

- учен. степени докт. искусств.: спец. 17.00.01 "Театральное искусство" / Е.Д. Уварова . – М., 1984. – 48 с.
40. Флоренский П. Храмовое искусство как синтез искусств / П.Флоренский // Избранные труды по искусству / [сост.: Игумен Андроник (А.С. Трубачев) и др.]. – М.: Изобраз. искусство: Центр изуч., охраны и реставрации наследия св. П. Флоренского, 1996. – С. 199-215.
41. Чепалов О.И. Хореографичний театр Західної Європи ХХ ст.: монографія / О.И. Чепалов; Харк. держ. акад. культури. – Х.: ХДАК, 2007. – 344 с.
42. Шариков Д.И. Сучасна хореографія як феномен художньої культури ХХ ст.: дис... кандидата мистецтвознавства: 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Денис Ігоревич Шариков. – К., 2008. – 190 с.
43. Шкарабан М.М. Система виразності Франсуа Дельсарту в контексті світових сценічних мистецтв: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / М.М. Шкарабан. – К., 2006. – 20 с.
44. Шопенгауер А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауер // Сочинения в 4-х т. – М.: Наука, 1993. – Т.1. – С. 125-502.
45. Duncan I. Duncan Dancer / Irma Duncan. – Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 1966.
46. International dictionary of modern dance. Ed.: Taryn Benbow Pfalzgraf with a pref. by Don Mcdonagh. Detroit ect.: St. James press, cop. 1998. – 891 p.
47. Partsch-Bergsohn I. Modern dance in Germany and the United States. Crasscurrents and Influences / Isa Partsch-Bergsohn. – Harwood Academic Publishers. cop. 1994.

УДК 786.8

**Голяка Г.П.**Сумський державний педагогічний  
університет імені А.С. Макаренка

### КИЇВСЬКА БАЯННА ШКОЛА: ВІД МИНУЛОГО ДО СЬОГОДЕННЯ

*Стаття присвячена феномену виконавської школи в музичному мистецтві. Історія розвитку Київської баянної школи академічного виконавства, її шлях до широкого міжнародного визнання розглядається в контексті педагогічної, конкурсної та концертної практики.*

**Ключові слова:** баян, виконавська школа, конкурсна практика, концертна практика.

**Голяка Г.П. Киевская баянная школа: от прошлого до настоящего.** *Статья посвящена феномену исполнительской школы в музыкальном искусстве. История развития Киевской баянной школы академического исполнительства, ее путь к широкому международному признанию рассматривается в контексте педагогической, конкурсной и концертной практики.*

**Ключевые слова:** баян, исполнительская школа, конкурсная практика, концертная практика.

**Goliaka G. Kiev Bayan School: from past to present.** *This article is devoted to the phenomenon of the school of playing the bayan in the Music Art. The history of the development of the Kiev Academic Bayan School, its way to the broad international recognition is considered in the context of pedagogical, competitive and concert practice.*

**Key words:** bayan, school of playing, competitive practice, concert practice.

Питання виконавської школи активно вивчаються сучасним музикознавством. Так, зокрема репродуктивні та продуктивні типи шкіл розглядає І. Котляревський [13], як рід культурної традиції досліджує виконавську школу Ж. Дедусенко [6], українську піаністичну школу вивчає Т. Рощина [19], баянну школу аналізують М. Давидов [3; 4], В. Євдокимов [8], В. Заєць [7], Д. Кужелев [15], школу духових інструментів – В. Посвалюк [17], Р. Вовк [2], А.Карпак [12], Київську альтову школу оглядає О. Криса [14] та інші. В аспекті розвитку виконавства такі наукові розвідки, безумовно, є актуальними. Тому метою цієї статті є вивчення Київської баянної школи академічного виконавства, її надбань у досягненні в контексті сучасних світових культурних процесів.

Відомо, що у загальному плані поняття школи розуміється як культурна традиція, посередництвом якої здійснюється узагальнення й наслідування виконавського досвіду. Як складова музичного мистецтва феномен школи може вивчатися через творчість окремих виконавців, педагогічну діяльність; практику концертних інституцій, навчальних закладів; загальнонаціональні виконавські традиції, що у процесі еволюціонування культури отримали статус універсалій, а також через аналіз репертуару. В аспекті актуалізації репертуару розглянемо Київську баянну школу академічного виконавства.

Інституалізованою формою буття регіональної школи, за визначенням В. Сумарокової [21, с. 184], як правило, виступає консерваторія. Вона є центром зосередження кращих музичних сил, об'єднання виконавського мистецтва та педагогічної майстерності, розвитку музичної наукової думки, творчого контакту з композиторською практикою, накопичення та збереження досвіду професійної музичної діяльності. Конкретизуючи поняття баянної школи М. Імханицький зауважує, що „це поняття не географічне. Воно аж ніяк не визначається належністю викладача класу баяна або виконавця на цьому інструменті до того чи іншого міста. Школа зумовлюється насамперед самобутністю педагогічного обдарування її засновника в акумуляції прибічників, у створенні з них співдружності творчих однодумців [11, с. 248].

Саме такий конгломерат характеризує Київську баянну школу академічного виконавства, яку очолює завідувач кафедри народних інструментів Національної музичної академії України, доктор мистецтвознавства, професор, академік Микола Андрійович Давидов. Провідний музикант, творець виконавської авторської школи баянного мистецтва, де „структурується індивідуально-практичне в загальнотеоретичне з поверненням у виконавську практику у вигляді загального методу (стилю) навчання (виконання)” [21, с. 183], він виховав плеяду баяністів, яскраві перемоги яких на міжнародних конкурсах значно підняли рівень української народно-

інструментальної школи, вивели її у світовий простір. Визнаний викладач М. Давидов є також фундатором національної наукової народно-інструментальної школи. Автор першої на Україні докторської дисертації з баянної проблематики („Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста”, 1991) [5], виховав плеяду науковців, які збагатили вітчизняне музикознавство ґрунтовними дослідженнями у сфері народно-інструментальної історії, педагогіки та виконавства.

Слід зазначити, що такі значні досягнення були обумовлені усім попереднім розвитком школи, формування якої розпочалося наприкінці 30-х років ХХ століття з відкриттям у Київській консерваторії першої в Радянському Союзі кафедри народних інструментів, де велось викладання гри на баяні (1938 р.). Основою педагогічного процесу в цей період були перекладення для баяна відомих класичних творів або їх фрагментів, виконання народних мелодій. У спогадах одного з провідних викладачів тих років М. Різоля знаходимо, що в тридцять років „такі твори, як Турецький марш Моцарта, Музичний момент Шуберта, Чардаш Монті видавалися надто складними для баяніста; той, хто їх грав, вважався майже віртуозом” [18, с. 217]. Разом з тим у навчальний репертуар починають включатися щойно створені оригінальні твори для баяна, зокрема Концерт для баяна Г. Рубцова (1937), Концерт для виборного баяна Т. Сотнікова (1937), Соната №1 (h-moll) М. Чайкіна (1944, створена у творчій співдружності з М. Різолем). Проте, як згадує В. Бесфамільнов, „у ті роки рідко хто з баяністів виконував оригінальні твори крупної форми” [22, с. 173].

У п'ятдесяті роки з'являється низка баянних концертів: М. Речменського (1953), А. Репнікова (1953) Ю. Шишакова (1955), В. Дікусарова (1956), чотиричастинна Сюїта О. Холмінова (1951), які представили народний інструмент у серйозному жанрі й вивели його на концертну естраду. Активно розвивається також жанр народної обробки. Особливою популярністю в педагогічному репертуарі цього періоду користувалися концертні твори М. Різоля (1919-2007). Як згадує М. Давидов, „тоді ці обробки вважалися еталонними, бо повністю відповідали вимогам педагогічної і концертної практики” [3, с. 59 – 60]. Водночас „існувала установка на опанування спадщини композиторів-класиків. Тому в індивідуальних робочих планах учнів основу складали твори української, російської та західно-європейської класики. Вивчення перекладень класичних творів підвищеної складності на „готовому” баяні мало свій позитив. Їх виконання значно вдосконалювало виконавську майстерність баяністів.

Поряд з М. Різолем значний внесок у розширення баянного репертуару зробили й інші баяністи-викладачі Київської консерваторії, які у 50-60-ті роки плідно працюють над створенням педагогічного й концертного репертуару. В цьому аспекті слід згадати засновника баянного жанру віртуозних транскрипцій Івана Яшкевича (1923-2000).

Значення цих блискучих мініатюр в антології баянної літератури можна порівняти з лістівськими транскрипціями творів Н. Паганіні у фортепіанному виконавстві. Талановитим баяністом і легендарним викладачем створено низку репертуарних творів для ансамблевого складу дві домри з баяном. Яскраві опуси майстра, перекладення І. Яшкевича „за глибиною переосмислення виражальних засобів і розкриття віртуозних можливостей інструмента порівнюють з оригінальними творами” [3, с. 60]. Більшість з них були опубліковані.

З метою більш широкого розповсюдження баянного репертуару на початку другої половини століття видавництва „Мистецтво” та „Музична Україна” щорічно випускають репертуарні збірники для всіх ланок навчання і для концертної практики. Великий внесок у створенні цих видань належить викладачам кафедри народних інструментів Київської консерваторії. Отже, до 1960-х років баян дістав поширення на концертній естраді в сольному й ансамблевому музикуванні, закріпився на рівні академічної освіти.

Якісні характеристики баяна, які змінилися з поширенням готово-виборної системи лівої клавіатури і системи регістрів з так званою „ламаню декою”, надали звучанню інструмента нових перспектив. Фактично „його перетворення в готово-виборний, багатотембровий концертний інструмент завершилось в основному в 60-х роках ХХ століття” [5, с. 5]. Конструкторське удосконалення баяна, активний процес розширення його художньо-виражальних можливостей спонукали композиторські пошуки. В ці роки з'являються нові твори В. Дікусарова. Я. Лапінського, К. М'яскова, М. Різоля, Е. Юцевича І. Яшкевича, які поповнюють перелік оригінального баянно-акордеонного репертуару.

Проте, як зазначають дослідники, сімдесяті роки відкривають нову сторінку в історії баянного мистецтва. „Саме в цей період сходить сузір'я талановитих баяністів, мистецтво яких стало помітним явищем сучасної музичної культури”. Серед них „чільне місце посідають українські майстри – В. Бесфамільнов, В. Зубицький, С. Грінченко, В. Булаво...” [16, с. 87]. Слід зазначити, що всі вони є вихованцями Київської баянної школи. Спрямованість на академізацію баянного мистецтва обумовлювала включення до навчальної програми значної кількості перекладень класичних творів. Опертя на класику перетворилося на традицію, більше того – на своєрідну визначальну ознаку, особливість вітчизняної баянної стилістики. Проте, як згадує В. Зубицький, молодих музикантів-виконавців і прогресивних викладачів вже не задовольняло вузьке коло „класичних” баянних творів, „час просто „вібрував” від необхідності проникнення в нові образні сфери, від необхідності оволодіння новими формами, котрі були б співзвучні сучасності” [10, с. 27].

Сімдесяті „відкрили вікно в Європу” для українського баянного виконавства. Саме в цей період вихованці Київської школи змогли вибороти найвищі трофеї міжнародного рівня: В. Зубицький (1975, І

премія), В. Булавко (1975, I премія), Ф. Геруе (1976 та 1977, три перші та друга премія конкурсів). У репертуарному аспекті важливим є той факт, що з сімдесятих років в конкурсній програмі почали включати твори „нового покоління”.

Вісімдесяті виплекали Київській баянній школі семеро баяністів та акордеоністів – лауреатів міжнародних конкурсів виключно перших премій. Це С. Грінченко, Ю. Федоров, П. Фенюк, Г. Тирнанич, М. Бровченко, С. Хваста, Є. Черказова. Дев'яності також характеризуються поживленням міжнародних культурних відносин та „зорепадом” перемог на Міжнародних конкурсах. Як підкреслює Р. Безугла, „зміна соціокультурної ситуації сприяла розширенню творчих зв'язків із зарубіжними колегами, обміну творчим досвідом з представниками інших країн і ввела вітчизняне мистецтво у всесвітній соціокультурний контекст” [1, с. 11].

У цей період поряд з „конкурсним бумом” активізується гастрольна діяльність виконавців Київської школи. Міжнародні маршрути вітчизняних баяністів пролягають переважно країнами Європи. Концертні виступи С. Грінченка, В. Зубицького, Ю. Карнауха, Ю. Федорова, П. Фенюка, Є. Черказової та інших проходять з неодмінним успіхом і гідно репрезентують баянно-акордеонне мистецтво України. Вихід до міжнародного простору сприяв взаємообміну в репертуарному плані. Певна ізоляваність українського баянного виконавства за радянських часів обмежувала можливості засвоєння інших європейських традицій, зокрема найбільш визнаних – італійської і французької. Твори зарубіжних композиторів потрапляли й розповсюджувалися на Україні переважно в рукописах. Водночас для закордонних виконавців творчість багатьох українських митців залишалась „білою плямою”. З розкриттям кордонів репертуарний потік значно посилюється і набув свого природного руху. На сьогодні „українська музика для баяна, як зазначає А. Сташевський, займає досить вагоме місце в контексті світової баянно-акордеонної літератури. Свідченням цього є дуже часто використання творів українських композиторів у педагогічній та концертній практиці виконавців західних країн та Росії, застосування музики українських композиторів у програмах міжнародних конкурсів, так само й у вигляді обов'язкових творів” [20, с. 4].

Сьогодні випускники та аспіранти Київської академічної школи виконавства разом з активною виконавською діяльністю продовжують традиції школи на викладацькій ниві, зокрема на кафедрі народних інструментів Національної музичної академії України (В. Дейнега, А. Дубій, А. Дубина, В. Заєць, А. Лисенко, В. Самітов, Ю. Федоров, П. Фенюк, Є. Черказова та ін.), інших навчальних закладів України та за її межами (А. Болгарський, Ю. Бай, І. Єргієв, А. Семешко та ін.).

Слід також згадати корифеїв кафедри народних інструментів, які зробили значний внесок у становлення й розвиток Київської баянної школи академічного виконавства і, на жаль, сьогодні вже

пішли з життя – І. Алексєєв, А. Білошицький, І. Марченко, В. Паньков, М. Різоль, І. Яшкевич.

У теперішній час традиції баянного виконавства продовжують провідні викладачі кафедри народних інструментів Національної музичної академії України – В. Безфамільнов, С. Грінченко, С. Кропива. Специфічною особливістю кафедри, на думку М. Давидова, є те що тут виконавство й педагогіка тісно пов'язані з творчістю. „Важко, наприклад, уявити хорошого диригента оркестру народних інструментів, капели бандуристів або керівника класу ансамблю, педагога фахового класу, який би не був добрим майстром інструментовки, оркестровки, аранжування, перекладення або транскрипції для свого інструмента” [4, с. 86].

Важливою ознакою репертуарної політики сучасної Київської баянної школи є поєднання класичних творів, які є основою формування навичок академічного виконавства та насичених сучасними техніками письма, новими виконавськими прийомами опусів українських композиторів сьогодення. Як зазначає М. Давидов: „Провідними принципами в діяльності кафедри були і залишаються добір репертуару і побудова робочих планів студентів на вивченні кращих зразків народної, класичної і сучасної музики” [4, с. 155].

Кафедра народних інструментів Національної музичної академії України активно співпрацює з сучасними композиторами у створенні репертуару. Вона є своєрідною лабораторією, де проходять апробацію щойно написані твори, зокрема для баяна. Слід зазначити, що впроваджений на кафедрі симбіоз „композитор – виконавець” є визначальним у поширенні сучасних творів у концертному репертуарі, адже „для композитора важливо не тільки написати музику..., як підкреслює І. Драч, а бути почутим... Зрозуміло, здійснити це можливо лише за участі музикантів-виконавців. Без них, без їх таланта, майстерності, доброї волі композитору не знайти шляху до сердець слухачів. Від того, з ким із виконавців зведе доля, залежить багато в житті композитора, якщо не все” [7, с. 182].

Одним з напрямів музично-педагогічної діяльності Київської баянної школи, як зазначалося, є конкурсна практика. На думку М. Давидова, вона є „значним стимулом для навчання й засобом виявлення кращих виконавців” [4, с. 110]. Хоча існують і негативні погляди щодо оцінювання конкурсних змагань, „пресингового” впливу конкурсної психоемоційної ситуації, переваги „технічного оснащення” над художньо-емоційним виконанням, у репертуарному плані такі заходи виявляють свій позитив. Він виявляється у зажаданості яскраво-концертних творів, які спроможні максимально розкрити потенціал виконавця, є „націленими на слухача” і, врешті, на перемогу. Критеріями їх добору стають насамперед високохудожній зміст, яскрава технічна й фактурна виразність, динамічна барвистість тощо. Безумовна користь конкурсних перегонів у плані взаємозбагачення методик підготовки талановитої

молоді виявляється й у можливості обміну репертуаром, залучення нових творів до педагогічної й концертної практики.

Визнання школи на міжнародному рівні підтверджується значною кількістю іноземних студентів, які прагнуть отримати освіту в Київській баянній школі виконавства. Ще за радянських часів на кафедрі народних інструментів Київської державної консерваторії навчалися студенти з Франції, Югославії, Монголії, В'єтнаму та інших країн. Ця тенденція набуває розвитку і в теперішній час. Практика проведення майстеркласів авторитетними метрами Київської школи С. Баштаном, В. Безфамільновим, М. Білоконовим, М. Давидовим, щорічне збільшення іноземних студентів свідчать про престижність навчання в цьому навчальному закладі.

Отже, за сімдесят років свого існування Київська баянна школа пройшла значний шлях розвитку. Її досягнення визнані в Україні та за кордоном. Традиції академічного виконавства сьогодні оновлюються і збагачуються, а представники школи гідно репрезентують українське музичне мистецтво у світі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Безугла Р.І. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 „Теорія та історія культури” / Р.І. Безугла. – К., 2004. – 16 с.
2. Вовк Р.А. Київська школа духових інструментів в контексті сучасного виконавства (видатні особистості) / Р.А. Вовк // Феномен школи в музично-виконавчому мистецтві: міжнар. наук.-теоретична конф., 22-23 бер., 2005 р.: тези допов. – К., 2005. – С. 43 – 45.
3. Давидов М.А. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва: посібник з курсу „Історія виконавства на народних інструментах” [для вищих муз. навч. закладів] / М.А. Давидов. – К.: НМАУ, 1998. – 223 с.
4. Давидов М.А. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні: зб. статей / М.А. Давидов. – К.: Вид. ім. Олени Теліги, 1998. – 207 с.
5. Давидов М.А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста: навч. посіб. / М.А. Давидов. – К.: Муз. Україна, 1997. – 240 с.
6. Дедусенко Ж.В. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 „Теорія і історія культури” / Ж.В. Дедусенко. – К., 2002. – 20 с.
7. Драч І.С. Чтoб музыка звучала / І.С. Драч // Наук. Вісник НМАУ. Віталій Губаренко: Сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади: зб. статей / ред. Л.А. Гнатюк, упоряд. М.Р. Черкашина-Губаренко. – К., 2003. – Вип. 32. – Кн. 4. – С. 182 – 188.
8. Евдокимов В.М. Одесская академическая школа народно-инструментального искусства: [учебное пособие] / В.М. Евдокимов. – Одесса: Астропринт, 1999. – 88 с.
9. Заць В.М. Київська баянно-акордеонна школа: виконавство, теорія, методика / В.М. Заць // Наук. вісник НМАУ. Українська та світова музична культура: сучасний погляд: зб. наук. ст. / Ред.-упоряд. М.Д. Копиця. – К., 2005. – Вип. 43. – Кн. 2. – С. 210- 220.
10. Зубицький В.Д. Диалог о времени и мастерстве / В.Д. Зубицький, А.А. Семешко. – К.: Asso-opus Publishers, 2003. – 40 с.
11. Имханицкий М.И. Портреты баянистов / М. И. Имханицкий, Ф. Липс. – М.: Российская академия музыки им. Гнесиных, 2001. – 248с.
12. Карпак А.Я. Взаємозв'язки між художньою літературою та флейтовим репертуаром (на прикладі творів Ф. Шуберта, С. Прокоф'єва, Д. Мійо / А. Я. Карпак // Наук. вісник НМАУ. Виконавське музикознавство. – К., 2006. – Вип. 58. – Кн. 12. – С. 186 – 197.
13. Котляревський І.А. Про два типи шкіл: репродуктивні та продуктивні / І. А. Котляревський // Наук. вісник НМАУ. Музична педагогіка. – К., 2007. – Вип. 54. – С. 29-33.
14. Криса О.Б. Альтове мистецтво в Україні: виконавство і педагогіка (на прикладі Київської альтової школи) / О. Б. Криса // Наук. вісник НМАУ. Музичне виконавство: зб. статей / Ред.-упоряд. М.А. Давидов, В.Г. Сумарокова. – К., 2004. – Вип. 40. – Кн. 10. – С. 202-213.
15. Кужелев Д.О. До питання української баянної школи / Д.О. Кужелев // Наук. вісник НМАУ. Музичне виконавство: зб. статей / Ред.-упоряд. М.А. Давидов, В.Г. Сумарокова. – К., 2004. – Вип. 40. – Кн. 10. – С. 190-202.
16. Кужелев Д.О. Художні тенденції академічного баянного виконавства у другій половині ХХ ст.: дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія і історія культури» / Дмитро Олександрович Кужелев. – К., 2002. – 204 с.
17. Посвалюк В.Т. Київська школа виконавства на трубі: історичні та методичні аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 „Музичне мистецтво” / В.Т. Посвалюк. – К., 2001. – 21 с.
18. Ризоль Н.И. Очерки о работе в ансамбле баянистов (На основе опыта квартета баянистов Киевской филармонии) / Н.И. Ризоль; общ. ред. Н.Я. Чайкина. – М.: Сов. композитор, 1986. – 224 с.
19. Рощина Т.О. Деякі проблеми української школи піанізму на рубежі століть / Т.О. Рощина // Наук. вісник НМАУ. Музичне виконавство. – К., 2000. – Вип. 14. – Кн. 6. – С. 41-49.
20. Сташевський А.Я. Баянне мистецтво України: Тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 „Музичне мистецтво” / А.Я. Сташевський. – К., 2004. – 20 с.
21. Сумарокова В.Г. Виконавська школа як об'єкт дослідження: до визначення поняття / В.Г. Сумарокова / Наук. вісник НМАУ. Музичне виконавство. – К., 2004. – Вип. 40. – Кн. 10. – С. 180 – 190.
22. Юшко Т.В. Спогади про батька – Панькова Валерія Сергійовича, професора НМАУ ім. П.І.Чайковського, відомого викладача, баяніста-виконавця, диригента / Т.В. Юшко // Дослідження, досвід, спогади: зб. наук.-метод. праць / Голов. ред. В.П. Шерстюк. – К.: КССМШ ім. М. В. Лисенка, 2003. – Вип. 4. – С. 171-175.

УДК 786.8

**Евсигнеева Е.К.**

Уютненская ДМШ АР Крым

### ФОРМИРОВАНИЕ РОМАНТИЧЕСКОГО КОНЦЕРТНО-ВИРТУОЗНОГО СТИЛЯ В СКРИПИЧНОМ ИСКУССТВЕ Н. ПАГАНИНИ

*В статье рассматриваются пути развития исполнительского искусства XIX ст. и становление романтических традиций в скрипичном творчестве Н. Паганини. Выявляются исполнительские принципы*