текстів, як стримуючого чинника, зразки фольклорних молдавських мелодій завжди виступали засобом міжетнічної комунікації і увійшли до традиційного репертуару багатьох етносів краю [3, 238].

Особливої уваги заслуговує стаття В. Іванова «Народна інструментальна музика південноукраїнських болгар». Застосовуючи системно-етнофонічний метод, сформульований І.В. Мациєвським [4, 54-63], В. Іванов досліджує інструменти, які функціонують у народному побуті, жанри, ладо-тональну та

метроритмічну структуру інструментальних мелодій болгар регіону. В. Іванов доходить висновку: болгарський інструментальний фольклор зазнав трансформації в наслідок перетину із традиційними культурами молдаван та мігрантів із Західної України [5, 31-38]. Значний внесок у дослідження музичного фольклору Причорномор'я здійснено експедиціями науковців-фольклористів України, Росії, Білорусі на Херсонщині, у 1990 – 1992, 1997 – 2004 рр. Їх наслідком стала збірка рефератів «Питання дослідження та збереження музичного фольклору Херсонщини» в упорядкуванні І. Мацієвського, та створення фольклорного фонду херсонського обласного центру народної творчості, де зафіксовано майже всі жанри народної музичної традиції. І. Мацієвський підсумовує: народна інструментальна музика (далі НІМ) має активну і пасивну форми побутування; НІМ поступається за інтенсивністю і багатством пісенному фольклору; інструментарій на Херсонщині репрезентує всі основні типи музичних інструментів згідно класифікації Горібостеля-Закса; НІМ бойків та верховинців тримає пріоритет однієї з багатших гілок українського інструменталізму; явище обміну репертуаром – характерне для НІМ усіх етнічних груп Херсонщини [6, 105, 111].

Ряд експедицій 1985-1988, 1992-1997 рр. здійснювався за ініціативою В. Кисіля – збирача фольклору, методиста Херсонського центру народної творчості разом із групою студентів Київської консерваторії. У рукописах В. Кисіля зафіксовані традиційні награвання серед яких, найбільший масив утворює інструментальний фольклор депортованих на Херсонщину бойків. В. Кисіль вказує на необхідність подальшої організації пошукової роботи, фіксації та збереження традицій народного музикування. Контекстуально досліджуваної проблеми торкаються сучасні історики В. Кушнір, Ф. Самойлов, які розглядають традиційну культуру та, побіжно, – функції народної музики найбільших етнічних груп Одещини. Аналіз монографії Т. Пригаріної «Функціонування традиції у святковій обрядодії (на матеріалах календарної обрядовості слов'янського населення Одещини)» свідчить про значущу роль народних інструментів та музикування у традиційному суспільстві, яке, здебільшого, відбувається на громадському та родинному рівнях [7, 31].

Значним внеском у вивчення народно-інструментального мистецтва в сфері самодіяльної творчості є статті та рукопис О. Макаренка, які відображують розвиток жанру у Північному Причорномор'ї, у ХХ столітті.

Окремо можна зазначити дослідження, що висвітлюють аспекти розвитку академічного народно-інструментального мистецтва регіону представлені у статтях П. Вакуліна, Н. Васильєвої, В. Власова, В. Євдокімова, І. Єргієва, О. Макаренка, В. Мурзи, Є. Стиркул, А. Черноіваненко. Публікації П. Вакуліна, Н. Васильєвої, О. Макаренка, Є. Стиркул презентують діяльність народних відділів музичних училищ, училищ культури міст Херсона, Миколаєва, Одеси та роль музикантів, викладачів – «народників» у розвитку народно-інструментального мистецтва Причорноморського краю.

Історію розвитку академічного народно-інструментального мистецтва регіону, представляють публікації професорів Одеської національної музичної

академії В. Власова, В. Євдокімова. Теоретико-мистецтвознавчий напрямок мають статті В. Мурзи, І. Єрґієва, А. Черноіваненко, які презентують творчість сучасних одеських композиторів В. Власова, Л. Самодаєвої, К. Цепколенко, Ю. Гомельської – авторів композицій для академізованих народних інструментів, та камерних ансамблів: баян у поєднанні із симфонічними інструментами, в стилі постмодерн, неофольк, неоавангард.

Особливої уваги заслуговує виконавська та наукова діяльність професора ОНМА, баяніста-новатора І. Єрґієва, який першим в Україні (1994) висунув концепцію модерн-баяна (акордеона), започаткував новий український камерно-баянний жанр та став детермінантом творчості ряду композиторів-симфоністів світу, чим сприяв виникненню нового творчого співвідношення: виконавець-детермінант (ідеї, жанру т. ін.) – композитор – твори (прем'єрні виконання) – слухачі [8, 6, 9].

Вивчення джерельної бази показало, що народно-інструментальне мистецтво регіону, ще не отримало комплексної оцінки та теоретичного узагальнення його функціонування у досліджуваній період. Аматорське традиційне музикування все більше набуває рис фольклоризму та втрачає форми активного побутування; самодіяльне народно-інструментальне виконавство розвивається у двох напрямках: тяжіє до академізму та професіоналізації або набуває риси фольклоризму. Основними рисами розвитку академічного народно-інструментального мистецтва Північного Причорномор'я ХХ – початку ХХІ століття виступають безперервна професіоналізація та інноваційність, де остання є визначальною рисою одеської академічної школи народно-інструментального мистецтва.

Список використаних джерел

1. Дмитренко М. Пантелеймон Куліш як дослідник народної культури України / М. Дмитренко // Народна творчість та етнографія. – 2003. – № 5-6. – С. 3-11.
2. Мельґерт А.В. Музичний аспект культурницької діяльності М.М. Аркаса / А.В. Мельґерт, О.В. Теренова, Л.О. Худоян // Зб. матеріалів II міжвузівської студентської наук.-практ. конф. «М.М. Аркас: погляд із сьогодення» (24-25 березня 1998 року). – Миколаїв. – 1998. – С. 13-16.
3. Макаренко О.П. Фольклорні зв'язки українців та молдаван Нижнього Побужжя / О.П. Макаренко // Історія. Етнографія. Культура. Нові дослідження: VII Микол. обл. краєзн. конф. Миколаїв. – 2008. – С. 236-238.
4. Мацієвський І.В. Формирование системно - этнофонического метода в органологии / И.В. Мацієвський // Методи изучения фольклора. - Л.: ЛГИТМНК, 1983 – С. 54-63.
5. Іванов В.Ф. Народна інструментальна музика південноукраїнських болгар / В.Ф. Іванов // Фольклор Півдня України: Миколаїв: 1997, – вип. I. – С. 33-38.
6. Мацієвський І.В. Народна інструментальна музика на Херсонщині (за даними польових досліджень 1990 р.) / Питання дослідження та збереження музичного фольклору Херсонщини: [зб. рефератів Всеосоюз. наук.практ. конф.] / упоряд. І.В. Мацієвський, – СПб, – 1991 – С. 105 -112.
7. Пригаріна Т.В. Функціонування традиції у святковій обрядоді (на матеріалі календарної обрядовості слов'янського населення Одещини) / Т.В. Пригаріна. – Одеса: «Астро Принт», 1999. – 34 с.
8. Єрґієв І.Д. Український «модерн-баян» – феномен світового мистецтва: навч. посібник для вищих муз. навч. закладів / І.Д. Єрґієв – Одеса: Друкарський дім, 2008. – 168 с.