



## СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНИХ ВИКОНАВСЬКИХ ШКІЛ ГРИ НА БАЯНІ: УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

**А** Розглянуто деякі аспекти становлення професійних шкіл гри на баяні в контексті українського культурного простору. Розкривається значення закладів музичної освіти на просування високого виконавського рівня. Підкреслено взаємодію аматорського музичування на баяні та формування в освітніх закладах мистецького спрямування кафедр народних інструментів, де б готували професійних баяністів. Переломним етапом для більшості баянних шкіл стала середина ХХ століття, коли остаточно сформувалась професійна освіта та були закладені підвалини для її подальшого розвитку – виникли педагоги-баяністи, з'явився репертуар, призначений саме для баяну.

**Ключові слова:** баян; професійна виконавська школа; навчальний заклад; консерваторія; педагог; оркестр

### Актуальність проблеми у загальному вигляді.

Серед інструментів, які широко використовуються в українському просторі, варто згадати баян. Цьому інструментові відведено чільне місце у культурі, причому можна відзначити інтерес до нього у сфері народно-фольклорного виконавства, академічного та естрадного. Попри той факт, що баянне мистецтво неодноразово ставало предметом наукових розвідок, аналіз витоків формування професійного виконавства у вітчизняному контексті залишається малодослідженим. Наразі одним із актуальних питань сучасної педагогіки є висвітлення особливостей становлення різних виконавських шкіл та виокремлення рис, що їм притаманні.

**Аналіз попередніх досліджень і публікацій.** Ґрунтовне дослідження виконавства на народних інструментах здійснюється в працях М. Давидова [1; 2]. У них міститься великий масив фактологічного матеріалу, присвяченого різним народним інструментам, які розвивалися в українському академічному просторі. Історичні передумови та сучасні тенденції розвитку баянного мистецтва для дітей в Україні представлено в праці В. Тищик [5]. Деякі аспекти діяльності всеукраїнського оркестру робочих металістів м. Миколаєва розглянуто в статті В. Шеремет [6]. Питання розвитку львівської баянної школи в контексті академічного народно-виконавського мистецтва розглянув Р. Кундис [4]. Інтелектуалізація виконавського процесу як пріоритетний напрям українського баянного мистецтва висвітлюється в праці В. Заєць [3].

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Хоча баянне виконавство вже привертало увагу мистецтвознавців, проте специфіка виконавських шкіл та їх становлення не отримала достатньо ґрунтового аналізу в сучасному науковому дискурсі.

**Метою статті** є аналіз особливостей становлення виконавських шкіл гри на баяні, що наявні у вітчизняному просторі. Розгляд специфіки їхнього формування та подальшої історичної долі сприятиме усвідомленню ролі різних чинників на розвиток мистецтва гри на баяні.

### Викладення основного матеріалу дослідження.

Формування національної школи гри на баяні відбувалось у декілька етапів. Відзначимо, що були наявні не один, а ціла низка осередків, де виникли навчальні заклади, в яких почали навчати майстерності гри на народних інструментах. Розвиток баянного мистецтва в українському просторі пов'язаний із декількома регіональними центрами – це Київська, Львівська, Одеська, Харківська та Донецька школи. Етапи їхнього зародження пов'язані з низкою обставин. Варто згадати, що баян є інструментом, який має відносно нетривалу історію існування. Лише з 1890-х років назвою «баян» почали іменувати різні гармоніки, причому процес подальшої розробки інструменту продовжився до 30-х років ХХ століття, що було пов'язане зі зміною кількістю рядів на клавіатурі. Конструктивні зміни баяна призводять до того, що гра на ньому стає зручнішою. Спрощення гри впливає на зацікавленість в інструменті. Окрім цього, баян є інструментом, який виявляється надзвичайно зручним для використання. Розвиток вітчизняної музичної культури супроводжувався появою різних явищ у тогочасному суспільстві. На початку ХХ століття засновуються оркестри народних інструментів, а також народні вокальні колективи, що стане масовішою тенденцією в 20-х роках. І в інструментальних, і у вокально-інструментальних колективах баян постає одним із обов'язкових учасників створення музичного цілого. В Одеському регіоні були поширені баянні оркестри, які з успіхом гастролювали на півдні України, окрім цього, було розповсюджене баянне естрадне виконавство, відбувалось становлення професійної освіти. В інших регіонах першість належала появі фахової музичної освіти, а дещо пізніше додавалось активне концертне життя аматорських і професійних колективів.

У цей період починають відкриватися перші класи гри на народних інструментах (у Харкові в 1921 році подібний клас засновується в музпрофшколі). Причому здійснювалась підготовка універсальних кадрів, коли випускники інститутів повинні були вести системну діяльність

у подальшому житті. «Для керівництва художніми колективами були потрібні фахівці, які володіли б народними і духовими інструментами, мали б навички роботи з хором. Проте на підготовку музикантів для кожного профілю не вистачало коштів. Тому в 1928 р. у Київському музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка відкрили спеціальне відділення, яке мало готувати диригентів широкого профілю – керівників духових та народних оркестрів і хору... Тут вели систематичне навчання на різних народних інструментах» [1, с. 12]. Отже, одним із перших центрів підготовки баяністів постає Київ, де у музично-драматичному інституті готували музикантів – виконавців на народних інструментах. Провідну роль у підготовці фахівців відіграв М. Геліс, який очолив кафедру народних інструментів. Цей видатний викладач виховав цілу плеяду виконавців, які грали на різних народних інструментах, у тому числі й на баяні.

Представниками «київської школи» мистецтва гри на баяні є І. Алексєєв, М. Давидов, С. Крапива, І. Яшкевич. Поетапний розвиток освіти у сфері баянного виконавства супроводжувався появою методичних праць, які справили неабияку роль не лише на становлення окремої регіональної школи, а й вітчизняної практики загалом. Сюди можна віднести розробку М. Давидова – виконавця та викладача-баяніста, який із 1975 року обійняв посаду завідувача кафедри народних інструментів НМАУ ім. П. І. Чайковського. Він узагальнив напрацювання у сфері мистецтва гри на баяні та створив «Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста)» [2]. Сучасний дослідник В. Заєць вказує на надзвичайно важливу роль праці Давидова для формування уявлення про основи виконавства на баяні. «М. А. Давидов (уперше в теорії баянного виконавства з позицій методології сучасного структурно-функціонального підходу) розробив технологічну систему теоретично обґрунтованих принципів, понять, закономірностей і критеріїв, що становить цілісну теорію формування майстерності виконавця-баяніста і дозволяє охопити весь спектр баянної педагогіки: розкрити комплексний характер майстерності музиканта-інтерпретатора, специфіку його виконавського слуху й музичного мислення, біфункціональність художньої техніки (в єдності інструментально-психофізіологічного та інтонаційно-виражального), створює передумови виховання творчої самостійності учня» [3, с. 61–62]. Відмітною рисою розвитку баянного виконавства в Києві стало виникнення оркестру баяністів-акордеоністів «Віртуози Києва», який виник у 1987 році, завдяки діяльності І. Марченка. Через десять років його очолив В. Дейнега.

Можна зазначити, що важливою віхою для розвитку вітчизняного виконавства стала середина ХХ століття. Саме в цей час закладаються підвалини для виходу мистецтва гри на баяні на новий щабель. Відбувається

відкриття баянних класів на всіх рівнях освіти, починаючи з дитячих музичних шкіл і до консерваторій. «Відкриваються перші відділення народних інструментів із класами баяна в початковій і середній ланках системи музичної освіти. Відбувається осмислення комунікаційної функції баяна як сольного інструмента, нерозривно пов'язаної з розповсюдженням у концертній практиці готово-виборного інструмента» [5, с. 133]. Якщо розглянути особливості розвитку мистецтва гри на баяні в Харкові, то можна зазначити деякі відмінні риси, порівняно з київською школою. Насамперед, хоча поява інститутів, де здійснювалась підготовка музикантів, у цих містах відбувалась майже одночасно, проте відкриття класу гри на баяні у Харкові припадає лише на 1951 рік, який очолює випускник класу М. Геліса (професор Київської консерваторії – Л. Горенко). Саме він посприяв популяризації баянного виконавства в даному регіоні, підготував чимало учнів, серед яких можна згадати М. Імханицького, В. Подгорного, Т. Большакова, В. Курисько та ін. Вихідними принципами методики Горенка стало впровадження готово-виборного баяну, а також переосмислення техніки, яку він розумів, насамперед, як «спосіб розв'язання художніх музичних завдань». М. Давидов відмічає значення Горенка для розвитку школи гри на баяні: «Пріоритет свідомої, продуманої гри, технічний розвиток студента, втілення музичних художніх образів на інструменті, виховання культури виконавця, естетичного смаку, почуття міри при передачі емоційно-образного змісту музики – ось ті головні принципи, які стали провідними у Л. Горенка й для інших педагогів кафедри під час його завідування (1968–1972)» [1, с. 116]. Традиції харківської школи підтримувались і продовжились у праці таких баяністів, як-от: А. Гайденко, А. Гетьман, В. Зеленюк, М. Імханицький, О. Міщенко, В. Подгорний, І. Снедков, А. Стрілець). Створена база науковців, які вже були ознайомлені з методичними принципами столичного регіону, привела до бурхливого розвитку саме баянного виконавства в Харкові, порівняно з іншими народними інструментами.

На півдні України в 20–30-х роках виступають різні баянні колективи, в тому числі «Чорноморець», який був створений М. Ляховським. У цьому ансамблі були наявні різні типи баянів – готові, виборні, бандеони, басы тощо. Окрім цього, у місті Миколаїв виникає самодіяльний оркестр, який проіснував більше ніж п'ятдесят років. «Одним із таких, відомих на державному рівні колективів у Причорномор'ї став Миколаївський самодіяльний оркестр народних інструментів, який проіснував більш як півстоліття (1925–1980), отримавши назву Всеукраїнський оркестр робочих металістів (ВУОРМ). Колектив та його керівники, один із яких – видатний музикант, диригент і суспільний діяч Г. Манілов, зробили неоціненний внесок у розвиток народно-інструментального мистецтва регіону і України в цілому» [6, с. 221]. Діяльність

цього оркестру справила великий вплив на розвиток регіону, де, окрім нього, були й інші колективи. Разом із появою оркестрів виникає потреба у формуванні професійної освіти. Класи баяна та акордеона відкриваються в музичному технікумі. Осередками здобуття майстерності баянного виконавства стають Миколаївське музичне училище, де з 1927 року був відділ народних інструментів, Одеська робітничка консерваторія (відділ народних інструментів відкритий у 1932 році), Одеське музичне училище (1945 рік – поява відділу народних інструментів). Майстерність гри на баяні викладали І. Епштейн, Л. Перельман, Г. Нарядков.

Відкриття відділу народних інструментів в Одеській консерваторії припадає на 1949 рік, випереджаючи на два роки харківський. Засновником кафедри стала В. Базилевич, яка, окрім різних дисциплін, викладала мистецтво гри на баяні. Одним із проблемних питань, які супроводжували процес виховання баяністів, було те, що їх викладачі не були за фахом баяністами. Задля розроблення методики викладання мистецтва гри на баяні проводились аналогії з навчанням інших фахових дисциплін. Подібний прийом був застосований М. Гелісом у Київській консерваторії, який за фахом був піаністом, проте добре грав на різних народних інструментах, а також В. Базилевич, яка не лише грала на фортепіано та кларнеті, але й поєднувала ці навички з диригентською й мистецтвознавчою діяльністю. Деякі з її учнів-баяністів – зокрема Д. Островерхов – після здобуття освіти стали працювати на кафедрі. Відкриття відділу народних інструментів супроводжується також виникненням оркестру, до складу якого входили студенти Одеської консерваторії та Одеського музичного училища. Викладачами кафедри, які вплинули на розвиток баянного виконавства, були Р. Андрієвська, В. Власов, В. Євдокимов, І. Єргієв, В. Мурза, Д. Островерхов, Л. Шаврук та ін.

Львівська баянна школа була заснована М. Оберюхтіним та А. Онуфрієнко. Варто відзначити, що на відміну від інших центрів культурного та освітнього розвитку, на Львівщині до середини 1940-х років фактично не було баянного виконавства. Мова йде і про фольклор, і про академічну сферу. Натомість у пізніший період відбувається розвиток усіх сфер, включаючи як вищезгадані, так і естраду. «Сфера функціонування баянів-акордеонів у радянську епоху, при стабільному збереженні їх у сфері естрадно-ансамблевої музики (баян фігурує в ній поряд з акордеоном), поширюється в академічну практику через мережу навчальних закладів, а вже звідти – в колективи художньої самодіяльності, а надалі баян входить у сферу народно-інструментального музичування фольклорної традиції» [4, с. 94]. Серед викладачів-баяністів варто згадати, окрім М. Оберюхтіна та

А. Онуфрієнко, таких педагогів, як-от: Д. Кужелева, Е. Дацина, Е. Мантулев, Я. Ковальчук, С. Карась, А. Душний.

Чимало проблемних моментів у розвитку шкіл було пов'язано з відсутністю репертуару, призначеного саме для баяну. Досить тривалий час баяністи виконували перекладання творів, які від початку були написані для інших інструментів. З другої половини ХХ століття наявним є піднесення рівня баянного виконавства, що супроводжується виникненням творів для цього інструменту.

**Висновки з даного дослідження.** Можна відзначити, що становлення баянного виконавства у найбільших містах України проходили за єдиною схемою: 1) виникнення аматорських колективів, до складу яких входили народні інструменти, в тому числі й баян; 2) поява класів, відділів чи кафедр народних інструментів у рамках навчальних закладів різних освітніх рівнів, де першими викладачами виступають професійні музиканти, які викладають навіть ті дисципліни, які не є для них фаховими; 3) поповнення складу кафедр випускниками, які вже є кваліфікованими виконавцями-баяністами; 4) вихід виконавського мистецтва на новий щабель, що підтримується виникненням репертуару, розрахованого на даний інструментарій. Переломним етапом для більшості баянних шкіл стала середина ХХ століття, коли остаточно сформувалась професійна освіта та були закладені підвалини для її подальшого розвитку.

**Перспективи подальших розвідок** у цьому напрямку. Одним із перспективних шляхів дослідження баянного виконавства є звернення до методичного забезпечення, яке використовується в освітньому процесі та його перегляду з урахуванням зміни соціокультурних умов, у яких здійснюється виховання професійних кадрів.

### 📖 Список використаних джерел

1. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підруч. [для вищ. навч. закл.]. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. 419 с.
2. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підруч. [для вищ. та сер. муз. навч. закл.]. Київ: Музична Україна, 2004. 240 с.
3. Заєць В. М. Інтелектуалізація виконавського процесу як пріоритетний напрям українського баянного мистецтва. *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*. 2013. №1. С. 60–65.
4. Кундыс Р. Ю. Львовская баянная школа в контексте национального академического народно-инструментального искусства. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (29). Ч. 1. С. 94–97.
5. Тищик В. Розвиток баянного мистецтва для дітей в Україні: історичні передумови та сучасні тенденції. *Вісник ХДАДМ*. 2017. №4. С. 131–135.
6. Шеремет В. В. Діяльність всеукраїнського оркестру робочих металістів м. Миколаєва як явище культури 20–80-х рр. ХХ століття. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2015. Вип. 16. С. 220–228.

Дата надходження до редакції  
авторського оригіналу: 18.10.2018 р.

Лузан О. В., Самолюк В. М. Становление профессиональных исполнительских школ игры на баяне: украинский контекст.

А Рассмотрены некоторые аспекты становления профессиональных школ игры на баяне в контексте украинского культурного пространства. Раскрывается значение заведений музыкального образования, направленных на продвижение высокого исполнительского уровня. Подчеркнуто взаимодействие любительского музицирования на баяне и формирования в образовательных заведениях художественного направления кафедр народных инструментов, где бы готовили профессиональных баянистов. Переломным этапом для большинства баянных школ стала середина XX века, когда окончательно сформировалось профессиональное образование и были заложены основы для дальнейшего развития – возникли педагоги-баянисты, появился репертуар, предназначенный именно для баяна.

**Ключевые слова:** баян; профессиональная исполнительская школа; учебное заведение; консерватория; педагог; оркестр

**Luzan Oleksandr, Samoliuk Vadym. Formation of Professional Performing Schools of the Bayan Performance: Ukrainian Context.**

S The aim of the article is to analyze the peculiarities of the formation of bayan performing schools, those are available in the domestic space. Specifics of their formation and the subsequent historical path will help to understand the role of various factors in the development of the art of the bayan performance. Formation of the national bayan performing school took place at several stages. The turning point for most bayan schools was the middle of the XX century, when the professional education was finally formed and the foundations for its further development were made.

**Key words:** bayan; professional performing school; educational institution; conservatory; teacher; orchestra