

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

БЕЗУГЛА Руслана Іванівна

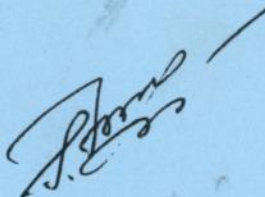
УДК 786.8 (477) „19”

**БАЯННЕ МИСТЕЦТВО
В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ
(друга половина ХХ століття)**

Спеціальність 17.00.01 – Теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата
мистецтвознавства



Київ 2004

Ш 315.46 - 03 (24/04)
008

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00762274 (S)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Київському
мистецтв, Міністерство культури і мистецтв України, м. Київ.

Науковий керівник: доктор філософських наук, професор
Афанасьєв Юрій Львович,
Київський національний університет
культури і мистецтв, завідувач кафедри
соціально-гуманітарних дисциплін

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Льченко Олександр Олександрович,
Київський національний університет культури і
мистецтв, кафедра фольклористики,
народнопісенного та інструментального виконавства

кандидат мистецтвознавства, доцент
Пальоний Володимир Іванович,
Вінницький державний педагогічний університет
ім. М.Коцюбинського, кафедра теорії і історії музики
та гри на народних інструментах

Провідна установа: Національна музична академія України
ім. П. І. Чайковського

Захист відбудеться "16" червня 2004 р. о 14.00 годині на засіданні
спеціалізованої вченої ради Д.26.807.02 у Київському національному
університеті культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул. Щорса, 36).

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Київського
національного університету культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул. Щорса,
36).

Автореферат розісланий „15” травня 2004 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

В.В. Загуменна

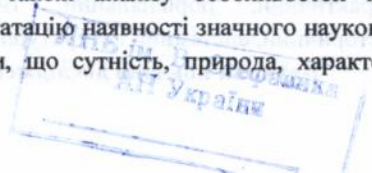
ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Інтеграційні процеси кінця ХХ – початку ХХІ століття визначили специфіку розвитку гуманітарного знання в Україні, і відкрили нові перспективи перед сучасним мистецтвознавством, зокрема у пошуках нових парадигмальних основ культурологічних та мистецтвознавчих досліджень. Активний діалог мистецтвознавства з філософією, естетикою, етикою, психологією, соціологією тощо, сприяє процесу взаємозбагачення і відкриває нові обрії для наукових розробок, які дають можливість цілісно відтворити реальну картину історії української культури взагалі, та визначити місце і значення музичної культури, виокремити тенденції, котрі дозволяють виявити самодостатність та національну своєрідність останньої, зокрема.

Баянне мистецтво сучасної України – органічна складова вітчизняної музичної культури і є яскравим свідченням творчого взаємопроникнення української та світової музичної культури. Українське баянне мистецтво поєднує в собі такі явища, як художня творчість (творчість композиторів і виконавців у галузі баянної сольної та ансамблевої музики), професійна освіта (викладацька практика, методичні та педагогічні напрацювання), технічна еволюція інструмента, трансформація соціальних функцій, власне все, що відбувається у сфері баянного мистецтва.

В другій половині ХХ століття помітно зростає інтерес дослідників до наукового осмислення баянного мистецтва в педагогічному (І.Алексєєв, Ю.Акімов, Ю.Бай, В.Беляков, М.Давидов, Ю.Єгоров, Л.Колесов, В.Кузовлев, А.Полетаєв, М.Різолі, В. Самітов, В.Семенов, Г.Статівкін, В.Шаров, Г.Шахов, В.Чабанов, Ю.Ястребов та ін.), мистецтвознавчому (М.Давидов, В.Зав'ялов, Д.Кужельєв, Ф.Ліпс, А.Мірек, А.Черноіваненко та ін.) та історичному аспектах (А.Басурманов, Є.Іванов, Л.Стасенко, В.Новожилов, Ю.Максимов та ін.). Констатуючи наявність різних напрямів дослідження баянного мистецтва, можна відзначити домінування педагогічної тематики, зокрема, висвітлюються особливості музично-педагогічного виховання баяніста-виконавця, а особливості вітчизняної музичної освіти баяністів вивчаються в контексті формування теорії і методики баянного виконавства.

Виникає певна парадоксальність – з одного боку, існує значна кількість робіт, присвячених проблемам даної галузі, а з іншого – недостатня увага науковців до баянного мистецтва як соціокультурного явища. Відсутні спроби його систематичного дослідження в соціально-історичному аспекті з розглядом передумов становлення і розвитку, а також аналізу особливостей його суспільного функціонування. Попри констатацію наявності значного наукового доробку у цій сфері доводиться визнати, що сутність, природа, характерні



особливості і соціальні функції баянного мистецтва та його місце в музичній культурі України недостатньо досліджені як з культурологічних, так і з мистецтвознавчих позицій, що і призвело до дещо упередженого ставлення до надбань і досягнень даного музичного напрямку.

Отже потреба у системній, історичній та соціокультурній реконструкції процесу становлення і розвитку вітчизняного баянного мистецтва обумовила вибір теми дисертаційної роботи: "Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина XX століття)".

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження здійснене в межах державної комплексної програми Міністерства культури і мистецтв України („Культура. Просвітництво. Дозвілля”) і є складовою комплексної теми „Актуальні проблеми трансформаційних процесів в українській культурі”, яка розробляється на кафедрі теорії та історії культури Київського національного університету культури і мистецтв.

Мета дослідження полягає у визначенні основних тенденцій розвитку баянного мистецтва як соціокультурного явища, виявленні його характерних рис і особливостей функціонування та трансформацій в контексті соціокультурних процесів другої половини XX століття.

Відповідно до мети дослідження були визначені наступні завдання:

- проаналізувати наукові джерела з означеної тематики і визначити ступінь дослідженості українського баянного мистецтва;
- уточнити категоріальний апарат дослідження баянного мистецтва;
- з'ясувати своєрідність баянного мистецтва як соціокультурного явища;
- визначити і охарактеризувати вплив соціокультурних детермінант (економічних, ідеологічних, культурно-ціннісних) на розвиток української музичної культури взагалі та баянного мистецтва зокрема;
- здійснити ретроспективний аналіз розвитку баянного мистецтва як складової музичної культури України;
- проаналізувати найважливіші тенденції функціональної трансформації баяна та баянної музики в контексті масової та елітарної культури.

Об'єкт дослідження – українське баянне мистецтво.

Предмет дослідження – тенденції розвитку вітчизняного баянного мистецтва у другій половині XX століття.

Методи дослідження. У дисертації використані такі загальнонаукові методи як: об'єктивно-історичний, історико-культурологічний, діяльнісно-практичний, порівняльний, типологічний, хронологічний, конкретно-історичний, системний і структурно-функціональний.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що:

- вперше у вітчизняному мистецтвознавстві баянне мистецтво досліджується в контексті його соціокультурного функціонування;
- виявлено вплив соціокультурних процесів на розвиток баянного мистецтва;
- введено поняття „інфраструктури” баянного мистецтва як ключового концепту соціокультурного аналізу, який дозволяє співвіднести зовнішні та внутрішні детермінанти розвитку мистецтва взагалі, баянного мистецтва – зокрема;
- доведено, що аналіз трансформації “культурного образу” музичного інструмента та особливостей його соціокультурного функціонування можливий лише на основі врахування динаміки зміни всіх складових конкретної інфраструктури, в яку цей інструмент входить;
- розроблена типологія інфраструктур соціокультурного функціонування українського баянного мистецтва в рамках яких змінюється культурний образ баяна, його технічні характеристики, музичний репертуар та принципи комунікативних ігор зі слухачем (зокрема, інфраструктура народного мистецтва, мистецтва самодіяльного, мистецтва професійно-академічного, мистецтва естрадного, інфраструктура “шоу-бізнесу”);
- доведено, що збереження спадщини українського баянного мистецтва та його подальший розвиток можливий лише на основі врахування системного функціонування останнього в рамках цілісної соціальної інфраструктури.

Практичне значення одержаних результатів. Теоретичні положення і висновки дисертаційного дослідження можуть бути використані при аналізі процесів, які відбуваються в сучасному вітчизняному баянному мистецтві та в художній культурі України. Висновки дисертаційної роботи розширюють предметне поле дослідження баянного мистецтва і можуть бути використані для подальших розробок даної тематики, а також у процесі викладання культурологічних, мистецтвознавчих та музичних дисциплін в навчальних закладах, в тому числі і спецкурсів.

Апробація і впровадження результатів дослідження здійснювалися шляхом оприлюднення його матеріалів у доповідях та повідомленнях на конференціях: міжвузівська наукова конференція "Естетика і мистецтвознавство на порозі XXI століття" (м. Київ, 2000 р.), „Дні науки” (науково-практичні конференції професорсько-викладацького складу, докторантів та аспірантів) Київського національного університету культури і мистецтв (м. Київ, 2001, 2002, 2003 рр.), науково-практична конференція Українського центру культурних досліджень “Стан культурно-мистецької освіти в Україні та новітні парадигми її розвитку” (м. Київ, 2003 р.),

Всеукраїнська наукова конференція „Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів” (м. Київ, 2004 р.).

Публікації. За темою дисертаційного дослідження опубліковано сім одноосібних статей у наукових фахових виданнях.

Структура дисертаційної роботи підпорядкована меті та завданням дослідження, що детермінують логіку наукового пошуку. Дисертація складається зі вступу, двох розділів, висновків. Загальний обсяг дисертаційного дослідження, в якому міститься основний зміст – 187 сторінок. Список використаних джерел – 26 сторінок (364 найменувань).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У вступі обґрунтовано актуальність теми дисертації, сформульовано мету і завдання дослідження, визначено об’єкт, предмет і основні методи дослідження, окреслено ступінь розробленості проблеми, розкрито наукову новизну роботи, теоретичне і практичне значення її результатів, наводяться відомості про їх апробацію.

Перший розділ – **"Баянне мистецтво як соціокультурне явище"**, складається з трьох підрозділів, де аналізуються наявні наукові джерела, виокремлюються основні теоретичні підходи до осмислення ключових понять дослідження, подається загальна характеристика досліджень вітчизняного баянного мистецтва в сучасному мистецтвознавстві.

В контексті нашого дослідження особливого значення набувають праці М.Давидова. Автор виокремлює тенденції і аналізує проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні (формування теорії і методики баянного виконавства, якість інструментів, репертуар).

Значний інтерес становить наукова робота Є.Іванова, де вперше була здійснена спроба дослідити становлення професійно-академічного напрямку вітчизняного баянного мистецтва. Автор зібрав численний фактологічний матеріал, історичні факти, простежив еволюцію баянного репертуару.

На окрему увагу заслуговує наукове дослідження В.Зав'ялова, який проаналізував вплив розвинутих інструментальних культур на становлення баянного мистецтва. Стрімкий розвиток баянного мистецтва у повоєнний період вчений пояснює тим, що музиканти використовували в баянній методиці досягнення і здобутки досконалих систем навчання вже сталих музично-інструментальних культур (до останніх він відносить органне, фортепіанне і скрипкове мистецтво), які сформувалися в результаті тривалого накопичення художнього досвіду.

Суттєвим внеском в розвиток методико-теоретичної бази сучасного українського “баянознавства” стали дисертаційні роботи І.Алексеева,

М.Давидова, Ю.Бая, Г.Шахова, В.Шарова, В. Самітова А.Черноіваненко, Д.Кужелєва, В.Чабанова та інших. Проблеми аплікатури досить ґрунтовно висвітлені в роботах таких дослідників як М.Різоль, А.Басурманов, А.Полетаєв, Ю.Ястребов, В.Семенов, В.Белякова, Г.Статівкін.

Здійснений аналіз наукової літератури з даної проблематики дозволив констатувати, що науково-теоретична та методична діяльність у галузі баянного мистецтва включала такі основні етапи:

- 1) 50-ті – 60-ті роки – етап переважно збирання, описування та перших спроб осмислення накопиченого, численного за обсягом емпіричного матеріалу і розробка відповідних методик навчання баяністів;
- 2) 70-ті – 80-ті роки відзначаються аналітико-синтетичним дослідженням баянного мистецтва;
- 3) 90-ті роки є етапом концептуально-методологічного синтезу зібраних та аналітично опрацьованих фактів.

Значний інтерес становлять наукові публікації Ю. Акімова, В.Семенова, М.Оберюхіна, Ю.Єгорова, А.Черних, Г.Шахова, Л.Колєсова, В.Мотова, В.Кузовлєва, оскільки дають можливість виявити специфіку різних баянних шкіл: московської, лєнінградської, київської та роботи, присвячені становленню та історії розвитку баянної творчості А.Басурманова, Ф.Ліпса, А.Мірека, Л.Стасєнко, В.Новожилова, Ю.Максимова та інших.

Відаючи належне науковій і практичній значущості розглянутих наукових праць вітчизняних і зарубіжних вчених, присвячених дослідженню різних аспектів баянного мистецтва, можна констатувати, що дослідницькі інтереси науковців були зосереджені на окремих аспектах розвитку баянного мистецтва. Дослідники не ставили за мету простежити динаміку розвитку вітчизняного баянного мистецтва та пов'язати еволюцію даної галузі з українською музичною культурою взагалі та соціокультурними процесами зокрема.

Аналіз літератури з означеної проблеми дозволив виокремити такі основні напрями наукових досліджень в галузі баянного мистецтва:

- 1) академічне народно-інструментальне мистецтво України;
- 2) академічне баянне мистецтво України;
- 3) взаємодія усталених інструментальних культур і баянного мистецтва;
- 4) інтонаційно-виражальні можливості баяна;
- 5) конструктивні особливості баяна;
- 6) електронна модифікація баяна;
- 7) теорія і методика викладання гри на баяні;
- 8) перекладання і транскрипції музичних творів для баяна;
- 9) розвиток музичних здібностей баяніста, виховання виконавця;

10) питання репертуарної політики баяністів;

11) концепція художньої, аплікатурної і штрихової техніки баяністів.

Хоча в цілому друга половина ХХ століття постає як етап становлення комплексної наукової дисципліни, предметом якої стає теорія, методика та історія баянного мистецтва, проте здобутки і надбання українського баянознавства розпорошені по численних статтях, методичних посібниках, окремих дисертаційних дослідженнях тощо. Цілісний аналіз процесів еволюції даного виду музичного мистецтва у вітчизняній літературі відсутній.

Необхідність вирішення поставлених проблем призвела до виходу за межі власне баянного мистецтва та обумовила використання теоретичних напрацювань таких дисциплін як філософія, естетика, історія, культурологія, мистецтвознавство, соціологія культури, музична соціологія тощо.

Розгляд українського баянного мистецтва здійснювався у контексті сучасних теоретико-методологічних підходів, що сформувалися в ХХ столітті і дозволяють розкрити сутність та багатогранність досліджуваного явища. У зв'язку з тим, що баянне мистецтво є складовою музичної культури, а остання є підсистемою культури, важливе значення в контексті нашого дослідження мають праці вітчизняних та зарубіжних вчених, в яких розглядаються проблеми культури взагалі та музичної культури зокрема.

Основні концептуальні підходи до розкриття сутності поняття “культура”, визначення місця і ролі останньої в житті суспільства, розуміння культури як суспільного феномена викладені в працях вітчизняних та зарубіжних вчених: Т.Адорно, С.Безклубенко, М.Бровко, М.Каган, Л.Кертман, В.Кізіма, К.Клакхон, Л.Коган, А.Кребер, Ю.Лотман, Е.Маркарян, В.Межуєв, А.Санцевич, Ю.Сорока, П.Сорокін, В.Шейко та інші. Відзначено, що у наукових працях зустрічаються різні методологічні підходи до визначення сутності поняття культура. Так, наприклад, прихильники діяльнісного підходу до розуміння сутності культури (Н.Злобін, М.Каган, В.Кізіма, Л.Коган, Е.Маркарян, В.Межуєв, В.Семенов та інші) пов'язують культуру з діяльністю людей, з результатами цієї діяльності, в тому числі, включаючи й технології здійснення останньої. Діяльність виступає як джерело перетворення одного типу культури в інший і пов'язаних з цим “переоцінок цінностей”, “переорієнтації уваги”, “відкриттів нового в старому”.

Ю.М.Лотман розглядає культуру як знакову, семіотичну систему, форму спілкування між людьми. Своєрідність підходу науковця полягала в створенні і розробці семіотичної парадигми культури. Важливою в контексті дослідження стала теорія функцій, розроблена Я.Мукаржовським. Автор знайшов точку опору, „відправляючись” від якої семіотика перетворюється з науки про дешифровку текстів в науку про культуру – загальну теорію породження,

зберігання й функціонування інформації в людському суспільстві. Я.Мукаржовський вважає, що будь-яка людська діяльність за своєю сутністю та наслідками обов'язково має три головні функції: практичну, теоретичну та естетичну. І якщо в перших двох, предмети є засобами – за їх допомогою досягаються практичні результати або теоретичні знання, то для останньої функції, вони є ціллю.

Значний інтерес в контексті нашого дослідження становлять роботи М.Кагана. Автор розрізняє три сфери культури – матеріальну, духовну і художню (остання відрізняється від перших тим, що репрезентує „духовно-матеріальну єдність”). Поєднання семіотичного підходу Ю.М.Лотмана та Я.Мукаржовського з „поділом” культури на сфери М.Кагана стало підставою для розширення предметного поля осмислення баянного мистецтва, його категоріального апарату за рахунок введення в науковий обіг таких понять, як „культурний імідж”, „культурний образ” і „культурний знак” інструмента.

В дисертації мистецтво розглядається як одна із підсистем художньої культури. Базовим у дослідженні є положення про те, що мистецтво в цілому є складною динамічною системою, а баянне мистецтво виступає як структурний елемент або як одна з його самостійних підсистем. В рамках цієї підсистеми і формується “культурний образ” інструмента, обумовлений соціальним функціонуванням баянного мистецтва в контексті певних культурно-історичних умов.

Аналіз наукової літератури дозволяє стверджувати, що “культурний образ” музичного інструмента, його функціональна, технічна та репертуарна еволюція ще не стали об'єктом предметного аналізу музикознавства та культурології. В музикознавстві досліджуються вже усталені, сформовані музичні інструменти, що згідно зі своєю “природою” пристосовані для виконання певних естетичних функцій. В межах такого підходу взагалі не з'ясовувалися причини використання деяких інструментів (наприклад, орган, фортепіано, скрипка) переважно для трансляції форм “високого мистецтва”, а деяких – для функціонування в формах мистецтва народного (балалайка, домбра) або маскультивського (електрогітара). В зв'язку з цим мистецтвознавча думка була зосереджена або на загальних питаннях родової, видової та жанрової специфіки музичного інструмента, або на більш конкретних питаннях поетики того чи іншого виду музичного мистецтва.

У цьому контексті в дисертації доводиться, що баянне мистецтво є унікальним прикладом швидкої зміни “культурного іміджу” інструмента. На очах двох-трьох поколінь він пройшов шлях від „символу” народних гулянь і клубної самодіяльності до образу „академічного” інструмента, придатного для виконання репертуару світової музичної класики. „Академізація” народних

інструментів, як свідчить історія, сприяє розширенню образної, інтонаційної, стилістичної складових виконавства, має своїм наслідком, з одного боку, вихід за історичні та естетичні межі етномузичної дійсності, що сприяє розширенню індивідуально-особистісних аспектів інтерпретації, а з іншого – до віддалення від традиційної аудиторії (широких мас). Баян починає одночасно функціонувати на різних „рівнях”, виникає нова художня спрямованість та своєрідна зміна „культурного образу” інструмента.

Простежити найсуттєвіші аспекти “активного буття” баянного мистецтва в структурі культурно-історичної реальності, формування іміджу баянної музики в культурі, проаналізувати культуротворчі функції баянного мистецтва дозволив предметний аналіз соціальних функцій мистецтва. Вивченням останніх займалися такі вчені як Б.Асаф'єв, Ю.Борев, Ю.Давидов, А.Єремєєв, М.Каган, А.Сохор, М.Марков, Л.Столович та інші.

Виявлено, що в мистецтвознавстві та естетиці існують різноманітні підходи до визначення соціальних функцій мистецтва, але в той же час не приділяється належна увага принципам функціонування останнього. В значній мірі такий стан речей є повністю закономірним, оскільки визначається тими особливостями, що були характерні для класичної естетики. Простежується тенденція до збільшення кількості соціальних функцій мистецтва, та послідовним описом останніх. Науковці прагнуть вивести функції мистецтва безпосередньо з його властивостей. При цьому виявляється, що майже кожна властивість мистецтва може бути описана як його функціональна якість.

В кожний конкретний історичний період розвитку мистецтва та чи інша його соціальна функція, набуваючи домінантного значення, починає впливати на формування певного типу “культурного образу” інструмента. Тобто, коли виникає соціальна потреба, наприклад, в музичному супроводі якихось побутових ритуальних дій, то під цю потребу або винаходиться якийсь музичний інструмент, або трансформуються наявні музичні інструменти, що призводить до зміни їх попередніх функцій.

Основна мета мистецтва в умовах тоталітарного режиму – впровадження тоталітарної ідеї в масову свідомість, формування тоталітарної політичної культури, яка б забезпечувала стабільність функціонування цього режиму.

Радянська партійно-державна номенклатура, враховуючи “народність” і популярність баяна серед широких верств як сільського, так і міського населення, вміло використовував цей інструмент в своїх пропагандистських цілях, активізуючи тим самим ідеологічну функцію баянного мистецтва. Зазначена функція, набуваючи політичного забарвлення, сприяє не тільки політичній соціалізації окремого індивіда, але й відповідним чином формує „культурний образ” інструмента. Очевидно, що остання має безпосереднє

практичне значення і досить часто поєднується з організаторською функцією, у такому випадку її краще визначати як агітаційно-ідеологічну, або агітаційно-пропагандистську. Важливо також відзначити інтеграційну функцію баянного мистецтва (як засіб „згуртування” народних мас навколо комуністичної партії і радянського уряду) та мобілізаційну, що допомагала мобілізувати ці ж „маси на виконання партійних завдань”. В процесі соціального функціонування за часів радянської влади, крім ідеологічної, агітаційно-пропагандистської, інтеграційної, мобілізаційної функцій, баянне мистецтво одночасно виконувало пізнавальну і просвітницьку функції, адже в доступності інструмента вбачали дієвий засіб підвищення культурного рівня широких верств населення.

Важливе значення в соціальній реальності досліджуваного періоду набуває розважальна функція баянного мистецтва. Виконання цієї функції задовольняло потребу різних соціальних груп у відпочинку, а оскільки останній є необхідною умовою людського існування, тому радянська система передбачала створення організованого та “культурного відпочинку”, де баян (за відсутністю сучасних дискотек) відігравав важливу роль. В концепції “культурного відпочинку” можна побачити відгомін просвітницької концепції поєднання розваг та виховання, тому в соціальних функціях баянного мистецтва радянських часів розважальну функцію неможливо відокремити від виховної, що, в свою чергу передбачає цілісний ланцюжок функцій (регулятивної, “суспільно-перетворюючої”, пізнавально-евристичної, “сугестивної”, гедоністичної тощо).

Ретроспективний аналіз джерелознавчих та історико-культурологічних матеріалів дозволив теоретично відтворити структурну модель українського баянного мистецтва другої половини ХХ століття, яка включала три основних напрями: народне мистецтво (стихійне аматорство), самодіяльне мистецтво (організоване аматорство) та професійно-академічне мистецтво, їх функціонування в музичній культурі України, а також виявити і розкрити тенденції й особливості розвитку кожного з цих структурних складових.

Діалектика розгортання культурних детермінант розвитку баянного мистецтва створює світоглядні і методологічні передумови заглиблення в специфіку внутрішніх закономірностей процесу активного функціонування баянного мистецтва в структурі соціального буття.

Другий розділ – **"Українське баянне мистецтво в другій половині ХХ століття"** – складається з чотирьох підрозділів. Відповідно до визначених завдань дослідження аналізується функціональна диференціація баянного мистецтва, розглядаються форми популяризації баянної музики та фахової підготовки, стан і тенденції розвитку баянного мистецтва.

Відзначено, що розвиток науково-технічної бази суспільства (в другій половині XX століття), соціальних відносин в деякій мірі поставив баянне мистецтво на рівень організованого виробництва з відповідною системою інформаційного забезпечення, з достатньо розгалуженими ринками збуту, тобто він передбачає наявність певної соціально-економічної інфраструктури, де виробничі, соціальні, педагогічні аспекти відтворення баянного мистецтва і його функціонування в музичній, художній культурі та соціокультурній реальності утворюють певну цілісність.

Підкреслено, що соціальна функція мистецтва взагалі та музичного зокрема (та музичного інструмента як його “репрезентанта”), не є еквівалентом розподілу праці в музичному мистецтві. Інфраструктура академічного, високого мистецтва є більш складною, і професіоналізм виконавців (як наслідок розподілу праці) є важливим, але не вирішальним елементом цієї інфраструктури.

Інфраструктура академічного баянного мистецтва включає такі основні складові: а) наявність інструмента, достатньою мірою складного, тобто функціонально придатного для виконання “класичних” творів (властивості “готового” баяна не відповідали цим вимогам); б) наявність системи навчання виконавців та композиторів (починаючи з дитячих музичних шкіл і закінчуючи вищими мистецькими закладами); в) популярність інструмента здатна зацікавити слухача та “примусити” його відвідувати концерти; г) наявність системи комунікації “виконавець-слухач” (за сучасних умов – це концертні зали, філармонії тощо, які значною мірою відрізняються від комунікаційної системи народного мистецтва, де слухач “безпосередньо” втягнутий в процес виконавства та може бути його учасником або мистецтва агітаційного, де передумова “естетичної відокремленості” перестає діяти і де слухач є не учасником “естетичного ритуалу високого мистецтва”, а підкреслено “соціальним індивідом”, об’єктом ідеологічного впливу).

Відзначено, що для того, щоб баян зміг стати інструментом академічного мистецтва було необхідно: а) вдосконалити сам інструмент; б) створити належну систему музичного виховання; в) створити належний репертуар або пристосувати репертуар інших музичних інструментів для баяна. Доводиться, що було не просто створено інструмент, придатний для виконання творів класичного музичного репертуару та здатний конкурувати з визнаними інструментами “високого мистецтва”, сформувалася певна інфраструктура, яка включала систему масового виробництва інструменту, масовий попит на це виробництво та тісний зворотний зв’язок між цим попитом, виробництвом та державною політикою в музичній сфері.

Підкреслено, що академічне мистецтво не може існувати без відповідної системи музичного навчання, яке є не просто системою виховання “кадрів”, але відіграє роль інституції, що зберігає академічну традицію, де “академізм, професіоналізм, високе мистецтво” виступають майже як синоніми.

Доведено, що у своєму шляху від народно-побутового, агітаційно-самодіяльного до професійно-академічного мистецтва баянне мистецтво пройшло наступні етапи: 1) “просвітницька” стадія (баян як засіб популяризації “високого” мистецтва); 2) технічна еволюція баяна як музичного інструмента; 3) баян як “концертний інструмент” в комунікативній системі “високого мистецтва”; 4) розвиток інфраструктури музичної освіти в сфері баянного мистецтва в Україні.

Відзначено, що трансформація в культурній сфері 90-х років ХХ століття зачепила всі аспекти останньої: ідеологічно-світоглядний (зруйнування монополії офіційної радянської ідеології, спроба поширення національної ідеї, підвищення значення і впливу релігії в житті суспільства, певна аполітичність, орієнтація на ліберально-ринкові ідеології та цінності), фінансово-економічний (запровадження ринкових засад та поява приватного сектора в культурі, скорочення масштабів бюджетного фінансування), адміністративно-правовий (відмова від адміністративно-командних методів, співіснування державних та недержавних форм організації культурного життя), технологічний (домінування електронних медіа в сучасній культурі).

Підкреслено, що 90-ті роки відзначені поживанням міжнародних культурних відносин. Зміна соціокультурної ситуації сприяла розширенню творчих зв'язків з зарубіжними колегами, обміну творчим досвідом з представниками інших країн і ввела вітчизняне баянне мистецтво у всесвітній соціокультурний контекст. Українські баяністи беруть участь в міжнародних конгресах, фестивалях, семінарах та конкурсах, наприклад таких, як “Гран-прі”(Франція), “Приз Кастельфідардо” (Італія), Міжнародний конкурс у м.Клінгенталі (Німеччина), “Арассате Хірія” (Іспанія) та інших. Налагоджені тісні зв'язки із Всесвітньою конфедерацією акордеоністів (США), яка щорічно проводить міжнародні конкурси, і таким авторитетним конкурсом, як “Трофей Світу”.

У дисертації відзначається, що однією з характерних особливостей сучасної соціокультурної ситуації можна вважати посилення ролі і значення музичного мистецтва в суспільному житті. Ця тенденція призводить до появи позитивних явищ, що впливають на соціальну динаміку і культурний розвиток суспільства: розширення культурного кругозору людей, зростання культурних потреб і збільшення вільного часу, розвиток системи масового тиражування мистецтва.

Вплив засобів масової комунікації (ЗМК) на розвиток музичного мистецтва призводить до перебудови структури ціннісних орієнтацій аудиторії та змінюють її ставлення до музичної творчості. Виокремлюється загальна тенденція переорієнтації слухачів з колективних форм спілкування (концерти, конкурси, фестивалі тощо) на домашні, "технічні" форми. Особисті фонотеки стали тим фактором, який змінює ставлення до філармонії і концертних залів, посилює вибірковість у великій частини слухачів.

Збільшення кількості концертних виступів і програм призводить до зниження їх якості. Концерт перестає бути подією. Перенасичення, а тому і девальвація „звичних” концертних виступів помітно звужують слухацький інтерес (з одного боку, більшість концертних програм не викликають інтерес в елітної аудиторії у зв'язку з їх невисокою якістю, а з іншого, ці заходи не набули значення „явища” (події) для широкого загалу). Одночасно, інтенсивна пропаганда музичних розважальних жанрів у засобах масових комунікацій сприяє підвищенню рейтингу "легкої" музики.

Нова соціокультурна реальність вплинула і на розвиток баянного мистецтва. Сприйняття баяністами нових реалій світу сучасної музики виявилось у їх зверненні до естрадно-джазового мистецтва.

Нові відкриття у цій сфері виглядають достатньо перспективними. Набули популярності яскраві інтерпретації естрадних мелодій В.Зубицького, В.Ковтуна, О.Шарова, А.П'яццолі, Р.Гайано та інших, блискучі мініатюри в жанрі французького мюзету. Перспективність цього виконавського напрямку підтверджує і той факт, що у даному жанрі працюють і деякі зарубіжні представники акордеонного мистецтва.

Динаміка зближення баянного інструменталізму з сучасною розважальною музикою дозволяє сподіватись на зростання його творчої продуктивності у цьому жанрі. Це один з вирішальних кроків до відкриття нових обріїв широкої ужитковості баяна після деякого спаду його популярності у попереднє десятиліття.

Аналіз розвитку сучасного баянного мистецтва дозволяє стверджувати, що цей вид мистецтва втратив широку аудиторію і не є елементом масової культури. Це пояснюється тим, що в сучасному вітчизняному баянному мистецтві відсутній „механізм ідентифікації” ("механізм впізнавання"). Останній був втрачений через недостатню увагу засобів масових комунікацій до цієї галузі, незначну кількість радіо- та телепередач, присвячених баянному виконавству або повну їх відсутність в ефірі, неможливість знайти якісні аудіо та CD записи у торговельній мережі. Все це призвело до того, що баянне мистецтво залишилось невідомим значній кількості потенційних слухачів,

об'єктивно зменшилась популярність інструменту і серед численних його прибічників, що були позбавлені знайомих звукових вражень.

Аналіз функціонування баянного мистецтва в музичній культурі України другої половини ХХ століття потребує розкриття сутності ключового поняття „інфраструктура” баянного мистецтва.

Відзначено, що в даний період в інфраструктурі культури взагалі та мистецтва зокрема, відбувалися наступні системні зміни:

- 1) Руйнування класичної естетико-культурної парадигми.

Методологічні принципи, усталений категоріальний апарат класичної парадигми культури втрачають своє значення і виявляються нездатними як описати нову соціально-культурну реальність, так і пояснити формування нових ціннісних орієнтацій.
- 2) Заміна опозиції “високе мистецтво/народне або масове мистецтво” опозицією “елітне мистецтво/масове мистецтво”. На перший погляд, ці опозиції цілком тотожні, однак ця тотожність поверхова. Якщо в рамках класичної парадигми різниця між високим і масовим була якісною та обумовлювалася належністю (або не-належністю) до світу “естетичних цінностей”, то в сучасній – ця різниця є лише кількісною та обумовлюється ринковою ціною.
- 3) Руйнування традиційної комунікативної системи „виконавець – слухач”. Це руйнування торкнулося як самодіяльного, так і академічного мистецтва. Масове закриття клубів, є лише зовнішнім симптомом процесів руйнування “естетичної” парадигми, ідеологічної програми “естетичного виховання” всебічно-розвиненої “прекрасної особистості”. В цьому пункті “зустрічалися” радянська ідеологія та класична естетика, саме він був передумовою розвитку як радянського самодіяльного мистецтва, так і мистецтва професійно-академічного. Перетворення останнього на мистецтво *елітне* означає заміну виконавця-жреця, комунікатора-посередника між слухачем та “естетичними цінностями” (типовий приклад – Святослав Ріхтер) на виконавця-„зірку”, який стає основним об'єктом “сприйняття”. Виконавець-„зірка” виступає сам по собі як “культурний товар”, який дуже дорого коштує, і цей факт є суттєвою відмінністю між елітним та масовим мистецтвом. Ця єдність призводить до того, що обидва типи мистецтва (елітне та масове) формуються практично в рамках єдиної інфраструктури – інфраструктури шоу-бізнесу, де велику роль в процесі створення “культурного товару” та в диференціації цих товарів на елітні та масові, в процесі “розкрутки” зірок відіграє реклама та менеджмент. Єдність цієї інфраструктури призводить до легкої конвертації елітного мистецтва в “попсу” (і навпаки), до створення

дивних “гібридів” елітного та попсового і появи такої продукції як “елітна попса” (типу мистецтва Ванесси Мей).

За цих умов баян, поки що програє змагання з іншими інструментами “елітно-попсової” культури, оскільки з ним пов’язані конотації або як з інструментом народним, або як з інструментом “самодіяльним”, або як з інструментом “класичного академізму”, але у всіх цих випадках баян сприймається як інструмент дещо застарілий, несучасний, архаїчний, тобто як інструмент, що належить до минулого. За своїми особливостями він нездатний функціонувати як активний інструмент “фонової” музики, і тільки в окремих випадках деяким виконавцям вдається наблизитися до статусу елітних. Ця ситуація говорить про певну кризу баянного мистецтва, кризу, яка співпала з кризою ідеологічною, кризою “загальноестетичною”, кризою зміни парадигмальних засад як функціонування суспільства, так і його розуміння, кризу переходу мистецтва від державної підтримки до ринкових відносин шоу-бізнесу. Тому основна проблема для розвитку баянного мистецтва полягає в необхідності формування нового „культурного образу” інструмента який одночасно враховував би національні здобутки і був адекватний сучасним реаліям.

Результати здійсненого дослідження дозволили сформулювати такі

ВИСНОВКИ.

1. Ретроспективний аналіз історико-культурологічних, джерелознавчих та фактичних матеріалів дозволив теоретично відтворити структурну модель розвитку вітчизняного баянного мистецтва, розробити методологію аналізу еволюційних змін в функціонуванні “баяна” як музичного інструмента в соціокультурному контексті. Ключовим концептом цього аналізу є концепт інфраструктури, яка передбачає єдність “ідеальних” та “матеріальних” складових.

До першої групи складових можна віднести: а) культурний “образ” музичного інструменту; б) правила та принципи комунікації в акті спілкування з “музикою” в) зв’язок з іншими складовими “духовного виробництва” (цінностями, культурними ідеалами, ідеологічними стандартами).

До складових другої групи належать: а) наявність або відсутність закладів музичної комунікації (клуби, концертні зали); б) матеріальне заохочування з боку інституцій або структур (держава, приватний капітал, шоу-бізнес) певних типів комунікацій; в) наявність виробництва музичних інструментів; г) формування системи виховання спеціально підготовлених кадрів (композиторів та виконавців); д) наявність або відсутність мас-медійної підтримки та музичної практики певного типу.

2. В дослідженні показана зміна інфраструктурних типів соціокультурного функціонування баяну в українській культурі другої половини ХХ століття. Це наступні типи:

- Самодіяльне мистецтво (організоване аматорство). Цей тип інфраструктури може бути умовно розділений на два підтипи: 1) раннє самодіяльне мистецтво, яке є, з нашої точки зору, чистим типом та 2) пізнє самодіяльне мистецтво, що намагається дублювати мистецтво професійно-академічне і тому фактично втрачає свої типологічні ознаки.

- Професійно-академічне мистецтво. Ця інфраструктура характеризується: а) закріпленням розподілу функцій “автора”, “виконавця” та “слухача”; б) завершенням формування простору комунікації між слухачем та виконавцем музичного твору, пріоритет “естетичного” над ідеологічним в акті цієї комунікації, “концерт” як завершена форма комунікації цього типу, створення атмосфери прилучення до найвищих цінностей, до високого та “духовного”; в) формування педагогічної інфраструктури виховання професійних кадрів (композиторів та виконавців); г) розвиток інфраструктури масового виробництва нових, готово-виборних баянів, здатних до виконання нових функцій.

- Масове мистецтво радянської естради останньої третини ХХ сторіччя. Цей тип інфраструктури соціального функціонування баянного мистецтва практично зберігає типологічні риси попереднього типу і тому передбачає легке конвертування один в один. Основними відмінностями між цими двома типами є: а) домінування розважального над власне “естетичним” (звідси назва “легка музика”); б) технічна еволюція традиційних інструментів (поява “електрогітари” та електронного баяну); в) створення нових форм виконавства (вокально-інструментальні ансамблі, які включали до себе стандартний набір інструментів).

- Інфраструктура “ринкового мистецтва” перехідного періоду. Дана інфраструктура характеризується: а) усуненням основної передумови класичної естетики про мистецтво як „святий об’єкт” та зведення художніх творів до рівня культурних “товарів”; б) заміною опозиції “високе мистецтво/народне (самодіяльне) мистецтво” опозицією “елітне мистецтво/попсове мистецтво”, члени якої легко конвертуються один в одного внаслідок єдиної міри та системи оцінки – “ринкової вартості” твору; в) зміною типу естетичної комунікації, по-перше, у вигляді розповсюдження “фонові музики” та, по-друге, при зовнішньому збереженні її попередньої форми (концерт) поява нового типу виконавства – виконавця-зірки (замість виконавця-посередника між слухачем та “світом прекрасного”; тому місце організації і проведення новітнього шоу не філармонія – “храм естетичного” — а стадіони, величезні

палаці, здатні вмістити значну кількість глядачів; г) поява нового “пропагандистського забезпечення” цієї інфраструктури у вигляді комплексної системи шоу-бізнесу.

3. Виявлені основні ознаки спаду популярності баянного мистецтва в Україні. Цей тимчасовий занепад має декілька причин. По-перше, „культурний образ” баяна в даному контексті пов’язується або з мистецтвом суто “народним”, або з мистецтвом чисто академічним. По-друге, дуже скоротилося виробництво самих інструментів, яких вже не вистачає для підтримки колишньої інфраструктури виховання професійних кадрів. Додамо, що в наш час у баяна з’явився серйозний конкурент – акордеон.

4. Наведені приклади дозволяють констатувати, що домінування зазначених процесів призведе до значних втрат національної культурної спадщини в галузі баянного мистецтва. Між іншим, ці втрати пов’язані із прагненням асимілювати досягнення зарубіжних музикантів в цій галузі, наблизитися до “світових культурних стандартів”, які за умов сучасного шоу-бізнесу нівелюють національні культурні особливості. Тому, асимілюючи досягнення зарубіжних музикантів, потрібно пам’ятати про історичне буття баяна на теренах культури України. Адже еволюція національного баянного мистецтва різнилася від європейської стилістичними рисами, зумовленими культивуванням традиційних для української культури жанрів у попередні роки, специфічним колоритом інтонаційності, засобами музичного мислення. Зневага до національних цінностей (в тому числі у музичному мистецтві) буде мати в довгостроковій перспективі дуже негативні наслідки.

5. Сучасна ситуація відсутності в українському суспільстві єдиної системи духовних цінностей зумовлена природою соціокультурної реконструкції української національної традиції та системи її цінностей, трансформацією змісту та форми української традиції і українських традиційних цінностей. Історично ця система складалася і розвивалася у двох напрямках: у традиційному національно-культурному, та в урбаністичному, індустріально-культурному – як “універсальна”, інтернаціональна, соціалістична за своєю формою. Внаслідок специфічних соціально-політичних умов система цінностей в українському суспільстві в основному розвивалась у другому напрямку, що поступово призвело до домінування цієї тенденції в суспільній свідомості переважної частини українського народу і консервації традиційних національно-культурних цінностей, які хоча і продовжували зберігатися, але все більше набували форми історичної пам’яті про ідеалізоване “органічне” суспільство, що залишилося поза сучасністю.

6. Соціально-економічні трансформаційні процеси породжують нові умови розвитку культури, принципів зрушення в системі цінностей, норм і

принципів культурного життя, урізноманітненням культурних потреб і засобів їх задоволення. Для того щоб мати можливість повноцінного розвитку і реалізації творчих здобутків баянне мистецтво повинно вийти за межі "цехової замкнутості" і пристосуватися до нових соціокультурних вимог, споживач має вільно отримувати повну інформацію щодо здобутків цієї галузі. Адже в Україні утворюється новий соціум, який є підґрунтям для нової соціокультурної реальності і породжує нові відносини між її суб'єктами і державними закладами культури, новий зміст, нові пріоритети.

Основні результати дисертаційного дослідження викладені у таких публікаціях автора:

1. Безугла Р.І. Баянне мистецтво на теренах культури України // Питання культурології. – К.: КНУКіМ, 2000.– Вип.16. – С.177-182.
2. Безугла Р.І. Дует – Аліна Гаценко, Тамара Мурзіна – в історії українського баянного мистецтва // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб.наук.праць: Наук.зап.Рівненського держ.гуманіт.ун-ту. Вип.5.– Рівне: РДГУ, 2000. – С. 224-231.
3. Безугла Р.І. Вітчизняне баянне мистецтво в соціокультурному контексті 90-х років ХХ століття // Питання культурології. – К.: КНУКіМ, 2001. Вип.17.– С. 127-133.
4. Безугла Р.І. Вітчизняне баянне мистецтво в соціокультурному контексті музичної культури 80-х років ХХ століття // Культура і мистецтво в сучасному світі: Наукові записки КНУКіМ. Вип.2.– К.:КНУКіМ, 2001.– С.124-129.
5. Безугла Р.І. Ретроспективний аналіз розвитку українського баянного мистецтва // Вісник КНУКіМ: Зб.наук.праць. – Вип.5.– К., 2001.– С.27-32.
6. Безугла Р.І. Український баянний інструменталізм у соціокультурному контексті 50-70-х років ХХ століття //Вісник КНУКіМ: Зб.наук.праць. – Вип.6.– К., 2002. – С.12-19.
7. Безугла Р.І. „Музичний інструмент” в культурному контексті (трансформація функцій, еволюція типу музичної творчості) на прикладі баянного мистецтва // Питання культурології. – К.: КНУКіМ, 2003.– Вип.19. – С.167-179.

Анотація

Безугла Р.І. "Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття)". – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури. – Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2004р.

В дисертації розкривається сутність, природа, характерні особливості і соціальні функції баянного мистецтва, виявляється його місце в музичній культурі України. Аналізується наукова література з виокремленої проблеми, розглядаються основні теоретичні підходи до осмислення баянного мистецтва як складного багатогранного і багатофункціонального явища. З'ясовується роль і значення баянного мистецтва в соціокультурних процесах другої половини ХХ століття. Розроблена типологія інфраструктур соціокультурного функціонування українського баянного мистецтва, в рамках яких змінюється "культурний образ" інструмента, його технічні характеристики, музичний репертуар та принципи комунікативних ігор зі слухачем. Аналізується вплив ідеологічних, політичних та економічних чинників на розвиток баянного мистецтва в певних соціокультурних ситуаціях.

Ключові слова: баянне мистецтво, музична культура, мистецтво, соціокультурні процеси, інфраструктура, соціальні функції.

Аннотация

Безуглая Р.И. "Баянное искусство в музыкальной культуре Украины (вторая половина XX столетия)". – Рукопись.

Диссертация на получение научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – теория и история культуры. – Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, 2004.

Диссертация посвящена исследованию украинского баянного искусства как целостного и многофункционального социокультурного явления.

В работе рассматриваются проблемы развития украинского баянного искусства в контексте музыкальной культуры и социокультурных процессов второй половины XX столетия.

На основе анализа научных источников и обобщения основных теоретических подходов к осмыслению понятий «культура», «музыкальная культура», «искусство» исследуются тенденции развития украинского баянного искусства, раскрывается его сущность, природа, характерные особенности и социальные функции.

Определяется место баянного искусства в музыкальной культуре Украины. Прослеживается историческая эволюция баянного искусства, техническое усовершенствование и трансформация баяна как музыкального инструмента.

Отмечается, что изучение баянного искусства необходимо осуществлять с учетом теоретико-методологических подходов, которые возникли во второй половине XX столетия и позволяют проникнуть в глубинную сущность и многогранность исследуемого явления. На теоретико-концептуальном уровне интерес представляют научные исследования, которые позволяют рассматривать баянное искусство как социокультурный и художественный феномен.

В диссертации впервые осуществлен комплексный анализ развития украинского баянного искусства второй половины XX столетия, проанализированы объективные и субъективные факторы развития баянного искусства Украины, обоснованы изменения инфраструктурных типов социокультурного функционирования баяна в украинской культуре, выделены основные направления научных исследований в области баянного искусства.

Ключевым концептом социокультурного анализа выступает концепт инфраструктуры. На его основе разработана типология инфраструктур социокультурного функционирования украинского баянного искусства в рамках которой изменяется «культурный образ» баяна, его технические характеристики, музыкальный репертуар и принципы коммуникативных «игр» со слушателем.

Анализируется трансформация «культурного образа» инструмента и особенности его социокультурного функционирования, а так же влияние идеологии и политики как структурных элементов целостной социокультурной системы на развитие баянного искусства. Детально рассматривается состояние и тенденции развития баянного искусства в условиях переходного общества в контексте социокультурного анализа.

Автор анализирует социальные условия, влияющие на развитие баянного искусства и конструктивное усовершенствование баяна подчеркивая, что история баянного искусства напрямую связана с историей социально-культурного развития и находится в прямой зависимости от политико-экономического состояния общества.

В диссертации отмечается, что эволюция украинского баянного искусства отличалась от европейской стилистическими особенностями, культивированием традиционных для украинской культуры жанров в предыдущие годы, специфическим колоритом интонационности, способами музыкального мышления.

Определены основные причины снижения популярности баянного искусства в Украине.

Динамика изменений в науке и технологии, распространение новых видов коммуникации, информационных систем и т.д. повлияла как на способ жизнедеятельности людей, так и на их мировосприятие.

Коренные изменения в системе ценностных ориентаций и символов, трансформация производства и потребления, формирование потребительского, гипериндивидуалистического и гедонистического способа жизни, фрагментация экономической, политической и культурной сфер, каждая из которых имеет свои характерные особенности; размывание границ между высокой и низкой культурой – все это признаки новой эпохи в развитии цивилизации, что в свою очередь влияет и на развитие баянного искусства, как составную часть культуры Украины.

Отмечается необходимость дальнейшего изучения проблем связанных с функционированием украинского баянного искусства в рыночных условиях. Трансформация социально-экономических процессов создает новые условия развития культуры. Акцентируется внимание на необходимости сохранения

национальных музыкальных традиций в контексте глобализационных процессов и связанных с ним инокультурных влияний. Большое значение имеет разработка и внедрение инновационных технологий в украинское баянное искусство, что позволит этому виду музыкальной культуры соответствовать реалиям современного информационного общества.

Ключевые слова: баянное искусство, музыкальная культура, искусство, социокультурные процессы, инфраструктура, социальные функции.

Annotation

Bezugla Ruslana I. "Bayan art within the music culture of Ukraine (second half of the 20th century)". - The manuscript.

Thesis on competing the scientific degree of the candidate of fine arts studies, by speciality 17.00.01 – Theory and History of Culture. - Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, 2004.

The essence, nature, characteristic peculiarities, and social functions of the bayan art have been discovered in the dissertation, it's place in the music culture of Ukraine have been determined. The scientific literature on the designated problem has been analyzed, the major theoretical approaches onto the understanding the bayan art as the complex, multi-aspect and multi-function phenomenon have been regarded. The role and significance of the bayan art within the social and cultural processes of the second half of the 20th century have been substantiated. The typology of infrastructures for the bayan art social and cultural functioning has been worked out. Within this typology the "cultural shape" of the instrument, it's technical characteristics, music repertoire, and principles of the communicative games with audience have been changed. The influence of the ideological, political, and economical factors onto the development of the bayan art in definite social and cultural situations has been analyzed.

Key words: bayan art, music culture, art, social and cultural processes, infrastructure, social functions.

Підписано до друку 12.05.2004 р. Формат 60x90 1/16. Папір офсетний.
Віддруковано на ризографі. Ум. друк. арк. 0,7. Обл.-вид.арк. 0,9. Тираж 100 прим. Зам. № 257.

Видавництво та друк – Редакційно-видавничий відділ
Київського національного університету культури і мистецтв.
01042, м. Київ, вул. Чигоріна, 14.

453861

АВ 59.583

ПЕРЕСИЛКО

МИСТ