

УДК 780.681.819.5+78.071.2  
DOI 10.32782/2310-0583-2023-51-04

## УКРАЇНСЬКИЙ КАМЕРНО-БАЯННИЙ АНСАМБЛЬ У ДЗЕРКАЛІ ІСТОРІЇ ТА ТЕОРІЇ БАЯННОГО ВИКОНАВСТВА

**Дмитро Кужелев** – кандидат мистецтвознавства, професор кафедри народних інструментів,  
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка  
<https://orcid.org/0009-0004-0667-0600>

*У статті розглядаються шляхи розвитку теоретичної думки в мистецькій сфері ансамблевого баянного жанру. Формування українського баянознавства прослідковується у його тісній обумовленості художніми тенденціями в камерно-баянній творчості українських композиторів, а також у виконавстві. На кожному історичному етапі проаналізовано особливості еволюції наукової думки в дослідженнях баянного жанру від перших описових публікацій, дотичних аматорського музикування, до фундаментальних праць, присвячених баянно-ансамблевому мистецтву, що з'явилися протягом приблизно двох останніх десятиліть. У статті розглянуто сучасні методи дослідження мистецтва баянного ансамблю. Незважаючи на децю ускладнену лексику викладу, а подекуди контрверсійність думок, сучасні дослідження спираються переважно на нову смислотворчу базу термінологічно-понятійного апарату як чинника поглибленого аналізу характерних явищ і тенденцій камерно-баянного мистецтва.*

**Ключові слова:** ансамблеве баянне виконавство, виконавське мистецтво, камерно-баянна музика, фортепіанний ансамбль, українська баянна творчість.

В українському баянному мистецтві ансамблеве відгалуження є типовою і популярною формою колективного виконавства музикантів. Поширення баянних ансамблів засвідчує активну участь баяністів у культурному житті України та виконання ними різноманітних мистецьких функцій, підкріплених композиторською творчістю та плідною діяльністю багатьох майстрів-віртуозів. Зазначені особливості успішного суспільного позиціонування камерно-баянного жанру зумовили особливу увагу до нього науковців, унаслідок чого з'явилася чимала кількість досліджень, статей, рецензій, присвячених баянно-ансамблевому мистецтву, що робить цей теоретичний доробок справжнім хітом українського баянознавства.

Унаслідок неабиякої активізації наукових розвідок, дотичних камерно-баянного ансамблю (праці Л. Пасічняк [7], С. Калмикова [6], С. Нефедова [8], Б. Кисляка [3], В. Шафети [11], В. Лігуса [5] та ін.), ця тема об'єктивно залишила небагато прогалин дослідницького поля. Серед них належить визнати хіба що історіографічний аспект досліджень як підсумок багаторічного формування історії та теорії баянного виконавства в цій сфері науки. Широкий панорамний підхід міг би систематизувати наявний масив знань про вітчизняний камерно-баянний ансамбль, простежити еволюцію наукової думки та її основні положення щодо мистецької суті й тенденцій української камерно-баянної музики. Отже, з'ясування позицій, орієнтованих на усвідомлення особливостей формування наукового предмета історії та теорії

баянного виконавства, є основною метою дослідження.

Означена мета передбачає вирішення низки завдань. Серед них – огляд літератури з досліджень жанру баянного ансамблю; виявлення соціокультурного й мистецького контексту функціонування камерно-баянних ансамблів в Україні; з'ясування позитивних тенденцій наукової думки в сучасних дослідженнях баянного мистецтва і водночас їх проблем.

Історичний погляд на камерно-баянне ансамблеве мистецтво зумовлює відповідне використання в статті історичного методу дослідження, який дає змогу простежити поетапний характер визрівання – накопичення нових знань, понять і нової системи оціночних критеріїв. У статті також використано компаративний метод з огляду на логічну доцільність зіставлення різних етапів формування наукової думки як чинника унаочнення її нової якості на кожному розглянутому етапі історії баянно-ансамблевого мистецтва.

Використання зазначених методів дало змогу вперше здійснити спробу узагальнення основних етапів становлення дослідницької бази в жанрі баянного ансамблю, прослідкувати й виявити історично закономірний характер формування науково-критичної думки в баянно-ансамблевому жанрі, що розглядається в контексті всієї української камерної музики.

Становлення наукової думки дослідників камерно-ансамблевого мистецтва баяністів у першій половині ХХ ст.

Перші дослідження ансамблевого гармонно-баянного виконавства з'являються в 50–60-ті роки ХХ ст. (праці дослідників народно-інструментального мистецтва – А. Мірека, В. Розанова, Б. Смірнова, Г. Благодатова). Зазначені автори ще недалекого минулого висвітлювали діяльність популярних у другій половині ХІХ – початку ХХ ст. таких ансамблів, як «Оркестр гуртка любителів гри на хроматичних гармоніках» М. Білобородова, ансамбль братів Юрових, оркестр гармоністів В. Варшавського, ансамбль братів Авакових, дует І. Соловійова – Г. Бруєва та ін.

З широкого погляду перші історичні розвідки до сфери ранніх форм гармонно-баянного музикування не здаються вичерпно ґрунтовними. Виконавська практика баянно-гармонних ансамблів висвітлюється в них зазвичай побіжно, у вигляді констатації фактів, переліку прізвищ учасників колективів, кількісної «номенклатури» інструментів, репертуару тощо. Дослідницьку обмеженість авторів підкреслює брак усвідомлення важливих параметрів фольклорно-ансамблевого музикування у вигляді властивої йому традиційної нефіксованості виконавського складу, відсутності принципового розмежування й вільно дифузної взаємодії між інструментальним і вокальним виконавством, а також несформованості жанрових констант.

У наведених дослідженнях 50–60-х років ХХ ст. діяльність багатьох наївних музик – баяністів і гармоністів – розглядалась як явище головно маргінальної побутової субкультури або напівпрофесійного аматорства, що утворилося на пограниччі фольклорної традиції та академічного мистецтва. Інша характерна риса аналітичних розвідок щодо світу гармонно-баянного мистецтва полягала в неоднаковій увазі дослідників до цього об'єкта дослідження з хронологічного погляду. Це стосується, зокрема, гармонно-баянного виконавства початку ХХ ст. Після періоду розквіту гармонно-баянних ансамблів перших років цього століття надалі спостерігалось скорочення їхньої діяльності, викликане буремними подіями Першої світової війни, революції та громадянської війни (1918–1922 рр.). Із цим пов'язаний скромний науковий доробок у сфері досліджень баянно-ансамблевого виконавства цього періоду. За екстремальних суспільно-політичних умов неможливою була поява ані серйозних досліджень, ані критичних відгуків, рецензій щодо діяльності нечисельних колективів гармоністів / баяністів.

Однак уже в другій половині 20-х, а особливо у 30–40-х роках ХХ ст. значно активізувалася кон-

цертна діяльність самодіяльних ансамблів та оркестрів. В Україні це ансамбль українських баяністів під керівництвом Я. Штогаренка, оркестр баяністів С. Чапкія та ін.). Діяльність цих колективів докладно висвітлена в дослідженні Є. Іванова «Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні» [1].

Творчий шлях іншого уславленого ансамблю баяністів М. Різоля висвітлює у своєму нарисі «Квартет баяністів київської філармонії» М. Т. Лисенко [2]. Як й інші публікації 70-х рр. про баянне мистецтво, цей історико-біографічний портрет має переважно описовий характер, який, щоправда, не позбавлений спроб аналітичного погляду на особливості ансамблевої організації. Автор, зокрема, звертає увагу на закріплені значення ансамблевих партій (як своєрідного аналога струнних квартетів), засади інструментування, а також специфіку репертуару (розділ «Творчість художнього керівника»).

У підсумку короткого екскурсу по першим теоретичним розвідкам у жанровій сфері баянного ансамблю належить їх оцінити як описові, науково-популярні публікації, позначені стислим висвітленням концертної діяльності згаданих ансамблів, у тому числі переліком виконуваних творів і персоналіями музикантів (показовий у цьому сенсі «довідниковий» характер книги А. Мірека «Гармоніка»). Огляд праць із баянно-ансамблевого мистецтва водночас засвідчив незауважені важливі аспекти, які могли б докладніше з'ясувати мистецьку та суспільно-культурну його роль. Поза увагою дослідників історії баянного мистецтва залишився, зокрема, соціокультурний контекст радянського періоду, у якому відбувалася концертна діяльність баянних ансамблів. З очевидністю проглядає характерне для мистецтва доби «революційної доцільності» ідейне тло навколо гармонно-баянних ансамблів у вигляді всілякої підтримки заохочення різноманітних форм вияву народності мистецтва в типових для того часу формах колективної творчості. Нагадаймо хоч би масові походи й інші заходи гармоністів-баяністів під час радянських свят, докладно описані в згаданому дослідженні Є. Іванова. Він, зокрема, пише: «З кожним роком кількість учасників-баяністів у різноманітних олімпіадах, фестивалях, конкурсах зростає. Так, у 1940 році відбувається Всеукраїнський огляд-конкурс, у відбірковому конкурсі до якого лише по Луганській області взяло участь близько 400 музикантів; в одній Макіївці Донецької області змагалось 60 баяністів. В останньому, завершальному змаганні виступило понад 100 солістів та учасників ансамблів» [1, с. 73].

Як вияв необмеженого творчого потенціалу звільненого народу (звісно, узгодженого з радянською ідеологічною системою) парадигма «простодушного колективізму» у створенні мистецьких цінностей була одним із чинників підкреслено лояльного ставлення партійного керівництва до народно-інструментальних ансамблів та оркестрів. Їхня діяльність розглядалася почасти як своєрідна альтернатива чужого трудовому народу індивідуалізму творців «буржуазного мистецтва», що перегукувалося з відомим і хибним постулатом того часу щодо ототожнення народного з масовим.

У річизі зазначених ініціатив на підтримку колективної творчості музикантів належить розглядати появу своєрідних «виробничих об'єднань» – композиторських спільнот, наприклад, із числа авторів ораторії «Шлях Жовтня» – О. Давиденко, Б. Шехтера, Н. Чемберджі; композиторів-пісенників – братів Дмитра та Даніїла Покрас; у художній літературі – творча співдружність письменників І. Ільфа і Є. Петрова та ін. Однак найбільшого поширення творчий колективізм досягнув саме в музично-виконавській сфері, яка ознаменувалася виникненням численних ансамблів і навіть баянних оркестрів як небуденне явище масової художності (симфонічні оркестри баяністів Л. Бановича, А. Клейнарда, С. Чапкія у 20–30-х роках ХХ ст. тощо). Підтриманий революційною владою гуртовий спосіб «художнього виробництва» мас опосередковано втілював проксі-ідею народності мистецтва, яка була безпосередньо сублімована в численні ансамблі й оркестрові колективи виконавців на народних інструментах.

Інший фактор домінантного розвитку баянно-ансамблевої форми виконавства наприкінці 20–40 років ХХ ст. полягав ще в недостатньому рівні майстерності самих баяністів, більшість яких грала на слух або не була спроможна опанувати серйозні програми з масштабних, складних творів. Тож переклади творів музичної класики (а саме вони становили левову частку репертуару концертуєючих баяністів) були прерогативою передусім баянних ансамблів і оркестрів, які більшою мірою, ніж баяністи-солісти, були здатні коректно відтворити фактуру й гармонію класичних шедеврів завдяки перерозподілу ансамблевих партій між виконавцями.

Крім того, належить враховувати конструктивну недосконалість звичайних «готових» баянів (попередників сучасних багатотембрових, вибірних баянів), не спроможних адекватно «озвучити» переклади музичної класики внаслідок

док гармонічної і фактурно-технічної лімітованості лівої клавіатури інструмента (перші відомі баяністи рівня філармонічної концертності – П. Гвоздев, І. Паницький, В. Павлюченко – були радше поодиноким винятком періоду першої половини ХХ ст.). Очевидною була мистецька несформованість цього переважно стихійного феномену народно-інструментальної культури, що лише побіжно означила свої високі амбіції, орієнтовані на професійно-академічну традицію. Отже, за умов браку її аргументів поява серйозних наукових досліджень баянного виконавства (у тому числі ансамблевого) була об'єктивно передчасною.

### **Стан теоретичних досліджень ансамблевої баянної музики на сучасному етапі (кінець ХХ – початок ХХІ ст.)**

Сучасний етап історії українського баянно-ансамблевого мистецтва охоплює період приблизно з кінця ХХ – початку ХХІ ст. Ці роки ознаменовані збереженням високого мистецького статусу баянних ансамблів як поширеної форми виконавства в багатьох сферах музичної культури. Про це свідчить активна концертна діяльність баянних ансамблів в Україні та за кордоном, а також широка географія різноманітних ансамблевих конкурсів. Однак важливішим є не так кількісні показники функціонування ансамблів баяністів, як зміни в самій композиторській творчості, що відкрила нові обрії оновлення жанру камерно-баянного ансамблю. Його стрімка професіоналізація виявила, зокрема, тісне суголосся із загальними тенденціями в сольній баянній творчості, з усіма її здобутками й інноваціями на шляху до осучаснення мовно-образної сфери як такої, що узагальнено називають модерним мистецтвом. Про цей період консолідованого розвитку ансамблевого й сольного баянного мистецтва пише Б. Кисляк у своєму дослідженні «Баян в камерно-ансамблевій музиці українських композиторів: історико-стильовий аспект»: «Як і на перших етапах розвитку, ансамблево-баянна творчість наслідує досягнення та ініціативи сольного мистецтва» [3, с. 9].

У зазначеному процесі обоюдної синергії (сольного й ансамблевого мистецтва) баянно-ансамблеві твори увібрали характерні особливості сучасної камерно-інструментальної музики, що за своєю витонченою аурою високого інтелектуального мистецтва, позначеного складною мовою, перебувають на віддалі від традиційних та інтонаційно спрощених баянних творів минулого. Ба більше, у сучасній баянній музиці порубіжних ХХ–ХХІ ст. відбулися структурні зміни самих

ансамблів, представлених широким розмаїттям їх типів, відповідних у тому числі класифікації відомої дослідниці камерно-інструментального мистецтва І. Польської – камерний, вільно-варіантний, константно-варіантний, «троїчні-діалогічні» ансамблі, моноансамбль тощо [4, с. 31]

Серед нових ансамблевих форм привертають увагу також неординарні сполучення баяна і фортепіано, інструментів, доволі віддалених за способом звукотворення та тембром. Унаслідок тембрового незлиття такі інструментальні ансамблі не привернули особливої уваги українських композиторів, за винятком низки баянних концертів у супроводі фортепіано. Це твори 1950–70-х років М. Різоля, В. Дікусарова, А. Батршина, К. Мяскова (Концерт № 2), Я. Лапінського та ін.

Розширення різноманітних форм камерних ансамблів за участю баяна і фортепіано (а також інших інструментів) спостерігаємо в сучасній музиці кінця ХХ – початку ХХІ ст. У творах цього періоду визначаємо рольову трансформацію виконавських партій через зміну ансамблевої ролі фортепіано на рівноправну з баяном та іншими інструментами. Це стосується авангардних за мовою та образами творів Л. Самодаєвої – «Метаморфози» для баяна і фортепіано, «Па-де-труа» для саксофона, баяна, фортепіано; В. Зубицького – «Музика наприкінці мілєніуму» для флейти, віолончелі, фортепіано, баяна; К. Цепколенко – кантата «Вихід» для голосу, фортепіано, баяна, кларнета; В. Польової – «Ехос» для сопрано скрипки, фортепіано, баяна та ін.

Здобуті з неконвенційних ансамблевих сполучень новаторські відкриття (у вигляді незвичних інструментально-тембрових мікстів і сонористичних ефектів) були одним із наслідків загальних процесів зближення українського народно-інструментального мистецтва з модерною музикою ХХ – початку ХХІ ст. Про невід’ємну причетність української ансамблевої баянної творчості до магістральних шляхів сучасного європейського мистецтва пише В. Лігус: «Формування академічного напрямку народно-інструментального виконавства, зумовлене орієнтацією українських музикантів на інструментарій, форми та стилістику європейської професійної музики, дало потужний поштовх процесам взаємовпливу та взаємозбагачення української та європейської професійної музичних традицій. Розвиваючись в тісному діалозі з європейською професійною музикою, це виконавське мистецтво стало художнім свідченням історичної невіддільності української музики від загальноєвропейського осмислення історії української музики ХХ ст.» [5, с. 294].

Серед нових напрямів, адаптованих сучасною ансамблевою баянною творчістю, вирізняється музичний авангард, увінчаний новітніми композиторськими технологіями (сонористикою, алекторикою, пуантелізмом тощо) та невід’ємними його супутниками у вигляді мовно-образних експериментів. Їх знаходимо в камерних ансамблях за участю баяна у творах українських композиторів – К. Цепколенко, Л. Самодаєвої, Ю. Гомельської, А. Загайкевич, О. Щетинського, В. Зубицького, А. Карнака та ін. Такий модерний нахил ансамблевої баянної музики останніх двох-трьох десятиліть був своєрідною передумовою органо-логічного осучаснення баяна, який значно розширив свої виразові можливості й зміцнив статус камерно-академічного інструмента.

Нові горизонти сучасного ансамблевого баянного мистецтва, як різновиду камерної музики, відсвіженої незвичним колоритом специфічного баянно-інструментального голосу, привернули увагу багатьох українських дослідників. В останні два десятиліття спостерігаємо справжній вибух наукової думки, зверненої до ансамблевого баянного відгалуження камерної музики (дисертаційні дослідження С. Калмикова [6], Л. Пасічняк [7], С. Нефедова [8], П. Дрозди [9], Б. Кисляка [3]; статті В. Лігуса [5], О. Харченко [10], В. Шафети [11] та ін.).

З перспективи часу такий злет музикознавства є, безперечно, позитивним як компетентний відгук на актуальні процеси сучасного камерного мистецтва. Хоча не можна не зауважити застережливого симптому. Він полягає головню у виникненні дисбалансу між масивом наукових розвідок і не вельми чисельними творами ансамблевого баянного жанру. Отже, спостерігаємо очевидний прецедент дослідницької гіпертрофії, що виявляє перевагу теоретичних напрацювань над здобутками самого досліджуваного об’єкта – баянно-ансамблевої музики, – що особливо відчутно на тлі зменшення частки творів у жанрі баянного ансамблю. Це стосується передусім донедавна популярних у музичному просторі однорідних баянних ансамблів, до яких композитори останніх двох-трьох десятиліть майже не звертаються.

На противагу однорідним ансамблям спостерігаємо натомість поживавлення композиторської творчості у вигляді появи багатьох неоднорідних (різнотембрових) камерних ансамблів за участю баяна. Це твори згаданих К. Цепколенко, Л. Самодаєвої, Ю. Гомельської, А. Карнака, О. Щетинського, С. Пілютикова, А. Загайкевич та ін. У музиці цих композиторів баян є носієм специфічного фонізму в усьому розмаїтті нових зву-



ковиразових засобів і прийомів гри. У поєднанні з іншими інструментами – тембрами характерний баянний сонор створює принадну гру тембрів і незвичних акустичних ефектів. Показово, що баян у таких ансамблях далеко не завжди перебуває на перших ролях, і в цьому полягає принципова відмінність інструментального позиціонування баяна в сучасному камерному ансамблі, що так вирізняє його з грона традиційних однорідних баянних дуетів, тріо, квартетів тощо. Зауважимо, що ця тенденція збагачення ансамблевого фонізму є типовою для всієї сучасної камерної музики, захопленої пошуками «нового звуку», здобутого з незвичних інструментально-тембрових сполучень, у тому числі й за активної участі баяна, інструмента все ж ексклюзивного в традиційному камерно-академічному мистецтві.

Як свідчить сучасна композиторська творчість, саме змішані ансамблі в модерній музиці виявили свою очевидну перспективність як нове слово в баянному мистецтві, відсвіженому принадою амальгамою специфічних звукових барв та інструментально-тембрових ефектів. Новий звуковий образ баяна при цьому активно інспірував увагу дослідників як прецедент небуденного переродження «народного баяна» в носія модерних ідей, образів, мови та досі незвісних звукових новотворів (про це йдеться в наукових розвідках В. Нефедова, Б. Кисляка, С. Калмикова, А. Сташевського [12]).

На хвилі радикального оновлення сучасної ансамблевої баянної музики відбулись якісні зрушення й у теоретичних дослідженнях про неї як музикознавчу рефлексію, позначена багатоаспектністю аналітики, пошуковою інтенсивністю й оригінальними спостереженнями. Такий стан наукової думки підтверджує той очевидний факт, що сучасні дослідження, на відміну від традиційного музикознавства ще недалекого минулого, виявляють нові підходи до усвідомлення камерно-баянного жанру на основі нової термінологічно-понятійного апарату й нестандартного погляду на сам баянно-ансамблевий феномен. Свідченням цього є пропонований сучасними дослідниками новий смислотворчий ряд лексики та її нова термінологічна база, сфокусована в таких поняттях, як модерн-баян (І. Єрґієв [13]), семантично-аксіологічна інверсія (І. Польська [4]), мислечуттєво-семантична основа (Б. Кисляк [3]), інваріантність капельності баянно-акордеонної оркестрової звучності (С. Калмиков [6]) тощо.

Такий щедро уквітчаний вишуканими алюзіями ефектний стиль викладу притаманний Б. Кисляку: «Гене́за гармонно-баянних ансамб-

лів тісно пов'язана з народно-інструментальною традицією, увібравши від неї як родової якості іманентний інструментально-ансамблевий професіоналізм, ментально обумовлену тенденцією до індивідуалізації-диференціювання імпровізаційності, театралізованості подання музичного висловлення, а отже, актуалізацію виконавського чинника, кристалізацію певних рольових ансамблевих значень та артикуляційно-динамічних «загострень» [3, с. 6].

За означеного підвищення рівня наукової думки (справжньої поліфонії новітніх дослідницьких підходів до ансамблевого баянного жанру) залишаються, однак, недостатньо розкритими деякі важливі теоретичні аспекти. Серед них особливо актуальним є з'ясування закономірностей кристалізації типових структур баянних ансамблів, зрослих із сучасної камерно-ансамблевої музики як стабільних інструментально-тембрових констант, по суті своєрідних прообразів інструментально-жанрових новотворів. Проблема усвідомлення баянно-ансамблевої типізації гіпотетично могла бути успішно вирішена, наприклад, шляхом проведення порівняльних паралелей, аналогій із процесами формування класичних інструментальних ансамблів. Такий дослідницький ракурс опосередковано сприяв би жанровій стабілізації сучасної ансамблевої баянної музики на основі апробованого часом унормованого благозвуччя певних інструментально-тембрових комплексів, породжених специфічним розмаїттям баянного сонору.

Як закономірний етап переходу від описово-констатуючого характеру публікацій минулого до сучасних дослідницьких методів належить розглядати оновлення лексичного контенту музикознавців. Проте зазначені зрушення у стилі аналітичного викладу мали як позитивні, так і відверто неоднозначні наслідки. Вони стосуються головно ознак розпорошення думки й абстрагування від уніфікованої (і досі далеко не жужитої) термінологічної системи, сформованої традиційним музикознавством. В аналізі модерної музики злеті наукової думки нерідко сягають езотерики абстрактних понять, які рясніють невловимими смислами й символами (або просто банальною грою слів), відірваних від реальної конкретики мистецьких процесів. Наведемо декілька характерних тез, узятих із сучасних досліджень баянно-камерних ансамблів. У своєму дисертаційному дослідженні «Баянний ансамблево-оркестровий інструменталізм в історичній стильовій проекції» С. Калмиков пише: «Аналіз перекладень для баянного-акордеонного оркестру творів Л. Бетховена, Ф. Мендельсона, М. Глинки, П. Чайковського та

ін. показує, що баянно-акордеонне перекладення активізує надособистісне, накопичувально-позапредметне значення образних проявів у вказаних композиціях. Проте, на відміну від оркестрово-монотембральних перетворень у перекладеннях для духових (порівн. «Коріолан», «Егмонт» Л. Бетховена, що прекрасно звучать як в акордеонному, так і в духовому складі), досліджуваний у цій роботі тембральний ефект забезпечує *міфологічну конкретику в узагальненні, затверджуючи раблезіанський гігантизм щиросердності, амбівалентної натхненності художнього вираження*» (курсив мій – Д. К.) [6, с. 2].

У цьому ж переліку «польотних висловів», що розосереджують думку, наведемо спостереження С. Нефедова з його дослідження «Баянно-ансамблеве мистецтво в музичній культурі України ХХ – початку ХХІ ст.»: «...багато тембральна фактура баяна є одним з факторів, які обумовлюють звертання до романтично-фантастичних образів (?), що надалі отримало продовження на початку ХХ століття у відтворенні абстрактно-містичної тематики в контексті естетики постмодерну (?)» [8, с. 133].

Поряд із широкими панорамними дослідженнями історичного, соціокультурного й естетичного аспектів картину вітчизняного баянного ансамблю могли б суттєво доповнити конкретні аналітичні розвідки музичної мови, образів, форми, тембрової драматургії творів тощо. Така ретроспекція традиційного музикознавства (можливо, навіть за часткового використання методів так званого цілісного аналізу) була б цілком

виправданим додатком до осучаснених за стилем викладу досліджень як чинник їх показової аргументації, унаочнення та багатоаспектності.

Як висновок, належить відзначити, що попри деякі ознаки наведеної «пошукової експансії» щодо нового стилю сучасного баянознавства, можна констатувати істотне піднесення загального щабля дослідницької аналітики у вигляді поглибленого диференційно-деталізованого наукового підходу та намагання вичерпно усвідомити сутність оновлень сучасного ансамблевого баянного мистецтва. Йдеться про новий рівень наукової думки (попри зазначену езотерику наукоподібності) у вигляді розширення її аналітичних повноважень, а також всебічного осмислення досліджуваного об'єкта, що не обмежується поверхневою констатацією фактів, натомість скероване на з'ясування важливих мистецьких, соціокультурних та аксіологічних проблем.

У цьому експрес-огляді історіографії ансамблевого баянного мистецтва здійснено спробу обґрунтування нових рубежів теорії, що реалізує своє спрямування на ті стимули, які вона може надати композиторській творчості в цьому жанрі. Важлива стимулююча, пізнавальна й дидактична функція цієї сфери музикознавства має доповнювати прогностичну складову науки, здатної на основі ґрунтовних досліджень переконливо довести художню перспективність ансамблевого баянного мистецтва, покладаючись на широку засаду взаємозв'язку і взаємозбагачення фундаментальних універсалій теорії та практики.

### Література

1. Іванов Є. О. Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні : дис. канд. мист. – 17.00.02 / Іванов Євген Олександрович. Київ, 1995. 267 с.
2. Лисенко М. Т. Квартет баяністів Київської філармонії / М. Т. Лисенко. Київ : Музична Україна, 1973. 71 с.
3. Кисляк Б. І. Баян в камерно-ансамблевій музиці українських композиторів: історико-стильовий аспект : автореф. канд. мист. : 17.00.03. Одеса, 2019. 19 с.
4. Польська І. І. Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти : автореф. дис. д-ра мист. : 17.00.03. Київ, 2003. 31 с.
5. Лігус В. О. Еволюція українського академічного народно-інструментального виконавства ХХ–ХХІ століття: соціокультурний аспект / В. О. Лігус. Київ : Молодий вчений, 2017. № 10. С. 293–296.
6. Калмиков С. Т. Баянний ансамблево-оркестровий інструменталізм в історичній стильовій проекції : анотація дис. канд. мист. : 17.00.03. Одеса, 2005. URL: <http://www.disslib.org/bajannyi-ansamblevo-orkestrovyyi-instrumentalizm-v-istorychniy-styloviy-proektsiyi.html>.
7. Пасічник Л. М. Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст.: історико-виконавський аспект : автореф. дис. канд. мист. : 17.00.03. Івано-Франківськ, 2007. 20 с.
8. Нефедов С. Баянно-ансамблеве мистецтво в музичній культурі України ХХ – початку ХХІ ст. : дис. канд. мист. : 26.00.01. Київ, 2018. 257 с.
9. Дрозда П. В. Феномен колективного народно-інструментального музикування Західно-українського регіону : автореф. дис. канд. мист. : 17.00.03. Львів, 2009. 213 с.
10. Харченко О. М. Розвиток ансамблевого мистецтва на народних інструментах на Харківщині у другій половині ХХ сторіччя / О. М. Харченко. Тези доповідей Всеукраїнської науково-творчої конференції студентів та аспірантів (16–18 березня 2005 року). Харків, 2005. С. 53–54.
11. Шафета В. В. Ансамблеве баянне виконавство і творчість: джерелознавчий і термінологічний аспекти. Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка. Дрогобич, 2012. Вип. 1. С. 419–428.

12. Сташевський А. Я. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль Луганськ : Янтар, 2013. 328 с.
13. Єрґієв І. Д. Український «модерн» як феномен світового мистецтва : автореф. дис. канд. мист. : 17.00.03. Одеса, 2006. 21 с.

#### References

1. Ivanov, Ye.O. (1995). Akademichne bayanno- akordeonne mystetstvo na Ukraini [Academic accordion-accordion art in Ukraine]. *Extended abstract of Candidate's thesis*. Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
2. Lysenko, M.T. (1973). *Kvartet baynistiv Kyivskoi filharmonii [Baynist Quartet of the Kyiv Philharmonic]*. Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian].
3. Kysliak, B.I. (2019). Bayan v kamerno-ansamblevii muzytsi ukrainskykh kompozytoriv [Bayan and chamber-ensemble music of Ukrainian composers: historical and stylistic aspect]. *Extended abstract of Candidate's thesis*. Odesa: ONMA [in Ukrainian].
4. Polska, I.I. (2003). Kamernyi ansambl: teoretyko-kulturologichni aspekty [Chamber ensemble: theoretical and cultural aspects]. *Extended abstract of Doctor's thesis*. Odesa: NMAU [in Ukrainian].
5. Ligus, V.O. (2017). Evolutsia ukrainskogo narodno-instrumentalnogo vikonavstva XX – XXI stolittia: sotsiokulturnyi aspekt [Evolution of Ukrainian folk-instrumental performance of the 20th – 21st centuries: sociocultural aspect]. *Molodyi vchenyi – A young scientist*, 10, 293–296. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2017\\_10\\_293\\_296.pdf](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2017_10_293_296.pdf) [in Ukrainian].
6. Kalmykov, S.T. (2005). Bayannyi ansamblevo-orkestroyi instrumentalizm v istorychniy stylovyi proektsii [Bayan ensemble-orchestral instrumentalism in a historical stylistic projection]. *Extended abstract of Candidate's thesis*. Odesa: ONMA [in Ukrainian].
7. Pasichniak, L.M. (2007). Akademichne narodno-instrumentalne ansambleve mystetstvo Ukrainy XX st.: istoryko-vykonavskyi aspekt [Academic folk-instrumental ensemble art of Ukraine of the 20th century: historical and performing aspect]. *Extended abstract of Candidate's thesis*. Ivano-Frankivsk: PNU [in Ukrainian].
8. Nefedov, S.Yu. (2018). Bayanno-ansambleve mystetstvo v muzychniy kulturi Ukraini XX – pochatku XXI st. [Bayan ensemble art in the musical culture of Ukraine in the 20th – early 21st centuries]. *Extended abstract of Candidate's thesis*. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
9. Drozda, P.V. (2009). Fenomen kolektyvnoho narodno-instrumentalnoho muzykuvannia Zakhidno-ukrainskoho rehionu [The phenomenon of collective folk-instrumental music making in the Western Ukrainian region]. *Extended abstract of Candidate's thesis*. Lviv: LNMA [in Ukrainian].
10. Kharchenko, O.M. (2005). Rozvytok ansamblevoho mystetstva na narodnykh instrumentakh na Kharkivshchyni u druhii polovyni KhKh storichchia [Development of ensemble art of playing folk instruments in the Kharkiv region in the second half of the XX century]. *Tezy dopovidei Vseukrainskoi naukoivo-tvorchoi konferentsii studentiv ta aspirantiv (16–18 bereznia 2005 roku)*. Kharkiv, P. 53–54 [in Ukrainian].
11. Shafeta, V.V. (2012). Ansambleve baianne vykonavstvo i tvorchist: dzhereloznavchyi i terminolohichni aspekty [Ensemble accordion performance and creativity: source studies and terminological aspects]. *Zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. Ivana Franka. Drohobych*. Issue 1. P. 419–428 [in Ukrainian].
12. Stashevskiy, A.Ya. (2013). *Suchasna ukrainska muzyka dlia baiana: vyrazhalni zasoby, kompozytsiini tekhnolohii, instrumentalnyi styl [Modern Ukrainian music for accordion: expressive means, compositional technologies, instrumental style]*. Luhansk: Yantar. 328 p. [in Ukrainian].
13. Yerhiiev I. D. Ukrainyskyi “modern” yak fenomen svitovoho mystetstva [Ukrainian “modern” as a phenomenon of world art]. *Extended abstract of Candidate's thesis*. Odesa [in Ukrainian].

**Kuzhelev Dmytro** – PhD in Arts, professor academic Department of folk instruments, Lviv National Music Academy named after M.V. Lysenko

#### Ukrainian chamber-bayan ensemble in the mirror of the history and theory of bayan performance

*The article examines the ways of developing theoretical thought in the artistic sphere of the ensemble-fairy tale genre. The formation of Ukrainian accordion studies is traced in its close conditioning by artistic trends in the chamber-bayan work of Ukrainian composers, as well as in performance. At each historical stage, the peculiarities of the evolution of scientific thought in the study of the accordion genre are analyzed, from the first descriptive publications related to amateur music-making to the fundamental works devoted to the accordion-ensemble art, which appeared during the last two decades. The article examines modern methods of researching the art of the bayan ensemble. Despite the somewhat complicated vocabulary of the presentation, and sometimes controversial opinions, modern researches are mainly based on the new meaning-making base of the conceptual and terminological apparatus as a factor in the in-depth analysis of the characteristic phenomena and trends of the chamber bayan art.*

**Key words:** ensemble-bayan performance, performance art, chamber-bayan music, piano ensemble, Ukrainian bayan creativity.