

УДК 78.01+78.04+785.6

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-35-2-8>**Юрій Володимирович Сарапульцев**

ORCID: 0000-0003-4121-1827

магістрант кафедри народних інструментів

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

usarapulcev@gmail.com

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА ЯК АКСІОЛОГІЧНИЙ ЧИННИК СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ БАЯННОЇ МУЗИКИ

Мета роботи. Стаття присвячена культурно-історичній спадщині як аксіологічному чиннику сучасної української баянної музики на прикладі Концерту для баяна з камерним оркестром № 2 «З предковічних часів...» харківського композитора Анатолія Гайденка. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні естетико-культурологічного, історичного, музикознавчого методів з залученням виконавського підходу, які утворюють єдину методологічну основу. **Наукова новизна** роботи постає у виявленні особливостей національно-духовних компонентів української баянної творчості у її композиторському та виконавському проявах. Здійснено музикознавчий та виконавський аналіз Концерту № 2 «З предковічних часів...» для баяна з камерним оркестром А. Гайденка в аспекті втілення культурно-історичних цінностей як важливого аксіологічного чинника музичного мистецтва. **Висновки.** Аксіологічні принципи духовного осмислення музичного мистецтва багато в чому спираються на сталі у своєму духовно-естетичному розвитку позиції культурно-історичної спадщини, зокрема, їх сакральні, етичні, духовні, релігійні, екзистенційні, національні чинники. Художній світ музики для баяна/акордеона, академізованого тільки у другій половині ХХ століття на основі фольклорного прототипу, органічно звернений, зокрема, до історії нації, її філософського світогляду та відтворення «української картини світу» через осучаснене відтворення народних обрядів, переінтонування українських дум, пісень та танців – через програмні назви, авторські вказівки на прафолькорні джерела, міфологічні сюжети та асоціації, пов'язані з історико-культурним минулим. Такий історико-культурний пласт свого народу і стає відчутною основою у створенні необхідного аксіологічного компоненту музичної образності, а давнина, як історична категорія культуротворчого процесу, є складовою сучасних концепцій музики. Яскравим маніфестантом цієї тенденції є харківський композитор Анатолій Гайденко, творчість якого для баяна віддзеркалює загальні підвалини національного відродження мистецтва

України рубежу ХХ–ХХІ століть з акцентуацією аксіологічних підвалин, в яких давнина як історична категорія культуротворчого процесу стає складовою сучасних концепцій музики. Саме таким прикладом виступає Концерт для баяна з камерним оркестром № 2 «З предковічних часів...». У статті проаналізовані структура, засоби виразності та мелодико-інтонаційна основа Концерту № 2 «З предковічних часів...» для баяна з камерним оркестром А.Гайдєнка базуються на архаїчному мелосі, що є прямою відсилкою до архаїчних обрядових дійств.

Ключові слова: аксіологія, український етнос, культурно-історична спадщина, українська баянна музика, Анатолій Гайдєнко, Концерт для баяна, баянне виконавство, виконавська інтерпретація.

Sarapultsev Yurii Volodymyrovych, Graduate Student at the Department of Folk Instruments of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Cultural and istopic heritage as an axiological factor of modern Ukrainian bayan music

Aim of the work. The article is devoted to the cultural-Istopic heritage as an axiological factor of modern Ukrainian bayan music based on the concept for the bayan with the comic opera No. 2 “From ancient times...” Hackivsk newspaper Aan Gotoyanka. **The research methodology** consists in the application of aesthetic-cultural, historical, musicological methods with the involvement of the performing approach, which form a single methodological basis. **The scientific novelty** of the work appears in the identification of the peculiarities of the national-spiritual components of Ukrainian bayan creativity in its compositional and performing manifestations. A musicological and performance analysis of Concept No. 2 “From the Ancestral Times...” for bayan with a cameo opkest by A. Haydenko in the aspect of embodying cultural and historical values as an important axiological factor of musical art was carried out.. **Conclusions.** The axiological principles of the spiritual understanding of musical art are largely based on the steel in their spiritual and aesthetic development of the position of cultural and historical heritage, in particular, their sacred, ethical, spiritual, religious, existential, national factors. The artistic world of music for accordion/accordion, academicized only in the second half of the 20th century on the basis of a folklore prototype, is organically addressed, in particular, to the history of the nation, its philosophical outlook and the reproduction of the “Ukrainian picture of the world” through the modernized reproduction of folk rites, re-intonation of Ukrainian thoughts, songs and dances – through program names, author’s references to pro-folkloric sources, mythological plots and associations related to the historical and cultural past. Such a historical and cultural stratum of its people becomes a tangible basis for the creation of the necessary axiological component of musical imagery, and antiquity, as a historical category of the cultural process, is a component of modern concepts of music. Concerto for accordion with chamber orchestra No. 2 “From prehistoric times...” is just such an example. The article analyzes the structure, means of expression, and melodic-intonational basis of Concept No. 2 “From Primordial Times...” for

A. Haydenko's comic-oriented bayan, which is based on the achaic melody of children's songs, which is the main force of the work.

Key words: *axiology, Ukrainian ethnos, cultural and historical heritage, Ukrainian accordion music, Anatoly Heidenko, Bayan concept, accordion performance, performance interpretation.*

Актуальність теми роботи. Баянна музика останньої чверті ХХ — перших десятиріч ХХІ століття є показовим взірцем постмодерних та найновіших інтенцій музики і мистецтва у цілому (поруч з репертуарним шаром «договорення традиції»). Крім різнобарвної стилістичної палітри, жанрових, мовних (метамовних) та оригінальних специфічно-інструментальних новацій, інтертекстуальних і полістилістичних явищ, монтажності, еkleктизму та іншого вказаний період характеризується тяжінням до духовно-сакральних вимірів музичної образності. Це пов'язане не тільки з функціями високої академічної музики, а й з «покликами» часу і його мистецьких образно-стильових відтворень. Адже постмодерні інтенції (в музиці, у тому числі) здатні вмещувати зіткнення і діалог несумісних реальностей, шарів і структур, коли можна «помилитися» з визначенням Світла і темряви. У такому випадку особливої ролі набувають духовно-сміслові розуміння, відчуття, естетика, які полягають у вмінні бачити і відчувати духовне, у єднанні зі світом, з Богом, пошуком Світла. Стрімко змінюваний сучасний світ відбивається у філософсько-естетичних концепціях і мистецтві ХХ століття в різноманітних, несподіваних, часом парадоксальних формах, що потребує наявності певного стрижня, ідеї, силою якої можна організувати часопростір, зокрема, музичний.

У такі тенденції добре вписується «свіжа» для академічної музично-інструментальної «спільноти» баянна тембральність та неабиякі фактурно-динамічно-артикуляційні можливості баяна, його іманентна театралізованість (пов'язана з конструкцією, посадкою виконавця та фольклорно-демократичним походженням інструмента). Впевнена «вписуваність» останнім часом «демократичного» за походженням баяна до шару музики аксіологічно-духовного спрямування не тільки остаточно стверджує його академічний статус, а й певним чином, мистецьки, вирішує проблему нарощуваної фундаментальної кризи всесвітньо-історичного ідеалу, особливо в умовах постмодерної парадигми з її переважанням повсякденного та

відсутності сприятливих умов реалізації духовних прагнень людини.

Отже, фундаментальна потреба у ціннісному аспекті музичної творчості як апріорна установка свідомості обумовлює актуальність теми даної статті.

Метою статті є виявлення аксіологічних аспектів українських баянних творів кінця XX – початку XXI століть на прикладі Концерту для баяна з камерним оркестром № 2 «3 предковічних часів...» Анатолія Гайденка.

Виклад основного матеріалу. Історія людства є системою цінностей, даної у поступовій динаміці, що відбиває рівень наукового, технічного розвитку суспільства. Сучасне суспільство знаходиться на переломному етапі свого розвитку, внаслідок чого питання про стратегію розвитку сучасної цивілізації трансформується в площину ціннісної проблематики, а також їх змін. Наш час характеризується як процес наступу науки та техніки на природу, своєрідного «натиску на природу», що призводить до перетворення традиційних форм соціального життя людей, наростання почуття абсурдності буття. Звідси впливає втрата сенсу життя людства і втрата традиційних цінностей. Вихід із своєрідної духовної кризи має бути знайдений завдяки пошуку цінностей, які мають найбільшу стійкість і безпосередню значущість для життя людей. Як така цінність може бути розглянуте буття музики. Виходить, що потреба виявлення особливостей буття людини, світу її цінностей зумовлює появу тенденцій крізь призму аксіології розглядати онтологічні, гносеологічні та інші питання, тому вважатимуться, що аксіологічний підхід можна застосувати до всіх сфер культури, частиною якої є музична культура. Культура взагалі, та музична зокрема, як відомо, є своєрідним показником розвитку суспільства.

Мистецтво, на думку вчених, є способом «практично-духовного освоєння дійсності» [2, с. 15], художньо втіленим естетичним досвідом на основі ціннісної взаємодії людини зі світом. Вважається, що теорія цінностей як особлива галузь філософського знання склалася в другій половині XIX ст. Насправді в цей час з'явилась так звана «філософія цінності», яка пізніше отримала назву аксіології (від грец. Αξία – цінність і λόγος – слово, поняття). Однак ціннісне ставлення і прагнення його теоретично осягнути виникли завдогдо цього, так само, як естетичне ставлення людини і його

осмислення існували тисячоліття до того, як А.-Г. Баумгартен висунув ідею естетики як особливої галузі знання. Аксиологія як теорія цінностей виникла у XIX столітті багато в чому завдяки працям німецького дослідника природи і філософа Г. Лотце, який в 60–70-ті рр. XIX ст. відокремив галузь ціннісного визначення належного від галузі явищ дійсності (фактів) та їх пізнання (істин). Тим самим він надав поняттю «цінність» категоріальний зміст, що має значення як для буття, так і для пізнання [1].

Музика з точки зору аксиології в XX столітті отримала філософську інтерпретацію. Музика сприймалась і як феномен в низці інших мистецтв, і як носій аксиологічної істини, і як унікальна мова пізнання. Але саме поєднання філософського і музичного сприйняття дозволило в XX столітті наблизитися до пояснення феномену музичної творчості. Ціннісні орієнтації творчого процесу в мистецтві формують естетичну та етичну парадигму культури.

Цінність представляє собою певне ідеальне буття, в якому концентруються смисло-життєві орієнтації людини. В якості джерела ціннісних орієнтацій твір мистецтва дозволяє людині побудувати для себе ієрархію явищ буття. Онтологічна істинність музики проявляється тоді, коли вона не тільки відгукується на рухи душі людини, але і виявляє його приховані духовні сили. Отже множинність функцій музики виступає як прояв багатства духовного життя людини. Світоглядна функція музики спрямована на формування системи поглядів людини на оточуючий світ, в результаті чого вибудовуються ціннісні орієнтири. В істинній музиці закладений ідеал, який концентрує уявлення людини про світогляд. Наявність ідеалу створює ситуацію направленості особистості на цінності, на належне буття.

В комунікативній функції музики проявляється її якість як невербального способу спілкування, який, можливо, з'явився ще до формування мови. Музика сприяє створенню атмосфери єднання людей, яка дає можливість людині ідентифікувати себе як члена суспільства. Інформативно-пізнавальна функція музики проявляється не просто як енциклопедія людських емоцій, а створює ситуацію їх облагороджування, яка є висновком тисячолітнього розвитку культури почуття. Істинна музика дає людині неявне знання про світогляд та про особистості людини. Подібне знання не потребує пояснення, воно

проходить на рівні підсвідомості, пробуджуючи генетичну пам'ять і змушуючи активізувати те, що було закладено в його природі раніше. В креативній функції музики проявляється закладена в ній творча природа людського духу. Для того, аби відчуті себе повноцінною особистістю, людині потрібно не просто бути кимось, але і неодмінно стати.

Цілісність універсуму композитора, аксіологічні засади і духовний сенс його екзистенції в музичній культурі можливо усвідомити виходячи з загального комплексу різних граней, функцій, смислових зв'язків, іпостасних репрезентацій, багатогранності інтелектуально-духовних проявів, креативних інтенцій, діяльних актів та їх результатів – художніх творів, музичних та немусичних текстів. Така множинність духовно-семантичних чинників з різних художніх та позахудожніх сфер, корелюючих між собою, вимагає відповідних «горизонтів» розуміння. Свої специфічні форми такі «горизонти» отримують у музиці інструментальній, не пов'язаній напряду зі словом (програмна інструментальна музика у цьому відношенні посідає особливе місце ще з часів композиторів-романтиків, які стали фундаторами специфічної музично-інструментальної програмності, «яка, перетворюючись на концептуальну установку в композиції і виконавській грі, задаючи певні сюжетні та зображальні асоціативні низки, завжди вміщує узагальнене екзистенціальне, концептуально спрямоване начало» [5, с. 2]. При цьому специфічна музично-інструментальна мова «корегується ціннісними відносинами, стає провідником, носієм, важливим елементом смислопокладання» [4, с. 554].

Таким чином, ціннісні орієнтації творчого процесу в музиці (і у мистецтві у цілому) формують естетичну та етичну парадигму культури. Адже музика є найвпливовішою сферою людської творчості, що впливає на людську душу та емоції. Розуміння аксіологічних принципів духовного осмислення музичного мистецтва шукали видатні мислителі минулого [3, с. 46]. Але і самі аксіологічні принципи багато в чому спираються на сталі у своєму духовно-естетичному розвитку позиції культурно-історичної спадщини, зокрема, їх сакральні, етичні, духовні, релігійні, екзистенційні, національні чинники.

У цьому відношенні зацікавленість композиторів українським етносом, його міфологією як складовими сучасного буття

культури є найважливішим джерелом творчого натхнення. Художній світ музики для баяна/акордеона, академізованого тільки у другій половині ХХ століття на основі фольклорного прототипу, органічно звернений, зокрема, до історії нації, її філософського світогляду та відтворення «української картини світу» через осучаснене відтворення народних обрядів, переінтонування українських дум, пісень та танців – через програмні назви, авторські вказівки на прафолькорні джерела, міфологічні сюжети та асоціації, пов'язані з історико-культурним минулим. Такий історико-культурний пласт свого народу і стає відчутною основою у створенні необхідного аксіологічного компоненту музичної образності, а давнина, як історична категорія культуротворчого процесу, є складовою сучасних концепцій музики.

Яскравим маніфестантом цієї тенденції є харківський композитор Анатолій Гайдено. Так, авторська концепція його **Концерту для баяна з камерним оркестром № 2 «З предковічних часів...»** вибудовується через презентацію сучасного Культурного Героя у контексті етнічної картини світу, зміст якої становлять різні аксіологічні принципи моделювання художньої дійсності: міфологізм, символізм, неопантеїзм, соборність. Образний зміст та семантика музичної мови Концерту багато в чому є відбиттям неопантеїстичного світобуття. Автор свідомо вказує на архетип історичної давнини та його ментальні ознаки в українській музичній культурі.

Основна тема першої частини **«В ніч на Купала»** відбиває архаїчну семантику музичної мови (1–9 тт.) одночасно в партії баяна і оркестровому tutti. Задіяні інтонації купальських пісень з тритоновими вигуками стають як конструктивним елементом, так і засобом моделювання національно забарвленої картини обрядового дійства з наявним синкретизмом сольного та колективного музикування. Тому Виконавцям слід крім конфліктної основи сонатності необхідно відчувати атмосферу гри-спілкування на різних рівнях організації музичного образу. Так, фактура сольної партії являє собою поєднання хроматичних пасажів серійного типу з секундовими співзвуччями-акордами, побудованими на інтонаціях купальських пісень-закличок (тт. 1–13).

В кульмінаційній цифрі 7 поліфонічно поєднуються квазікупальська пісня-закличка (у оркестра) та імітація водяної стихії в партії соліста (тридцятьдругими). Образний

зміст цієї частини хоча і підпорядкований відтворенню купальського свята, авторський задум в цілому є більш глибинним і розкриється пізніше, *post scriptum*.

Основна тема повільної *другої частини Концерту «Купальські хороводи»* відображає купальське свято в ліричному ключі. Неквапливі хороводні рухи зосереджені на остинато в партії віолончелі *pizz.*; у соліста використовуються тремоло струнних, трелі, кuartолі та секстолі (98–112 тт.), містичні «перегуки» (122–128 тт.). На такому інтонаційному матеріалі будується розробка, що закінчується синкопованою темою у баяна соло (т. 146), яка поєднує попередній тематизм з затиханням кварто-квінтової гармонії – символ загадковості та нескінченності свята.

У заключній, *третьої частині «Купальські забавки»* обрядово-міфологічне дійство сягає своєї кульмінації. З метою динамізації форми автор використовує теми двох народних пісень («Рута м'ята», «А мій милий заболів»), які являють головну та побічну партії сонатної форми. При цьому інтонації останньої виникають спочатку в оркестрі і лише після цього в партії соліста (як у передбарокових концертних формах). Головна партія [37] викладена паралельними квартами в соль-мінорі (права рука), а ліва рука – в ре-мінорі, що являє собою політональне сполучення. Купальське дійство стає органічним продовженням попередніх подій, підкреслює різнохарактерність епізодів, вир стихійних протистоянь в ігрищах, танцях, забавках. Усе це відображається в ритмах, акордових синкопах, динамічних перегуках; в прийомах розвитку матеріалу: мотивна розробка, варіаційні та поліфонічні засоби, варіантність.

Семантика «предковічних часів» Концерту зумовлює синтез архаїчних засобів музичної мови (поспівки, тритоновість, поліритмія) з прийомами симфонічного розвитку, елементами серійності, яскравої концертності (зокрема, специфічної баянної техніки у швидкому темпі – терцій, секст, септим, що на інших інструментах виконати складно, або й взагалі неможливо) та являє пошук аксіологічних засад української культурно-історичної спадщини у виконавській концепції. Дотримуючись погляду Ф. Соссюра, що «система одиниць, яка є системою знаків, є одночасно системою цінностей», можна стверджувати, що як цінність може виступати також музична мова та музичне мовлення. Модель «розширеного

музичного Всесвіту» Концерту Гайденка віддзеркалює одночасне слухання автором різних шарів Універсуму (архаїчних та сучасних), вона містить у собі «картину» (закони) світобудови, стверджуючи тезу, що музика – більша, ніж мистецтво, вона насамперед самодостатня субстанція, що взаємодіє з людиною, суспільством і світом.

Висновки. Постмодернізм, як особливий стан протирічних умів, настроїв і відповідних мовних моделей, отримав своє певне світоглядне вираження у формах філософської рефлексії, передусім духовно-аксіологічного змісту як необхідної протидії «розростанню повсякденності». За своїм основним змістом «постмодернізм» є специфічним станом душі та свідомості людства, провідним емоційним тоном у якому виявляє себе розчарування від розбіжності ідеалів та результатів суспільного прогресу.

Музика має здатність найповніше висловлювати внутрішнє, духовне життя людини. Взята у своїй онтологічній даності, вона фіксує швидкоплинність, невловимість і крихкість людських переживань, являючи собою своєрідну «стенограму почуттів» людини. Її унікальна здатність зберігати та переробляти інформацію, в якій відображені усвідомлені та неусвідомлені переживання, робить музику таємним літописом людської душі. У цьому аспекті музика інструментальна, позбавлена вербального смислового «коментарю», за кілька століть удосконалила свої емоційні можливості і високі логічні взаємозв'язки всіх елементів, виробила специфічні мовні та мисленнєві принципи, які стали здатними передавати своєю «безсловесною мовою» навіть те, що неможливо було висловити у вигляді філософських ідей.

Аксіологічні принципи духовного осмислення музичного мистецтва багато в чому спираються на сталі у своєму духовно-естетичному розвитку позиції культурно-історичної спадщини, зокрема, їх сакральні, етичні, духовні, релігійні, екзистенційні, національні чинники. У цьому відношенні зацікавленість композиторів українським етносом, його міфологією як складовими сучасного буття культури є найважливішим джерелом творчого натхнення. Художній світ музики для баяна/акордеона, академізованого тільки у другій половині ХХ століття на основі фольклорного прототипу, органічно звернений, зокрема, до історії нації, її філософського світогляду та відтворення «української картини світу» через

осучаснене відтворення народних обрядів, переінтонування українських дум, пісень та танців — через програмні назви, авторські вказівки на прафолькорні джерела, міфологічні сюжети та асоціації, пов'язані з історико-культурним минулим. Такий історико-культурний пласт свого народу і стає відчутною основою у створенні необхідного аксіологічного компоненту музичної образності, а давнина, як історична категорія культуротворчого процесу, є складовою сучасних концепцій музики.

Яскравим маніфестантом цієї тенденції є харківський композитор Анатолій Гайдено, творчість якого для баяна віддзеркалює загальні підвалини національного відродження мистецтва України рубежу ХХ–ХХІ століть з акцентуацією аксіологічних підвалин, в яких давнина як історична категорія культуротворчого процесу стає складовою сучасних концепцій музики. Саме таким прикладом виступає Концерт для баяна з камерним оркестром № 2 «З предковічних часів...».

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бруз А. (2021). Розвиток аксіологічної проблематики у філософських поглядах Р.Г. Лотце. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. Одеса: ОНУ імені І.І. Мечникова, 2021. Вип. 29. С. 3–8.
2. Каган Л. Эстетика как философская наука. СПб.: Петрополис, 1997. 544 с.
3. Коновалова И. Личность композитора: опыт терминологической дескрипции. *Вісник ХДАДМ*. Харків: ХДАДМ, 2016. Вип. 3. С. 21–26.
4. Черноіваненко А.Д. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології: монографія. Одеса: Гельветика, 2021. 704 с.
5. Чжу Сяоле. Фортепіанні цикли Ф. Ліста як предмет музично-виконавської концептуалізації: арэф. дис... канд. мист.: 17.00.03 / Одесь. нац. муз. акад. імені А.В. Нежданової. Одеса, 2021. 16 с.

REFERENCES

1. Bruz, A. (2021). The development of axiological problems in the philosophical views of R.G. Lotze Actual problems of philosophy and sociology. Odessa: ONU named after I.I. Mechnikova. Issue 29. P. 3–8. [in Ukraine].
2. Kagan, L. (1997). Aesthetics as a philosophical science. St. Petersburg: Petropolis, [in Russian].
3. Konovalova, I. (2016). The personality of the composer: the experience of terminological description. Herald of KhDADM. Kharkiv: KhDADM. Vol. 3. P. 21–26. [in Ukraine].

4. Chenovanenko, A.D. (2021). Academic musical-instrumental art as a subject of musical systemology. Odesa: Helvetica. [in Ukraine].

5. Zhu Xiaole. (2021). F. Liszt's piano cycles as a subject of musical and performance conceptualization. Extended abstract of candidate's thesis. Odesa: Odesa. national music Acad. named after A.V. Nezhdanova [in Ukraine].