

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені А. С. МАКАРЕНКА**

**ЄРЬОМЕНКО АНДРІЙ ЮРІЙОВИЧ**

**УДК 78.071:780.647.2(477.54)(092)(043.3)**

**БАЯННА ТВОРЧІСТЬ АНАТОЛІЯ ГАЙДЕНКА:  
ЕСТЕТИЧНІ ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ АСПЕКТИ**

17.00.03 – музичне мистецтво

**Автореферат**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства



**Суми – 2019**

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано в Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка, Міністерство освіти і науки України.

**Науковий керівник:**

доктор мистецтвознавства, професор  
**Зав'ялова Ольга Костянтинівна**  
завідувач кафедри образотворчого мистецтва,  
музикознавства та культурології Сумського  
державного педагогічного університету  
імені А. С. Макаренка(м. Суми);

**Офіційні опоненти:**

доктор мистецтвознавства, професор  
**Шаповалова Людмила Володимирівна**  
завідувач кафедри інтерпретології та  
аналізу музики Харківського національного  
університету мистецтв  
імені І. П. Котляревського (м. Харків);

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Карась Сергій Олексійович**,  
доцент кафедри народних інструментів  
Львівської національної музичної академії  
імені М. В. Лисенка (м. Львів).

Захист відбудеться 26 червня 2019 року об 11.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 55.053.04 у Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка за адресою: 40002, м. Суми, вул. Роменська, 87, ауд. 214.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка за адресою: 40002, м. Суми, вул. Роменська 87.

Автореферат розіслано 24 травня 2019 року.

**Учений секретар**  
спеціалізованої вченої ради



**О. А. Устименко-Косоріч**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** Друга половина ХХ – початок ХХІ століття в історії української баянної музики позначені творчими досягненнями композиторів та виконавців, які відкрили епоху унікальних художньо-технічних можливостей інструменту та засобів музичної виразності. Так, характерною ознакою баянного мистецтва означеного періоду є органічне поєднання музичних традицій та сучасних культуротворчих тенденцій, пошук власного стилю музичного висловлювання. Занурення у глибини давніх пластів фольклору, обумовлене прагненням зберегти національну ідентичність, не виключає активного інтересу до культур інших народів. Розуміння природи інструмента, що має побутове коріння, стає основою кардинального оновлення його репертуару, тембрових ресурсів та відтворення вимог сучасної музичної лексики. Крім того, композитори, які звичайно працюють у різних жанрових сферах, звертаючись у своїй творчості до баяна та акордеона, сміливо переносять ці здобутки у площину звучання цих інструментів. До таких митців належить і Анатолій Павлович Гайденко – заслужений діяч мистецтв України, лауреат премії ім. Б. М. Лятошинського (1996), міжнародного конкурсу композиторів у Торонто (Канада, 2001), муніципальної творчої премії імені І. І. Слатіна (2002), професор Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського.

Твори А. Гайденка вже понад сорок років звучать у концертних залах та навчальних аудиторіях. Як представник харківської школи баяністів та композиторів, продовжуючи традиції своїх вчителів – В. М. Золотухіна, П. П. Калашника, В. Я. Підгорного, П. К. Потапова, А. П. Гайденко не втрачає при цьому самобутності висловлення. Своєрідність творчого почерку Анатолія Гайденка відзначив під його вступу до Спілки композиторів України Віталій Губаренко. В рецензії на представлені твори молодого автора митець зауважив: «У творах А. Гайденка радує багатство фантазії, чіткість у здійсненні своїх художніх намірів, виразність і самостійність образних рішень. Ті впливи, що відчуваються в музиці композитора, не перевищують його власного голосу, а постають органічно переплавленими»<sup>1</sup>.

Композиторський доробок А. Гайденка складають симфонічні, кантатно-ораторіальні, вокальні, камерні (вокальні та інструментальні) та інструментальні твори. Така широка жанрова палітра свідчить про майстерне володіння автором прийомами оркестрового та хорового письма, знання специфіки струнних та духових інструментів. І все ж таки, особливе місце в художніх прагненнях митця належить баяну – інструменту, з опанування якого музикант почав долучатися до таємниць мистецтва. До корпусу баянних творів А. Гайденка примикають його акордеонні опуси. Спорідненість конструкції та характеру звучання баяна та акордеона, а також передбачена композитором

---

<sup>1</sup> Рудакова С. Служіння музиці // Музика. 1998. № 5. С. 7.

можливість виконання його акордеонних творів на баяні надають підстави розглядати їх у складі баянного доробку митця. Серед творів А. П. Гайденка, написаних для баяна та акордеона, - сонати, концерти, сюїти, цикли програмних мініатюр, дитячі п'єси, які розкривають кращі сторінки творчості композитора, а й вагома складова скарбниці української баянної музики, представленої сьогодні доробком таких митців, як А. Білошицький, В. Власов, В. Зубицький, Б. Мирончук, К. Мясков, О. Назаренко, А. Нижник, Я. Олексів, М. Різоль, В. Рунчак, А. Сташевський, К. Цепколенко, І. Шамо та ін. Отже, вивчення баянної творчості А. Гайденка, що до сьогодні не ставала об'єктом спеціального дослідження, є актуальним для українського музикознавства.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертація виконана на кафедрі образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка згідно з науковою темою кафедри «Українське мистецтво в процесі світової інтеграції: від минулого до сьогодення» (державний реєстраційний номер 0116U000896). Тему дисертації затверджено вченою радою Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (протокол № 8 від 26 березня 2012 року), перезатверджено в новій редакції на засіданні спеціалізованої вченої ради К 55.053.04 Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (протокол № 22 від 18 квітня 2019 р.).

**Мета дослідження** – розкрити естетичні, жанрові та стилеві константи творчої діяльності та створити теоретичну платформу з вивчення баянного доробку А. Гайденка у контексті розвитку сучасного баянного мистецтва.

Відповідно до мети сформульовано такі **завдання**:

1. Визначити етапи та напрями мистецької діяльності композитора.
2. Охарактеризувати творчу індивідуальність А. Гайденка, з'ясувати його погляди і естетичну позицію щодо призначення мистецтва.
3. Розробити типологію баянних творів композитора на основі аналізу їх масштабно-композиційних, технічно-виконавських і жанрово-стилістичних ознак.
4. Розкрити інтонаційні, фактурні та композиційно-драматургічні особливості музики А. Гайденка на основі аналізу його концертних п'єс і циклів мініатюр та особливостей підходу композитора до трактування крупних інструментальних жанрів – концерту і сонати.
5. Охарактеризувати еволюційні тенденції в баянній творчості А. Гайденка в контексті сучасного українського баянного мистецтва.

**Об'єкт дослідження** – баянна творчість А. Гайденка як складова сучасного українського баянного мистецтва.

**Предмет дослідження** – естетична та жанрово-стильова специфіка баянної творчості А. Гайденка.

**Матеріалом дослідження** обрано твори А. Гайденка для баяна (Концерт для баяна з оркестром, Соната № 1, «Весняна хора», «Вербунк», «Прелюдії-картини», «Дванадцять п'єс для дітей», Три концертних етюди, «Балканський триптих», Соната № 2 «Предковічні відлуння», Концерт № 2 для баяна з

камерним оркестром «З предковічних часів...»), акордеона (Концерт для акордеона та струнного оркестру «*Ессе homo!*»), П'ять вальсів у стилі французьких мюзетів «Паризькі таємниці») та ансамблю баяністів («Вечір у горах», «Коло», «Палехські замальовки», «Здравейте, другарі», «Невестіно коло», «Плетениця», «Коломийка»).

**Методологічну основу дослідження** становлять базові принципи теорії пізнання (об'єктивність, науковість, історизм, цілісність, взаємозв'язок і взаємозумовленість явищ і процесів дійсності); основні положення системного, аксіологічного, мистецтвознавчого, компетентнісного й культурологічного підходів як методологічного способу вивчення баянного мистецтва; концептуальні положення теорії професійної майстерності, психолого-педагогічної науки в галузі фахової підготовки баяністів, зокрема, формування виконавської майстерності та творчого розвитку особистості.

**Теоретичну базу** дослідження сформовано на основі широкого кола наукових джерел, в яких висвітлено:

– *творчу постать* Анатолія Гайденка та його баянні опуси (Т. Большакова, С. Мельничук, О. Міщенко, А. Нижник, Л. Понікарова, С. Пташенко, С. Рудакова, А. Семешко, Сін Сяюань, В. Сподаренко та М. Черепанін, А. Сташевський, А. Терещенко та ін.);

– *розвиток баянного мистецтва у історичному, виконавському та методологічному аспектах* (Ю. Бай, А. Басурманов, Р. Безугла, В. Власов, Г. Голяка, А. Гончаров, М. Давидов, В. Дорохін, А. Душний, І. Єргієв, Є. Іванов, М. Імханицький, С. Карась, В. Князєв, Д. Кужелєв, В. Кузнецов, Ю. Лошков, А. Мирек, В. Мурза, А. Нижник, Я. Олексів, С. Платонова, Л. Понікарова, С. Пташенко, Я. Раміч, А. Семешко, Л. Снедкова, В. Сподаренко та М. Черепанін, А. Сташевський, А. Стрілець, О. Устименко-Косоріч, А. Черноіваненко, А. Шамігов та ін.);

– *теорію та історію жанру / стилю в музиці* (М. Арановський, Б. Асаф'єв, Б. Барток, К. Біла, В. Бобровський, І. Боєва, М. Бондаренко, А. Булкін, Н. Гаврилова, Г. Головинський, Г. Григор'єва, О. Дерев'янченко, К. Зенкін, А. Іваницький, І. Коновалова, А. Коробова, Т. Кюрегян, Н. Лаврик та Н. Строчан, Р. Лейтес, М. Лобанова, І. Мартинов, Б. Милич, М. Михайлов, А. Муха, Є. Назайкінський, І. Палажченко, О. Погода, О. Протопопова, Л. Раабен, С. Скребков, М. Тараканов, І. Тукова, А. Уткін, В. Цуккерман, М. Черкашина-Губаренко, С. Шип, І. Ямпольський та ін.);

– *сонатну й концертну творчість українських композиторів останніх десятиліть* (Н. Біджакова, М. Давидов, І. Драч, О. Зав'ялова, В. Заранський, О. Зінькевич, Д. Зотов, О. Копелюк, О. Кріпак, Н. Ланцюта, Ю. Лошков, А. Мізітова та І. Іванова, Т. Моргунова, Т. Омельченко, С. Островський, Є. Сіренко, Г. Суворовська, Р. Сулім, В. Сумарокова, Б. Сюта, І. Тукова, Н. Яковчук та ін.);

– *питання інтерпретації та проблеми виконавського мистецтва* (А. Алексєєв, Л. Березовчук, Ю. Вахраньов, Н. Жайворонок, Н. Жукова, О. Катрич, Н. Кашкадамова, Н. Корихалова, О. Котляревська, Ю. Кочнев, О. Лисенко, О. Маркова, В. Москаленко, Б. Потеряєв, Д. Рабинович,

С. Раппопорт, К. Тимофєєва, Т. Чередниченко, І. Чернова, М. Чернявська, Л. Шаповалова та ін.).

**Методи дослідження.** Для реалізації мети й розв'язання поставлених завдань у дисертаційному дослідженні використано комплекс взаємоузгоджених методів: *історичний* – для виявлення закономірностей і тенденцій розвитку українського баянного мистецтва 1970–2020-х років та їх проявів у творчості А. Гайденка; *біографічний* – для висвітлення особливостей життєвого і творчого шляху та художніх переконань композитора; *структурно-функціональний* – для вивчення композиційно-драматургічних і жанрово-стилістичних особливостей баянних творів А. Гайденка; *стильовий* – для виявлення впливу провідних музичних течій другої половини ХХ століття, зокрема, неофольклоризму, неоромантизму, полістилістики на творчість А. Гайденка; *жанрово-типологічний* – для систематизації творів, зокрема фантазій за жанровим показником; *семантичний* – для осягнення образного змісту та музичної лексики баянних творів А. Гайденка; метод виконавського аналізу – для узагальнення практичних аспектів функціонування баянної музики А. Гайденка у музично-культурному просторі сьогодення.

**Наукова новизна отриманих результатів** полягає у тому, що в дисертації *вперше в українському музикознавстві* подано характеристику та запропоновано періодизацію мистецької діяльності А. Гайденка; розглянуто становлення творчої індивідуальності А. Гайденка; на основі особистих висловлювань композитора висвітлено його естетичну позицію стосовно призначення мистецтва; шляхом аналізу масштабно-композиційних, технічно-виконавських та жанрово-стилістичних ознак систематизовано баянні твори А. Гайденка та запропоновано авторську типологію; розкрито інтонаційні, фактурні та композиційно-драматургічні особливості музики композитора в опорі на аналітичні спостереження низки опусів для баяна соло, дуету баянів та акордеона (Соната № 2 «Предковічні відлуння», «Дванадцять п'єс для дітей», Три концертних етюди, «Коло», «Палехські замальовки», «Здравейте, друзарі», «Балканський триптих», «Коломийка», Концерт для акордеона та струнного оркестру «Ессе homo!»); охарактеризовано еволюційні тенденції в баянній творчості А. Гайденка, встановлено паралелі з розвитком сучасного українського баянного мистецтва.

*Удосконалено* наукові уявлення про композиторський стиль А. Гайденка та інтерпретацію крупних інструментальних жанрів (концертного та сонатного); інтонаційну систему творчості А. Гайденка та засоби її практичного втілення.

*Подальшого розвитку* набули наукові положення про напрямки розвитку українського баянного мистецтва 1970 – 2020-х років; теорії українських музикознавців про неофольклорні тенденції в українській музиці для баяна; аналітичні спостереження таких творів А. Гайденка, як: Концерт для баяна з оркестром, Соната № 1, «Весняна хора», «Вербунк», «Прелюдії-картини», Концерт № 2 для баяна з камерним оркестром «З предковічних часів...», П'ять вальсів у стилі французьких мюзетів «Паризькі таємниці», «Вечір у горах», «Невестіно коло», «Плетениця» та ін.

**Практичне значення** результатів дослідження полягає у можливості використання основних положень, матеріалів та висновків дисертації при написанні наукових праць на відповідну тематику (насамперед, присвячених баянно-акордеонному мистецтву сучасних українських композиторів), у процесі виконавського опанування баянних творів А. Гайденка, а також у лекційних курсах з історії української музики, історії виконавського мистецтва, аналізу музичних творів та ін.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка. Основні висновки та положення дослідження були оприлюднені на наукових конференціях різних рівнів, *міжнародних*: «Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи» (Умань, УДПУ імені П.Тичини, 22 жовтня 2015 р.); «Глухів музичний: земля Бортнянського і Березовського» (Глухів, 2016 – 2017 рр.); *всеукраїнських*: «Творчість П. І. Чайковського в контексті музичної культури України: традиції та сучасність» (Суми, 2014 р.); «Виконавське музикознавство академічного народно-інструментального мистецтва України» (Київ, 2015); «Учитель – учень: ідея спадкоємності та новаторства в музичній культурі України» (Суми, 2015).

**Публікації.** Основні результати дисертації висвітлено у 9 одноосібних публікаціях, зокрема: 4 статті у фахових виданнях України, 1 стаття у науковому зарубіжному виданні, 4 – апробаційного характеру.

**Структура та обсяг дисертації.** Дисертація складається із анотацій, вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (217 найменувань). Повний обсяг дисертації складає 210 сторінок, основний зміст викладено на 168 сторінках.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ**

**У Вступі** представлено тему дисертації, визначено її мету, завдання, об'єкт, предмет, наукову новизну. Осмислено методологічну базу, науково-практичне значення отриманих результатів, наведено відомості про апробацію результатів дослідження, структуру роботи.

**У першому розділі «Анатолій Гайденко: мистець та людина»** розкрито стан наукової розробки сучасного українського баянного мистецтва, проаналізовано музикознавчу джерельну базу, присвячену творчості А. Гайденка, проаналізовано його виконавську, педагогічну та громадську діяльність, висвітлено естетичні погляди на основі інтерв'ю та особистих бесід з композитором. Складається із трьох підрозділів.

**У першому підрозділі «Творчість А. Гайденка у контексті сучасного українського музикознавства»** розглянуто ступінь дослідженості творчості А. Гайденка в українському музикознавстві. Наголошено, що наукове осмислення доробку композитора значно поступається рівню виконавського та слухацького попиту його музики. Серед монографічних видань найбільш значущою є книга А. Семешка «Анатолій Гайденко» (серія «Портрети сучасних

українських композиторів-баяністів»), де наводиться багато маловідомих подробиць із дитячих років та юності композитора, відомостей про його співпрацю з видатними діячами вітчизняної культури, думок композитора про професійну підготовку творчої молоді тощо. У жанрі «творчого портрету» подано статті, присвячені ювілейним датам А. Гайденка: до 60-річчя (С. Рудакової) і до 80-річчя (А. Семешка). До зазначеної групи належить і стаття О. Міщенко, включена до фундаментальної праці «Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа)» під редакцією М. Давидова.

Аналітичні спостереження стосовно деяких баянних творів А. Гайденка містяться у розвідках С. Пташенка та навчальному посібнику Т. Большакової, який, фактично, стає розгорнутою передмовою до публікації нотних текстів баянних опусів композитора, що раніше не видавалися. З'ясовано, що відомості про окремі твори А. Гайденка можна отримати з робіт, де йдеться про українську баянну музику: Д. Кужелєва, А. Нижника, Я. Олексіва, Л. Понікарової, В. Сподаренка, А. Сташевського, М. Черепаніна. Для характеристики баянно-акордеонної творчості митця виявилось необхідним звернення до праць з питань історії та теорії українського баянного мистецтва, проблем теорії жанру і стилю в музиці, досліджень з музичної композиції та форми та композиторської творчості у галузі баянної музики. Проведений аналіз наукових джерел виявив відсутність ґрунтовних досліджень щодо творчості, зокрема, композицій для баяну А. Гайденка.

У другому підрозділі «*Етапи творчого шляху та напрями мистецької діяльності*» висвітлено творчий портрет А. Гайденка як виконавця, педагога, науковця, громадського діяча. Відзначена інтенсивність виконавської діяльності А. Гайденка як баяніста-соліста та ансамбліста під час роботи в м. Суми, та його концентрація на педагогічній і громадській роботі після переїзду до м. Харків. Чотири роки викладацької діяльності в Харківському інституті культури і понад сорок років кропіткої праці на кафедрі народних інструментів у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського сприяли формуванню у А. Гайденка власних педагогічних підходів, ефективність яких доведена творчими успіхами його учнів: Ю. Алжнєва, В. Гейка, А. Жукова, Є. Іванова, С. Колодяжного.

Охарактеризовано сферу наукових інтересів А. Гайденка, зокрема, проаналізовано такі його праці, як підручник «Інструментознавство та основи теорії інструментування» (2010), а також статті, присвячені історії харківської композиторської школи та діяльності її представників. Висвітлено музично-громадську діяльність А. Гайденка у Національній спілці композиторів України, Національній Всеукраїнській музичній спілці, Наглядній раді Українського фонду культури, акцентовано увагу на систематичній участі у складі журі різноманітних конкурсів та фестивалів в Україні та за її межами.

На основі історичного методу визначено етапи композиторської творчості А. Гайденка, його творчий шлях від «самодіяльного автора» до визнаного композитора у жанрах крупних форм та вишуканих мініатюр. Розглянуто мистецькі досягнення композитора на прикладі камерно-вокальних, хорових,



симфонічних та камерно-інструментальних музичних творів. Особливу увагу приділено музичному репертуару для народних інструментів (бандура, домра, цимбали, ансамблі та оркестри українських народних інструментів).

У третьому підрозділі «Естетичні засади творчості А. Гайденка» узагальнено мистецькі концепції А. Гайденка щодо розвитку музичного мистецтва, висловлені митцем під час проведення інтерв'ю та особистих бесід. Так, творчість у розумінні А. Гайденка – це відображення почуттів людини, викликаних життєвими колізіями, явищами природи, витворами мистецтва. Композитор вважає, що завдання митця – не відобразити конкретну послідовність життєвих подій, навіть, якщо вони заявлені у літературній програмі, а передати пережиті емоції слухачу. Імпульсом для виникнення художнього задуму в А. Гайденка постають як певні враження від зустрічей з людьми, країн або подій, що відбулися, так і замовлення. Головним стимулом для творчої діяльності композитора є творча комунікація з видатними музикантами (диригентами, хормейстерами, співаками, цимбалістами, баяністами), серед них: В. Бесфамільнов, А. Гаценко, В. Грідін, С. Грінченко, М. Імханицький, Ф. Ліпс, В. Мурза, Т. Мурзіна, М. Різоль, І. Пуріц, М. Севрюков, А. Семешко, Є. Черказова.

Для розуміння художніх принципів А. Гайденка проаналізовано його концептуальні положення щодо співвідношення в творчості традиційного та новаторського, свідомого та інтуїтивного, емоційного та раціонального, образного та конструктивного начал. Наприклад, використання «академічних» композиційних схем, у цілому «неприйнятне, несучасне та нудне» для А. Гайденка є виправданим у випадках свідомого звернення до *quasi*-старовинного стилю. Так само і у співвідношенні інтуїтивного та конструктивного начал: музична тема може приходити навіть уві сні, однак, після запису її на папері, в дію завжди вступає *ratio*. Образні контрасти, на думку А. Гайденка, повинні поєднуватися з конструктивним підходом до вибудовування цілого, зокрема, з принципом монотематизму, який композитор вважає головним показником професійної майстерності.

Дуалізм особистих переконань А. Гайденка особливо яскраво проявляється у використанні в його творчості фольклорного матеріалу: з одного боку, митець вважає фольклор невичерпним джерелом натхнення, а з іншого, - заперечує обов'язковість цитування. На думку композитора, головним принципом творення на основі фольклору є переломлення інтонаційних, ритмічних та образних характеристик музики з метою підкреслення її національного характеру. Матеріалом для композицій А. Гайденка з використанням мелосу запозичених культур (болгарської, сербської, польської, румунської, циганської), стають нотні збірки, радіо- та телепередачі, «живе» звучання тощо. А український фольклор, покладений в основу більшості музичних творів композитора, відомий йому з дитинства від батьків та родичів. Тому його застосування у А. Гайденка виключає кордони між «своїми» та

«народними» темами, чим митець пишається: «Я – український композитор, і якщо моя музика це підтверджує, вважаю себе щасливим»<sup>1</sup>.

У другому розділі «Жанри малих форм у баянному доробку А. Гайденка» проаналізовано баянні мініатюри композитора, які класифіковано у групи за такими параметрами: масштабно-композиційний (виокремлено розгорнуті п'єси, що виконуються як самостійні твори, так і невеличкі мініатюри, об'єднані в цикли); технічний (для диференціації баянних п'єс композитора на концертні, розраховані на розвинений виконавський апарат, та інструктивні, призначені для музикантів-початківців; кількісний (для систематизації дуетних опусів); жанрово-стильовий (для виокремлення прелюдій-картин, етюдів, вальсів у стилі французьких мюзетів, фантазій на народні теми тощо). Однак, функції поданих параметрів не є однобічними, адже, якісний склад груп, утворених за кожним з них, відрізняється за змістом баянного доробку А. Гайденка та водночас демонструє органічний взаємозв'язок між суміжними композиційними пластами його творчості. Складається із трьох підрозділів.

У першому підрозділі «Концертні фантазії на фольклорні мотиви: досвід аналітичних спостережень» проаналізовано масштабні концертні п'єси А. Гайденка (сольні / ансамблеві), інтонаційна основа яких спирається на фольклорні джерела. Зазначено, що особливий інтерес композитора сфокусовано на балканський фольклор, що обумовлено, з одного боку, суб'єктивними чинниками (особистими враженнями від подорожей країнами Балканського півострова), а з іншого, – об'єктивними (своєрідністю мелодико-ритмічної та ладової організації балканської музики, багатством і різноманітністю інструментальної орнаментики тощо). Важливим чинником звернення композитора до балканської тематики є тембральний колорит музики, пов'язаний зі специфікою звучання акордеону, який, появився на Балканах напередодні Першої світової війни та набув популярності завдяки опорі на «генофонд» традиційних інструментів. Своєрідність балканської музики за участю акордеона стала стимулом для створення А. Гайденком концертних фантазій на фольклорні мотиви.

На основі структурно-функціонального методу розглянуто такі «балканські» опуси А. Гайденка: «Невестіно коло», «Здравейте, другарі», «Плетениця», «Балканський триптих», «Коло», «Весняна хора», а також п'єси, що спираються на фольклор інших народів – «Вербунк», «Вечір у горах», «Палехські замальовки», «Коломийка». У результаті аналітичних викладок зроблено висновок про відтворення музичної лексики різних народів у п'єсах А. Гайденка, як через використання справжніх народних мелодій, так і шляхом узагальнення специфічних ладових та мелодико-ритмічних ознак певного національного різновиду фольклору у власних, авторських темах.

Відзначено, що способи роботи А. Гайденка з музичним матеріалом не залежать від його генези. Головним принципом тематичного розгортання для композитора є повтор тематичних побудов – точний або, частіше, варіантний.

<sup>1</sup>З особистої бесіди з композитором.

Варіювання теми здійснюється шляхом зміни регістру, тональності, ладу, фактури супроводу, збільшення чи зменшення тривалостей. Часто до мелодичної лінії додається новий контрапункт, а якщо йдеться про баянні дуети, то характерним є перерозподіл музичного матеріалу між двома партіями в ансамблі. Варіювання самої мелодичної лінії, як правило, здійснюється через застосування мелізматичних прикрас, що сприймаються як органічна складова самої мелодики. Зазначено, що для музичних творів А. Гайденка на фольклорній основі характерний структурний рівень варіювання, коли тема може стискуватися або, навпаки, розширюватися завдяки мелодійним повторам, секвенційному викладенню, використанню нових елементів. Не менш показовим, ніж варіювання, є в концертних фантазіях на фольклорні мотиви А. Гайденка введення нового, часто контрастного, матеріалу. Зіставлення тем, що вже прозвучали, із новими тематичними утвореннями не тільки переносить музичне розгортання у іншу площину, а й надає можливість переосмислити те, що відбувалося раніше в тематичній сфері твору.

Композиції А. Гайденка на фольклорні мотиви розглянуто також за жанровим показником, адже їх назви, як правило, містять вказівки на пісенно-танцювальні зразки, поширені серед різних європейських народів (балканські коло / хоро, угорський вербунк, українська коломийка), й, додатково, на певний академічний жанр (фантазія, етюд, обробка, п'єса). Зафіксовані позначення детермінують образний зміст творів, їх стилістику, форму, характер викладення музичного матеріалу. Наприклад, у п'єсі «Здравейте, другарі!», що має підзаголовок «болгарське хоро», саме національні орієнтири обумовили особливу складність метроритмічної організації. Адже відомо, наскільки своєрідними є притаманні болгарському фольклору метри та комбінації ритмічних фігур. Жанрова специфіка «Балканського триптиху» з підзаголовком «Три концертних етуди» виявляється через домінуючі тут віртуозні прийоми гри та остинатність викладення – остинатну витриманість протягом п'єси однієї фактурної формули чи технічного прийому. У п'єсі «Вербунк» втілені типові ознаки стилю угорської інструментальної музики кінця XVIII – початку XIX століття з характерними пунктирними ритмами, збільшеними секундами у мелодиці та імпровізаційністю звучання.

У роботі з метою класифікації фольклорних композицій А. Гайденка запропоновано використовувати термін «фантазія», адресованого п'єсі для двох баянів «Коло». Передусім це обумовлено віртуозним викладом та імпровізаційністю музичних творів означеної групи. Доведено, що «фольклорним» опусам А. Гайденка притаманні ознаки концертного жанру, що підтверджено наявністю в них розділів форми, які асоціюються з каденціями соліста у інструментальних концертах.

У другому підрозділі «Цикли п'єс дидактично-інструктивної спрямованості: принципи втілення художнього та технічного» розглянуто три збірки, опубліковані на межі 1980 – 1990-х років у німецькому видавництві «MUSIKVERLAG RALF JUNG», що спеціалізується на виданні акордеонних творів навчального призначення: «Прелюдії-картини», «Дванадцять п'єс для дітей», «Три концертних етуди». П'єси цих циклів розраховані на сприйняття

та виконання дітьми, що відбивається на їх образному змісті. В «Прелюдіях-картинах» втілено звукові пейзажі, побутові сценки, психологічні ситуації, картини певних історичних епох та національних культур. У «Дванадцяти п'єсах для дітей», адресованих учням молодших класів, пейзажних і психологічних замальовок майже немає, але багато зображень птахів, тварин, предметів. Програмні назви «Етюдів» – останнього з інструктивних циклів А. Гайденка – вказують на вже знайомі за попередніми творами образи: «*Harmonika*» - імітація звучання музичних інструментів, «*Ostinato*» - передача безперервного руху, «*Hora*» - танець-хоровод, поширений у багатьох народів.

Розглянуто специфіку музичного втілення словесних образів у програмних назвах, виявлено засоби «унаочнення» звучання: звуконаслідування, відтворення руху, просторових ефектів наближення та віддалення, мовних інтонацій та жанрової стилізації. Звернено увагу на включення в цикл для наймолодших музикантів національно-характерних образів, що підкреслюється відповідними підзаголовками: «Ведмідь з дерев'яною лапою (Українська казка)», «Ах, на траві росте гарний сніжний ком» (Українська народна пісня)» тощо.

В зазначених циклах відзначено органічне поєднання художніх та дидактичних завдань. Останні пов'язані з формуванням навичок осмисленого та виразного інтонування, опануванням різних видів баянної техніки, вмінням чути усі фактурні голоси як у гомофонно-гармонічному, так і в поліфонічному викладах. Найскладніші з технічної точки зору «Три концертних етюди» немов узагальнюють виконавський досвід, отриманий учнями після ознайомлення з двома попередніми циклами. Завдяки такій наступності, при певній послідовності освоєння технічних і виразових можливостей інструмента, дидактично-інструктивні цикли А. Гайденка можуть розглядатися як своєрідна тричастинна «школа» гри на баяні.

З'ясовано, що поступове урізноманітнення художніх образів та зростання дидактичних вимог від циклу до циклу супроводжується й певним стилістичним ускладненням: якщо для «Дванадцяти п'єс» характерним є чітке виявлення тональних опор, прозорість фактури, часте використання прийому *ostinato*, то «Етюдам» властива ладотональна неоднозначність, квартово-секундова акордика, розгалуженість фактури. Таким чином, А. Гайденко обережно ознайомлює дітей з різноманітними прийомами гри та засобами музичної виразності, крок за кроком наближуючи їх до світу сучасної лексики.

У третьому підрозділі «Принципи драматургії циклу «П'ять вальсів у стилі французьких мюзетів „Паризькі таємниці”» подано характеристику вальсу-мюзету – жанру, який походить від старовинного народного танцю «мюзет», що виконувався під звуки волинка (з франц. *musette* - «волинка»). З початку ХІХ століття популярний на громадських балах у Парижі мюзет поступово зазнає впливу новонародженого вальсу. В своєму оновленому вигляді танець у супроводі акордеону пересувається до вуличних кафе. Так виник новий жанр – вальс-мюзет, який став музичним уособленням романтичної атмосфери кафешантанів французької столиці.

Проаналізовано способи втілення ознак зазначеного жанру в циклі А. Гайденка: поєднання типових для вальсу пластичних мелодій, тридольного метру, характерної фактурно-ритмічної формули зі жвавістю руху, специфічними тріолями, примхливою мелізматикою, м'якими акордеонними «схлипами», притаманними мюзету. Розглянуто тематичну будову вальсів, особливості їх композиційної організації. Відзначено, що в основу побудови циклу «Паризькі таємниці» покладено не принцип контрасту п'єс, а навпаки – їх однорідності, належності до однієї жанрово-стильової моделі. Означений підхід обумовив відсутність наскрізного драматургічного розвитку, інтонаційно-тематичних зв'язків, ясного тонального плану. Кожна з п'яти п'єс циклу є самодостатнім репрезентантом жанру і може виконуватися не тільки разом з іншими вальсами-мюзетами, а й окремо, що відповідає авторському задуму – створити низку ефектних мініатюр для виконання «на біс».

У третьому розділі «Твори крупної форми для баяна / акордеона як узагальнення художніх пошуків А. Гайденка» здійснено музикознавчий аналіз п'яти великих інструментальних опусів композитора, у яких синтезовані найхарактерніші риси його естетики та стилю. Час написання означених музичних творів А. Гайденком (35 років) дозволив дослідити еволюцію трактування композитором жанрів концерту та сонати. Складається із двох підрозділів.

У першому підрозділі «Концерти для баяна та акордеона: особливості трактування жанру» подано характеристику трьох концертів А. Гайденка: двох для баяну та одного для акордеону.

Перший концерт для баяна з оркестром був написаний у 1971 році. Однак композитор двічі повертався до нього, створюючи нові редакції: у 1977 році виникла друга редакція концерту, а у 1996 – третя. Редагування торкнулося як партії соліста, так і оркестру: в третій редакції концерт призначений для багатотембрового готово-виборного баяну та «мішаного» оркестру, в якому до складу «академічних» інструментів симфонічного оркестру приєднано українські народні - кобзи, бандури, цимбали, баяни, короб, бугай. В основі цього одночастинного концерту покладено сонатну форму с масштабною розробкою та дзеркальною репризою. Тематичний матеріал спирається на давні шари слов'янського фольклору – епічний та календарно-обрядовий. Про прагнення композитора до національної визначеності звучання свідчить опора на лаконічні архаїчні мотиви, дисонансність гармонічної вертикалі, остинатні фігури у супроводі, варіантність розвитку в поєднанні з прийомом інтонаційного проростання.

Концерт для акордеону та струнного оркестру «*Esse homo!*» був створений у 2000 році на замовлення принцеси Маргарити Румунської. Цей твір демонструє розширення образних і стилістичних обріїв музики А. Гайденка в напрямку нової, європейської, системи координат і затвердження у такий спосіб загальнолюдських цінностей. Назва твору апелює водночас до декількох джерел – до слів Понтія Пілата, сказаних про Ісуса Христа, до переадресації їх Р. Ролланом Л. Бетховену і до назви незакінченої автобіографії Ф. Ніцше («*Esse homo. Як стають самим собою*»), що свідчить про намір автора розкрити

неповторність людської особистості. Універсальність образної концепції акордеонного концерту підкреслює його тематизм, ядром якого стає цитата старовинної англійської пісні «*Greensleeves*», що, починаючи з XVI століття, набула світового поширення. Акордеонному концерту властива розвинена система інтонаційних зв'язків, а постійна присутність початкового мотиву концерту в музиці крайніх частин (у реальному звучанні або у прихованому вигляді) вказує на застосування улюбленого автором принципу монотематизму, що утворює ланку спадкоємності з традиціями європейських попередників.

Концерт № 2 «З предковічних часів...» для баяна з камерним оркестром (2006) свідчить про повернення А. Гайденка до ідеї неопантеїстичного синтезу, на магістральний шлях своїх творчих пошуків. Це підтверджують назви твору та його окремих частин, вказуючи на традиційне свято східних слов'ян – Івана Купала («В ніч на Купала», «Купальські хороводи», «Купальські забавки»). Наявність у Другому концерті для баяна літературної програми визначає театралізований характер драматургічного розгортання, що проявляється, зокрема, у персоніфікації музичного тематизму. Так, тематичний матеріал Другого баянного концерту А. Гайденка під час аналітичного розгляду умовно розподілено за напрямками: перший, що відтворює обстановку дії («карнавальні» теми, за визначенням В. Бобровського<sup>1</sup>), другий, – уособлює її учасників («особистісні» теми). До першої групи віднесено інтонаційні та фактурно-темброві елементи музичної тканини, які змальовують атмосферу купальської ночі: дзюркіт води, вібрації повітря, іскри багаття, вигуки молоді. Вони відтворюються за допомогою різних фігурацій, пасажів, тремоло, трелей, остинатних повторів звуків і співзвуч, різнорегістрових і різнотембрових мотивних перегуків, що насичують як баянну, так і оркестрову партії. Другу тематичну групу представлено рельєфнішими мелодико-ритмічними зворотами, що асоціюються з персонажами дійства. Хлопці та дівчата, які беруть участь у магічних ритуалах і святкових іграх, характеризуються через голосові та рухові прояви: чоловіче начало пов'язано переважно з пружними танцювальними ритмоформулами, жіноче – з наспівними мелодичними фразами. Прагнення відобразити купальське свято, що символізує буйне цвітіння життя у всіх його формах, опосередковано впливає на драматургічну будову окремих частин концерту та циклу в цілому. Вектор музичного розвитку спрямований на поступове розкриття образів, динамізацію звучання, набуття ясності та чіткості ладогармонічних конструкцій. Театральність композиторського мислення виявляється також у контрастах і постійних перетвореннях тематизму.

У другому підрозділі «*Баянні сонати в контексті неофольклорних пошуків композитора*» проаналізовано дві баянні сонати А. Гайденка. Перша соната (1986) не має програмної назви, однак особливості її музичного тематизму – інтонаційно-ритмічний склад, ладова специфіка, прийоми фактурного викладення, вказують на типові для всієї творчості А. Гайденка образно-стилістичні тенденції: тяжіння до архаїки та прагнення виявлення

<sup>1</sup> Бобровский В. П. Очерк четвертый. Шуман // Бобровский В. П. Тематизм как фактор музыкального мышления. Очерки. Москва : Музыка, 1969. С. 218–244.

давньослов'янських коренів української культури. На національний характер образів сонати вказують і деякі ремарки у нотному тексті: *quasi trembita, quasi duda*, тобто, композитор свідомо намагається відтворити в музиці характерні звучання, що асоціюються з давніми музичними традиціями українського народу.

Соната складається з трьох частин: *Allegro – Adagio – Allegro*. Композиційно-драматургічна будова першої частини має риси, притаманні сонатній формі: контраст двох образних сфер – енергійно-дієвої та меланхолійно-ліричної, відповідний тематизм з певними жанровими особливостями – токатними і пісенними, функціональний розподіл на зони експозиції, розробки, репризи та коди, інтенсивний розвиток і взаємодія тематичного матеріалу, що приводить до його якісного перетворення. У другій частині проступають жанрові риси колискової, що передаються через хвилеподібний малюнок основної теми, монотонні повторення коротких мотивів, погойдувальний рух кварт у супроводі. Третя частина має підзаголовок «*Quasi toccata*». Такий жанровий орієнтир визначає і характер тематизму, і особливості формоутворення фіналу.

Зовнішня традиційність композиційної побудови Першої баянної сонати А. Гайденка вражає цілеспрямованістю драматургії та скрупульозністю інтонаційно-тематичної роботи. Три образно-жанрові сфери – дієво-токатна, лірико-пісенна та велично-хоральна – мають наскрізний розвиток у циклі. Їх взаємодія приводить до індивідуалізації образного профілю кожної частини, а контраст не виключає єдності інтонаційного підґрунтя.

Програмна назва Другої сонати А. Гайденка – «Предковічні відлуння» (2006) – розкриває індивідуальність творчості композитора, яка передбачає опору на архаїчні пласти музикування давніх слов'ян, що було відчутне, хоча і не вербалізоване, у музиці Першої сонати. Це узагальнює та підносить музичну лексику твору на рівень художньої концепції. Друга соната, як і Перша, складається з трьох частин. Числові показники темпу окреслюють традиційну для жанру симетричну структуру, де повільну середню частину обрамляють відносно швидкі крайні: *Andante rubato – Andante rubato – Maestoso rubato*. Однак у позначенні темпів слово «*rubato*» підкреслює вільний характер розгортання музичного тематизму, навіть, певну імпровізаційність як невід'ємну рису архаїчних епічних сказань.

Перша частина сонати зберігає три фазність будови, властиву класико-романтичним музичним формам. В її основу покладено структурний принцип монотематичної організації матеріалу: початковий мотив, що спирається на інтервал збільшеної секунди, розміщеної всередині чистої кварта, стає витокком фактично усієї інтонаційної будови *Andante rubato*. Друга частина має переважно ліричний характер. У погойдувальних фактурно-ритмічних фігурах вступу та варіантному повторенні невеличких мотивів, зі зчеплення яких вибудовується мелодична лінія теми, відчутні ознаки колискової, а принцип вільного розгортання тематизму вказує на близькість до імпровізаційних основ стародавнього народного музикування. У третій частині переважає сфера активно-динамічних образів. Панівний характер руху наближає її до токати,

хоча, на відміну від фіналу Першої сонати, тут немає словесної вказівки на жанрову основу.

Як принцип розкриття матеріалу в творах крупної форми виокремлено роль конструктивного начала у роботі А. Гайденка з тематизмом: обернення фігурацій, «склеювання» різних мотивів або тактів, побудова вертикальних співзвуч з звуків мелодичної лінії, активне використання поліфонічних прийомів. Отже, на основі музично-теоретичного аналізу композицій для баяну / акордеону та А. Гайденка визначено естетичні, жанрові та стильові ознаки його творчості.

У дисертаційній роботі здійснено теоретичне обґрунтування та запропоновано цілісне вивчення баянної творчості А. Гайденка в контексті сучасного українського баянного мистецтва з визначенням його естетичної та жанрово-стильової специфіки. Проведене дослідження й виконання поставлених завдань надали підстави зробити такі **висновки**.

1. Визначено етапи та напрями мистецької діяльності композитора. На основі аналізу композиторської, виконавської, педагогічної, наукової та громадської діяльності А. Гайденка доведена різноплановість його обдарування. Поєднання різних напрямків творчої діяльності А. Гайденка свідчить про особистість митця, який завжди знаходиться у пошуку нових ідей та бачить свою місію у служінні мистецтву і людям. Етапи композиторського становлення А. Гайденка доводять послідовність та цілеспрямованість його творчого розвитку від статусу «самодіяльного автора» до визнаного майстра крупних форм та вишуканих мініатюр.

2. Охарактеризовано творчу індивідуальність А. Гайденка та з'ясовано погляди і естетичну позицію митця щодо призначення мистецтва. Зазначено, що творчі знахідки композитора міцно спираються на його розуміння сенсу та природи музичного мистецтва. Естетичні погляди А. Гайденка обумовлюють змістовну, жанрову та стильову основу його творів. З'ясовано, що невичерпним джерелом творчого натхнення А. Гайденка є фольклор (український, болгарський, сербський, хорватський та румунський). Стимулами для творчості митцем визначено комунікативний творчий процес і виконавська майстерність, що впливають на певні жанрові та стилістичні рішення його творів та допомагають розкрити як темброві, так і віртуозні якості інструмента.

Виявлено неприйнятне ставлення А. Гайденка до спроби пов'язати його творчість із певним естетико-стильовим напрямком. З'ясовано, що композитор відстоює право митця на свободу вираження, хоча і не заперечує властиву йому близькість настанов класичного та романтичного мистецтва. Однак, попри прочну опору на традиції попередників та засвоєння знахідок сучасників, головним у пошуку художніх рішень А. Гайденко вважає насамперед власний досвід, конкретний задум, поклик серця й, водночас, «здоровий глузд».

3. Розроблено типологію баянних творів композитора на основі масштабно-композиційних, технічно-виконавських та жанрово-стилістичних ознак. На підставах музикознавчого аналізу численних творів А. Гайденка, написаних для баяна, акордеона та дуету баянів, запропоновано їх



класифікацію. До першої групи віднесено композиції, що відрізняються між собою за масштабами і технічними параметрами: з одного боку, більш розгорнуті п'єси, розраховані на розвинений виконавський апарат, з іншого боку, мініатюри, які зазвичай об'єднуються в цикли та призначені для музикантів-початківців. До другої групи належать твори крупних форм (два концерти для баяна з оркестром, концерт для акордеона з оркестром та дві сонати для баяна соло).

4. Розкрито інтонаційні, фактурні та композиційно-драматургічні особливості музики А. Гайденка на основі аналізу його концертних п'єс та циклів мініатюр. Зазначено, що композиція більшості масштабних концертних п'єс пов'язана з опорою на фольклорні джерела. Музичний матеріал композитор запозичує з фольклорних збірок, але частіше створює на основі асиміляції елементів, властивих фольклорним зразкам. Проведене порівняння справжніх фольклорних мелодій та авторських тем «у народному дусі» продемонструвало їх споріднені ознаки: примхливість ритмічного руху, зумовлену використанням складних та змішаних розмірів, змінністю акцентів, комбінаціями симетричних та несиметричних структур; ладову своєрідність, що визначається сполученням пентатоніки і діатонічних звукорядів з гармонічним та подвійно-гармонічним мінором; широке використання мелізматики, що відтворює орнаментальну манеру гри на національних інструментах. При тому прийоми тематичного розвитку, серед яких переважають точний чи варійований повтор, зіставлення з контрастним матеріалом, не залежать від генези музичного матеріалу.

Доведено, що жанрова специфіка концертних п'єс А. Гайденка пов'язана з двома чинниками. Перший – наявність у назві чи підзаголовку вказівок на танці, поширені у європейських народів (коло / хоро, вербунк, коломийка), або на жанри академічної музики (фантазія, етюд, п'єса), що детермінує образний зміст творів, їх стилістику та форму. Другий – це віртуозність викладення, що разом із модельованою імпровізаційністю виконання надає підстави називати твори цієї групи фантазіями. Крім того, «фольклорні» опуси А. Гайденка зазнали впливу концертного жанру, про що свідчать їх розрахована на ефект технічна складність, імпровізаційність та введення розділів, які асоціюються з каденціями соліста в інструментальних концертах.

Обґрунтовано взаємодію художнього і технічного начал у дитячих циклах А. Гайденка. Виявлено способи конкретизації музичного звучання, зумовлені прагненням відтворити світовідчуття дитини: прийоми звуконаслідування, «змалювання» моторно-кінетичного начала та просторових ефектів наближення і віддалення тощо. Наголошено на чіткості технічних завдань та їх поступовому ускладненні, що надає підстави розглядати вказані цикли як тричастинну «Школу гри на баяні».

Доведено, що п'ять мініатюр циклу «Паризькі таємниці» демонструють чужиність А. Гайденка до «чужої» музики, цього разу – французької. Композитор винахідливо відтворює ознаки жанру вальсу-мюзету: невибагливі мелодії в дусі «шансон», у тридольному метрі з фактурно-ритмічною формулою вальсу, специфічними тріолями й щедрою мелізматиною, що є даниною виконавській

традиції мюзету. Будова циклу спирається на принцип «різноманіття у єдності»: головне – показати виразові можливості жанру, втілити притаманний вальсу-мюзету спектр образів, створивши на цій основі чергову низку неповторних за своїм звучанням мініатюр.

Виявлено особливості інтерпретації А. Гайденком крупних інструментальних жанрів, зразки яких віддзеркалюють найхарактерніші риси творчих прагнень композитора в узагальненому вигляді. Баянні концерти та сонати А. Гайденка втілюють показовий для нього інтерес до світу архаїки та міцну опору на національний фольклор (цитування справжніх народних мелодій або переломлення характерних рис фольклору в авторських темах). Інша тенденція проявляється в концерті для акордеона з оркестром, у якому помітно прагнення А. Гайденка розширити образні та стилістичні обрії своєї музики в напрямку пошуків нової, європейської системи музичної лексики. Універсальності образної концепції, відображеної у назві «*Ecce homo!*», відповідає музичний тематизм твору, заснований на цитуванні старовинної англійської пісні «*Greensleeves*».

5. Охарактеризовано еволюційні тенденції в баянній творчості А. Гайденка, встановлено аналогії з розвитком українського баянного мистецтва сьогодення. Спільною рисою композиційно-драматургічної організації крупних баянних творів А. Гайденка є взаємодія двох антагоністичних принципів – контрастного зіставлення епізодів з наскрізним інтонаційним розвитком. У кожному конкретному випадку означені принципи індивідуалізуються (опора контрастних тем на певні інтервали в обох сонатах, тотожні ритмічні фігури в темах Другого баянного концерту, багаторазове повернення титульного мотиву в акордеонному концерті, образно-жанрові трансформації однієї теми в Першому баянному концерті). Різними є й принципи драматургічного розгортання. У Першому концерті та обох сонатах домінує епічне начало, пов'язане з втіленням героїчних образів, неспішним викладенням і тривалим паралельним розвитком тематизму. У Другому концерті, де інтерес до давнини конкретизований програмним посиленням на традиційне свято східних слов'ян – Івана Купала, на перший план висувається театральне начало, що проявляється у персоніфікації музичного висловлення, частих образних контрастах та ігрових перетвореннях тематизму.

Доведено, що концерти і сонати А. Гайденка повною мірою відповідають вимогам жанру. Трьом концертам притаманні діалогічність співвідношення оркестрової та сольної партій, розмаїття прийомів баянної гри, що демонструють виразові можливості солюючого інструмента, а Другому баянному концерту – ще й опора на ігровий принцип. Обидві сонати належать до типу великої симфонізованої сонати, що сформувалася в українській баянній музиці другої половини ХХ століття. Будова кожної являє собою масштабний цикл зі схожим темповим та жанровим співвідношенням частин: досить швидка і неоднорідна у образно-жанровому відношенні перша частина, повільна, в дусі колискової, друга частина та знов швидка, з ознаками токати, третя частина. Цілеспрямованість драматургічного розвитку і скрупульозність інтонаційно-тематичної роботи, яка у окремих випадках дозволяє говорити про

застосування композитором принципу монотематизму, сприяють симфонізації жанру.

Отже, різноманітна у образному відношенні та водночас надзвичайно цілісна з точки зору стилю баянна творчість А. Гайденка демонструє величезний талант митця, його композиторську майстерність і самобутність. Висвітлення естетичних, жанрових та стильових засад творчості композитора виявило, що його індивідуальній манері органічно притаманний синтез традиційних принципів та новаторських пошуків, який характеризує мистецтво сучасності.

Подальше вивчення творчості харківського композитора може бути продовжене у напрямку розширення дослідницького інтересу до жанрового спектру його музики та виявлення багаторівневих зв'язків з тенденціями розвитку сучасної української музики й світового баянного мистецтва загалом.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### *Статті у наукових фахових виданнях України*

1. Єрмоєнко А. Ю. Баянні п'єси на фольклорні мотиви Анатолія Гайденка // Музичне мистецтво і культура: наук. вісн. Одес. нац. муз. акад. імені А.В.Нежданової. Одеса: Астропринт, 2017. Вип. 25. С. 312–326.

2. Єрмоєнко А. Ю. Дитяча музика А. Гайденка: баянні цикли дидактично-інструктивної спрямованості // Культура України. Серія: Мистецтвознавство : зб. наук. пр. Харків. держ. акад. культури. Харків, 2018. Вип. 61. С. 74–85.

3. Єрмоєнко А. Ю. Риси театральності в концерті № 2 для баяна з камерним оркестром «Із предковічних часів...» Анатолія Гайденка // Українське музикознавство : наук. журнал / упоряд. М. Д. Копиця. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017. Вип. 43. С. 112–120.

4. Єрмоєнко А. Ю. Сонати А. Гайденка для баяна соло в контексті тенденцій розвитку жанру в Україні // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. пр. Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ: Міленіум, 2018. Вип. 33. С. 296–305.

### *Статті у закордонних виданнях*

5. Єрмоєнко А. Ю. Жанрово-стильові особливості концерту для акордеона та струнного оркестру «Ессе homo!» Анатолія Гайденка. Future Science Yoush Innovations Digest: International scientific journal. 2018. Volume 1, Issue 1. P. 1. 55-62.

### *Статті в інших наукових виданнях*

6. Єрмоєнко А. Ю. Творчість вітчизняних баяністів і акордеоністів в аспекті естрадно-джазового виконавства на рубежі ХХ-ХХІ століть // Мистецькі пошуки: зб. наук.-метод. пр. Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка. Суми : ТОВ ВПП «Фабрика друку», 2013. Вип. 3. С. 227–233.

7. Єрмоєнко А. Ю. Інтродукція і fuga з сюїти №1 П. І. Чайковського у концертному репертуарі баяніста: досвід виконавської інтерпретації // Творчість П. І. Чайковського в контексті музичної культури України: традиції та

сучасність: матеріали Всеукраїнської наукової конференції Сумського державного педагогічного університету ім.А.С.Макаренка. Суми : ТОВ ВПП «Фабрика друку», 2014. С. 56-59.

8. Єрмоєнко А. Ю. Концерт для акордеону та струнного оркестру «ЕССЕ НОМО» А.Гайденка: жанрово-стильові аспекти // Виконавське музикознавство академічного народно-інструментального мистецтва України: матеріали Всеукраїнської наук.-пр.конференції Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського. Київ : ПП Лисенко М.М., 2015. Вип. 3. С. 124-134.

9. Єрмоєнко А. Ю. Концерт «ЕССЕ НОМО» А.Гайденка для акордеона та струнного оркестру: витоки композиторського задуму//Учитель-учень»: ідея спадкоємності та новаторства в музичній культурі України: зб.статей та матеріалів Всеукраїнської наук.-пр. конференції Сумського державного педагогічного університету ім.А.С.Макаренка. Суми : ТОВ ВПП «Фабрика друку», 2015. С. 13-17.

## АНОТАЦІЇ

**Єрмоєнко А. Ю. Баянна творчість Анатолія Гайденка: естетичні та жанрово-стильові аспекти. – На правах рукопису.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03 – музичне мистецтво. – Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, Суми, 2019.

Дисертацію присвячено визначенню естетичних, жанрових та стильових констант баянної творчості Анатолія Гайденка, що розглядаються у контексті розвитку українського баянного мистецтва другої половини ХХ століття.

У роботі охарактеризовано стан наукової розробки творчості А. Гайденка, виявлено етапи становлення індивідуальності і творчості композитора, простежено напрямки його мистецької діяльності, висвітлено естетичні позиції майстра. Запропоновано робочу типологію баянних творів А. Гайденка на основі аналізу їх масштабно-композиційних, технічно-виконавських та жанрово-стилістичних ознак. Відповідно до запропонованої типології проаналізовано дві групи творів: мініатюри і твори крупних форм.

Досліджено інтонаційні джерела концертних фантазій на фольклорні мотиви та способи роботи з ними. Проаналізовано механізми поєднання художніх і дидактичних завдань у дитячих п'єсах. Охарактеризовано підходи до циклізації мініатюр у збірках дидактично-інструктивної спрямованості та в моножанровому циклі «Паризькі таємниці».

Виявлено особливості трактування жанрів концерту і сонати в баянно-акордеонній творчості А. Гайденка. Доведено відповідність двох його баянних та одного акордеонного концертів вимогам, які традиційно характеризують жанр інструментального концерту. Обґрунтовано приналежність двох сонат композитора до типу великої симфонізованої сонати, що сформувалася в українській баянній музиці другої половини ХХ століття.

**Ключові слова:** творчість А. Гайденка, українська баянно-акордеонна музика, фольклорні джерела, інструктивно-педагогічний репертуар, жанр інструментального концерту, велика симфонізована соната.

**Ерёменко А. Ю. Баянное творчество Анатолия Гайденко: эстетические и жанрово-стилевые аспекты.** – На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. Сумской государственный педагогический университет имени А. С. Макаренко, Сумы, 2019.

Диссертация посвящена определению эстетических, жанровых и стилиевых констант баянного творчества Анатолия Гайденко, которые рассматриваются в контексте развития украинского баянного искусства второй половины XX века.

В работе охарактеризовано состояние научного осмысления творчества А. Гайденко, рассмотрены этапы становления индивидуальности и творчества композитора, прослежены направления его деятельности, освещены эстетические позиции мастера. Предложена рабочая типология баянных произведений А. Гайденко на основе анализа их масштабно-композиционных, технико-исполнительских и жанрово-стилистических признаков. В соответствии с предложенной типологией проанализированы две группы сочинений: миниатюры и произведения крупных форм.

Исследованы интонационные источники концертных фантазий на фольклорные мотивы и способы работы с ними. Проанализированы механизмы соединения художественных и дидактических задач в детских пьесах. Охарактеризованы подходы к циклизации миниатюр в сборниках дидактически-инструктивной направленности и в моножанровом цикле «Парижские тайны».

Выявлены особенности трактовки жанров концерта и сонаты в баянно-аккордеонном творчестве А. Гайденко. Доказано соответствие двух его баянных и аккордеонного концертов требованиям, традиционно предъявляемым к жанру инструментального концерта. Обоснована принадлежность двух сонат композитора к типу большой симфонизированной сонаты, сформировавшейся в украинской баянной музыке второй половины XX века.

**Ключевые слова:** творчество А. Гайденко, украинская баяно-аккордеонная музыка, фольклорные источники, инструктивно-педагогический репертуар, жанр инструментального концерта, большая симфонизированная соната.

**Yeremenko A. Bayan creative work of Anatolii Haidenko: aesthetic, genre and stylistic aspects.** – Manuscript.

Thesis for Candidate of Arts degree in specialty 17.00.03 – Music Art. – Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko. – Sumy, 2019.

The dissertation is devoted to the study of Anatolii Haidenko's aesthetic, genre and stylistic constants of Bayan's creativity.

It was pointed out to A. Haidenko's significant contribution to the art of bayan art and emphasized the multi-level connections of his artistic quest with the main trends of the development of contemporary ukrainian music. It is emphasized that in

the diversity of creative composition of the composer, the leading place in it belongs to the works of the bayan - an instrument, from the mastering of which the process of involving the young musician in the mysteries of art began. The necessity of a holistic study of the achievements of A. Haidenko, the consideration of them in the context of the style paradigms of composer's creativity and contemporary ukrainian music in general, is emphasized.

The dissertation describes the state of scientific reflection on the work by A. Haidenko and concludes that his level of performance and listening demand for composer music is inadequate. The stages of formation of the artistic personality of A. Haidenko are considered, which reflect the difficult path from the status of «amateur author» to the recognized master of large forms and exquisite miniatures. The direction of activity of the artist during fifty years of creative way has been traced: composer, performing, pedagogical, scientific, methodical, musical and public.

The aesthetic principles by A. Haidenko's work are characterized not only by the composer's statements documented in the existing literature, but also by the materials received by the author of this dissertation in personal conversations with the composer. The issues covered in the relevant section of the dissertation are related to understanding the essence of art, the immediate tasks of the creator, the impulses that lead to the birth of the artistic design, the attitude to such categories as: traditional and innovative, conscious and intuitive, emotional and rational. Especially important in the light of further analytical observations are the opinions of the composer regarding the selection of intonational material and ways of working with it, the ratio of the principles of contrast and monotheism, the vision of the nature of the musical genre and form.

In the work, about fifty works by A. Haidenko for the accordion, duet of accordions and accordion are analyzed. On the basis of analysis of their scale-compositional, technical-performing and genre-stylistic features, a working typology of the composer's work in the given sphere is proposed. According to the scale-compositional parameter, two types of works are distinguished – deployed plays, performed as independent works, and small miniatures, combined into cycles. The technical parameter became the basis for the differentiation of the composer's work pieces into the concert, designed for a developed executive apparatus, and instructional, intended for novice musicians. The third parameter is related to the quantitative composition of the performers, as along with solo works, the «baggage» by A. Haidenko contains a considerable number of dummy opuses. By author's symbols, the works of the composer are divided into genre and stylistic groups: preludes-paintings, sketches, waltzes-muzeets, fantasies on folk themes, etc.

**Key words:** creativity by A. Haidenko, ukrainian bayan music, folklore sources, pedagogical repertoire, genre of instrumental concert, big symphonized sonata.

Підписано до друку 22.05.2019. Формат 60x90/16. Гарн. News Times.  
Друк ризогр. Папір офсет. Умовн. Друк. Арк.. 0,9.  
Тираж 100 прим.

Надруковано в редакційно-видавничому відділі  
СумДПУ імені А. С. Макаренка

40002, м. Суми, вул. Роменська, 87