

Крижановська Л. Зміна виконавського стилю в театрі оперети України (Київський Національний театр оперети, 1970 – 2000). Розглядається динаміка вокального стилю та стилю акторської гри у виставах вітчизняного театру оперети (на прикладі Київського Національного театру оперети).

Ключові слова: вокальний стиль, сучасна режисура, театр оперети, вистава.

Крыжановская Л. Изменение исполнительского стиля в театре оперетты Украины (Киевский Национальный театр оперетты, 1970 – 2000). Рассматривается динамика вокального стиля и стиля актерской игры в постановках отечественного театра оперетты (на примере Киевского Национального театра оперетты).

Ключевые слова: вокальный стиль, современная режиссура, театр оперетты, спектакль.

Kriganovskaya Lubov. The vocal style's evolution on the Ukrainian operetta stage (Kiev National Operetta theatre, 1970-2000). The article is devoted to the problem of actor's styles development on the native stage (an example of the Kiev state operetta theatre)

Key words: vocal style, modern direction, operetta theatre, stage production.

УДК 78.03:785 (477.54/.62)

Людмила Снедкова

ІСТОРИКО-СОЦІАЛЬНІ ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ АНСАМБЛЕВО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ НА СЛОБОЖАНЩИНІ

В музичній культурі Слобожанщини баян існує майже 150 років. Це свідчить про його визнання народом. У зв'язку з тим, що баянне мистецтво є складовою музичної культури, а остання є підсистемою культури, важливе значення в контексті нашого дослідження мають праці вітчизняних вчених, в яких розглядаються проблеми ансамблево-інструментального музикування. Вивчення генези українського баянного мистецтва здійснюється у контексті сучасних теоретико-методологічних підходів, що сформувалися

в ХХ ст. і дозволяють розкрити сутність та багатогранність досліджуваного явища.

Стан вивчення цієї тематики висвітлює низка дослідницьких та методичних праць. Значний інтерес становлять наукові публікації М. Імханицького, М Давидова, О. Назаренка, А. Гайденка, В. Откидача, Ю. Лошкова, О. Міщенко, Л. Понікарової, І. Снедкова, Т. Большакової та ін., оскільки дають можливість простежити специфіку розвитку ансамблевого музикування в Слобожанщині [8, с. 42-50]. Віддаючи належне науковій і практичній значущості праць, присвячених дослідженню різних аспектів баянного мистецтва, можна констатувати, що дослідницькі інтереси були зосереджені тільки на окремих історичних площинах вивчення баянного мистецтва. Проте досвід ансамблево-інструментальні форми музикування (зокрема, за участю баяна) не були предметом *спеціального* дослідження. Отже, потреба у системній історичній та соціокультурній реконструкції процесу становлення і розвитку ансамблево-інструментального музикування за участю баяна в Слобожанщині безперечна і також обумовлює **актуальність** даної наукової розробки.

Метою статті є визначення історико-соціальних умов, які сприяли розвитку ансамблевого музикування за участю баяна в музичній культурі Слобожанщини. **Об'єктом** дослідження є академічне ансамблево-інструментальне музикування, а **предметом** – історичні етапи розвитку ансамблевого музикування в Слобожанщині.

Системний аналіз наукових джерел з означеної проблеми дозволив визначити основні напрямки дослідження проблеми ансамблево-інструментального музикування, а саме:

1) аматорського етапу розвитку народно-інструментального мистецтва Слобожанщини, який з самого початку мав окремі артефакти самовираження народних музикантів у сфері ансамблю;

2) специфіки становлення та розвитку академічного баянного мистецтва України, в царині якого поступово виокремлювалася тенденція до появи та закріплення форм і жанрів ансамблево-інструментального музикування;

3) взаємодії ансамблево-інструментального музикування за участю баяна з іншими усталеними ансамблями, вивчення оригінального концептуального синтезу ансамблевих форм та жанрів музикування.

I етап (1882-1920). Досить складно визначити днину початку цього етапу. Найчастіше науковці поєднують це з першими згадками в періодичних виданнях про музикування на гармоніці в Харкові (1882-1885). Можливо почати рахунок з появи сконструйованих майстром К. О. Мищенко оркестрових тембрових хроматичних гармонік типу баян у 1905 р. або з 1920 р., коли в Харкові було відкрито клас народних інструментів у музичній профшколі № 2 викладачем Володимиром Андрійовичем Комаренко, де навчали грі на гармоніці та баяні [5, с. 19]. Яку з цих подій вважати датою початком першого етапу становлення ще не визначено до кінця.

Існують багато версій, але історичні джерела з середини XIX ст. до середини XX ст. не досліджені і потребують подальшого вивчення для переконливого висновку. На початку XX ст. ще не існувало самостійних шкіл музикування на народних інструментах. В Харкові виконавці-народники практикували суміщене музикування та викладання різних спеціальностей [3, с. 194]. Викладачі ще не мали системної освіти (історично була відсутня структура навчальних закладів для навчання викладачів-народників), але як виконавці-«самоуки» або «аматори» вони були достатньо кваліфіковані з професійної сторони.

Відомі педагоги, які музикували та почали навчати грі на народних інструментах – це Василь Йосифович Катанський (1864-1929), Володимир Андрійович Комаренко (1887-1969), Максим Васильович Пономарьов (1900-1970), Олександр Ілліч Морозов (1913-1975). Майже всі вони грали на гармоніці та баяні в аматорських оркестрах і ансамблях, потім закінчили музичні класи при Рабфаці і працювали в Харківському музичному училищі.

Василь Йосифович Катанський був випускником Харківського музичного училища з класів теорії музики та труби. Він працював військовим капельмейстером та викладав оркестровий клас і музично-теоретичні дисципліни у Реальному та Парафіяльному училищах Харкова. Саме на базі цих навчальних закладів у 1899 р. за ініціативою Катанського був організований перший в Україні аматорський домрово-балалаечний оркестр.

Заслуговує подальшого вивчення історичний вклад В. А. Комаренка, М. В. Пономарьова, О. І. Морозова в розвиток ансамблевого музикування на баяні в Слобожанщині. В цей час (1882-1920 рр.) викла-

дання гри на народних інструментах в музичних навчальних закладах (баяні, домрі, гітарі, балалайці, бандурі, цимбалах) не займає чільного місця в навчальному процесі. В мистецьких навчальних закладах Харківщини відділення народних інструментів не існувало. Відділ, на якому навчали гри на народних інструментах, а також суміжним спеціальностям називався **капельмейстерсько-оркестровим**. Професійне навчання на баяні робило перші кроки. Не існувало розроблених методичних основ для підготовки фахівців-баяністів. Але вже у 1915 р. у Харкові нараховувалось до семи оркестрів народних інструментів та ансамблів, які перебували переважно при загальних навчальних закладах.

Своєрідним для розвитку музикування та навчання гри на народних інструментах (на першому етапі становлення Харківської школи ансамблево-інструментального музикування) було суміщене викладання не фахівцями-баяністами, а виконавцями-«самоуками» або «аматорами», які були професійно кваліфіковані як викладачі різноманітних музичних спеціалізацій: викладачі струнних та духових інструментів, хормейстера, диригенти навчали студентів гри на гармоні, баяні.

II етап (1920-1946) – це час збирання, опису та спроби осмислення накопиченого емпіричного матеріалу; розробки відповідних методик навчання баяністів та, як наслідок, – становлення та розвиток професійного навчання баяністів. Викладачі М. В. Пономарьов, О. І. Морозов, В. Й. Катанський, Я. М. Кантор (викладачі Харківського музичного училища) розробили характерологічну харківську методику викладання гри на гармоніке та баяні, якій властива єдність навчання на зразках народної та класичної музики. За свідченням Ю. І. Лошкова: «...вперше в Україні, в Харкові (у 1920 р.) було відкрито клас народних інструментів у музичній профшколі № 2 викладачем Комаренко Володимиром Андрійовичем» [5, с. 1]. Саме в музичній проф-школі № 2 склалися перші змішані учбові ансамблі. Починається новий, професійний етап в розвитку ансамблевого музикування. Через рік підготовка фахівців здійснювалась у шістьох музичних профшколах міста. В цих початкових навчальних музичних закладах набували освіту майже всі фундатори Харківської баянної школи, викладачі-баяністи класу народних інструментів Харківського музичного училища: Пономарьов Максим Віталійович (1900-1970), Моро-

зов Олександр Ілліч (1913-1975), Кантор Яків Михайлович (1903-?), Єгупов Іван Григорович (1905-?).

Свідченням *визнання баяна* українськими професійними музикантами в середині 1920-х рр. може служити факт введення В. Комаренком до складу харківського оркестру народних інструментів «андріївського типу» сконструйованих їм разом з майстром К. Мищенко оркестрових тембрових хроматичних гармонік типу баян, і це задовго до здійснення подібного кроку в Росії [3, с. 18.]. Керівництво оркестру зорієнтувало виконавців на створення невеликих, мобільних груп, які стали підґрунтям ансамблево-інструментального музикування в Слобожанщині.

Першість Харкова в створенні музичних класів при Рабфаці, музичних курсів, класів для навчання гри на народних інструментах при профшколах визначила можливість виховувати велику кількість аматорів. Поступово при оркестрах виокремлювались перші ансамблі народної музики за участю спочатку гармонік, а згодом і баянів. [7, с. 17]. Як свідчить дослідник Ю. І. Лошков, «становлення виконавства на удосконалених народних інструментах на Харківщині мало свої регіональні особливості, які сприяли широкій популяризації народних інструментів у Слобідській Україні, а надалі стали провідними чинниками становлення народно-інструментального мистецтва. Завдяки цим факторам Харків став одним з провідних центрів розвитку народно-інструментального виконавства у першій половині ХХ ст.» [4, с. 17]. Саме В. А. Комаренко у 20-і рр. вперше запровадив у склад традиційного домрово-балалаєчного оркестру нові групи інструментів – ударні симфонічного оркестру та темброві хроматичні гармоніки типу баян, що призвело до корінних якісних змін. «До В. Комаренка оркестр народних інструментів відрізняла дискретність тембрових меж між інструментальними групами, особливо балалайками та домрами, введення у склад групи гармонік і ударних привело до диференціації тембрів в оркестрі народних інструментів, що набагато розширило виконавські можливості подібних колективів», – пише Ю. І. Лошков [5, с. 11].

Створені в Харкові музичні класи, музичні курси для навчання гри на баяні дали можливість виховувати та навчати велику кількість виконавців-баяністів. Поступово при оркестрах в цих навчальних закла-

дах виникають перші автономні ансамблі народної музики за участю спочатку гармонік а згодом і баянів. Створення в цей час майстром К. Мищенком оркестрових тембрових хроматичних гармонік типу баян докорінно змінило темброві можливості і невеличких ансамблів. Якісні зміни в звучанні, невелика ціна інструментів вплинули на чисельність «мобільних» колективів. Незаможні соціальні групи населення, обдаровані «самоуки» створювали самостійно ансамблі народної музики. За свідченням історичних джерел [2, с. 96], у 1920 р. в Харкові при відділі народної освіти з метою реалізації та пропагування нового мистецтва була заснована мережа агітаційно-лекторських пунктів, при яких працювали стаціонарні й пересувні аматорські колективи – ансамблі народних інструментів нового складу.

Варто зазначити, що концертна діяльність ансамблів за участю баяна була зорієнтована переважно на культурне обслуговування широкого кола громадськості. Вони брали участь у масових концертах-мітингах, концертах-лекціях, революційних культурно-мистецьких заходах, олімпіадах, конференціях, що проводились для робітничо-селянської, дитячої аудиторій та червоноармійців [11, с. 96-97]. Ці історико-соціальні обставини сприяли популяризації інструменту баяна та збільшило кількість бажаючих професійно оволодіти грою на народних інструментах.

III етап (1946-1991) характеризується становленням та розвитком академічного баянного мистецтва України, в царині якого поступово виокремлювався жанр ансамблево-інструментального музикування.

В цей час кількість музичних навчальних закладів в Слобожанщині збільшується. 24 вересня 1946 р. був сформований відділ народних інструментів в Харківському музичному училищі, а в 1951 р. на народному відділі Харківської консерваторії було відкрито клас баяна. Серед музикантів-народників з'являються талановиті, високопрофесійні особистості, які сприяли якісній музичній підготовці виконавців-ансамблістів. Натхненна праця викладачів-баяністів (50–90-ті рр. ХХ ст.) Л. М. Горенка, В. Я. Подгорного, О. І. Назаренка, П. К. Потапова, М. В. Чекмарьова сприяла поширенню музичної освіти в Харкові, підвищенню майстерності виконавця-баяніста, розвитку методики викладання, формування репертуару з кращих зразків світової музики.

Сучасне ансамблеве музикування в Україні пов'язане з іменами видатних українських діячів мистецтва – представників різних центрів національного інструментального мистецтва: Київ – М. Ризолем, В. Бесфамільновим, М. Давидовим; Донецьк – В. Воєводіним; Оdesa – В. Власовим; Львів – М. Оберюхтіним, А. Онуфрієнко.

Видатний вчений, баяніст-педагог М. А. Давидов констатує: «Становлення академічного виконавства на народних інструментах в Україні, що відбувається на єдиній методологічній основі, розроблений на початку минулого століття професором М. Гелісом, дав плідні результати» [1, с. 5]. Стрімкий розвиток баянного мистецтва у повоєнний період вчений пояснює тим, що музиканти використовували в баянній методиці досягнення і здобутки досконалої системи навчання вже сталих музично-інструментальних культур (до останніх він відносить органне, фортепіанне і скрипкове мистецтво), які сформувалися в результаті тривалого накопичення художнього досвіду. В другій половині ХХ ст. помітно зростає інтерес дослідників до наукового осмислення баянного мистецтва в *педагогічному* (І. Алексєєв, О. Андрейко, Д. Бабіч, Ю. Бай, Р. Безугла, В. Белікова, В. Білоус, Н. Бойко, Л. Гусейнова, М. Давидов, А. Зайцева, Є. Йоркіна, С. Карась, О. Катрич, В. Князев, О. Олексюк, Н. Попович, А. Рубан, В. Самітов, А. Черноіваненко, В. Шаров, Г. Шахов, Д. Юник, Ю. Ястребов), *мистецтвознавчому* (М. Давидов, В. Зав'ялов, Д. Кужелєв, А. Черноіваненко та ін.) та *історичному* аспектах (А. Басурманов, Є. Іванов, Л. Стасенко, В. Новожилов, Ю. Максимов та ін.). Констатуючи наявність різних напрямів дослідження баянного мистецтва, слід відзначити домінування педагогічної тематики, зокрема, висвітлюються особливості музично-педагогічного виховання баяніста-виконавця, а особливості вітчизняної музичної освіти баяністів вивчаються в контексті формування теорії і методики баянного виконавства.

IV етап (1991–2010) визначається взаємодією ансамблево-інструментального музикування за участю баяна з усталеними ансамблями. 90-ті рр. були етапом концептуально нового синтезу ансамблевих форм та жанрів музикування.

Подальший розвиток Харківської ансамблево-інструментальної школи музикування відбувався не ізольовано від загальноукраїнських процесів: творчість сучасних харківських композиторів заслуже-

них діячів мистецтв України професорів В. Подгорного, Б. Міхеєва, А. Гайденка, М. Стецюна, Ю. Алжнєва, здобутки в науково-дослідній діяльності професорів О. Назаренка, В. Доценка, О. Міщенко, доцентів Л. Манзюк, Л. Шемет, науково-методична робота професорів Т. Большакової, І. Снедкова В. Цицарева та методико-педагогічна діяльність викладачів вищих та середніх мистецьких навчальних закладів викладачів музичних факультетів та мистецьких вузів Харкова сприяли оптимізації професійної підготовки баяністів, а разом з тим – самоутвердженню Слобожанської ансамблево-інструментальної школи [9, с. 68].

ВИСНОВКИ. Розгляд праць провідних фахівців у галузі досліджуваної проблематики дозволяє констатувати, що науково-теоретична та методична діяльність у галузі баянного мистецтва Слобожанщини (в том числі і ансамблевого) містить визначення 4-х історико-соціальних етапи, які ми виокремили з урахуванням раніше сформованих історичних хронографій.

Аналізуючи кількість професійних та самодіяльних народних ансамблів та оркестрів в кінці 90 рр. ХХ ст. та в 2010 р., визначимо, що вона зростає [9, с. 66]. Всебічний обмін досвідом, а також демонстрація здобутків знаних виконавців-інструменталістів Слобожанщини спонукала до власної творчості талановитих студентів-виконавців, які створюють однорідні по інструментальному складу ансамблі, а також ансамблі мішані – за участю баяна, акордеона, домри, гітари, цимбалів, бандури, балалайки, контрабаса, фортепіано, скрипки, гобоя, кларнета, ударних інструментів та духових народних інструментів. Багато з них беруть участь в національних та міжнародних конкурсах та отримують звання лауреатів та дипломантів. Концертно-просвітницька діяльність аматорських та студентських колективів є одним із чинників протидії засиллю поп-мистецтва.

Сучасний етап ансамблевого музикування за участю баяна в Слобожанщині визначається синтезом академічних форм інструментального музикування з новими, експериментальними. Соціальна значущість ансамблево-інструментального музикування безперечна як для виконавців, так і для слухачів. Це сприяє цілеспрямованому поширенню і пропаганді високого мистецтва у сучасному суспільстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Давидов М. А. *Історія виконавства на народних інструментах. Підручник для вищих та середніх музичних навчальних закладів / М. А. Давидов. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005.*
2. Довженко В. *Нариси з історії української радянської музики / Валеріан Довженко. – К., 1957. – Ч. 1. – С. 14-16.*
3. *З музично-педагогічного досвіду : збірник ст. [Упор. Гінзбург Г. І.]. – Харків : САГА, 2008. – Вип. 2. – 300 с.*
4. Іванов Є. О. *Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні (історичний аспект) : дис. ... канд. мистецтвознавства /Ю. І. Лошков. – К., 1995. – 266 с.*
5. Кравець В. Ф. *Хронограф історії Харківського музичного училища ім. Б. М. Лятошинського / В. Ф. Кравець, О. В. Машута // Сторінки музичної освіти у Харкові. – Харків : Колорит, 2003. – С. 11-13.*
6. Лошков Ю. І. *Творчість В. А. Комаренка і народно-інструментальне виконавство в Слобідській Україні : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. – Харків : ХДАК, 2000. – 17 с.*
7. Поникарова Л. Н. *Баян в народно-інструментальному жанрі України : уч.-метод. посібник по курсу «Теорія і історія народно-інструментального исполнительства. – Харків : Торнадо, 2003. – 104 с.*
8. Снедков І. І. *Педагоги-фундатори професійного баянного виконавства Харківщини // Матеріали всеукр. наук.-практ. конф. до 70-річчя кафедри народних інструментів Київської консерваторії : зб. наук. ст. [Ред.-упор. М. А. Давидов]. – К., 2010. – С.42-50.*
9. Снедкова Л. А. *Народно-інструментальне мистецтво Харкова: здобутки та проблеми // Харків у контексті світової музичної культури: події та люди : матеріали міжнар. наук.-теор. конф. [Заг. ред. В. М. Шейка; відп. ред. І. І. Польська]. – Харків : ХДАК, 2008. – С. 65-66.*
10. *Харьковский областной государственный архив. Фонд Р-1002, опис № 1, ед.хр. № 35, лист 15.*
11. Ян І. М. *Особливості розвитку видів і форм концертного життя Харкова 20-х –початку 30-х рр. ХХ ст. // Харків у контексті світової музичної культури: події та люди [Текст] : матеріали міжнар. наук.-теор. конф. [Заг. ред. В. М. Шейка; відп. ред. І. І. Польська]. – Харків : ХДАК, 2006. – С. 96-97.*

Снедкова Л. Історико-соціальні передумови розвитку ансамблево-інструментального музикування на Слобожанщині. Досліджуються специфічні особливості історичних та соціокультурних передумов становлення і розвитку академічного ансамблево-інструментального музикування за участю баяна на Слобожанщині.

Ключові слова: баянне мистецтво, аматорське виконавство, історико-соціальні передумови.

Снедкова Л. Историко-социальные предпосылки развития ансамблево-инструментального музицирования на Слобожанщине. Исследуются специфические особенности исторических и социокультурных предпосылок становления и развития академического ансамблево-инструментального музицирования с участием баяна в Слобожанщине.

Ключевые слова: баянное искусство, аматорское исполнительство, историко-социальные предпосылки.

Snedkova Ludmila. Historic and social pre-conditions of instrumental ensemble performing in Slobozhanschina. The specific features of historic and social pre-conditions of instrumental ensemble performing academic development with participation are of button accordion in Slobozhanschina are investigated.

Key words: button accordion performing, amateur performing, instrumental ensemble performing, historic and social pre-conditions.

УДК 792. 071. 2 (477)

Юлія Коваленко

«РОЗУМНИЙ АРЛЕКІН» – С. ПАСІЧНИК (ШТРИХИ ТВОРЧОГО ПОРТРЕТУ АКТОРА)

Омріяній з самого дитинства акторській професії Степан Пасічник присвятив вже чверть століття. Добре відомий завдяки кільком десяткам ролей, зіграних у театрі ім. Т. Шевченка «Березіль» і завдячуючи низці образів у виставах власного Театру «P.S.», С. Пасічник, крім того, грав у театрі В. Кучинського (Львів), виступав в україно-американських проектах, а сьогодні – паралельно з театром – знімається в кіно. Авжеж, заслужений діяч мистецтв України С. Пасічник,