

**ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ СПЕКТР
БАЯННО-АНСАМБЛЕВОЇ ЛІТЕРАТУРИ В УКРАЇНІ**

Стаття присвячена вивченню одного з найбільш важливих аспектів вітчизняного баянно-ансамблевого виконавства – його репертуарного забезпечення, яке має особливе значення як з точки зору демонстрації унікальних художньо-технічних можливостей інструмента й професійної майстерності артистів, так і в плані накопичення творчого потенціалу для подальшого розвитку цього виду мистецтва.

Жанрово-стильовий спектр баянно-ансамблевої літератури – перекладень та оригінальних творів – розглядається відповідно до її диференціації на основні напрями: фольклорний, камерно-академічний, естрадно-джазовий та авангардний.

У аналізі та систематизації фактичного матеріалу враховуються закономірності історичного розвитку баянно-ансамблевого виконавства, які знайшли своє відображення в хронологічній послідовності й синхронному співіснуванні різних естетично-стильових напрямів, течій та тенденцій.

Ключові слова: баянно-ансамблеве виконавство, жанрово-стильовий спектр, репертуар.

Дана стаття присвячена вивченню одного з найважливіших питань становлення та розвитку баянно-ансамблевого виконавського жанру – його репертуарного забезпечення. Відтак, об'єктом дослідження є відповідний пласт музичних творів, а предметом – його жанрово-стильовий спектр, мета дослідження полягає, відповідно, у класифікації його основних жанрово-стильових груп. Наукову новизну в цьому контексті обумовлюють систематизація та конкретизація існуючих даних з точки зору жанрово-стильових визначень та хронологізації розвитку баянно-ансамблевої літератури.

З точки зору диференціації загального жанрово-стильового спектра баянної літератури на основні художньо-естетичні напрями, течії й тенденції необхідно відмітити, що значну кількість музикознавчих праць присвячено вивченню саме хронології, систематизації або характеристиці окремих етапів становлення та розвитку баянного репертуару (наприклад, [1-4; 6-9; 11]). Це питання поставало і в роботах, які, начебто, спрямовані на вирішення зовсім інших наукових завдань у теоретичному, практичному, культурологічному, психологічному, педагогічному та інших аспектах баянного виконавства, що свідчить про безсумнівну актуальність даної проблематики. В аналізі репертуару саме баянно-ансамблевого виконавського складу необхідно враховувати такі моменти: а) баянно-ансамблевий репертуар формується й розвивається відповідно загальним закономірностям еволюції музичної літератури даної сфери народно-інструментального виконавства; б) при цьому значна частина репертуарного забезпечення складається з перекладів й транскрипцій як сольних баянних творів, так і творів, що належать іншим інструментальним, національно-народним та культурним традиціям.

У більш лаконічному вигляді стильову класифікацію баянного репертуару протягом його розвитку за основними стильовими напрямками Л. Пасічняк викладає таким чином [7]. По-перше – це фольклорний напрям, тобто обробки, фантазії, парафрази, варіації, концертні п'єси на народні теми. По-друге, це – камерно-академічний напрям, до якого належать оригінальні композиції, перекладення (транскрипції, аранжування) української та світової класики. Третій напрям – естрадно-джазовий. І, нарешті, четвертий – авангардний напрям.

Загальновідомо, що наскрізною лінією в розвитку баянного мистецтва являється фольклоризм, обумовлений власне походженням даної інструментальної галузі. Фольклорна самоцінність і безпосередньо-фольклористична зумовленість композиторських виходів поступово – до середини ХХ століття – і впевнено перетворюється у всеохоплюючий, масштабний та глибинний за різноманітністю творчих знаходжень напрям – неофольклоризм.

Аналіз музикознавчої та репертуарної літератури дозволив автору даної статті конкретизувати періодизацію в залучанні фольклорних джерел до концертно-виконавської й композиторської практики. Перший період – кінець ХІХ – перші десятиріччя ХХ століття. В цей час провідну роль відігравали такі жанри як обробки та аранжування народнопісенного й народно-танцювального матеріалу. Прагнення до зберігання первісного жанрово-стильового образу дозволило науковцям визначити цей період в зазначеній репертуарній сфері як суто "фольклористичний" (або "фольклорний"). Авторами обробок та аранжувань як правило були керівники колективів.

Другий період датується 1940-1960 роками й визначається як період академізації ("фольклорно-академічний" період). Він характеризується формуванням оригінальної баянної літератури з використанням усталених фольклорних жанрово-стильових ознак та, в певних жанрах, цитованого тематичного матеріалу (наприклад, варіації, фантазії, парафрази, сюїтні форми тощо). Як приклади наведемо варіації на теми українських народних пісень "Ой ходила дівчина бережком", "Ой за гаєм, гай" (1959, 1961), фантазію

на тему української народної пісні "Взяв би я бандуру" (1971) В. Власова, "Елегійну фантазію на тему української народної пісні "Повій, вітре, на Україну"" (1965) В. Підгорного, Фантазія на теми українських народних пісень і танців (1962), фантазії та варіації на теми українських та російських народних пісень ("Дощик" – 1944, "Ах, вы косы русые" – 1962) М. Різоля та ін.

Наступний (третій) період – 1970-80-і роки – пов'язують з загальною нефольклорною тенденцією в музичному мистецтві, яку ще визначають як певну стадію "нової фольклорної хвилі". В баянному репертуарі спостерігається процес активного засвоєння, тобто композиторського інтерпретування усталених фольклорних жанрово-стильових моделей вітчизняного фольклору та народно-музичної спадщини різних народів світу. Відбувається органічне об'єднання в єдину художньо-естетичну цілісність академічних та фольклорних засобів виразності, формобудови, композиційних та драматургічних принципів. Такими творами є, наприклад, "Українська рапсодія" М. Чайкіна, "Дружба народів – 15 концертних п'єс у формі танців народів СРСР" К. Мяскова, сюїта № 3 "Іспанська" А. Білошицького, "На вечірці" (1970), Парафраз на народну тему (1977), "Веснянка" фантазія (1984), соната-експромт "Буковинська" (1985), фантазії "Гаївка" й "Колядка" (1987), В. Власова, "Українська акварель" В. Гальчанського, Фольк-капричіо В. Губи, "Тема з варіаціями" (1991) В. Дикусарова, "Карпатська сюїта" (1975, версія для тріо – 1999) В. Зубицького, "Концерт-веснянка" (Концерт № 3, 1983) Я. Лапінського, "Російська фантазія" (1969), "Українське капричіо" (1981), "Циганська рапсодія" (1983), "З російського епосу" В. Підгорного, сюїта № 2 "Українська" (1980, 1987, 2003) В. Рунчака та ін.

Сучасний період – останнє десятиріччя ХХ століття й по сьогоднішній день – це період, який можна назвати як "мета-неофольклоризм". Практично "синкретичне" поєднання традиційної та інноваційної, архаїчної і модернової, масово-популярної й авангардної, етногенетично-національної та "екзотичної" атрибутики відкрило нові обрії, можливості й перспективи для розвитку баянно-ансамблевого репертуару, оновлення якого тепер не тільки залежить від майстерності інтерпретацій-перекладень, транскрипцій тощо, але й забезпечується творчістю професійних композиторів (як баяністів, так і небаяністів), які звертаються конкретно до цієї інструментальної сфери. Прикладами цієї тенденції можна вважати такі твори, як "Слов'янські боги" (2003) С. Азарової, "Музика для чотирьох" В. Власова, "Коломийка" (2003) А. Гайдена, соната "Fatum" (2000) В. Зубицького, "Accordion" (2005) В. Рунчака, "Мій Гоголь" (2003) Л. Самодаєвої, "Фольк-зошит" (1992), сюїта-зошит "Давньокиївські фрески" (2005) А. Сташевського та ін.

Протягом всього процесу академізації і професіоналізації баянно-ансамблевого репертуару особливої уваги заслуговує така його складова, як перекладення органно-клавирних творів. Показовою в даному контексті уявляється концепція С. Калмикова: звернення до архетипового в мистецтві обумовило впевнене відродження органної творчості в ХХ столітті, "... коли тембральне багатство принципово сполучається в особливого роду уніфікованістю тембрів за їх належністю до характеру духових" [5, 142]. Серед найбільш відомих перекладень (транскрипцій) назвемо Транскрипцію І. Яшкевича частини "Жарт" з оркестрової сюїти І. С. Баха, Г. Гендель "Пасакалія" та І. С. Бах "Токата та фуга d-moll" (з репертуару Житомирського тріо баяністів "Гармонія"), І. С. Бах "Органна фуга g-moll" (з репертуару Київського дуєту баяністів – братів Володимира та Івана Гайдичуків) тощо.

Не менша популярність належала перекладенням творів зарубіжних класиків кінця ХVІІІ – початку ХІХ століття. Відбувалося своєрідне засвоєння традицій іншої музичної культури на рівні інтонування, композиційних технік, формобудови, образотворення, композиції й драматургії тощо. Найбільш яскраві приклади в цій сфері: "Маленька нічна серенада" В. А. Моцарта, Дивертисмент сі-бемоль-мажор Й. Гайдна, із Дивертисмента для квінтета духових Й. Гайдна (з репертуару Квартету баяністів ім. М. Різоля Національної філармонії України), "Симфонія 40 g-moll, фінал" В. А. Моцарта (з репертуару Житомирського тріо баяністів "Гармонія") та ін. Саме цей пласт репертуару (перекладна література) став поштовхом до формування таких стильових напрямів в баянному мистецтві як неокласицизм і небароко.

У зв'язку з тембральними особливостями й технічними можливостями в сфері баянного мистецтва особливого значення набуло звернення до спадщини ХVІ-ХVІІІ століть. Зазначені властивості, крім слідування загальній тенденції, не тільки сприяють виникненню альянсу певного ментального духовно-естетичного символу вказаної епохи, але й забезпечують матеріальний, тобто фонічно-знаковий аспект відповідного ідеального образу. Саме цей фактор уявляється вирішальним з точки зору пріоритетності та перспективності в баянно-акордеонній репертуарній політиці в контексті загальної духовної кризи початку ХХІ століття.

До напрямку небароко відносяться, безумовно, такі твори, як: "Поліфонічна Сюїта" (1977) М. Чайкіна, "Імпровізація і токато" (1977), "Ретро-сюїта" В. Губанова, Сюїта у трьох частинах для дуєту (1994), "Прелюдія і токато" (1999) В. Зубицького, "Два канони" (1972) "Прелюдія і фуга-скерцо" (1972) А. Мухи, "Токата соль мажор" (1960), "Токата фа-мажор" (1961) К. Мяскова, "Партита" В. Подвали, "Бахіана. Медитація на тему ВАСН" (1986), "Kyria Eleison" (2003) В. Рунчака, "Сюїта" (1994) Л. Самодаєвої, "Сонатина у старовинному стилі" (1965) І. Яшкевича тощо.

Щодо проявів суто неокласицистичного напрямку, то, перш за все, це стосується того факту, що процес академізації баянно-виконавського мистецтва характеризувався створенням оригінальних творів, головною ознакою яких було відтворення класичних жанрово-інструментальних традицій формобудови: від мініатюри до масштабних багаточастинних концертів, сюїт, партит тощо. В таких жанрах

працювали майже всі композитори. В камерно-ансамблевій сфері особливого значення набувають твори В. Власова, В. Зубицького, Ю. Шамо, О. Щетинського, І. Гайденка, К. Цепколенко, А. Загайкевич, В. Ларчикова, А. Карнака, В. Польової, Ю. Гомельської, С. Пілютикова, Л. Самодаєвої та ін.

Поширення неоромантичних та неоімпресіоністичних тенденцій пояснюється тим, що художньо-естетичний ліричний (лірико-драматичний) напрям генетично притаманний баянному мистецтву в зв'язку з фольклорним походженням, що відобразилося як на ранньому етапі музикування (аматорському та напівпрофесійному), так і у подальшому розвитку таких напрямів, як фольклоризм та неофольклоризм. Крім того, технічні можливості та виражальні властивості баяну не тільки відповідають вимогам до вираження лірико-драматичного начала в музиці, але й сприяють ескалації емоційно-психологічного впливу при створенні певної художньо-естетичної образної сфери. Підкреслимо, що ті ж саме фактори мають непересічне значення й в відтворенні таких особливостей імпресіоністичного стилю, як гнучкість інтонування, витонченість динамічних градацій, миттєвість емоційних станів, процесуальність формотворення, невловимість образно-тематичних утворень тощо. І, нарешті, багатотембральна фактура баяну є одним з факторів, які обумовлюють звертання до романтико-фантастичних образів, що надалі отримало продовження на початку ХХ століття у відтворенні абстрактно-містичної тематики в контексті естетики постмодернізму. Як одні з найбільш показових творів з точки зору неоромантизму та неоімпресіонізму можна назвати такі, як: "Романтична сюїта" № 2, "Зимовий ескіз" (1985), сюїта "Образи", "Дощ у Парижі" (2002) В. Власова (1983), "Фантастична сюїта" у 5-ти частинах (1989), 1 та 2 "Образи" А. Сташевського, "Характерна сюїта" (1983), Г. Шендерьова, "Романтична сюїта" (1988) В. Пацукевича, Сюїта № 1 та "Ескізи" (2009) О. Колосовської, Сюїта № 2 "Романтична" А. Білошицького, "Impressions" В. Зубицького, "Ліричний вальс" (1991) В. Дикусарова, "Мазурка", "Поема про кохання" (1999), "Елегія" (1999) В. Золотарьова, Соната (1988) Ю. Іщенко, Соната (1985) Г. Ляшенка, "Червоні вітрила" (альбом сюїта за повістю О. Гріна, 1968) К. Мяскова та ін.

Серед перекладень в цьому стильовому напрямку зазначені, наприклад: Друга Українська рапсодія М. Лисенка (М. Різоль); "Італійська полька" С. Рахманінова, "Вечірня пісня" В. Стеценка, серенада "О, дитя" П. Чайковського, "Скерцо-тарантела" Г. Венявського, "Хабанера" П. Сарасате, "Прекрасний розмарин" Ф. Крейслера, "Неаполітанська тарантела" Дж. Россіні (І. Яшкевич); в репертуарах ансамблів баяністів – твори М. Глінки, П. І. Чайковського, Й. Штрауса, К. Дебюсі, Ф. Мендельсона та ін.

У сучасному вітчизняному музикознавстві значна увага приділяється естрадно-джазовому напрямку в музичній культурі. "Цей найважливіший пласт сучасної культури проклав у мистецтві нові шляхи, що відбивають прагнення нашої епохи – прагнення до радикального поновлення творчості, виразних засобів мистецтва у порівнянні з попередніми музичними епохами художньої класики" [10, 95-96]. Протиставлення джазово-естрадних тенденцій європейській академічній культурі сприяло поширенню меж популярно-демократичної сфери академічного виконавського мистецтва.

Передумови поширення джазово-естрадної практики в баянному мистецтві можна сформулювати наступним чином. Перш за все це стосується загострення унікальних можливостей даного інструменту в контексті виражальних засобів саме цього жанрово-стильового напрямку. Не меншого значення набули пошуки нових тембральних можливостей на шляху загальної тенденції оновлення усталених стилів. Особливу роль в засвоєнні естрадно-джазової культури відіграло народне походження баяну як одного з "наймолодших" концертних інструментів.

М. Булда, комплексно досліджуючи еволюційні процеси стильових напрямів естрадно-джазової музики в акордеонно-баянному мистецтві й вітчизняній культурі [2], пропонує хронологію, яка відображає основні етапи розвитку репертуару, концертно-професійної діяльності, вдосконалення музичної мови та відтворення естрадно-джазових прийомів гри, художніх аспектів інтерпретації тощо. Перший етап – 1920-1940-і роки – дослідниця визначає як стадію професійного становлення естрадно-джазової музики в акордеонно-баянному мистецтві, яка характеризується розвитком акордеонно-баянного музикування в популярних пісенно-танцювальних жанрах, цілеспрямованому використанні баяну (акордеону) в ролі солуючого та акомпануючого інструменту в джаз-оркестрах та інших аматорських й напівпрофесійних колективах. Природно, що репертуар колективів з участю баяну (акордеону) того часу складався, переважно, з перекладень найбільш популярних джазово-естрадних творів.

На другому етапі – 1950-1980-і роки – відбувається залучення баяну (акордеону) в професійну концертну практику, що зумовлює формування стадії філармонічної спеціалізації в цій галузі народно-інструментального виконавства. Саме в цей час зазначені інструменти самоутверджуються в професійному плані в контексті сольного та оркестрово-ансамблевого виконавства філармонічних естрадно-джазових колективів, з'являється оригінальна література цього жанрово-стилістичного напрямку, а вітчизняне акордеонно-баянне мистецтво набуває характерних індивідуально-стильових рис й демонструє свої досягнення не тільки на всеукраїнському, але й на міжнародному рівні. Серед найбільш відомих творів цього жанрово-стильового напрямку Скерцо ("Екзотичний танець", 1968), "Джазова сюїта" (1970), "Боса-нова ля-мінор" (1973), "Естрадно-джазові п'єси" (1989-1992) В. Власова, "Partita concertante № 1 in modo di jass improvisation" (1978), "Ти, мій Пезаро" (джаз-вальс, 1989) В. Зубицького, "Коханий мій" (концертна транскрипція на тему пісні Дж. Гершвіна, 1980) В. Підгорного та ін.

Третій етап – з 1970-х років по сьогоднішній день – М. Булда характеризує як перехід від удосконалення філармонічної спеціалізації до стадії академізації. Подальша професіоналізація концертної дія-

льності баяністів супроводжується підвищенням уваги до розробки методичних принципів професійної освіти й створення оригінальної літератури, індивідуалізацією художньо-виконавських традицій, формуванням високого професійного еталона виконавства в зазначеній сфері. Яскравими прикладами на цей час є такі твори, як: "Карпатська сюїта" (версія для тріо – 1999), "Partita concertante № 2 in modo di jass improvisazion" (1990), "Ommaggio ad Piazzolla" (1999), "Sunny day" (2000) В. Зубицького, "Джазова п'єса" В. Губанова, "Ретро-сюїта" (2002) В. Підгорного, "Ретро-сюїта" В. Стеценка, "Караван" В. Новікова, "Німе кіно", "Кроки", "Нічна варта", "Старий мерседес", "Звуки джазу", "Бассо-остинато", "Ранчо веселого Джека" С. Тихонова, "Рондо-каприччиозо" Вл. Золотарьова та ін. Вагоме місце займають, також, численні перекладені творів, наприклад, А. П'яцолі, С. Абреу, А. Джойса, Р. Гальяно, А. Флоссена, Т. Хейда тощо.

В останні десятиліття особливого значення набуває звернення до камерно-інструментальної музики для різних ансамблевих складів, включаючи баянні колективи. В цей час саме авангард й модерн відкрили нові технічні та виражальні можливості баяну, сприяли пошукам в сфері конструктивно-технологічних інновацій та напрямку вдосконалення прийомів звуковидобування. Особливу увагу композиторів й виконавців привертають перспективи поширення звуко-фарбових меж за допомоги оновлення гармонічної мови й переосмислення тембральної знаковості.

Композиторська творчість, спрямована на написання творів для "модерн-акордеону", відзначається такими специфічними ознаками, як симфонізм розвитку музичної думки, масштабність тембральної драматургії й особлива оркестральність мислення (наприклад, твори Вл. Золотарьова, В. Підгорного, В. Власова, В. Зубицького, А. Білошицького, В. Рунчака, А. Шашевського та ін.). Саме вказані характеристики композиторського підходу до рішення творчих завдань сьогодення привертають увагу до широких можливостей однотембрових ансамблевих баянних складів або змішаних колективів з участю цього інструменту. Фонічно-сонорні можливості баяну, можливості утворення так званого "мега-тембру" (тер. С. Калмикова [5]) зацікавлюють й композиторів-"не-баяністів", наприклад, Є. Станковича, К. Цепколенка, Г. Ляшенка, Л. Самодаєву, Ю. Гомельську, В. Ларчікова, В. Щетинського, В. Польову та ін.

Необхідно зазначити, що створення композицій саме для баянних ансамблів ще не отримало достойної практичної реалізації, але вже зазначається як один з найбільш перспективних напрямків поряд використанням ансамблів змішаного складу. При цьому залишається поширеною практика перекладень та транскрипцій.

На особливу увагу заслуговує те, що твори в стилі "модерн-акордеон" демонструють значне поширення смислотворення в образно-змістовному плані з орієнтацією на абстракціонізм: тенденція до звуковираження таких явищ, як, міфологія, фантастика, містика, параномалія, скривлений простір, космос, сні, психологічні стани тощо, наприклад: "Сім слів Христа" С. Губайдуліної, "За тінню звука" Ю. Гомельської, "Три щиросердності" , "Delires II. Alhimie du Verbe" (2001), Л. Самодаєвої, "Duel-Duo по. 5" (1995), "Як нитка увірветься, годі їй зібрати всі перли знов" (1996), "Знесиллям зламані народи... Цвинтарна музика" (2000), К. Цепколенка, "Слов'янські боги" (2003) С. Азарової, "У лабіринтах душі, або terra incognita" (2000), В. Власова, "Esse HOMO" А. Гайдєнка, "Музика на кінець тисячоліття" (1999) В. Зубицького, "SATory" (1998) А. Карнака, "Accordion" (2005) В. Рунчака, "Монолог-хід" (1994) А. Шашевського, "Двоє... паралельно... не перетинаються" (1996) О. Щетинського та ін.

Отже, можна зазначити, що жанрово-стильовий спектр баянного мистецтва протягом свого розвитку й на сьогодення повною мірою демонструє майже всі художньо-естетичні стилі, напрями і течії, які характеризують загальну еволюцію вітчизняного музичного мистецтва, в їх хронологічній послідовності та синхронічному співіснуванні з врахуванням відповідної специфіки даного інструменту.

Література

1. Безугла Р. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття): Автореф. ... канд. мистецтвознавства/Руслана Іванівна Безугла. – К., 2004. – 20 с.
2. Булда М. Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: композиторська творчість і виконавство: Автореф. ... канд. мистецтвознавства/Марина Володимирівна Булда. – Харків, 2007. – 20 с.
3. Іванов Є. Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні: Автореф. ... канд. мистецтвознавства/Євген Олександрович Іванов. – К., 1995. – 17 с.
4. Калмиков С. Баянний ансамблево-оркестровий інструменталізм в історичній стильовій проекції: Автореф. ... канд. мистецтвознавства/Степан Тимофійович Калмиков. – Одеса, 2003. – 16 с.
5. Калмиков С. Про актуалізацію ідеї баянних ансамблів та оркестрів в професійній музиці ХХ-ХХІ століть /Степан Тимофійович Калмиков//Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Музичне виконавство. – К., 2004. – С. 142-149.
6. Кужелев Д. Баянне виконавство в музичній культурі 70-90 років/Дмитро Олександрович Кужелев//Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Музичне виконавство. – Вип. 5. – Книга четверта. – К., 2000. – С. 48-58.
7. Пасічняк Л. Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст.: Автореф. ... канд. мистецтвознавства/Лілія Михайлівна Пасічняк. – Львів, 2007. – 17 с.
8. Платонова С. Новые тенденции в современной советской музыке для баяна (1960-е – первая половина 1980-х годов): Автореф. ... канд. искусствовед. (17.00.02 – Музыкальное искусство) / С. М. Платонова. – Вильнюс, 1988. – 26 с.

9. Сташевський А. Баянне мистецтво в Україні: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака: Автореф. ... канд. мистецтвознавства / Андрій Якович Сташевський. – К., 2004. – 20 с.
10. Черноіваненко А. Про втілення виражальних особливостей джазу в музиці для баяну / Алла Дмитрівна Черноіваненко // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Музичне виконавство. – Вип. 3. – К., 1999. – С. 95-109.
11. Шевченко О. Основні тенденції соціально-естетичної еволюції баянного виконавства та деякі проблеми формування учбово-концертного репертуару в класі баяна у музичному вузі / О. Шевченко // Актуальні питання педагогічної підготовки студентів музичних учбових закладів. – Ч. II. – Донецьк, 1993. – С. 69-81.

References

1. Bezuhla R. Baianne mystetstvo v muzychnii kulturi Ukrainy (druha polovyna KhKh stolittia): Avtoref. ... kand. mystetstvoznavstva/Ruslana Ivanivna Bezuhla. – K., 2004. – 20 s.
2. Bulda M. Estradno-dzhazova muzyka v akardeonno-baiannomu mystetstvi Ukrainy druhoi polovyny KhKh – pochatku KhKhl stolittia: kompozytorska tvorchist i vykonavstvo: Avtoref. ... kand. mystetstvoznavstva / Maryna Volodymyrivna Bulda. – Kharkiv, 2007. – 20 s.
3. Ivanov Ye. Akademichne baianno-akordeonne mystetstvo na Ukraini: Avtoref. ... kand. mystetstvoznavstva / Yevhen Oleksandrovych Ivanov. – K., 1995. – 17 s.
4. Kalmykov S. Baianni ansamblevo-orkestrovi instrumentalizm v istorychnii stylovi proektsii: Avtoref. ... kand. mystetstvoznavstva / Stepan Tymofiiiovych Kalmykov. – Odesa, 2003. – 16 s.
5. Kalmykov S. Pro aktualizatsiiu idei baiannykh ansambliv ta orkestriv v profesiinii muzytsi KhKh-KhKhl stolit / Stepan Tymofiiiovych Kalmykov // Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho: Muzychne vykonavstvo. – K., 2004. – S. 142-149.
6. Kuzhelev D. Baianne vykonavstvo v muzychnii kulturi 70-90 rokiv / Dmytro Oleksandrovych Kuzhelev // Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho: Muzychne vykonavstvo. – Vyp. 5. – Knyha chetverta. – K., 2000. – S. 48-58.
7. Pasichniak L. Akademichne narodno-instrumentalne ansambleve mystetstvo Ukrainy KhKh st.: Avtoref. ... kand. mystetstvoznavstva / Liliia Mykhailivna Pasichniak. – Lviv, 2007. – 17 s.
8. Platonova S. Nove tendentsii v sovremennoy sovetskoy muzyke dlya bayana (1960-e – pervaya polovina 1980-kh godov): Avtoref. ... kand. iskusstoved. (17.00.02 – Muzykal'noe iskusstvo) / S. M. Platonova. – Vil'nyus, 1988. – 26 s.
9. Stashevskiy A. Baianne mystetstvo v Ukraini: tendentsii rozvytku oryhnalnoi muzyky ta indyvidualne vtilennia zhanrovo-stylovoho aspektu u tvorchosti Volodymyra Runchaka: Avtoref. ... kand. mystetstvoznavstva / Andrii Yakovych Stashevskiy. – K., 2004. – 20 s.
10. Chernoiivanenko A. Pro vtilennia vyrazhalnykh osoblyvostei dzhazu v muzytsi dla baianu / Alla Dmytrivna Chernoiivanenko // Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho: Muzychne vykonavstvo. – Vyp. 3. – K., 1999. – S. 95-109.
11. Shevchenko O. Osnovni tendentsii sotsialno-estetychnoi evoliutsii baiannoho vykonavstva ta deiaki problemy formuvannia uchbovo-kontsertnoho repertuaru v klasi baiana u muzychnomu vuzi / O. Shevchenko // Aktualni pytannia pedahohichnoi pidhotovky studentiv muzychnykh uchbovykh zakladiv. – Ch. II. – Donetsk, 1993. – S. 69-81.

Нефедов С. Ю. Жанрово-стилевой спектр баянно-ансамблевой литературы в Украине

Статья посвящена изучению одного из наиболее важных аспектов отечественного баянно-ансамблевого исполнительства – его репертуарного обеспечения, которое имеет особое значение как с точки зрения демонстрации уникальных художественно-технических возможностей инструмента и профессионального мастерства артистов, так и в плане накопления творческого потенциала для дальнейшего развития этого вида искусства.

Жанрово-стилевой спектр баянно-ансамблевой литературы – переложений и оригинальных произведений – рассматривается в соответствии с её дифференциацией на основные направления: фольклорный, камерно-академический, эстрадно-джазовый и авангардный.

При анализе и систематизации фактического материала учитываются закономерности исторического развития баянно-ансамблевого исполнительства, которые отразились на хронологической последовательности и синхронном сосуществовании разных эстетико-стилевых направлений, течений и тенденций.

Ключевые слова: баянно-ансамблево исполнительство, жанрово-стилевой спектр, репертуар.

Nefedov S. Genre-style spectrum of bayan-ensemble literature in Ukraine

The article is dedicated to the research of one of the most important aspects of national bayan-ensemble acting – its repertoire supplying. Therefore, the object of the research is the relevant stratum of musical works, and the subject is represented by its genre-style spectrum, additionally, the objective of the research is the classification of its main genre and stylistic groups. The scientific novelty in this context is contributed by ordering and specification of existing data in terms of genre-style definitions and the chronology of development of the bayan-ensemble literature.

The analysis of musicological and repertoire literature allowed the author of this article to specify periods of folk movement in concert-performing and composer practice. The first period is dated from the end of XIX century to the first decades of the XX century. The quest for storing of the original genre-style image has allowed scientists to determine this period in the specified repertoire field as purely "folkloristic" (or "folk"). The second period is dated by 1940-1960s and it is defined as the period of academicism ("folk-academic" period). The next (third) period (since 1970 till 1980s) is associated with the general neofolk trend in music, which is defined as a phase of "new folk wave". The modern period has begun since the last decade of XX century to the present day and it is a period that can be called as a kind of "meta-neofolklorism".

Throughout the process of professionalization and academicism of bayan-ensemble repertoire, the special attention deserves its component such as translation. This particular stratum of repertoire (translated literature) has become the impetus for the formation of such stylistic trends in the bayan art as the neoclassicism and neobaroque.

The spreading of neoromantic and neoimpressionism trends can be explained in the way that the artistic, aesthetic, lyric (lyric-dramatic) direction is appropriate to the bayan art in the connection to folk origin, which has been reflected as in early stage of music (amateur and semi-professional) as in the further development of such directions as the folklorism and neofolklorism.

Concerning the evolutionary processes of stylistic directions of pop-jazz music in the accordion-bayan art and national culture provides the following chronology. The first stage (1920-1940's) is defined as the stage of becoming of the professional pop-jazz music in the accordion-bayan art. At the second stage (1950-1980's) is started the involving of bayan (accordion) into the professional concert practice, resulting in the formation of the stage of the philharmonic specialization in this folk instrumental performance industry. The third stage (since 1970 till to the presence) is characterized by a transition from improvement of philharmonic specialization to the stage of academicism.

In recent decades, avant-garde and modern has opened up the new technical and expressive possibilities of bayan, helped the research in the field of design and technological innovation and in the direction of the improvements of sound production methods. The particular attention of composers and performers are attracted by prospects of sound-painting boundaries through updating the harmonic language and rethinking of the timbre significance.

Therefore, it could be emphasized that genre-style spectrum of bayan art during its development and for nowadays demonstrates almost all of the art and aesthetic styles, trends and directions, which characterize general evolution of national musical art, in its chronological order and synchronic coexistence based on the relevant specifics of the instrument.

Key words: bayan-ensemble acting, genre-style spectrum, repertoire.

УДК 78:7.079(477.75)

Олена Віталіївна Сичова
аспірантка

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ФЕСТИВАЛЬНОГО РУХУ КРИМУ

Статтю присвячено висвітленню різноманітних фестивалів, що проводяться в Криму. Визначаються чинники, що безпосередньо впливають на формування фестивального руху в регіоні. Характеризуються конкретні фестивалі. Зроблено висновок, що в організації фестивалів й конкурсів в АР Крим використовуються унікальні можливості регіону, що сприяє збагаченню соціокультурного простору України.

Ключові слова: фестиваль, фестивальний рух, Крим, соціокультурний простір.

Останні десятиліття позначені інтенсифікацією фестивального руху в Україні, зумовленою багатьма чинниками, в тому числі поступовою трансформацією соціокультурного простору. Означений процес відбувається як в столиці держави, так і в окремих регіонах. Серед останніх важливе місце займає АР Крим – поліетнічний регіон, що має свою специфіку, сформовану внаслідок взаємодії історичних, етнокультурних, географічних тощо чинників. Ці особливості, безумовно, позначилися на характері фестивальних заходів, що відбуваються на території півострова.

Фестиваль як прояв святкової культури, одна з найпоширеніших форм масового свята не лише стає важливим чинником насичення художнього життя Криму, а й певним чином регламентує, упорядковує його, адже низка таких заходів проводиться вже впродовж багатьох років. Як наслідок, формуються стабільні ознаки соціокультурного простору як окремих населених пунктів, так і регіону в цілому.

Питання, дотичні до проблем фестивального руху Криму, розглядалися в наукових працях, присвячених культурі регіону. Регіональні особливості Криму з точки зору його культурного розвитку висвітлювали як культурологи, так і представники мистецтвознавчих спеціальностей. Так, Ю. Сугрובה охарактеризувала особливості культуротворення Криму як поліетнічного регіону [6]. Етноконфесійні взаємодії в зазначеному соціокультурному просторі стали предметом дослідження Є. Жеребцової [2]. Спробу розглянути регіональні особливості музичної культури Криму ХХ ст. здійснив в своїх працях О. Яцков, який зосередився при цьому винятково на академічній музиці [11; 12]. В мистецтвознавчих працях вміщена також деяка інформація власне про фестивалі. Приміром, деякі музичні фестивалі, що проходили в Криму, привернули увагу А. Чергєєва, який досліджував хорове мистецтво [8; 9]. Театральна складова фестивального руху принагідно відзначалася Л. Шиловой [10]. Однак фестивальний рух в багатстві та єдності його проявів до цього часу не висвітлювався.

Мета статті – охарактеризувати тенденції сучасного фестивального руху Криму, визначивши його сутнісні риси.

Культурна специфіка Криму як регіону України визначається низкою чинників, найголовніші з яких одразу варто означити. Це наявність глибокого історико-культурного коріння, що сягає у давнину й зумовлює наявність багатотисячолітніх культурних традицій. З багатством традиції безпосередньо пов'язана ще одна соціокультурна риса: півострів впродовж століть заселяли представники різних етносів, нині культура кожного з них яскраво виявляється в сучасному художньому житті. Ще одна специфічна риса Криму – його географічне розташування, що визначає курортний статус регіону. Особливо відзначимо, що населені пункти автономної республіки – переважно селища, а також малі й середні міста (за винятком Севастополя, Сімферополя та Керчі).