

Т. Росул (Мукачєво)

## ПОЛІКУЛЬТУРНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗАКАРПАТТЯ

Людство являє собою єдність багатоманітного. Сьогодні розвиток суспільства реалізується в єдиному планетарно-космічному просторі, свідченням чого є об'єктивні інтеграційні процеси в економіці, політиці, освіті, культурі. В умовах інтеграції та зростаючої різноманітності світу зіштовхуються та вступають у діалог різні культурні традиції. Однією з глобальних проблем сучасності є граничне ускладнення міжособистісних та соціальних відносин. Тому загострюється потреба людини в розумінні своєї сутності, свого місця в соціумі. У даній ситуації найбільш оптимальним варіантом майбутнього є полілог культур.

Різні аспекти культурного поступу та еволюції музичної культури розкрито в працях В. Медушевського, Є.Назайкінського, Б.Асаф'єва, А.Сохора. Полікультурне виховання як соціокультурний феномен досліджували С.Черепанова, Г.Гавришева, І.Бех, А. Бойко, І.Бондаренко, Г.Розлуцька, О.Савченко, О. Сухомлинська та ін. Метою даної статті є висвітлення специфіки полікультурного середовища Закарпаття і з'ясування його впливу на формування музичної культури краю.

Культура як об'єкт феноменального світу має свою історію, витоки, специфічні характеристики. Культура - це система, що знаходиться в постійній еволюції. Вона розвивається разом з еволюцією людства і спрямована на самозбереження. Як зазначає М. Колесникова, важливим засобом саморегуляції будь-якої культури є «аттрактор, у ролі якого виступають ідеї, цінності, емоційний і духовний фон життя» [1, 270]. Однак, культурі необхідний додатковий потік енергії ззовні, взаємовпливи, обмін цінностями, що допомагають їй досягнути нового якісного етапу розвитку. Феномен культури містить такі складові, як матеріальна, духовна і художня культура. Музика – це частина художньої культури суспільства, яка є носієм «інтонаційного образу світу» (Ю.Чекан). Моделюючи через інтонаційну мову ціннісну та психологічну скарбницю людства, створюючи образ світу та людини, організовуючи духовне спілкування між людьми і поколіннями, музика стала незамінним засобом спілкування і творчого збагачення духовного досвіду людства, його актуалізації, трансляції і впливу на людей.

Музична культура є багатоскладовим системним явищем, яке постійно перебуває в стані динамічних трансформацій.

За типом соціальних носіїв (виконавців, слухачів, творців, критиків) музичні культури групують на:

- світову музичну культуру;
- музичну культуру певної країни;
- етнічну культуру;
- музичну культуру різних прошарків, груп [4, 51].

Усі культури є підсистемами однієї цілісності. Фундаментом їх є загальнолюдські цінності, спрямовані на гармонізацію буття. Нашу увагу зосереджено на етнічній культурі як естетичному явищі, що є наріжним каменем розвитку світової музичної культури. Етнічна культура невіддільна від народу, що її створив, вона тісно пов'язана з традиціями, спадкоємністю, несе в собі риси лінгвістичної, географічної та етнічної своєрідності. Традиція виступає засобом збереження виду, відображає певні види ментальності, сформовані у різноманітних соціокультурних формах.

Людина генетично детермінована належністю до певного народу, національного характеру, культури. В ієрархії соціальних зв'язків етнічна приналежність для людини є домінантною. Через свою етнічну групу людина стає реципієнтом культурних традицій. За етнонаціональним складом формується мислення, яке містить значеннєвий і оцінний коди, що організовує відносини людей з довкіллям.

Культурна картина сучасного Закарпаття дуже специфічна і висуває перед дослідником складне коло проблем. Поліетнічний склад населення спричинив сильні полікультурні тенденції. Розмаїття музичних проявів культури Закарпаття пов'язане з кількома об'єктивними етноісторичними передумовами: тривалим періодом бездержавного існування, частою зміною політичних формацій, що спричиняли зміни форм господарювання, обміну, співпраці, сфер діяння ринку, конфесійних напрямів тощо. Кілька сотень років у складі різних держав зробили цей регіон суцільним конгломератом, суттєво конфронтованим як на захід, так і на схід. Населення краю являє собою строкату мовно-культурну картину. Українці, угорці та румуни компактно проживають на певних територіях, а росіяни, німці, словаки, євреї, цигани та інші етноси - невеликими групами в містах і селах. Етнічні групи відрізняються одна від одної не тільки своєю чисельністю, а й рівнем освіченості, соціальним статусом, культурними традиціями, релігійною належністю, антропологічними ознаками. Закарпатський регіон став територією активної взаємодії різноманітних етнічних культур. Варто наголосити, що в даному випадку спостерігаємо дифузність функцій між культурами-донорами та культурами реципієнтами.

Взаємодія різних етнічних культур на теренах

Закарпаття характеризується поліфункціональністю. Серед найважливіших виділимо: інноваційно-перетворювальну, інформаційно-пізнавальну, комунікативну, виховну, естетичну, компенсаторно-розважальну функції.

Інноваційно-перетворювальна функція найповніше виявляється в актах створення, виконання і сприйняття музичних творів у концертних чи побутових умовах. Найбільш поширеним явищем є концертні програми за участю професійних чи аматорських музикантів, що популяризують інонаціональне мистецтво серед широкої аудиторії. Інтенсивну роботу в цьому напрямі здійснюють заслужений Закарпатський народний хор, камерний хор «Кантус», ансамбль «Угорські мелодії», камерний оркестр обласної філармонії та ін, а також іноземні гастролери. Варто наголосити, що в області щороку проводяться свята і фестивалі етнічних культур за участі аматорських фольклорних колективів. У результаті на концертну естраду широко проникає реконструкція і реставрація справжнього фольклору, який хоча й емансипувався від первинного контексту свого побутування, але сприяє передачі культурного досвіду іншим поколінням.

Значні заслуги в здійсненні інноваційно-перетворювальної функції культурної взаємодії Закарпаття мають місцеві композитори Д.Задор, І.Мартон, В.Теличко, В.Гайдук, жанровою домінантою творчості яких стали максимально наближені до фольклорних прототипів аранжування народних пісень різних етнічних груп, сюїти, в'язанки народних мелодій та їх концертні хорові обробки. В їхній творчості фольклоризм став основою естетичної орієнтації і виявився через різноманітні форми: і як цитування народних наспівів, і узагальнення через жанр, і як жанрова асиміляція.

Асиміляція виявилась не тільки в професійній, але й у традиційній народній музичній культурі Закарпатського регіону. В. Гошовський виділяє чотири типи асиміляції в народнопісенній культурі [2]. Перший – протоасиміляція - запозичення чужої пісні. Цей тип асиміляції зумовлений активними міграційними процесами на теренах Закарпаття чи сезонними заробітками місцевого населення в інших регіонах. Крім того, важливу роль тут відіграє естетичний смак народу. Наспиви пісень, що запозичуються іншим етносом, як правило, не мають специфічних національних рис, або ж ці риси легко сприймаються музичним мисленням народу. До цієї групи входять ліричні і солдатські пісні новітнього походження.

Другий етап - мезоасиміляція - пов'язаний із запозиченням зовнішніх рис наспіву, але збагаченням його новими рисами (характер, манера виконання,

орнаментика тощо). Так більшість пісень передгірських районів запозичили характерний гострий пунктирний чи синкопований ритм, властивий угорській чи словацькій народній творчості.

Третій вид - дейтроасиміляція - проникає в музичне мислення народу. У даному випадку наспів перетворюється за законами місцевого музичного мислення (напр., пісня «Червена ружа трояка» - перетворена білоруська пісня «Расцвела каліна трайка»).

Мелосинкреазія - четверта форма асиміляції – передбачає процес схрещування двох наспівів, у результаті чого утворюється якісно новий твір (напр. «Балада про розбійника Янка» має різні варіанти в словацькій, чеській, польській і угорській народній творчості).

У процесі взаємодії етнічних культур реалізується і така важлива функція, як інформаційно-пізнавальна, результатом якої в усіх учасників музичного процесу внаслідок обміну цінностями, формами музичної практики, розширюється тезаурус, збільшується індивідуальний досвід музичного спілкування, формуються критерії оцінки музичних творів. Інформаційно-пізнавальна функція важлива не тільки для оперативних комунікаційних процесів, що відбуваються між представниками одного покоління, а й для взаємодії між різними поколіннями. Таким чином, полікультурні процеси виконують ще й комунікативну функцію. Характерні властивості народної музичної творчості певної етнічної групи (практична роль, колективність процесу створення і виконання, спосіб існування як багаторазовий творчий акт, де особиста ініціатива постійно підхоплюється масою) відображують колективне музичне мислення даної етнічної спільноти, оскільки незважаючи на варіативність, етнічна музична культура завжди перебуває в залежності від «модусу мислення середовища» (С. Грица).

У фольклорній практиці народів світу виробились і удосконалились певні уявлення і поняття про естетичні властивості й виражальні можливості музичного інтонування, тобто виробилось художнє мислення у звукообразній формі, яка є одним із типів мислення взагалі. «Музичне мислення й інтонування - явища одного порядку, що відносяться одне до одного як зміст і форма, де зміст інтонаційно оформлений, а форма інтонаційно змістовна» [5: 21].

Знаючи інтонаційно-образної модифікації, відносно стійкі етнічні риси колективної психології стають у музиці художньою традицією, яка, у свою чергу, сприяє закріпленню деяких особливостей соціальної психології, виховує через практику музично-інтонаційного спілкування певні, більш-

менш постійні типи психореакцій і, таким чином, залишає у культурній спадщині наступних поколінь свій помітний слід. У вітчизняному музикознавстві ця здатність фольклору була вперше влучно схоплена М.В.Лисенком, причому із спробою дати соціологічне обґрунтування естетичних властивостей його музичного стилю. Різні ландшафтні зони землі породжують особливі типи звукової музичної експресії. Так, гірські місцевості налаштовують на багатоголосся, а рівнинні - на широку протяжну мелодику. Саме на цих якостях ґрунтується самобутність музичної культури певного народу, регіонального співтовариства, тієї чи іншої країни.

У самобутньому характері музичної культури виявляються специфічні ознаки, які відрізняють її від музичних культур інших народів, формують у її носіїв почуття музичної ідентичності. У музичній фольклористиці таке явище називають музичним діалектом. До поняття музичного діалекту входить сукупність тектонічних елементів пісень (ладова система, ритм, мелодична лінія, інтонаційні зв'язки, манера виконання і т. ін.), розповсюджених на певній території, специфічні локальні різновиди наспівів, наявність чи відсутність певних пісенних типів і жанрів, пристосування наспівів загальнонаціональних чи міграційних пісень до закономірностей місцевого музичного мислення.

Початок вивчення музичних діалектів пов'язаний з іменами Б.Бартока, Ф.Колесси, К.Квітки. На даний час найбільш детально музична діалектологія розроблена В.Гошовським. Учений виділяє вісім основних музичних діалектів, поширених на території сучасної Закарпатської області. Це: гуцульський (поширений у східній частині регіону), марамороський (охоплює частину Рахівського і Тячівського районів), східноверховинський (між верхніми течіями рік Тересва і Латориця), західноверховинський (охоплює частину Воловецького та В.Березнянського районів), ужансько-тур'янський (на околицях Перечина), ужгородський (співпадає з кордонами Ужгородського району), латорицький (розповсюджений на територіях Мукачівщини та Свалявщини) та боржавський (охоплює населені пункти Іршавського і Хустського районів) [1]. Музичні діалекти регіону в основному співпадають з мовними діалектами та деякими типами матеріальної культури закарпатців (народним одягом, вишивкою, народною архітектурою, промислами і т. ін). Їх кордони не чітко окреслені, на межах діалектів яскраво виявляються «перехідні» території, позначені асиміляційними процесами.

Як зазначає В.Гошовський, «діалектні риси наспівів народних пісень можуть виявлятися чи тільки в синтаксисі (ритмічній структурі, формі), у

морфології (ритмічному малюнкуві, звуковисотному контурові, інтерваліці), у фонетиці (темпі, характері, манері виконання, ладовій системі, інтонуванні), або в усіх виявах одночасно» [2, 19]. Для порівняння музичних діалектів учений акцентує увагу не тільки на зовнішній подібності наспівів і текстів, а на спільності пісенних типів, ареалів їх розповсюдження і генетичного зв'язку наспівів у рамках одного пісенного типу.

Фольклор - це вікно в духовний світ наших пращурів, у найбільш тонкі й складні його сфери, в яких сучасна людина шукає життєво важливий зв'язок із всією попередньою культурою, що його сформувавши. Завдяки цим зв'язкам і сьогодні людина залишається носієм тих етнічно-характерних рис, без яких ми не сприймаємо її ні як повноцінну особистість, ні як змістовно-цінніший об'єкт мистецтва. Проблема виховання національно свідомої особистості може бути розв'язана лише за умови тривалого естетичного виховання слуху на основі народної творчості, емоціонального проникнення у сферу масового музичного побуту, систематичного вслуховування у в сучасні фонемі фольклору. При навчанні дітей музики слід враховувати вплив інтонаційно-мовної дії генетичної основи звукоутворюючого апарату і етнічний мовний досвід.

Чутливість до звуків рідної мови і рідної музичної мови (народної творчості) вимагає певної темброво-фонетичної централізації і спрямованості слуху, яка розвивається в мовній практиці. Рідна мова і народна пісня є доказом того, що первинні мовні і музичні інтонації походять від безумовнорефлекторних, але їх кристалізація відбувалась на умовно-рефлекторному рівні. Довгий і складний шлях філогенетичного розвитку інтонацій схематично повторюється в онтогенетичному і це дає нам можливість достовірно прослідкувати аутентичність становлення інтонаційної сфери рідної мови й музики як в дитини, так і в цілого народу.

Процес навчання має бути скоординованим із генетичним розвитком дитини. Воно може бути розрахованим або на вже сформовані психічні функції, або на ті, що лише починають утворюватися. Як правило, програми з музичного виховання у школі передбачають слухання, аналіз і відтворення різноманітного музичного матеріалу. Та зрозумілою для дитини, тією, що викличе в неї емоційний відгук (особливо у молодшому віці), стане лише така музика, яка побудована на музичних модусах, що ними підсвідомо володіє дитина. Саме такий матеріал і містить народна пісня, рідна мова. Навіть різномовне звукове середовище певних регіонів не може вплинути на генетичну основу ладоінтонаційних алгоритмів, що виникають на основі акустичної спорідненості звуків, симетрії та ін. Фольклористи та композитори неодноразово

зазначали, що народний співак відтворює пісню із інтонацією, яка властива його рідній мові. Навіть якщо він проживає у змішаному мовному середовищі, цей принцип залишається незмінним. В акустичному плані це проявляється, наприклад, в підвищенні рівня інтонації на наголошених складах.

Виховна функція музичної взаємодії завжди визнавалась у філософській літературі як одна з найважливіших, адже головне завдання мистецтва - не тільки формування естетичних поглядів або художніх здібностей, а виховання посередництвом мистецтва всього духовного світу людини, і в першу чергу її світогляду, моральних якостей, національної самосвідомості. Чимало визначних музикантів були переконані, що музична культура не може бути відірваною від національного ґрунту. Без прилучення до власної культури, без художнього засвоєння народної творчості людина не має надії стати повноцінною, гармонійно розвинутою особистістю і сприймати світ в усій його барвистій і виразній етнічній неповторності. На цих постулатах будували свої педагогічні системи В.Сухомлинський, М. Лисенко, М.Леонтович, З. Кодай, які успішно використовуються у сучасних навчальних закладах області.

Естетична функція взаємодії культур приносить суспільству велику користь, так як сприяє духовному збагаченню її членів, розкриттю і розвитку їхніх творчих здібностей у всіх сферах діяльності, пробудженню і закріпленню в них почуття свободи людської гідності, віри в себе, у безмежність можливостей людини і її Духу.

Естетична функція займає особливе місце в системі функцій полікультурної взаємодії. Вона є обов'язковою для всіх сфер музичної культури, без неї також немає художньої діяльності. Естетична функція пов'язана компенсаторно-розважальною, у ній виявляються властивості мистецтва, сприятливі для людини і суспільства, які реалізують бажання і запити індивідів чи етнічних груп.

Аналізуючи процеси взаємодії етнічних культур, потрібно мати на увазі, що у конкретних історичних і соціально-політичних умовах функції

полікультурності набувають варіативності, або ж можуть стати латентними. Так, бурхливе концертне життя Закарпаття у 20-30-ті рр. ХХ ст. спочатку виконувало компенсаторно-розважальну функцію, а згодом стимулювало інформаційно-пізнавальну та переросло у інноваційно-перетворювальну. Соціокультурна ситуація Закарпаття дає підстави для висновку, що історичні процеси культурної динаміки у даному регіоні мали спонтанний характер. Одні етнографічні групи в тій чи іншій мірі зберегли свою мову, традиції, в інших - відбулися сильні асиміляційні чи мутаційні процеси; треті в результаті взаємодії виробили нові культурні цінності. Взаємовпливи різних культур виявляються в різних варіантах: об'єднання, збіднення однієї за рахунок іншої, осереднення найбільш подібного чи свідоме співіснування й етнографічно обґрунтоване підтримування кількох місцевих традицій.

В умовах унікального полікультурного середовища Закарпаття перед громадськістю стоїть особливе завдання збереження багатющого етнічного потенціалу краю. Важливу роль повинно відігравати розширення масштабів фольклористичних досліджень (створення документованих фоно- та відеотек, нотна транскрипція, аналіз і наукова класифікація), а також створення фольклорних виконавських груп чи колективів. Опанування та втілення в побут фольклорних скарбів може і повинно іти через клуби й навчальні заклади, введення курсів і майстер-класів з фольклору місцевих традицій з особливим акцентом на первинний архаїчний матеріал. Введення до навчальних планів спеціальних курсів національної народної творчості, музичного краєзнавства, музики народів світу сприятиме формуванню в підростаючого покоління уявлень про розмаїття культур у світі на основі розуміння і внутрішнього сприйняття рівноправності народів та рівноцінності їх культур, виховання позитивного ставлення до культурних відмінностей як чинника поступального розвитку світової цивілізації. Адже шанобливе ставлення до здобутків інших культур формується на основі поваги до національної.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гошовский В. Народные украинские песни Закарпаття. – М.: Советский композитор, 1968.
2. Гошовский В. У истоков народной музыки славян. – М.: Сов. комп., 1971.
3. Денисенко О. Функціональні аспекти взаємодії музичних культур //Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія:

Мистецтвознавство. – 2002. – №1 (8). – С. 51-55.

4. Колесникова М. Синергетика и диалог культур // Діалог культур: Україна у світовому контексті: Мистецтво і освіта: 36. наук, праць /Упоряд. ред.. С.О. Черепанова. – Львів: Каменяр, 1998. - Вип. 3. – С. 267-273.

5. Ляше  
нко І.Ф. Національне та інтернаціональне в музиці. – К.: Наукова думка, 1991.

Подано до редакції 02.06.08

**РЕЗЮМЕ**

Стаття розкриває проблему полікультурного середовища у музичному вихованні молоді; особливості фольклору та його вплив на розвиток національної свідомості.

**SUMMARY**

The article considers the issue of multicultural environment of music upbringing of youth, particularities of folklore and its influence on forming national consciousness.

---