

УДК 786.8

**ТРАНСФОРМАЦІЯ РОЛІ БАЯНА
В КОНТЕКСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ КУЛЬТУРИ
TRANSFORMATION OF ROLE OF BAYAN
IN THE CONTEXT OF DOMESTIC CULTURE**

Кученьов Д. В.,

провідний концертмейстер кафедри
музичного мистецтва, Відокремлений підрозділ
«Миколаївська філія Київського національного
університету культури і мистецтв» (Миколаїв,
Україна), e-mail: kdv-1970@ukr.net, ORCID ID:
0000-0003-0160-0123

Лівак В. А.,

провідний концертмейстер кафедри
хореографії, Відокремлений підрозділ
«Миколаївська філія Київського національного
університету культури і мистецтв» (Миколаїв,
Україна), ORCID ID: 0000-0001-7510-8284

Kuchenev D. V.,

Leading concertmaster of the Department of Music
Art of the Separated Subdivision «Mykolaiv Branch
of the Kyiv National University of Culture and Arts»
(Mykolaiv, Ukraine), e-mail: kdv-1970@ukr.net, ORCID
ID: 0000-0003-0160-0123

Livak V. A.,

Leading Concertmaster of the Choreography
Department of the Separated Subdivision «Mykolaiv
Branch of the Kyiv National University of Culture and
Arts» (Mykolaiv, Ukraine), ORCID ID:
0000-0001-7510-8284

Метою статті є висвітлення динаміки позиціонування баяну в контексті вітчизняної культури ХХ–ХХІ століття. Методологія дослідження. Окреслена мета передбачає залучення історичного методу для показу основних етапів становлення інструменту та формування класів та відділень народних інструментів у закладах освіти мистецького спрямування. Компаративний метод використовується задля висвітлення специфіки використання в західноєвропейському та вітчизняному музичному просторі. Аналітичний метод застосовано для здійснення прогностичних висновків та перспектив розвитку баяну в контексті сучасної культури. **Висновки.** Баян є інструментом, який в ХХІ столітті став надзвичайно важливою частиною вітчизняного музичного простору. Його шлях від компонента народної до високопрофесійної академічної культури проходить в досить складних соціокультурних умовах першої половини ХХ століття. Наявна трансформація ролі баяну, який довів можливість та доцільність використання його у всіх напрямках сучасної музики – народній, академічній, джазовій, рок– та поп–музиці. Перспективною сферою подальшого розвитку баянного виконавства вбачається його включення в вітчизняні колективи, які працюють у стилі World Music.

Ключові слова: баян, культура, народний інструмент, фольклор, естрада.

The purpose of the article is to highlight the dynamics of positioning of bayan in the context of domestic culture of the XX–XXI century. The research methodology. The outlined objective involves of a historical method to show the main stages of the formation of the instrument and the formation of classes and departments of folk instruments in educational institutions of artistic direction. The comparative method is used to highlight the specifics of use in Western European and domestic musical space. An analytical method is used to make predictive conclusions and prospects of bayans development in the context of modern culture. **Conclusions.** Bayan is an instrument that became an extremely important part of the national musical space in the XXI century. His path from the component of folk to highly professional academic culture was held in rather complicated socio-cultural conditions of the first half of the XX century. There is a transformation of the role of the bayan, which proved the possibility and expediency of using it in all areas of modern music – folk, academic, jazz, rock and pop music. A promising area for the further development of bayan performance is its inclusion in the domestic groups that work in the style of World Music.

Keywords: bayan, culture, folk instrument, folklore, variety.

Постановка проблеми у загальному вигляді.

Протягом останніх десятиліть відбувається зміна у трактуванні музичних інструментів. Ряд з них, які сприймалися у певному культурному контексті, змінюють його, набуваючи ознак універсальності. Особливо яскраво це проявляється у зв'язку з народним інструментарієм. Зокрема подібні трансформації можна прослідкувати на прикладі баяна – інструменту, що став надзвичайно популярним у вітчизняному просторі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Однією з праць, де ґрунтовно викладалась історія баянного та акордеонного мистецтва, стала розробка провідного дослідника М. Імханицького [1]. Його науковий інтерес стосувався, в першу чергу, російського виконавства на баяні та акордеоні. Проблема аналізу баяна як феномена музичної культури розкривалась у статті Л. Міщенко [2]. Висвітлення особливостей розвитку естрадної радянської баянної музики та баяну в контексті сучасної культури здійснювалось в працях В. Самолук, О. Лузан, О. Липчук [3; 4].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Наявна чимала кількість праць, де висвітлена специфіка баяну як музичного інструменту, особливостей його конструкції та творів для нього. Проте бракує розробок, де було б представлено погляд на трансформацію місця та значення баяну в контексті вітчизняної культури.

Формулювання цілей статті. Метою статті є висвітлення динаміки позиціонування баяну в контексті вітчизняної культури ХХ–ХХІ століття.

Виклад основного матеріалу дослідження.

У вітчизняній культурі баян та акордеон є інструментами, що стали невід'ємною частиною музичного простору. Надзвичайну наочність надають такі показники, як наявність професійної освіти, конкурсів та фестивалів баянного мистецтва, поява чималої кількості творів, призначених для баяну та акордеону. Надзвичайно розвинулась й наукова думка стосовно даного інструменту, в тому числі й методична література. Проте подібний рівень було досягнуто відносно нещодавно, адже й сам баян – це інструмент, історія якого є значно менш тривалою, якщо порівнювати його зі струнними та духовими інструментами. Хоча баян був генетично пов'язаним з рядом гармонік та акордеоном, що були дітищем західноєвропейської культури, він стає компонентом та в певному сенсі символом інших – східноєвропейських культур.

Гармоніка в конструктивному відношенні походила від багатостовбурових флейт з язичком та мала певні риси, які успадкувала від волінки. Більш-менш схожу конструкцію на сучасну гармоніку (чи акордеон) конструює німецький майстер Ф. Бушман. Цей інструмент знаходить практичне втілення у західноєвропейській музичній культурі, а згодом й починає розповсюджуватися і у Східній Європі. Одночасно відбувається й розвиток інструментів подібного типу й у латиноамериканській культурі. «Так поширення баян здобуває як у російській, а згодом й українській музичній культурі, а також

досить цікавим є використання спорідненого інструменту – бандонеону в південноамериканській практиці» [3, с. 332].

Якщо в латиноамериканській культурі акордеон чи бандонеон стає символом танго, танцювальної та пристрасної етнічної музики, у європейській культурі він стає частиною народної музики. Існують різні думки стосовно точних дат виникнення баяну, як одного з різновидів гармонік. Досить довго панувало переконання, що баян було виготовлено в 1907 році, проте наразі існують відомості, які підкріплюються авторитетом таких фахівців, як М. Імханицький, що моделі, наближені до баяну, виникають ще у 1890–ті роки у західноєвропейському просторі. Натомість вітчизняний баян виникає в 1897 році. «Творцем першої вітчизняної моделі інструменту в тому самому 1897 році, що отримала швидко стрімкого та широкого розповсюдження під назвою «баян», став Павло Леонтійович Чулков (1875–1932)» [1, с. 178]. Перші десятиліття ХХ століття пов'язані насамперед з виконавством народних пісень, побутових танців, причому баян є невід'ємною частиною культури повсякдення, його використовують на ярмарках, гуляннях, дансингах та т.п. Вже на початку ХХ століття баян стає невід'ємним компонентом популярної західноєвропейської культури, складником супроводу виступів багатьох шансон'є. «Акордеони отримали розповсюдження на дансингах, у вар'єте, кабаре, мюзик-холах, ресторанах, кафешантанах і на пікніках. Вони ставали незамінними у найрізноманітніших проявах дозвілля людей практично у всіх країнах Західної Європи та Америки, а згодом і Японії, Австралії, багатьох країнах Азії та Африки» [1, с. 174]. Подібна традиція виступає такою, що характерна для західного простору, проте в українській культурі баян спочатку сприймається здебільшого як інструмент, призначений для народного музикування. Саме в такому розрізі відомий баян у вітчизняному просторі. Ще наприкінці ХІХ століття поширюються оркестри народних інструментів. Зокрема, можна згадати балалайково-домрові оркестри, які створювались подібно до оркестру В. Андреева. В них могли входити балалайки, домри, гуслі. Розповсюдження подібних колективів створює підґрунтя для поширення й інших народних інструментів, в тому числі й баяна. Вже на початку ХХ століття починають виникати перші інструктивно-методичні посібники, які містили певні аранжування та перекладення академічної музики, окрім цього обробки народних пісень та танців. Проте, на той момент фактично не було творів, написаних саме для баяна.

Значні зрушення у бік академізації інструменту відбуваються з 20–х років. Задля виявлення виконавців, які були б музично обдарованими та готовими для досягнення подальшого професійного рівня гри на баяні, в Радянському Союзі починають впроваджуватися конкурси для виконавців на народних інструментах. Саме переможці даних конкурсів починали навчатися у новостворених класах гри на народних інструментах, адже в цей час в СРСР починають впроваджуватись нові освітні

програми, які реалізуються у трансформованих чи нових учбових закладах. Випускники цих закладів часто ставали у них потім викладачами, формуючи певні регіональні осередки виконавства професійного рівня. «З другої половини 1920–х років, коли в Радянському Союзі баян був включений у якості рівноправного у всю систему музичної освіти – від ДМШ до вузу, пріоритет у створенні все більш якісних моделей концертних баянів, в розвитку виконавства в цілому від західноєвропейських країн перейшов до нашої країни» [1, с. 8]. Після того як починають відкриватися класи народних інструментів у різноманітних закладах мистецького спрямування (музичних школах, училищах, консерваторіях), то першим з інструментів, якому починають там навчати стає баян. Подібний вибір зумовлений рядом чинників, серед яких постає багатофункціональність інструменту, спроможність грати на ньому мелодичну лінію, акорди, гармонічне заповнення. Дана універсальність надала можливості баянові бути включеним у ряд колективів, причому як суто інструментальних, так і вокально-інструментальних. Поширення хорового виконавства, як аматорського, так і професійного, часто супроводжувалось акомпанементом баяна. Мобільність інструменту та його широкі виконавські можливості стали чинником, який сприяв впровадженню мистецтва гри на баяні серед студентів, що навчались не лише на народно-інструментальних, а й на диригентських відділеннях, а згодом й факультетах.

Те, що у 30–х роках відбувається заснування народних відділів у багатьох навчальних закладах мистецького спрямування – маються на увазі принаймні на рівні музичних училищ та музичних технікумів, – засвідчує академізацію інструменту. В подібних умовах збільшується кількість колективів, де використовується баян. Переважна більшість – це оркестри та ансамблі народних інструментів. Їх склад є різноманітним та досить мінливим, адже оркестри могли включати струнно-смічкові, струнно-щипкові, духові, ударні інструменти, що було зумовлене як наявними виконавцями, так і власними уподобаннями керівників колективів. Поява великих оркестрів унаочнює необхідність фахової підготовки музикантів, які б могли виконувати твори по нотах, а не лише заучуючи на слух.

У передвоєнні роки у вітчизняному просторі починають намічатися певні зрушення у питанні поширення баяну не лише у «народному амплуа», а й у більш естрадному. Відомі практики звернення до баяну у оркестрах, які фактично заміняли джазові колективи, що були актуальними в цей час у США та Західній Європі. Певним зразком стають такі колективи, як оркестр Л. Утьосова, до якого входив баян (акордеон). Причому це скоріше симфонічний оркестр, склад якого розширено за рахунок народних інструментів (баяна чи акордеону) та більш джазових (саксофонів, тромбонів та т.п.). «Часом склад оркестру Утьосова нагадує симфоджаз, адже включає в себе групу струнних інструментів. Акордеон може виступати як сольний інструмент, для посилення звучання дерев'яних духових

інструментів, а також він може виконувати функцію ритм-секції, тобто гармонічної підтримки, те, що зазвичай робить фортепіано чи гітари. Жанри, в яких найчастіше використовується акордеон – це вальс (ліричний), танго, фокстрот, марш, пісні у стилі свінг. Склад оркестру Утьосова дещо менший, ніж біг-бэнд, проте склад є мобільним, його легко перевозити» [4, с. 650].

Таким чином напередодні другої світової війни відбувається поступове розширення аспектів застосування баяну й у інших «іпостасях», не лише як народного та академічного, а й як естрадного. Важливу роль для поширення інструменту відіграла підтримка її культурною політикою СРСР та ідеологічними настановами партії. Все це сприяє тому, що навіть під час другої світової війни баян використовують фактично у кожному військовому підрозділі, на що наголошує Л. Міщенко. «Музиканти активно включилися в боротьбу з ворогом, – хто зі зброєю в руках, а хто з музичним інструментом. Баян і гармонь звучали всюди: на привалі на галявині в лісі, в землянці, бліндажі, і навіть в бій солдати йшли з баяном. У «Поємі про сліпого баяніста» поет О. Сурков розповів про Михайла Поповича, що служив в стрілецькій бригаді ім. Кірова, який грав в землянках і навіть йшов в атаку з баяном в руках, виконуючи «Інтернаціонал»» [2, с. 41–42].

У післявоєнний період здійснюється остаточне входження баяну у професійну музичну культуру, адже наразі наявна поява даного інструменту з 50–х по 70–ті роки у всіх закладах освіти мистецького спрямування – училищах, консерваторіях, інститутах культури. Виникають виконавські школи, збільшується масив методичних праць, присвячених майстерності гри на баяні, зростає кількість конкурсів та фестивалів баянного та акордеонного мистецтва. Досягнення цього рівня відбувається також за рахунок того, що виникає чимало творів, як вітчизняних, так і закордонних композиторів, написаних для баяну. Відповідно, враховуються виконавські можливості інструменту як сольного, так і ансамблевого та оркестрового звучання.

Важливим етапом для опанування баяном естради стає виникнення творів таких метрів, як А. П'яццола та Р. Гальяно. Вони закладають принципово іншу традицію сприйняття інструменту. Здійснюється синтезування досягнень народної, академічної та джазової музики у таких напрямках як танго нуево та новий мюзет. Їх творчі досягнення стають зразком для наслідування не лише для виконавців, а й для авторів. Внаслідок цього українські композитори починають писати баянні твори не лише академічного, а й естрадного спрямування.

Наразі, в XXI столітті можна казати про те, що в українському просторі баян став інструментом, який виконує музику усіх стилів та жанрових спрямувань. Наявно чимало оркестрів народних інструментів, які функціонують як самостійні професійні колективи, є студентські оркестри, які існують при вищих та середніх спеціалізованих закладах мистецької освіти, а також невеликі ансамблі. Вкрай важливою є універсализація репертуару, адже наразі існують спроби інтерпретувати на баяні усе, що наявне в

звуковому просторі сьогодення, в тому числі поп- та рок-хіти. Відомі приклади включення баяну чи акордеону до складу гуртів, які працюють у напрямках етно-рок, зокрема «ВВ», до колективів балканської етнічної музики, як-от «Bubamara Brass Band», фолк-рок гурту «The No Smoking Orchestra» Еміра Кустуриці та ряду інших. Причому в даних колективах може надзвичайно відрізнитись специфіка трактування інструменту, який розкриває різні свої технічні та виразні можливості. «Окрім діяльності великих колективів та окремих виконавців-солістів є також камерні склади, репертуар яких включає кавер-версії популярних композицій. Серед них вирізняється В&В Project (Bandura & Bayan Project), учасники якого – Тетяна Мазур (бандура) та Сергій Шамрай (баян) намагаються популяризувати українські народні інструменти шляхом виконання нового, сучасного репертуару (грають класику, рок, поп, електронну, авторську та сучасну українську музику)» [3, с. 334]. Найважчий чималий інтерес до баяну в рамках напрямку World Music, який є одним з перспективних відгалужень сучасної музичної культури, де поєднуються елементи фольклору та неакадемічної музики естрадного спрямування.

Висновок з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Баян є інструментом, який в XXI столітті став надзвичайно важливою частиною вітчизняного музичного простору. Його шлях від компонента народної до високопрофесійної академічної культури проходив в досить складних соціокультурних умовах першої половини XX століття. Наявна трансформація ролі баяну, який довів можливість та доцільність використання його у всіх напрямках сучасної музики – народній, академічній, джазовій, рок- та поп-музиці. Перспективною сферою подальшого розвитку баянного виконавства вбачається його включення в у вітчизняні колективи, які працюють у стилі World Music.

Список використаних джерел

1. Имханицкий, М., 2006. 'История баянного и аккордеонного искусства': учебн. пособие, М.: РАМ им. Гнесиных, 520 с.
2. Мищенко, ЛА., 2015. 'Баян как феномен музыкальной культуры в отражении социальной действительности', *Наука. Искусство. Культура*, Вып.3 (7), с.40–47.
3. Самолюк, ВМ., Лузан, ОВ., 2017. 'Баян в контексті музичної культури XX століття', *Молодий вчений*, Херсон, №10, с.331–335.
4. Самолюк, ВМ., Лузан, ОВ., Липчук, ОМ., 2017. 'Баян та акордеон в радянській естрадно-джазовій музиці першої половини XX століття', *Молодий вчений*, Херсон, №11, с.648–651.

References

1. Imhanickij, M., 2006. 'Istorija bajannogo i akkordeonnogo iskusstva (History of bayan and accordion art)': uchebn. posobie, M.: RAM im. Gnesinyh, 520 s.
2. Mishhenko, LA., 2015. 'Bajan kak fenomen muzykal'noj kul'tury v otrazhenii social'noj dejstvitel'nosti (Bayan as a phenomenon of musical culture in reflection of social reality)', *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura*, Vyp.3 (7), s.40–47.
3. Samoljuk, VM., Luzan, OV., 2017. 'Bajan v konteksti muzychnoi kul'tury XX stolittja (Bayan in the context of musical culture of the XX century)', *Molodyj vchenyj*, Herson, №10, s.331–335.
4. Samoljuk, VM., Luzan, OV., Lypchuk, OM., 2017. 'Bajan ta akordeon v radjans'kij estradno-dzhazovij muzyci pershoi polovyny XX stolittja (Bayan and accordion in the Soviet pop and jazz music of the first half of the XX century)', *Molodyj vchenyj*, Herson, №11, s.648–651.