

Цитування:

Васкевич М. В. Баянне виконавство у вимірах національної культури: ціннісно-етичні, комунікативні та педагогічні інтерпретаційні сенси. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2025. № 2. С. 119–123.

Васкевич Максим Валерійович,

аспірант Національної академії

керівних кадрів культури і мистецтв

<https://orcid.org/0009-0006-5946-4151>

dkr3124.mvaskevych@dakkkim.edu.ua

Vaskevych M. (2025). Bayan Performance in the Dimensions of National Culture: Value-Ethical, Communicative and Pedagogical Interpretation Senses. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 119–123 [in Ukrainian].

БАЯННЕ ВИКОНАВСТВО У ВИМІРАХ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ: ЦІННІСНО-ЕТИЧНІ, КОМУНІКАТИВНІ ТА ПЕДАГОГІЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ СЕНСИ

Мета статті – дослідити українське баянне виконавство як культурологічний феномен, виявити його етико-естетичні, комунікативні та педагогічні аспекти. **Методологія дослідження.** Методологічну основу дослідження становлять міждисциплінарні підходи, зокрема: культурологічний аналіз (для виявлення місця баянного виконавства у системі національної культури); етичний підхід (для розгляду відповідальності виконавця перед авторським текстом та аудиторією) та ін. **Наукова новизна.** Осмислено баянне виконавство як феномен, що функціонує на перетині культурологічного, етичного, комунікативного та педагогічного вимірів у контексті української музичної традиції. Запропоновано нову інтерпретаційну модель, яка враховує етичну відповідальність виконавця як носія культурного коду. **Висновки.** Українська баянна виконавська школа – багаторівневий культурний феномен, який поєднує музично-інтерпретаційну традицію, педагогічну спадкоємність та етичну позицію артиста. У цьому контексті баянне виконавство вже не можна зводити лише до техніки чи навіть до інтерпретації тексту – воно виявляється формою художнього висловлювання, яке має екзистенційний і комеморативний вимір. Виконавець-баяніст, особливо в українській традиції, постає не просто як носій професійної майстерності, а як інтерпретатор культурної пам'яті, відповідальний за трансляцію смислів, цінностей та «музичну совість» свого часу. Отже, українська баянна виконавська традиція є не лише предметом музикознавчого аналізу, а й об'єктом культурологічного осмислення. Її збереження, розвиток і осмислення вимагають міждисциплінарного підходу, що поєднує музикознавство, культурологію, етику, герменевтику та педагогіку. Саме в такому поліфонічному контексті виконавець здобуває можливість бути не лише майстром інструмента, а й виразником національного духу. А баянна школа в Україні розуміється не лише як сукупність педагогічних методів, а й як естетико-етична система, в якій музика стає голосом пам'яті, духовної напруги та емоційної комунікації.

Ключові слова: баян, виконавство, інтерпретація, культурний вимір, українська виконавська школа, етика виконавця.

Vaskevych Maksym, Postgraduate Student, National Academy of Culture and Arts Management

Bayan Performance in the Dimensions of National Culture: Value-Ethical, Communicative and Pedagogical Interpretation Senses

The purpose of the article is to investigate Ukrainian bayan performance as a culturological phenomenon, to identify its ethical-aesthetic, communicative and pedagogical aspects. **Research methodology.** The methodological basis of the study is interdisciplinary approaches, in particular: culturological analysis (to identify the place of bayan performance in the system of national culture); ethical approach (to consider the responsibility of the performer to the author's text and the audience). **Scientific novelty.** Bayan performance is meaningfully considered as a phenomenon that functions at the intersection of culturological, ethical, communicative, and pedagogical dimensions in the context of the Ukrainian musical tradition. A new interpretative model is proposed that takes into account the ethical responsibility of the performer as a bearer of a cultural code. **Conclusions.** The Ukrainian bayan performance school is a multi-level cultural phenomenon that combines musical and interpretative tradition, pedagogical continuity and the ethical position of the artist. In this context, bayan performance can no longer be reduced only to technique or even to the interpretation

of the text – it appears as a form of artistic expression that has an existential and commemorative dimension. The bayan performer, especially in the Ukrainian tradition, appears not simply as a bearer of professional skill, but as an interpreter of cultural memory, responsible for the transmission of meanings, values and the ‘musical conscience’ of their time. Thus, the Ukrainian bayan performance tradition is not only the subject of musicological analysis, but also the object of culturological comprehension. Its preservation, development and comprehension require an interdisciplinary approach that combines musicology, cultural studies, ethics, hermeneutics, and pedagogy. It is in such a polyphonic context that the performer gains the opportunity to be not only a master of the instrument, but also an exponent of the national spirit. And the bayan school in Ukraine is understood not only as a set of pedagogical methods, but also as an aesthetic and ethical system in which music becomes the voice of memory, spiritual tension and emotional communication.

Keywords: bayan, performance, interpretation, cultural dimension, Ukrainian performing school, performer ethics.

Актуальність теми дослідження. У сучасному гуманітарному науковому дискурсі виконавське мистецтво дедалі частіше розглядається не тільки в естетичних чи музикознавчих координатах, а й як предмет культурологічного аналізу, що дає змогу простежити механізми передачі культурного досвіду, формування національної ідентичності, трансляції ціннісних орієнтирів і под. Актуальність такого дослідження зумовлена зростанням зацікавлення до національних виконавських традицій у контексті глобалізаційних процесів, що стимулюють пошук автентичних моделей музичного мислення, етичного самовизначення та культурної ідентичності. У цьому контексті баянне виконавство постає не лише як мистецька практика, а й як складова культурної комунікації, що несе на собі ціннісне, етичне та педагогічне навантаження. Сучасний стан української музичної освіти та виконавства потребує ґрунтовного осмислення інтерпретаційних стратегій, які формуються у взаємодії традиційного національного досвіду, авторських концепцій та новітніх гуманітарних парадигм. Переосмислення ролі баяніста як комунікатора, інтерпретатора та педагога відкриває нові перспективи для збереження та розвитку національної музичної культури у широкому міждисциплінарному вимірі.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідження баянного виконавства в Україні – не нова тема наукових досліджень, зокрема в контексті зв'язку з культурними цінностями.

Українські дослідники В. Суворов, Ю. Назар, З. Скакальська та А. Душний у статті «Акордеон у контексті сучасної музичної культури» [8] на прикладі творчості українських композиторів розглядають особливості акордеонної музики в контексті сучасної музичної культури. Розуміння багатогранних явищ стає можливим із позиції осмислення ролі акордеона як функціонально-полівалентного явища [8].

У статті «Проблеми дослідження баянно-акордеонного мистецтва України: національні та міжнародні репертуарні тенденції» [2] Г. Улич (Савчин) досліджує репертуар для баяна-акордеона крізь призму українського та зарубіжного досвіду з урахуванням теорії виконавської майстерності М. Давидова. Акцент зроблено на дисертаційних працях, посібниках і довідковій літературі, а також на ролі українських композиторів у популяризації оригінального репертуару в рамках міжнародного конкурсу «Perpetuum mobile» [2].

У публікації «Стильові напрямки акордеонно-баянної музики в сучасному мистецтві» [5] Б. Кисляк аналізує онтологічний статус баянного та акордеонного виконавства в контексті різних стилів, що визначаються специфікою національних культурних ландшафтів та історичними реаліями. Це підкреслює їхню роль у сучасному мистецтві [5].

Н. Менко у публікації «Комеморативні практики культури в проєкції баянно-акордеонного виконавства» [1] аналізує комеморативні практики культури в проєкції баянно-акордеонного виконавства, а також відповідні виконавські «аспекти у культурній пам'яті та ідентифікації, а також екстраполяції того, як воно формує та утримує історично-культурну пам'ять» [1].

Мета статті – дослідити українське баянне виконавство як культурологічний феномен, виявити його етико-естетичні, комунікативні та педагогічні аспекти

Виклад основного матеріалу. Незважаючи на відносну молодість інструмента, баян в українській культурі набув символічного статусу: він асоціюється із народною пісенністю, із домашнім музикуванням, із весільною та обрядовою традицією. На відміну від фортепіано або скрипки, баян із самого початку був ближче до побутової культури, але саме це й дозволило йому пізніше увійти до академічного простору як інструменту культурного синтезу, а також стати важливим

елементом комеморативних практик у культурно-мистецькій сфері, вагомим важелем реалізації культурної політики щодо національної пам'яті в музичному мистецтві України [1].

Баяніст в українській традиції виконує роль культурного посередника, носія культурного коду: він не просто відтворює музику, а й перекодує фольклорну і професійну спадщину, актуалізуючи її у сучасному художньому просторі. Інтерпретація народної пісні, обробки, оригінальної композиції – все це стає актом культурної пам'яті, коли виконавець має справу не лише зі звуком, а й із колективною емоційною спадщиною, традицією і ментальністю.

Баянне мистецтво в Україні, яке розвивалося у тісному поєднанні з композиторською та педагогічною творчістю, правомірно ідентифікувати як самобутній культурний феномен, що проявляє національно-стильову специфіку, історичну глибину та високий рівень художньої рефлексії. Це підтверджується такими ключовими позиціями.

По-перше, українська баянна виконавська школа формувалася у контексті національної музичної традиції, опираючись як на фольклорні витoki, так і на академічні практики інтерпретації. У цьому сенсі вона є носієм української ментальності, відображаючи етнічні особливості інтонаційної системи, драматургії та способу музичного мислення.

З культурологічного погляду, музична інтерпретація є не просто відтворенням, а створенням культурного смислу. Баяніст сам формує смислову модель твору – залежно від свого контексту, світогляду, школи, інтонаційної традиції. Це культурне явище включає три складники: етичний (відповідальність за сенс і джерело), естетичний (форма, звучання, стиль), комунікативний (контакт із публікою, педагогікою, культурним середовищем).

Адже у виконавському мистецтві, зокрема у баянній традиції, музична інтерпретація виступає не лише як технічне відтворення нотного тексту, а й як етично забарвлений акт художньої комунікації. Інтерпретатор, по суті, стає медіатором між авторським задумом, національною традицією та актуальними культурними смислами. Зокрема, українські композитори органічно поєднують сучасні композиції із фольклорними джерелами та

індивідуальними особливостями світогляду митця [8].

Цінності в процесі виконавства формуються через кілька рівнів: особистісний – виконавець віднаходить себе у музиці, формує художній смак, почуття стилю, відповідальність за автентичність передачі. Це пов'язано з поняттям музичної совісті: інтерпретація не має права на байдужість або механічність; культурний – інтерпретація творів українських композиторів, обробок народної музики уможливорює вкорінення у національну систему цінностей. Відчуття межі між «своїм» і «запозиченим», між духовним і поверховим – це етичний вибір виконавця; комунікативний – музика постає як діалог. Виконавець несе відповідальність за те, що саме і як саме чує слухач. Саме від глибини художнього прочитання залежить, які емоції, смисли, наративи він отримує. Адже виконання – це процес психологічного сприйняття, розуміння, уяви, переживання та емоцій. Вона не лише демонструє справжній творчий намір та емоції «оригінального твору», а й інтегрує їх в індивідуальні характеристики особистості. У творі кожній ноті надається справжня художня життєва сила, яка збагачує музичну композицію, демонструючи її неповторну чарівність [9]. Тут етична позиція тісно пов'язана із концептом інтерпретаторської свободи, яка не повинна руйнувати цілісність твору; педагогічний – у межах баянної школи (зокрема, української) формується традиція передачі етичних моделей, коли акцентується на повазі до стилю, інтенції автора, доборі репертуару не лише за технічними, а й духовно-моральними критеріями.

Відтак інтерпретація у баянному мистецтві – це не лише звучання, а й етичне висловлювання, яке формується у полі культурної традиції, індивідуального досвіду та професійної відповідальності.

По-друге, формування української баянної виконавської школи тісно пов'язане з феноменом інтерпретаторської індивідуальності, яка водночас вкорінена в традицію та відкрита до нових художніх сенсів. Саме через цю діалектику – між колективно-національним і особистісно-творчим – виконавська майстерність набуває етико-естетичної глибини. У межах цієї традиції інтерпретація не зводиться до передачі тексту або технічної досконалості, а постає як екзистенційний акт художнього висловлювання, що вимагає від виконавця не лише ремісничої вправності, а й глибокої

внутрішньої позиції, духовної зосередженості, відповідальності за сенси, які втілюються у звуках.

Українська баянна школа, починаючи з другої половини ХХ століття, формувалася як платформа не тільки технічного вдосконалення, а й виховання «музичного мислення», коли увага до стилю, жанрової логіки, драматургії твору, інтонаційної структури й образного ладу була обов'язковою складовою навчального процесу. Саме в такому підході можна говорити про етичне моделювання особистості виконавця, який діє не як «репродуктор/інструмент» відтворення, а як співтворець музичної реальності – носій ідей, цінностей і культурної відповідальності.

По-третє, специфіка адаптацій фольклорного матеріалу для баяна –через трансформацію народних жанрів, образів і мелодик –надає українській виконавській школі не лише високого ступеня поетичної глибини та образної пластичності, а й формує цілісну аксіологічну платформу, що резонує із завданнями духовного та морального виховання засобами музики. Такі адаптації виступають не механічним перенесенням фольклорних елементів у концертну практику, а складним інтерпретативним актом, у якому зчитується культурна пам'ять, колективна емоційність, духовна структура українського світогляду. Через збереження ладо-інтонаційної специфіки, використання традиційних форм (коломийки, думи, танцювальні жанри) та автентичної ритміки, музика на баяні стає носієм глибинних ментальних кодів, які формують морально-естетичні орієнтири слухача.

Українська виконавська школа на баяні – це не лише система технічної підготовки, а й осередок культурного відтворення, у якому вчитель передає не лише навички гри на інструменті, а й уявлення про добро і зло, про красу і відповідальність, про національне і глобальне. Більше того, у педагогічному аспекті такі адаптації виступають інструментом емоційного та духовного становлення молодого виконавця: вони навчають не лише техніці, а й увазі до внутрішнього змісту, до витонченого балансу між формальною побудовою та глибинною художньою ідеєю. Завдяки включенню фольклорного матеріалу, композиторських обробок, автентичних жанрових форм, формуються ціннісні орієнтири, що є основою культурного самовизначення.

Так фольклорний матеріал, переосмислений у виконавському просторі

баянного мистецтва, стає етично забарвленим мистецьким середовищем, в якому відбувається не лише естетичне, а й моральне виховання – як самого виконавця, так і слухача.

Українська баянна культура перебуває в тісному діалозі з європейською виконавською парадигмою, що позначається на репертуарній палітрі, інструментальному вдосконаленні, а також на підходах до інтерпретації. У цьому контексті баян стає активним учасником міжкультурного діалогу, зберігаючи національну інтонацію, але при цьому долаючи кордони традиційного сприйняття. Така відкритість є знаковою рисою сучасної культури, що прагне до гнучкості, полісмісловості й нових форм спілкування. Відтак сучасне виконавство на баяні у контексті української культури – це не просто інструмент чи стиль, а форма національного світовідчуття, що співвідноситься з традицією і водночас відкривається глобальному простору.

У ХХІ столітті баян виходить за межі «вузькоакадемічного» виконавства: він звучить у театрах, експериментальних постановках, перформансах, вуличних акціях, джазових та електронних проєктах. Виконавці та композитори, відчувши дух сучасності, тепер частіше вдаються до естрадно-джазових композицій, створюючи яскраву палітру творів, безпосередньо пов'язаних із життям та побутом нашого суспільства, наповнюючи музичні твори життєрадісністю та оптимізмом [8], адже мистецькі практики «повинні відповідати принципам створення культурних об'єктів як матеріальних продуктів високого культурного та естетичного рівня, але водночас п відповідати вимогам часу, стандартам та освітнім тенденціям свого часу» [7].

Загалом сучасна культура виконавства на баяні стала важливою складовою культурної парадигми суспільства, духовного саморозвитку та самовираження народів і національностей [5], одним із унікальних компонентів етнокультурного комплексу, вивчення якого в історико-культурному контексті сприяє його осмисленню як генетично багатовимірної цілісності, вагомої складової сучасної музичної культури [8]. Баянне виконавство в Україні у цьому контексті постає багаторівневим культурним явищем, у якому поєднуються інтерпретативна творчість, фольклорна спадщина, педагогічна традиція та художня комунікація.

Висновки. Українська баянна виконавська школа – це багаторівневий культурний феномен, який поєднує музично-інтерпретаційну традицію, педагогічну спадкоємність та етичну позицію артиста. У цьому контексті баянне виконавство вже не можна зводити лише до техніки чи навіть до інтерпретації тексту – воно виявляється формою художнього висловлювання, яке має екзистенційний і комеморативний вимір. Виконавець-баяніст, особливо в українській традиції, постає не просто як носій професійної майстерності, а як інтерпретатор культурної пам'яті, відповідальний за трансляцію смислів, цінностей та «музичну совість» свого часу.

Отже, українська баянна виконавська традиція є не лише предметом музикознавчого аналізу, а й об'єктом культурологічного осмислення. Її збереження, розвиток і осмислення вимагають міждисциплінарного підходу, що поєднує музикознавство, культурологію, етику, герменевтику та педагогіку. Саме в такому поліфонічному контексті виконавець здобуває можливість бути не лише майстром інструмента, а й виразником національного духу. А баянна школа в Україні розуміється не лише як сукупність педагогічних методів, а й як естетико-етична система, в якій музика стає голосом пам'яті, духовної напруги та емоційної комунікації. Саме в такому ракурсі вбачається продовження досліджень виконавства на баяні у культурологічному вимірі.

Література

1. Менько Н. А. Комеморативні практики культури в проєкції баянно-акордеонного виконавства. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 2. С. 70–76.
2. Улич (Савчин) Г. В. Проблеми дослідження баянно-акордеонного мистецтва України: національні та міжнародні репертуарні тенденції. Publishing House «Baltija Publishing». 2021. doi:10.30525/978-9934-26-072-8–20.
3. Culture and arts in the educational process of the modernity: collective monograph / A. I. Dushniy, O. K. Avialova, V. G. Dutchak, Yu. Medvedyk, etc. Lviv-Torun: Liha-Pres, 2019. 148 p.
4. Garnet D., Sinner A. Art, culture, and pedagogy. Revisiting the Work of F. Graeme Chalmers. Leiden: Brill, 2019. 308 p.
5. Kysliak B. Stylistic directions of accordion-bayan music in modern art. *Linguistics and Culture Review*. 2023. № 7(S1). P. 23–35.

6. Jacobson M. S. Squeeze this!: a cultural history of the accordion in America. Urbana : University of Illinois Pres, 2012. 256 p.

7. Pavlova O., Afonina O., Vilchynska I., Khlystun O., Smyrna L. Cultural and artistic practices in the perspective of education institutionalisation. *Sci Herald Uzhhorod Univ Ser Phys*. 2024. № 55. P.1457–1465.

8. Suvorov V., Nazar Y., Skakalska Z., Dushniy A. Accordion in the context of contemporary musical culture. *Innovative Solutions in Modern Science*. 2021. № 3 (47). P. 1–23.

9. Wen X. Emotional Expression and Playing Psychology in Accordion Playing under Complex Audio Background Environment. *J Environ Public Health*. 2023. 2482899. doi: 10.1155/2022/2482899.

References

1. Menko, N. A. (2024). Commemorative Cultural Practices in the Projection of Bayan-Accordion Performance. *Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management*, 2, 70–76 [in Ukrainian].
2. Ulych (Savchyn), H. V. (2021). Problems of Studying Bayan-Accordion Art in Ukraine: National and International Repertoire Trends. Publishing House 'Baltija Publishing'. doi:10.30525/978-9934-26-072-8–20 [in Ukrainian].
3. Dushniy, A. I., Avialova, O. K., Dutchak, V. G., Medvedyk, Yu. Et al. (2019). Culture and Arts in the Educational Process of the Modernity: collective monograph. Lviv-Torun [in English].
4. Garnet, D., & Sinner, A. (2019). Art, Culture, and Pedagogy. Revisiting the Work of F. Graeme Chalmers. Leiden: Brill [in English].
5. Kysliak, B. (2023). Stylistic Directions of Accordion-Bayan Music in Modern Art. *Linguistics and Culture Review*, 7(S1), 23–35 [in English].
6. Jacobson, M. S. (2012). Squeeze this!: A Cultural History of the Accordion in America. Urbana: University of Illinois Pres [in English].
7. Pavlova, O., Afonina, O., Vilchynska, I., Khlystun, O., & Smyrna, L. (2024). Cultural and Artistic Practices in the Perspective of Education Institutionalisation. *Sci Herald Uzhhorod Univ. Ser Phys*, 55, 1457–1465 [in English].
8. Suvorov, V., Nazar, Y., Skakalska, Z., & Dushnii, A. (2021) Accordion in the Context of Contemporary Musical Culture. *Innovative Solutions in Modern Science*, 3 (47), 1–23 [in English].
9. Wen, X. (2023) Emotional Expression and Playing Psychology in Accordion Playing under Complex Audio Background Environment. *J Environ Public Health*. 2482899. doi: 10.1155/2022/2482899 [in English].

Стаття надійшла до редакції 05.05.2025
Отримано після доопрацювання 06.06.2025
Прийнято до друку 16.06.2025