

СЕРБСЬКИЙ БАЯННО-АКОРДЕОННИЙ АКТУАЛЬНИЙ ФОЛЬКЛОР В КОНТЕКСТІ ПОПУЛЯРНО-ПОСВІТНИЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена висвітленню стильових координат сербського баянно-акордеонного актуального фольклору в контексті популярно-просвітницької культури середини ХХ століття. Запроваджуючи музично-стильовий та культурологічний підходи зазначено, що баянно-акордеонний актуальний фольклор синтезує з масовими музичними жанрами середини минулого століття за поведінковими манерами виконавців, їх сценічно-театралізованими та ігровими рухами, використанням музично-звукових акустичних приладів, розкутістю артистично-виконавської манери, що споріднюють означене музичне явище з масовими музичними жанрами середини ХХ століття (рок, джаз, поп-музика, тощо). З'ясовано, що сербський баянно-акордеонний фольклор в середині ХХ століття визначився як окремий просвітницький та соціальний напрямок популярної культури Сербії з особливо-характерними стильовими ознаками, народно-виконавською школою, плеядою композиторів та музикантів, що визначив безперервний ланцюг нових явищ у музичному мистецтві, які виникли в процесі мас-культурних новацій. Визначено просвітницьку та виховну функції означеного явища, розкрито історичні витоки становлення шкіл народної музики, а також охарактеризовано специфіку викладання та методу підготовки баяністів-акордеоністів за народно-виконавським спрямуванням.

Ключові слова: сербський баянно-акордеонний актуальний фольклор, популярно-просвітницька культура, імпровізація, стиль, виконавська школа, рок-музика, народна музика, масова музика, джаз, народно-інструментальний жанр.

Постановка проблеми. Музична культура середини ХХ століття, яка увійшла в історію в нових звучаннях, постійно стимулює пошуки специфічних музичних засобів, принципово нових прийомів і способів виконання. Вона починалася разом з новим «класом» тембрів, породжених «технізацією» інструментарію внаслідок мас-культурних стильових новацій. Якщо символом рок-руху стала електрогітара, яка представила нове, неосвоєне поле діяльності, і, освоюючи його, то нова сфера музичної культури відтворює свої, неординарно нові засоби музичної виразності, які характеризують стилістичну портретність періоду, який розкривається у ритмізованих формах музичного мислення і суспільної поведінки засобами електропідсилювачів і електроапаратури, що створює особливу образну змістовність рок-музики.

Аналіз актуальних досліджень. В другій половині ХХ століття помітно зростає інтерес дослідників до наукового осмислення баянно-акордеонного мистецтва в педагогічному (І. Алексеєв, Ю. Акімов, Ю. Бай,

В. Беляков, М. Давидов, М. Різоль, Г. Статівкін та ін.), мистецтвознавчому (О. Васич, І. Єргієв, С. Зечевич, О. Младенович, В. Мурза, З. Ракіч, М. Томіч, А. Черноіваненко, та ін.) та історичному аспектах (Є. Іванов, Л. Стасенко). Констатуючи наявність різних напрямів дослідження баянно-акордеонного мистецтва, можна відзначити домінування мистецтвознавчої тематики українського виконавського мистецтва.

Розглядаючи баянно-акордеонне виконавство тільки як одну із складових музичного процесу, автори водночас узагальнили цінний фактичний матеріал з історії світової музичної культури. У їх дослідженнях розкриваються різні аспекти музичної культури, аналізуються проблеми її історії і практики з позицій сучасної теорії й історії культури, естетики і мистецтвознавства, музичної педагогіки та освіти, піднімаються питання музичної соціології і критики. Наукова розробка цих важливих питань дозволила проникнути в сутність окремих явищ сербської баянно-акордеонної школи і визначити їх вплив на загальний процес культурного розвитку суспільства, проте і виявила ряд суперечностей. Різноманітність та неоднозначність тлумачення сутності таких понять як «музичний інструмент», «музична освіта», «професійне та самодіяльне мистецтво», «фольклор», тощо, дозволяє зробити висновок, що в процесі еволюції музичної культури, на кожному етапі її розвитку, зміст цих понять в теорії та історії культури постійно змінюється і трансформується.

В межах інструментознавства баянно-акордеонна школа розглядається як один з різновидів академічного народно-інструментального мистецтва. Баянно-акордеонна школа – порівняно нова галузь музичної педагогіки та мистецтва, яке активно розвивається: розробляється нова, актуальна для сучасного суспільства наукова проблематика, в науковий обіг вводяться численні історичні джерела, що дають можливість об'єктивно висвітлювати історію баянно-акордеонного школи та розвиток музично-педагогічної науки.

Головним чинником у формуванні власної музично-педагогічної традиції вважаємо професійний досвід сербських викладачів, здобутий в музичних у вищих навчальних закладах країн колишнього Радянського союзу, переважно в Україні та Росії. Професійний досвід радянських музичних шкіл, безумовно були адаптовані в сербській музично-педагогічній практиці випускниками, які розпочали свою педагогічну кар'єру в середніх та вищих мистецьких закладах Сербії. Але музично-технічна виконавська база та методи її розвитку у молодих баяністів-акордеоністів суттєво відрізняються від вітчизняних

Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 2022, № 3 (117)
методик. Розвиток технічних здібностей у виконавця базується на основі традиційного віртуозного музичного матеріалу – сербських народних танців – «Коло».

Сербські культурологи значну увагу приділяють історії виникнення баяну-акордеону в Сербії. У цьому сенсі особливий інтерес становлять роботи Д. Мілановіча, З. Ракіча, Я. Раміча, в яких розглянуто передумови виникнення інструмента, тенденції його розвитку та затвердження баяна-акордеона як національного інструмента в музичній культурі Балканських країн (Курочкін, 2010).

Дослідник Я. Раміч вважає, що «harmonika» (с серб. – гармоніка) була увезена в Сербію з Німеччини після Другої Світової Війни. Д. Мілановіч та З. Ракіч зазначає, що гармоніка з'явилась в сербському художньому побуті в часи Другої світової війни. Запропонована дослідниками теорія походження гармоніки на теренах колишньої Югославії є визнаними в сучасному сербському музикознавстві. У теорії походження виникають деякі суперечності, адже дослідники не конкретизують який саме вид гармоніки розглядають у своїх дослідженнях.

Проте, незвичайний і інтенсивний шлях розвитку сербської баянно-акордеонної школи залишився поза увагою теорії і історії педагогіки та музикознавства. Аналіз української та зарубіжної методологічної та історичної джерельної бази показали, що у педагогічній науці здобутки сербської баянно-акордеонної школи отримували саме епізодичне висвітлення і не стали самостійним предметом дослідження, що й зумовило вибір теми статті.

Мета статті – визначити стильові ознаки сербського баянно-акордеонного актуального фольклору як невід'ємного атрибуту популярно-просвітницької культури середини ХХ століття.

Методи дослідження. В процесі аналізу сербського баянно-акордеонного актуального фольклору в контексті популярно-просвітницької культури ХХ століття запроваджено: педагогічний, соціокультурний та компаративний методи, а також історико-культурологічний, музикознавчий, виконавський та стильовий підходи.

Виклад основного матеріалу. Зазначений народно-інструментальний жанр укладається в контекст стильових новацій середини ХХ століття, які увійшли до музичної культури внаслідок мас-культурних трансформацій. Найбільшого розвитку та популярності жанр народно-інструментального мистецтва набув у деяких областях Латинської Америки, Сербії, а також в українській музичній традиції. Зазначимо, що означений жанр інструменталізму існував паралельно

до значних у світовому масштабі жанрів культури ХХ століття (рок, творчість бардів, французький шансон), з якими ми знаходимо ряд схожих особливостей, виражених у стильових показниках популярної музики середини ХХ століття.

У Латинській Америці даний народно-інструментальний жанр знайшов віддзеркалення на прикладі акордеонно-бандонеонного виконавства, який характеризується імпровізаційним музичним стилем. Даний стильовий показник споріднює його з джазом, роком, що дозволяє говорити про спадковість інструментального жанру, що розглядається, до мас-культурних явищ і масової музики середини ХХ століття. Серед найважливіших показників, які розкривають стильові особливості масової музики ХХ століття, можемо віднести виконавську манеру і поведінку на сцені артиста. Аналізуючи представлений жанр у даному контексті, можемо охарактеризувати поведінкову лінію виконавця як вільну, розкуту, що суперечить академічним канонам музичного мистецтва, однак споріднює з масовими жанрами популярно-просвітницької культури середини ХХ століття.

Ще одним стильовим показником популярно-інструментального жанру можна назвати використання електроапаратури, що характерно усім жанрам масової музики, як наслідок науково-технічного прогресу і мас-культурних трансформацій. Яскравим представником даного жанру є відомий композитор і виконавець на бандонеоні А. П'яццолла, який має світову відомість у стилі імпровізації.

Стрімкого розвитку народно-інструментальний жанр набув на території Сербії, тодішньої Югославії, але у відбитті несподіваному і нетрадиційному: у вигляді популярних змагань на гармоніці (Ле Ван Тоан, 1998). Помітимо, цей інструмент не існував у сербському художньому побуті останні п'ять століть, хоч візантійсько-грецькі основи культурних процесів мали принципову паралель до українського художнього світу. Баян у Сербії з'явився разом із українськими солдатами після Другої світової війни. Але культурна прапам'ять нації зберігала, судячи з усього, довіру до цього варіанту «портативного органа», який мав свої гілки-продовження у різних країнах Європи і Латинської Америки (Баканурский, 2004).

Для українського художнього обігу баян-гармоніка надовго асоціювалися з фольклорно-світським середовищем. Однак витоки його як органного різновиду у Візантії мали двоякий, світський і релігійний зміст: орган звучав завжди у державно-палацовій ритуаліці візантійських монархів, які, згідно з принципами православ'я, були і

головою церкви у цій країні. Невипадково в країнах Заходу орган виявився затребуваним церквою: для новохрещених германських конунгів візантійська палацова і церковна церемоніальність утворювали дещо культурно безперервне і цілісне. Стилістично це так і було: практика «ювіляцій», славильних піснеспівів візантійського палацового обігу склала основи церковної ювіляційної риторики, заклавши стилістичну підоснову так званій «церковній арії», що передувала на довгі століття арії опери.

Акордеонні змагання музикантів-непрофесіоналів у Сербії склали деякий аналог «самодіяльної пісні» в Україні, в цілому (групуючись стилістично саме навколо культурних традицій слов'янських народів). Сербське коло, яке було ми викначаємо як актуальний фольклор, є відтворенням танцю ритуального сенсу, що демонстрував спорідненість учасників танцювального кола та мав й архаїчно-християнську символіку. Подібно до деяких іспанських танців типу арагонської хоти, які виконувались у християнській ритуаліці на честь Богоматері, сербське коло виконувалось під псалми (Ле Ван Тоан, 1998).

Зазначені християнські ритуальні характеристики сербського кола виявилися в умовному ігровому амплуа акордеонно-баянної музики, популярна гра якої відповідала ознакам «кантрі» слов'янського світу. Це звернення до «дитячості» ігрових проявів національної ідеї з опорою на прапам'ять культурно-родової спільноти слов'ян у випадку баянно-акордеонного актуального фольклору має певні паралелі до відкриттів професійної музики, яка в несподіваних формах відгукувалася на молодіжну тему 1950-1960-х років ХХ століття.

Мова йде про відродження баянно-акордеонного інструменталізму в світових масштабах, який визначився академізацією даного інструмента у музичній професійній творчості, чим актуалізував статус виконавства на «портативному органі» – гармоніці візантійської традиції (Баканурський, 2004). Привалювання інструментального змагального виступу, а не танцювального дійства носить позанаціональний, надсоціальний характер.

Особливості сербської музичної культури, які розглядаються на прикладі «кола», не дивлячись на локальний національний характер явища в «одній, окремо взятій країні», прямо укладаються в контексті проаналізованих мас-культурних стильових новацій середини ХХ століття. Оскільки саме в даний період у художньому явищі сербського кола домінантною виступає інструментальний початок, який дав поштовх у розвитку феномену сербського баянно-акордеонного

виконавства. Так само виражений характер виконуваної музики поєднує в собі професійні й колективні форми створення музичної продукції. Адже в наш час існує авторська народна музика, в основу якої покладено народну мелодію, що розпізнається, але збагачена новими музично-виразними засобами, яка утворює автономний шар популярно-творчої продукції, визначеної нами як «актуальний фольклор».

У контексті специфічних особливостей самого інструмента баян-акордеон поєднує двояку образну сферу: адже ліва клавіатура інструмента виконує метро-ритмічну, ударну функцію музики, що символізує чоловічий початок, а права – мелодійну функцію, що свідчить про жіночу, співучу природу інструмента. Таким чином, ті стильові показники, які втілювали рок-музиканти засобами ударних, електроапаратури, шумових ефектів, знайшло відображення у баянно-акордеонному інструменталізмі, який заявив про себе в період мас-культурних переорієнтувань і, дякуючи своїй універсальності, актуалізував популярний інструментальний шар у музичній культурі середини ХХ століття.

Музична форма коло своєю багаторазовою повторюваністю, циклічністю нагадує безперервне замкнуте коло. Підтвердженням цьому служать слова А. Баканурського, який розглядав образ кола, як дещо структуроутворююче в організації ігрової діяльності (Баканурский, 2004, с. 78). З іншого боку, багаторазова репризність одного й того ж музичного матеріалу виступає як національне утвердження. Не випадково в сербському термінологічному обігу існує два визначення однієї і тієї ж танцювальної дії «коло» і «гра». Походження цих двох визначень, припустимо, що пішли від старозавітного терміна *sibëg*, який означає одночасно і танець, і гру (Ле Ван Тоан, 1998).

У 1950-і роки починає з'являтися авторська фольклорна музика, в якій зберігаються характерні музичні особливості національного танцю коло: метро-ритмічна структура, насиченість мелізматички, багаторазова повторюваність одного і того ж музичного матеріалу, віртуозність у виконанні символізує круг-побратимство (коло). Із найвідоміших авторів «авторського кола» можна назвати М. Тодоровича, Й. Павковича, Й. Петковича, які, будучи професійними баяністами, одночасно є і його виконавцями. Зазначимо, що композитори кола водночас є його і виконавцями, що дозволяє провести паралель до бардовської творчості української традиції. Авторські й народні кола користуються великим попитом і серед молодого покоління. За демографічними показниками 80% молодого покоління навчається досить популярному виду мистецтва, що говорить про молодіжну природу даного феномену. Дана

ситуація викликала потребу відкриття приватних шкіл народної музики. Специфіка викладання у таких школах значно відрізняється від традиційних методик.

Слід наголосити, що нотний матеріал у школах популярної народної музики передається від викладача до початківця-виконавця «усно», «з руки». У цьому розумінні даний вид інструменталізму залишається подібно до традиції бардів самодіяльним, любительським, непрофесійним. На першому етапі початківці знайомляться із стилістичними особливостями (мелізми, метро-ритмічна організація, сценічні елементи, а також віртуозність виконання, які досягаються у процесі вирішення позиційно-постановочних проблем на інструменті). Крім виконавських труднощів, початківці вивчають національну культуру і її традиції. Даний феномен у сербській музичній культурі з власною школою, традицією дозволяє говорити про виражену музичну пандемію, яка існує більше, ніж півстоліття.

Значну роль у популяризації даного виду мистецтва відіграють і засоби масової інформації (радіо, телебачення, тиражування, велика кількість студій звукозапису, реклами тощо), що робить його більш доступним масовим явищем (Суббота, 2004).

Дана ситуація дає змогу говорити не тільки про масову популярність, але й про сформований автономний жанр «мистецтво коло» у баянно-акордеонному оформленні зі своєю традицією та професійною, виконавчою і композиторською школою, яка паралельно існує з іншими видами мистецтв академічної спрямованості.

«Мистецтво коло» останнім часом виходить за свої межі фольклору. Це можна помітити, вивчивши концертний репертуар професійних баяністів-виконавців. Так, у 1990 році відомим українським композитором В. Власовим написана обробка на тему сербського кола, яка увійшла і міцно утвердилася в конкретних репертуарах виконавців-баяністів академічної спрямованості. Вже сталою традицією є навчання сербських музикантів у вищих учбових закладах України. Тому для молодого покоління нашої країни сербська народна музика є пізнаваною і популярною. Підтвердженням сказаному служить концертний репертуар такого авторитетного, професійного баяніста, заслуженого артиста України В. Мурзи, який виконує обробки відомих сербських народних мелодій у престижних концертних залах України, Німеччини, Фінляндії тощо.

У вітчизняній традиції баян-акордеон – один із найпопулярніших інструментів, які використовуються у різних заходах розважального

характеру. Для великих аудиторій використовується електробаян, бо сам по собі інструмент є, безумовно, камерним. Не дивлячись на це, його універсальність дозволяє сполучати темброве різноманіття симфонічного оркестру, дякуючи наявності регістрів у самому інструменті. Ліва клавіатура інструмента, яка складається із басу-акорду, дозволяє втілювати ті ритмічні установки, які характеризують масові музичні жанри (Юферова, 2017).

Ще один специфічний момент, який характеризує баянно-акордеонне музикування у руслі вказаних мас-культурних стильових особливостей – це присутність ігрового початку. Сучасний аналіз ведучих тенденцій культури ХХ століття визначає посилення ролі ігрового чинника. Адже сам виконавчий процес суперечить загальноприйнятим академічним канонам у професійному мистецтві. Поведінка артиста-виконавця спрямована на залучення публіки до гри засобами музики та танцю, ігрових елементів, специфічним ладом інструмента (розлив), тембровим різноманіттям, що дозволяє провести паралель із стильовими особливостями легкожанрової музики середини ХХ століття, які споріднюють даний інструментально-жанровий шар із явищами мас-культури.

Таке стрімке зростання популярності даного жанру, виражене у баянно-акордеонному амплуа у світовому масштабі дозволяє сьогодні говорити про домінуючий стан інструментального початку, який розвивався паралельно з жанрами поп-музики, рок-музики, а головне, який має схожі стильові показники з мас-культурними музичними напрямами.

Висновки. У результаті аналізу стильових показників актуального банно-акордеонного фольклору пропонуємо концепцію народно-інструментального жанру у взаємодії зі стильовими показниками масової музики середини ХХ століття:

- ✓ означений жанр популярної музики орієнтований на молодь, в основі якого покладено примітивне ритмізовано-танцювальне джерело з опорою на імпровізаційний стиль вираження;
- ✓ використання електроапаратури, ритм установки, яка служить для посилення музичного ритму;
- ✓ манера поведінки виконавця відрізняється відкритістю, розкутістю, що суперечить канонам академічної традиції, але споріднює з мас-культурними поведінковими стереотипами;

✓ імпровізаційний стиль у музиці дає змогу провести паралель із джазом, роком, що зближує народно-інструментальний жанр з явищами мас-культури середини ХХ століття;

✓ ігровий початок, виражений у примітивних змагальних ритмізовано танцювальних формах, спрямований на проведення різних акцій розважального характеру. Аналогічні процеси ми знаходимо в масовій музиці, яка функціонує на рівні розваг;

✓ масова музика і сербський актуальний фольклор поширюється засобами масової інформації;

✓ популярний музичний жанр у вигляді баянно-акордеонного інструментального початку поєднує як риси професіоналізму, так і любительські непрофесійні ознаки, які визначені у нашій роботі як «актуальний фольклор».

Виходячи із сказаного, можемо дійти висновку, що популярний народно-інструментальний жанр розвивався і функціонував паралельно із жанрами масової музики, запозичуючи ті стилістичні особливості, якими характеризуються явища мас-культури середини ХХ століття. Баянно-акордеонне виконавство стає актуальним у середині ХХ століття, адже, будучи універсальним інструментом, успішно втілює ті стильові особливості в музиці, характерні для музичного мистецтва визначеного нами періоду. У такому контексті даний вид інструменталізму можна віднести до масових жанрів, адже за стильовими координатами орієнтований на масову аудиторію.

У залежності від аудиторії досить частим явищем було використання електробаяна, який, подібно до електрогітари, застосовувався для продовження і посилення звуку в поєднанні з ритм-установкою. Такий інструментальний симбіоз дозволяє провести паралель із музичними настановами рокерів, які, увійшли до популярно-розважального шару музикантів-любителів. Використання ритм-установки не було обов'язковим для невеликої аудиторії, адже ритмічну функцію музики досить виразно виконує ліва клавіатура інструмента. Таким чином, популярність і масове захоплення баянною творчістю, на наш погляд, полягає у його універсальності і неповторюваному тембровому різноманітті.

Перспективи подальших наукових розвідок. Даний народно-інструментальний жанр, проаналізований нами на прикладі баянно-акордеонного виконавства, дозволяє підкреслити інструментальний стимул у музичній культурі середини ХХ століття, пронизаний мас-

культурними стильовими новаціями, які поклали початок новим жанрам і напрямкам у мистецтві сучасності.

До означеного періоду відноситься і становлення академічної, професійної баянно-акордеонної школи, проведення більшості фестивалів-конкурсів виконавців на народних інструментах, які потребують подальшого наукового дослідження. Також означений напрямок мистецтва викликав певну зацікавленість у композиторів, які інтенсивно займалися створенням концертного репертуару для виконавців-баяністів, що може стати предметом для подальших наукових розвідок.

Щодо продовження баянної традиції досить частим явищем стало використання синтезаторів не з клавішною клавіатурою (фортепіанною), а з кнопковою (як у баяна). Це дозволило музикантам-клавішникам володіти великим діапазоном інструмента і зручністю у використанні. Не виключене використання баяна-акордеона у популярній, так званій естрадній музиці. І сьогодні присутність даного інструмента можна помітити у різних вокально-інструментальних гуртках. Дана ситуація сприяє масовому розповсюдженню і популяризації цього виду мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

- Ле, Ван Тоан (1998). *Жанр Куанхо: традиції та сучасність* (автореф. дис. ... канд. мист.: 17,00.03). Київ. (Le, Van Toan (1998). *Genre Cuanho: tradition and modernity* (DSc thesis abstract). Kyiv.
- Баканурський, А. (2004). *Жизнь, игра, театральность*. Одесса: Студия «Негоциант». (Bakanursky, A. (2004). *Life, play, theatricality*. Odesa: Studio "Negotiant").
- Курочкін, О. (2010). Календарні звичаї зимового циклу на українсько-молдавському порубіжжі. *Русин*, 2 (20), 168–174. (Kurochkin, O. (2010). Calendar customs of the winter cycle on the Ukrainian-Moldovan border. *Rusyn*, 2 (20), 168–174).
- Суббота, О. В. (2001). Особливості моторно-інтонаційної природи музики. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А. В. Нежданової*, 2, 14-151. (Subbota, O. V. (2001). Peculiarities of the motor-intonational nature of music. *Musical art and culture. Scientific Bulletin of the Odesa State Conservatory named after A. V. Nezhdanova*, 2, 14-151).
- Юферова, Г. (2017). Художня логіка твору «Номо Fugens» Олексія Войтенка. *Київське музикознавство*, 55, 122–143 (Yuferova, G. (2017). The artistic logic of the work "Номо Fugens" by Oleksiy Voytenko. *Kyiv musicology*, 55, 122–143).

SUMMARY

Ustymenko-Kosorich Olena. Serbian accordion-accordion topical folklore in the context of popular and educational culture of the middle of the 20th century.

The article is devoted to highlighting the stylistic coordinates of Serbian accordion-accordion topical folklore in the context of popular and educational culture of the middle of the 20th century. Introducing the musical-stylistic and cultural

approaches, it is stated that the accordion-accordion current folklore synthesizes with the mass musical genres of the middle of the last century by the behavioral manners of the performers, their stage-theatrical and game movements, the use of musical-sound acoustic devices, the looseness of the artistic and performing manner, which associate this musical phenomenon with mass musical genres of the middle of the 20th century (rock, jazz, pop music, etc.). It was found that Serbian accordion folklore in the middle of the 20th century was defined as a separate educational and social direction of the popular culture of Serbia with particularly characteristic stylistic features, a folk-performance school, a galaxy of composers and musicians, which determined a continuous chain of new phenomena in musical art, which arose in the process of mass cultural innovations. The educational and educational functions of this phenomenon are determined, the historical origins of the formation of folk music schools are revealed, and the specifics of teaching and the training methods of accordionists according to the folk-performance direction are characterized.

As a result of the analysis of the stylistic indicators of the current banno-accordion folklore, we offer the concept of the folk-instrumental genre in interaction with the stylistic indicators of mass music of the middle of the 20th century. First, the defined genre of popular music is aimed at young people, which is based on a primitive rhythmic-dance source based on an improvisational style of expression. Secondly, the use of electrical equipment, the rhythm of the installation, which serves to enhance the musical rhythm. Thirdly, the manner of the performer's behavior is characterized by openness, looseness, which contradicts the canons of the academic tradition, but is related to mass cultural behavioral stereotypes. Fourth, the improvisational style in music makes it possible to draw a parallel with jazz, rock, which brings the folk-instrumental genre closer to the phenomena of mass culture of the middle of the 20th century. Fifth, the beginning of the game, expressed in primitive competitive rhythmic and dance forms, is aimed at conducting various actions of an entertaining nature. We find similar processes in mass music, which functions at the level of entertainment. Sixth, both mass music and current Serbian folklore are spread through mass media. Seventhly, the popular musical genre in the form of an accordion-accordion instrumental beginning combines both the features of professionalism and amateur non-professional features, which are defined in our work as "current folklore".

Key words: *Serbian accordion-accordion current folklore, popular and educational culture, improvisation, style, performance school, rock music, folk music, mass music, jazz, folk-instrumental genre.*

УДК 001.613.37.796.01/.09(477)(438)

Олексій Шульга

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ORCID 0000-0001-7083-9459

DOI 10.24139/2312-5993/2022.03/323-334

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ВИХОВАННЯ СПОРТИВНО ОБДАРОВАНИХ УЧНІВ В УКРАЇНІ ТА ПОЛЬЩІ

Стаття присвячена огляду термінологічної бази дослідження проблеми виховання спортивно обдарованих учнів в Україні та Польщі. Обґрунтовано сутність понять, які найчастіше використовуються під час вивчення питання виховання обдарованих учнів в українських та польських школах. Крім того, у