

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**



**ПЛЮЩЕНКО МАКСИМ ЮРІЙОВИЧ**

УДК 780.647.2.083.82:78.071.1(477.54)«19/20»

**ТЕМБРОВО-ФАКТУРНА СПЕЦИФІКА ТРАНСКРИПЦІЙ  
ЗА УЧАСТЮ БАЯНА ЧИ АКОРДЕОНА КОМПОЗИТОРІВ ХАРКОВА  
КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2021

## **Дисертацією є рукопис.**

Робота виконана у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури та інформаційної політики України.

### **Науковий керівник:**

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**БОРИСЕНКО Марія Юріївна,**  
Харківський національний університет  
мистецтв імені І. П. Котляревського,  
доцент кафедри теорії музики

### **Офіційні опоненти:**

доктор мистецтвознавства, професор,  
заслужений діяч мистецтв України,  
**СТАШЕВСЬКИЙ Андрій Якович,**  
Харківська державна академія культури,  
завідувач кафедри народних інструментів

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
**ГОЛЯКА Генадій Петрович,**  
Сумський державний педагогічний  
університет імені А. С. Макаренка,  
доцент кафедри хореографії  
та музично-інструментального виконавства

Захист відбудеться «08» травня 2021 р. о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (в онлайн форматі) на платформі ZOOM.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції 11/13.

Автореферат розісланий «07» квітня 2021 р.

Вчений секретар спеціалізованої ради  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент



Чернявська М. С.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** Останнє десятиліття в українському музикознавстві характеризується значним збільшенням кількості досліджень, присвячених українській національній музичній культурі, її «емблемним» репрезентативним явищам, серед яких провідне місце займає український народний оркестр, його генезис, еволюція, шляхи професіоналізації, формування жанрово-стильової системи від фольклорних джерел до композиторської творчості, від імпровізаційної культури до академічної інтерпретаційної традиції професійного музикування.

Одним із містків, що їх поєднав, стали процеси вдосконалення народних інструментів, формування їхнього репертуару – запозиченого та оригінального, виокремлення у самостійну сферу композиторської, виконавської творчості, а зрештою, дослідницької галузі. Це актуалізує питання розвитку професійних шкіл, що консолідують навколо себе творчі, наукові, викладацько-освітнянські традиції та досягнення. Серед таких об'єднань значний вплив на українську музичну культуру мала потужна харківська школа народних інструментів, зокрема, її баянно-акордеонна ланка, представлена кількома поколіннями талановитих музикантів, серед яких Л. Горенко, М. Чекмарьов, В. Подгорний, О. Назаренко, А. Гайденко, І. Снедков, О. Міщенко, А. Стрілець, Ю. Дяченко, Д. Жаріков та інші.

Творчість представників композиторського напряму унаочнює значну вагу в ній вторинних жанрів, зокрема, транскрипції. Вони демонструють визначальну роль *темброво-фактурного комплексу* (далі ТФК) у взаємодії композиторської та виконавської компонент, створенні нового художнього статусу народних інструментів. Цей комплекс, *по-перше*, віддзеркалює образно-семантичні, драматургічні, стиле-, жанро-, формотворчі перетворення системи оригіналу у версії, *по-друге*, розкриває, механізми *композиторської інтерпретації* музичного твору-моделі, зміст якої складає діалектика міжстильового та міжавторського спілкування; *по-третьє*, унаочнює специфіку музичного мислення, спрямованого на створення нової художньої цілісності – двоавторської транскрипційної концепції.

Отже, *актуальність* обраної теми зумовлена наступними причинами:

- необхідністю усвідомлення історичної ролі харківської регіональної школи та профільної кафедри ХНУМ імені І. П. Котляревського для процесів формування та розвитку народно-інструментального мистецтва, зокрема, його баянно-акордеонного напряму в Україні;

- важливістю висвітлення творчості сучасних представників цієї школи – *Б. Міхєєва, О. Назаренка, А. Стрільця*, які активно працюють у жанрі транскрипції;

- назрілою необхідністю системного вивчення їхніх численних транскрипційних зразків для різноманітних складів за участю баянів та акордеонів, що раніше в українському музикознавстві не розглядались;

- значимістю введення до наукового обігу понять та інструментів аналізу сучасних народно-інструментальних транскрипцій з метою з'ясування інноваційних

стильових тенденцій розвитку української композиторської та концертно-виконавської творчості.

**Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами.**

Дисертацію виконано на кафедрі теорії музики згідно з планом науково-дослідницької роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Її зміст відповідає комплексній темі «Теоретичне музикознавство та сучасна мистецька практика: аспекти взаємодії» перспективного тематичного плану кафедри теорії музики ХНУМ імені І. П. Котляревського на 2017–2022 роки (протокол № 1 від 30.08.2017 р.). Тему дисертації затверджено (протокол № 4 від 26.11.2015 р.) та уточнено (протокол № 9 від 27.06.2020 р.) на засіданнях Вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського.

**Мета дослідження** – виявити художнє значення та специфіку темброво-фактурної взаємодії у транскрипціях за участю баяна / акордеона сучасних композиторів харківської регіональної народно-інструментальної школи.

**Завдання дослідження**, що зумовлені його метою, є наступними:

- надати історичний огляд еволюції українських народних інструментів, зокрема баянів / акордеонів, їхніх художньо-національних атрибутів, ролі вторинних жанрів на шляху академізації, наступного класичного періоду стабілізації концертного статусу та репертуару народних інструментів;

- розглянути вторинну двоавторську творчість – теорію, методологію, критерії класифікації, місце в ній транскрипцій в аспекті композиторської інтерпретації, а також виявив музичного мислення та стилю;

- визначити та аргументувати діалектику взаємодії тембру і фактури (у тому числі, з іншими музичними засобами) як провідних жанрово-стильових, композиційно-драматургічних чинників творчості за художніми моделями, надати дефініцію поняття «темброво-фактурного комплексу» у системі вторинних жанрів;

- виявити специфіку, прийоми та принципи перекладення і транскрибування для інструментів народного оркестру за участю баяна / акордеона, надати практичні рекомендації у вигляді композиторських штудій автора дисертації з метою моделювання алгоритму та методики аналізу систем оригіналу та версії;

- розглянути історію становлення та історіографію вивчення харківської регіональної школи народних інструментів, у тому числі, баяна / акордеона, висвітлити генерацію музикантів, композиторські, виконавські, освітні традиції, творчі колективи, їхній репертуар – від вторинних до оригінальних жанрів;

- охарактеризувати напрями та стильові засади транскрипційної творчості представників харківської школи – Б. Міхєєва, О. Назаренка, А. Стрільця;

- систематизувати ці зразки в аспекті дії ТФК, а також за тембровим складом – монотемброві сольні, ансамблеві, оркестрові; політемброві ансамблеві та оркестрові – з метою виявлення між ними загальних і відмінних рис, закономірної наступності та, водночас, зміни певних змістовних характеристик.

**Об'єкт дослідження** – жанр транскрипції за участю баяна / акордеона в аспекті виявів композиторської інтерпретації, **предмет дослідження** – виразові

властивості темброво-фактурного комплексу як визначального жанротворчого чинника у транскрипціях для народно-інструментальних складів за участю баяна / акордеона; стильові виміри транскрипційної творчості харківських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століття.

**Матеріалом дослідження** є рукописи, видання *сольних, ансамблевих, оркестрових транскрипцій* за участю баяна / акордеона **О. Назаренка**: Сонати В. Бібіка, «Жайворонка» Г. Дініку, «Скоморохів при дворі» В. Золотарьова, «Ноктюрна» А. Індри, Скерцо «Щедрик» Д. Клебанова, «Петрушки» В. Косенка, «Маленького віденського маршу» Ф. Крейсlera, «Іспанської серенади» Х. Малатса, циклу «Сім руських картин» К. Молчанова, «Скерцо» І. Морозова, «Тремтячого листя» П. Норрбака, Варіації № 5 В. Подгорного, Прелюдії № 3, *d-moll* С. Рахманінова, «Польоту джмеля» М. Римського-Корсакова; **А. Стрільця**: «Козаків» А. Бизова, «Одкровення» С. Войтенка, «*Tango pour Claude*» Р. Гальяно, «Джаз слайду» М. Товпеко; **Б. Міхєєва**: «Менуету» Дж. Бельцоні, «Пассакалії» Г. Генделя, «Концерту для органа, струнного оркестру та литавр» *g-moll* Ф. Пуленка, «Трьох руських пісень» С. Рахманінова, української народної пісні «Діброво зелена» в обробці М. Скорика та інших.

**Методологія дослідження** дисертації включає як фундаментальну, загальнонаукову, так і теоретичну, у тому числі, спеціально-музикознавчу складові. Фундаментальну та загальнонаукову базу визначають засади діалектичного методу, зокрема, принципів детермінізму та ізоморфізму, тотожності та відмінності, загального та особливого.

**Методи дослідження.** Для розкриття змісту пропонованої теми використано наступні методи:

- *історіографічний* – необхідний для оцінки сучасного рівня вивченості обраної теми, систематизації існуючих досліджень, залучення серед них як базових, так і нових для українського музикознавства наукових джерел;

- *історичний* – використаний для розгляду та систематизації історичних відомостей про еволюцію українських народних інструментів, зокрема, етапів розвитку баянно-акордеонного мистецтва, становлення харківської регіональної школи народних інструментів, генерації музикантів-викладачів, формування народно-інструментальних колективів, їхнього репертуару;

- *органологічний*, що сприяє розкриттю специфіки народних інструментів у контексті зіставлення їхніх виразових можливостей;

- *біографічний* – для визначення ролі вторинних жанрів у творчості композиторів, чий доробок вивчається;

- *інтерпретаційний* – застосований при вивченні зразків транскрипцій в контексті двоавторської композиторської творчості за художньою моделлю;

- *стильовий та жанровий* – спрямовані на вияв індивідуально-композиторських проєкцій транскрипції, визначення в ній провідних жанрово-стильових ознак і чинників ТФК;

– *компаративний, системно-структурний, функціональний* при розгляді відмінних особливостей, по-перше, оригіналів і версій, по-друге, двоавторських транскрипцій між собою та застосованих у них композиторських принципів;

– *аксіологічний* – для художньої оцінки обраних для аналізу творів в аспекті їхньої значущості як у спадку композиторів, так і для розвитку музичного мислення.

**Теоретичну базу дослідження** склали розробки в наступних галузях: *теорії інтонації, музичного стилю, жанру, форми* (Б. Асаф'єв, Н. Бабій-Очеретовська, В. Бобровський, Н. Горюхіна, В. Клін, Г. Конькова, Л. Мазель, О. Маркова, В. Медушевський, М. Михайлов, К. Ручьєвська, С. Скребков, Т. Смирнова, О. Соколов, А. Сохор, С. Тишко, І. Тукова, В. Цуккерман, Л. Шаповалова, С. Шип); *музичного мислення та творчості* (І. Драч, І. Котляревський, А. Муха, Є. Назайкінський, І. Пясковський, Л. Трубнікова); *сучасної музичної україністики, регіоніки* (М. Бевз, М. Борисенко, Ж. Дедусенко, М. Калашник, П. Калашник, О. Кононова, М. Копиця, С. Кучеренко); *інтерпретології* (Є. Гуренко, Н. Жукова, О. Котляревська, В. Москаленко, Ю. Мостова, Ю. Ніколаєвська, І. Полусмяк); *теорії вторинних жанрів, у тому числі, за участю народних інструментів* (М. Борисенко, М. Давидов, І. Дмитрук, О. Жарков, М. Імханицький, С. Карась, В. Клімова, В. Князєв, Ф. Ліпс, О. Міщенко, І. Палій, Н. Пилатюк, Н. Прокіна, В. Руденко, Л. Скачко, Б. Страннолюбський, В. Чабан *J. Lindroth, V. Luttrell, M. N. Hashim, Y.-H. Yeo*), *теорії фактури* (М. Борисенко, В. Будніков, Г. Виноградов, Т. Виноградова, Н. Герасимова, О. Гнатишин, О. Гусарова, С. Давидов, О. Жерздеєв, Г. Ігнатченко, В. Москаленко, Г. Савченко, М. Скребкова-Філатова, О. Сокол, Ю. Тюлін, В. Холопова, І. Цурканенко, А. Черноіваненко); *теорії тембра, оркестрових стилів, інструментознавства* (Є. Балашов, А. Гайденко, Л. Гуревич, К. Давиденкова, В. Дейнега, О. Жарков, Д. Клебанов, Р. Козак, Г. Косенко, Т. Кравцов, М. Манафова, С. Пономарьов, І. Сиротін, К. Стрельченко, А. Тіхомірова, *P. Boulez, R. Erickson, V. Giordano, P. Holmes, M. Lavengood, S. McAdams, D. Smalley*); *органології* (А. Гуменюк, М. Імханицький, Ю. Канарський, М. Лисенко, Ю. Лошков); *творчості харківських композиторів-народників* (О. Кононова, Н. Костенко, Л. Кузьменко, Ю. Лошков, Л. Мандзюк, О. Назаренко, Ю. Ніколаєвська); *українського народно-інструментального ансамблевого та оркестрового мистецтва* (О. Гончаров, П. Дрозда, В. Дутчак, П. Іванов, О. Ільченко, С. Калмиков, В. Откидач, Л. Пасічняк, Т. Сідлецька, І. Снедков, Л. Снедкова, О. Трофимчук, Л. Шемет); *баянно-акордеонного мистецтва та його розвитку* (Ю. Алжнєв, Р. Безугла, М. Булда, В. Васильєв, В. Власов, І. Григор'єва, М. Давидов, С. Димченко, В. Дорохін, А. Душний, Ю. Дякунчак, Ю. Дяченко, Г. Голяка, І. Єргієв, А. Єрмоєнко, В. Зеленюк, Є. Іванов, В. Князєв, Д. Кужелев, Ф. Ліпс, Т. Липчанська, В. Марченко, В. Мурза, В. Осадча, Н. Остапчук, Л. Понікарова, С. Пташенко, А. Светов, А. Семешко, В. Сподаренко, А. Сташевський, А. Стрілець, А. Черноіваненко).

**Наукова новизна отриманих результатів.** Дисертація є першим в українському музикознавстві досвідом спеціального системного вивчення

транскрипційної творчості для різних складів за участю баяна / акордеона сучасних композиторів Харкова – Б. Міхеєва, О. Назаренка, А. Стрільця. У ній також **вперше** у вітчизняному музикознавстві:

- висвітлено історичне та художнє значення проаналізованих транскрипцій у контексті композиторського доробку, авторського стилю музикантів, а також у межах розвитку сучасного українського народно-інструментального мистецтва;
- системного розгляду набули грані творчості двох із названих музикантів – О. Назаренка, А. Стрільця;
- до наукового обігу введені вітчизняні музичні твори, які раніше в українському музикознавстві не розглядалися;
- вони отримали розгляд в аспекті комплексної дії тембру та фактури як провідного чинника у двоавторській творчості за художньої моделлю;
- запропоновано дефініцію ТФК в системі вторинних музичних жанрів, надано системне обґрунтування та апробацію дії цього явища;
- включено до вивчення вторинних жанрів аналіз технік транскрибування, узагальнено рекомендації дослідників і практиків щодо написання транскрипцій-перекладень, запропоновано композиторські штудії автора дисертації.

*Набули подальшого розвитку:*

- питання історії та історіографії вивчення харківської регіональної школи, її напрямів, підрозділів, зокрема, класу баяна та акордеона ХНУМ імені І. П. Котляревського; композиторських, виконавських, викладацько-освітнянських традицій; творчих колективів, їхнього репертуару;
- теорія, методологія, критерії класифікації жанру транскрипції, у тому числі, для народних інструментів;
- вивчення та систематизація універсальних прийомів і принципів композиторської інтерпретації в системі двоавторської творчості.

*Уточнено та доповнено:*

- класифікацію та місцезнаходження баяна, акордеона, споріднених їм інструментів у загальній системі груп і підгруп музичних інструментів;
- відомості про сучасний етап розвитку харківської регіональної школи народно-інструментального мистецтва.

**Практичне значення отриманих результатів дослідження** полягає у можливості використання його теоретичних положень та висновків для подальших розвідок, а також у безпосередній творчій практиці – сфері баянно-акордеонного, народно-ансамблевого, народно-оркестрового мистецтва з метою виявлення сучасних тенденцій розвитку музичної творчості та художнього мислення. Матеріали дослідження можуть бути корисними у педагогічній практиці, зокрема, у навчальних курсах «Історія української музичної культури», «Культурологічні аспекти музичного мистецтва», «Етномузикологія», «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація», «Музична педагогіка», «Інструментування та аранжування», «Спеціальний інструмент», «Ансамбль», «Оркестровий клас»,

«Загальне диригування», «Читання та аналіз партитур», «Історія виконавського мистецтва», у класах композиції при написанні транскрипцій та перекладень.

**Апробація результатів дослідження.** Деякі матеріали дослідження апробовані в магістерській роботі автора та опубліковані в збірці «Магістерські читання – 2015».

Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Її основні положення викладено у доповідях автора на всеукраїнських та міжнародних наукових та науково-практичних конференціях: «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2016, 2017), «Інтонаційний образ світу: національні спектри» (Харків, 2016), «Молоді музикознавці» (Київ, 2017), «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2017, 2020), «Традиції та сучасність музично-педагогічної освіти» (Чернігів, 2017), «Глухів музичний: земля Березовського і Бортнянського» (Глухів, 2017), «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» (Харків, 2020).

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано 6 одноосібних статей, з них 4 – у спеціалізованих фахових виданнях, рекомендованих і затверджених МОН України, 2 статті у зарубіжних спеціалізованих періодичних виданнях, у тому числі «*International Journal of Scientific Research and Management*» (Індія), а також тези доповідей на науково-практичних конференціях (2).

**Структура дисертації.** Дисертація складається з Анотації, Вступу, трьох Розділів, Висновків, Списку використаних джерел та Додатків. Загальний обсяг дисертації становить 290 сторінок, з них основного тексту – 200 сторінок. У списку використаних джерел – 374 позиції, з них іноземною мовою 30.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, мету, завдання, об'єкт, предмет дослідження, його матеріал, визначено методологічну основу, наукову новизну, практичне значення отриманих результатів, надані відомості щодо апробації, публікацій, структури роботи.

**РОЗДІЛ 1 «ОРКЕСТР НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ УКРАЇНИ: АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ГЕНЕЗИ, ЕВОЛЮЦІЇ, ТВОРЧОСТІ, ХУДОЖНЬО-НАЦІОНАЛЬНИХ АТРИБУЦІЙ»** маркує кілька напрямів заявленої проблематики, зосереджених у підрозділі 1.1. «Інструменти українського народного оркестру: від фольклору до академічної традиції». Визначено фактори історичного становлення та розвитку народного оркестру, вдосконалення, художньо-національної атрибуції інструментів, формування виконавського репертуару – запозиченого та оригінального, діалектика взаємодії органологічних (темброво-акустичних, технічних, технологічних) та художньо-виразових якостей народних інструментів, їхній зв'язок із народними культурою та походженням, що не втрачається також у новітній історії розвитку. Це обумовило тривалу історичну



приналежність цього класу інструментів до народного життя, побуту, традицій, сформувало усталені уявлення про звук, аутентичний (фольклорний) звуковий образ інструментів, темброве забарвлення, темброво-фактурні прийоми та принципи гри, що закономірно відповідали сформованій системі «корінних», «родових» музичних жанрів, переважно, прикладного значення. Серед них домінували пісня, пісенна імпровізація, пісня без слів, епічні жанри, танцювальні, плясові приспівки, інструментальні п'єси та награвання, часто вокальна та інструментальна складова поєднувалися в одному жанрі, утворюючи синтетичні та синкретичні різновиди. Як прикладні – інструменти народного оркестру мали «словник» фіксованих та спрощених художньо-виразових засад, віддзеркалених у стереотипних темброво-фактурних амплуа та функціях, пов'язаних із розважальною, побутовою «музикою до події», музики «відчуттів», що супроводжували трудове та сімейне життя. Спрямовані прикладною сферою функціонування та жанровою основою, народні інструменти історично придбали усталені образно-стильові, мовно-інтонаційні принципи, унаочнені у темброво-фактурних модусах та жанрових кодах із солюючою, акомпануючою, ритмоударною, мелодико-кантиленною функціями, типовими темброво-фактурними сполученнями у вигляді фіксованих фігур «бас-акорд», «мелодія-акомпанемент», «гармонічний фон», «ритмізований комплекс», «мелодичні унісоми», «мелодичні втори» тощо. Ці фольклорні «залишки» та «надлишки» – «традиційний звукоідеал», «певна інтонаційно-темброва модель, що узагальнює специфічні елементи вокального та інструментального стилів» (І. Земцовський), стають невід'ємною складовою музики для народних інструментів, зберігаються в сучасній історії їхнього професійного розвитку (що сягнув від фольклорної до академічної традиції музикування), у тому числі, у сфері творчості за художніми моделями – транскрипціях, перекладеннях та інших (унісоми, втори, колористичні нашарування, стрічкове голосоведення, імпровізаційні, гетерофонні, бурдонні, антифонні прийоми та принципи).

У підрозділі 1.2. «Тенденції розвитку сучасного баянно-акордеонного мистецтва в Україні: композиторська та виконавська творчість, роль вторинних жанрів» доведено, що стильове поглинання «фольклорного» звукообразу відбувалося через формування репрезентативної сольо-концертної функції народних інструментів (на противагу прикладної), залучення їх до царини класичного оркестрового репертуару, адаптації народного оркестру до складу симфонічного, досконалої «еталонної» виконавської віртуозності, що стає підґрунтям для жанрово-стильового полілогу, освоєння нових та новітніх композиторських (композиційних) та виконавських технік. За причин стрімкого історичного розвитку протягом ХХ століття, оригінальний репертуар народних інструментів не «встиг» охопити різні стильові та жанрові напрями, зокрема, такі їхні вияви, як барокова, класична, романтична західноєвропейська музика тощо. «Компенсатором» стала вторинна творчість, синтетична за природою, яка увібрала різноманітні стилі-жанри. Це збіглося з поширенням у ХХ столітті мистецьких *неотенденцій*. Через «вторинну» адаптацію барокових, класико-романтичних творів

в умовах професійного народного музикування цей процес поширився на сферу баянно-акордеонного виконавства, що призвело до збагачення його художньо-виразових засад із проникненням певних змістовно-стилетворчих, формотворчих принципів академічного європейського репертуару. Творчість за художніми моделями у вторинних жанрах стає також «посередником» між фольклорними та академічними амплуа інструментів.

Водночас, інструменталізм, нова концертність у практиці музикування на народних інструментах (в оригінальній та вторинній творчості) традиційно спираються на слов'янську національну атрибуцію, народну музичну культуру із притаманною їй мелосною основою різноманітних типів – мовленнєво-речитативного, наспівно-кантиленного, орнаментованого. Мелодія, як «національна модель» культури мовлення, стає чинником взаємодії музичного інтонування та інтонацій національної мови. В цьому природному зв'язку народного мелосу та інструментального музикування великого значення набувають тембр і фактура як провідники «національно забарвленого» інтонування, національного стилю. У композиторських, так само, як двоавторських творах вони часто акцентують лінію мелодичного голосу засадами архаїзованих форм народного багатоголосся, підголоскової чи контрапунктичної поліфонії, гармонії, ритму, тембру, фразування, артикуляції, динаміки тощо. Через фактуро-тембр, які, на думку науковців, входять до кола внутрішніх мовних факторів характеристики інструментів, проявляються «музичні мислення-стиль» (О. Жерздев).

При розгляді в контексті еволюції народних інструментів векторів формування українського баянно-акордеонного мистецтва від етапів академізації до сучасності (біля 100 років) підсумовано наступне: вдосконалення баяна, що триває і сьогодні, призвело до його нового усвідомлення композиторами та виконавцями як «замінника оркестру» (а тому «провідника нової образності»), сприяло впливу на його виразові і технічні можливості «надбань суміжних виконавських культур» (В. Князєв). Баян у сучасному оркестрі народних інструментів через наявні регістри та готово-виборну клавіатуру виконує роль політембрового аналога симфонічних інструментів, насамперед, духових, струнних, виявляє особливу «прихильність» до органного, клавірного, фортепіанного репертуару та відповідної колористики. Про це свідчить як оригінальна баянна / акордеонна творчість, так і вторинна за моделями «іншотембрових» першоджерел.

**У РОЗДІЛІ 2 розглянуто «ЖАНРИ ПЕРЕКЛАДЕННЯ І ТРАНСКРИПЦІЇ: АСПЕКТИ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ». У підрозділі 2.1. «Вторинні жанри творчості: теорія, методологія, критерії класифікації» системно висвітлено джерелознавчий дискурс, з'ясовано напрями теоретичних і методологічних розвідок вторинної творчості, зокрема, явищ музичної транскрипції та перекладення; узагальнено їхнє художнє значення у композиторському та виконавському мистецтві, існуючі дефініції, визначення жанрових меж, різновидів і відповідних критеріїв класифікації. Підсумовано, що транскрипція – результат двоавторської творчості; є формою роботи за художніми моделями; синтезує**

композиторські та виконавські засади; усвідомлюється в контексті інтерпретації-творчості; вибирає процедуру перекладу-збагнення цілісних характеристик системи першоджерела, трансгресію вихідних змістовних рівнів, адаптованих у системі версії через фактурний і тембровий чинники; містить процеси темо-, формотворення, дію жанрово-стильових факторів. Серед критеріїв жанру транскрипції узагальнено: опору на твір-модель (О. Жарков, Є. Назайкінський, К. Руч'євська, Т. Яницький); співавторство, співтворчість (Н. Корихалова, Є. Гуренко); ступінь оригінальності версії, характер участі автора / авторів у його створенні (В. Руденко, Л. Седрадян, С. Шип); критерій майстерності, що дорівнює її композиторській творчості (М. Борисенко); співставлення з явищем музичної композиції (М. Давидов, І. Дмитрук, *G. Blair, D. Baker, V. Luttrell*); призначення творів, типи аудиторії, виконавських завдань (Л. Пасічняк); мотивація гри на своєму інструменті, ігрове трактування чужого тексту (Н. Пилатюк, *J. Lindroth*).

У підрозділі 2.2. «Тембр і фактура як визначальні фактори у творчості за художніми моделями» обґрунтовано методологію дослідження транскрипцій, базовим жанротворчим чинником яких є ТФК. Він, по-перше, стає домінантним серед музичних засобів сучасної творчості (до якої належать представлені в роботі транскрипційні зразки); по-друге, вивчення діалектики взаємодії тембру та фактури, ТФК з іншими засобами виразовості є актуальним для українського теоретичного музикознавства. Звідси узагальнено наукову думку про основні напрями досліджень із сучасної теорії фактури, тембру, що сягають питань дефініції цих явищ, типових та індивідуалізованих форм втілення у музичній творчості.

Дослідники, зокрема, висувають низку термінів і понять з теорії фактури: «інтонаційний “резервуар” музики» (В. Холопова); «художньо доцільна тривимірна музично-просторова конфігурація звукової тканини», «“тіло” музики» (Є. Назайкінський); фактурні динаміка, маса, щільність, об'єм (Г. Ігнатченко); «фактурно-поліфонічний комплекс», «тканинний, індивідуально-конкретний вираз комплексу універсальних закономірностей» (І. Цурканенко); «фактурна інтонація» (М. Борисенко), «фактурна програма музичного твору» (І. Денисенко); «потужний засіб організації музичного мовлення в його комплексному втіленні» (С. Давидов).

З'ясовано, що фактура співвідноситься і з формою, і з її елементами, концентрує усі процеси, які відбуваються в музичному розвитку, стаючи важливою в транскрипції. Вона природно синтезується з тембром, утворюючи комплексний виразово-динамічний засіб, що становить «спеціальні фактори транскрибування» (М. Борисенко), є виразом діалектики музичної форми, містить фонічні властивості, потенціал до тембрового обарвлення. Про доцільність цих розвідок свідчать праці науковців, які вивчають «темброво-фактурну функціональність» (В. Цуккерман) «темброво-фактурну структуру твору» (Г. Савченко), «тембральність фактури у виконавському тексті» (В. Будніков). Отже, ТФК має розглядатися з позицій дії в ньому стильових, жанрових, драматургічних, композиційних прийомів та принципів, що віддзеркалюють тенденції музичного мислення. Адже усвідомлення внутрішніх закономірностей музичного процесу не оминає факторів, які ці процеси

«матеріалізують» у звуковому просторі та часі. У цьому сенсі тембр і фактура в їхній синтезуючій дії є «доторканням» до музичного буття.

Отже, виходячи з вищесказаного, у дисертації пропонується наступна дефініція: *темброво-фактурний комплекс у вторинних жанрах, що виступає в них визначальним виразовим фактором, є специфічним просторово-часовим явищем, особливою функціональною та фоніко-кolorистичною формою смисловираження, заснованою на взаємодії та розвитку музичних елементів, що в комплексі впливають на цілісну інтонаційну організацію музичного твору та призводять до суттєвих модифікацій системи першоджерела.*

**Підрозділ 2.3. «Специфіка перекладення і транскрибування для інструментів народного оркестру за участю баяна / акордеона: від теорії до композиторських студій»** фіксує відомості про *техніки і технологію* транскрибування / перекладення для народно-інструментальних складів за участю баяна / акордеона, водночас, вони не заміщають створення *нової художньої концепції* (транскрипції), якісний результат якої цілком залежить від майстерності композитора-інтерпретатора. Охарактеризовано базові принципи у зразках транскрипцій-перекладень – моно- та політембрових (сольних, ансамблевих, оркестрових), до яких безпосередньо звертаються харківські композитори у власній творчій практиці. Наведено рекомендації дослідників і практиків, що узагальнюють композиторський досвід у сфері вторинної творчості. Запропоновано композиторські студії автора дисертації, що апробовано у двох різних типах роботи за моделлю. В якості останньої обрано джазовий за стилістикою твір Д. Брубєка «Реггі-вальс» у фортепіанній та ансамблевій версіях, на прикладі яких продемонстровано різні техніки опрацювання першоджерела засобами ТФК.

**У РОЗДІЛІ 3 досліджено «ТРАНСКРИПЦІЇ ЗА УЧАСТЮ БАЯНА / АКОРДЕОНА У ТВОРЧОСТІ ХАРКІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ».**

**У підрозділі 3.1. «Харківська регіональна школа народних інструментів та її профільна університетська кафедра: від транскрипцій до оригінальної творчості»** розглянуто історію та історіографію вивчення харківської школи, її напрямів, підрозділів, зокрема, класу баяна та акордеона ХНУМ імені І. П. Котляревського; генерації музикантів; композиторські, виконавські, викладацько-освітнянські традиції; творчі колективи, їхній репертуар – від вторинних жанрів, через які опановувалася академічна музична література, до оригінальної творчості для народних інструментів, що продовжила та закріпила цей досвід.

Зазначено закономірні творчі зв'язки харківської школи з іншими школами народних інструментів – білоруськими, російськими, українськими, зокрема, донецькою, київською, львівською, одеською. Висвітлено взаємодію композиторської та виконавської складових *баянно-акордеонного підрозділу* харківської школи. Серед фундаторів та нової генерації музикантів названо Л. Горенка, В. Подгорного, М. Чекмарьова, О. Назаренка, А. Гайденка, І. Снедкова, О. Міщенко, А. Стрільця, Ю. Дяченка, Д. Жарікова. Під час його формування відбувався вплив академічної культури інтонування симфонічних інструментів.

Водночас, на етапі стабілізації школи обґрунтовано збагачення національно-стильовими компонентами, синтез професійного і традиційного музикування, створення власних усталених форм. Це визначає неповторний колорит народно-інструментального звучання як в оригінальній музиці, так і вторинних жанрах за творами-моделями симфонічної, оперної, балетної, камерної музики, що набувають художнього переосмислення, віддзеркалюючи різні вектори сучасного композиторського та виконавського народно-інструментального мистецтва.

Велику роль в цих процесах відіграють університетські виконавські колективи, що презентують Харківську школу народних інструментів. Серед них – Студентський оркестр народних інструментів, а також Оркестр баянів та акордеонів. Їхні художні керівники та головні диригенти – відповідно, *Борис Міхеєв* та *Олександр Назаренко* – є досвідченими музикантами старшого покоління, професорами університетської кафедри народних інструментів України, авторами численних транскрипцій, створених, у тому числі, спеціально для цих колективів. Інший представник молодого покоління школи – *Андрій Стрілець* – також керує і диригує «Великим академічним Слобожанським ансамблем пісні і танцю», виступаючи, водночас, в якості аранжувальника значної частини музичного репертуару. Ці відомі українські музиканти поєднують різні грані композиторської (оригінальної та транскрипційної), концертно-виконавської, диригентської діяльностей. Саме їхня вторинна творчість для інструментів народного оркестру за участю баяна / акордеона увійшла до кола вивчення пропонованого дослідження, незважаючи на те, що О. Назаренко та А. Стрілець презентують баянно-акордеонний напрям харківської школи, а Б. Міхеєв – домрове мистецтво.

Услід за корифеями харківської школи – В. Комаренком М. Лисенком, К. Дорошенком – вони продовжили традицію керування народним оркестром, виконання транскрипцій, перекладень музичної класики західноєвропейських і слов'янських композиторів (Й. Баха, Г. Генделя, А. Вівальді, Ж. Рамо, Ф. Куперена, Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Й. Брамса, П. Чайковського, М. Лисенка, О. Бородіна, М. Римського-Корсакова, В. Косенка, С. Рахманінова, І. Стравінського, А. Пяццоли, В. Подгорного, В. Золотарьова, Є. Дербенка та ін.).

Сьогодні цьому напрямку, що вплинув на розвиток народної кафедри, сприяють введені до університетських навчальних програм підготовки бакалаврів і магістрів курси інструментознавства, інструментування, аранжування (складання перекладень, транскрипцій), диригування (до речі, три чверті концертно-виконавської програми з диригування складає симфонічна література). Вони формують базові компетенції із транспортування інструментів, типів оркестрових посадок, співвідношення тембрів різних груп та загальноприйняті правила створення темброво-інструментальних мікстів, пошуку тембрових «замінників», тембрової відповідності при перекладенні симфонічних партитур для оркестру народних інструментів (духові – балалайки та баяни, скрипки – домри та баяни), підбір штрихового комплексу, що найбільш точно відповідає оригінальному звучанню, аналіз динаміки окремих оркестрових груп, їхнє співвідношення та

пошук аналогічного балансу в нових інструментальних умовах, зміна / перекладення фактурного плану (фактурної форми) оригіналу з метою створення відповідного до нього чи нового ТФК у версії твору, співвіднесення комплексу із жанрово-стильовим, формотворчим планами першоджерела, створення необхідних фактуро-простору та фактуро-часу. Отже, практикуми написання вторинних жанрів є відлунням професійного рівня підготовки музикантів.

У підрозділі 3.2. «**Монотемброві сольні, ансамблеві, оркестрові зразки. Транскрипції Олександра Назаренка: індивідуально-стильові спектри жанру**» узагальнено основні жанрово-стильові принципи транскрипційної творчості О. Назаренка, що налічує понад 60 творів, які становлять три групи монотембрових зразків – для баяна / акордеона соло; ансамблів (дует, тріо, квінтет); оркестру баянів та акордеонів. Розподілення за тембровим складом і кількістю учасників дозволяє виявити як загальні, так і відмінні риси між групами, закономірну наступність та, водночас, зміну певних змістовних характеристик. Оркестрові баянно-акордеонні зразки віднесено до монотембрового корпусу, незважаючи на наявність у складі окремих інструментів симфонічного оркестру, які, по-перше, невиокремлені у самостійний тембровий пласт, по-друге, підпорядковані звучанню основних партій, по-третє, підсилюють основні оркестрові функції.

Транскрипції О. Назаренка вирізняються внутрішньою експресією, емотивністю, театралізованістю. Вони містять широке коло сучасних засад музичної виразовості готово-виборного баяна, його темброво-звукового спектру, об'єму звучання, аплікатурної техніки правої та лівої рук, втілюючи ідеї інструментальної віртуозності, розширення гармонічних барв, акордики, фігураційного малюнку. Серед стильових засад транскрипцій О. Назаренка посилено видається *мелодична складова* ТФК – пластичне, зв'язне голосоведення, явна та прихована поліфонія (складання підголосків, контрапунктів), збагачення мелодики репетиціями, фігураціями, «розчерками» пасажного характеру (за О. Назаренком); *гармонічна складова* – додаткова гармонізація оригінальної мелодії (акординою, гармонічними фігураціями, нашаруваннями, відновленими з вихідної прихованої фактури або заново створеними інтерпретатором), використання стрічкового голосоведіння.

*Структурно-синтаксичний чинник* взаємодії тембру та фактури (процесуальний *тембро-фактуро-час*) унаочнює тенденцію до охоплення тривалих, цілісних масштабно-тематичних побудов, укрупнення тем-мелодій, фігурацій (на противагу подрібнення) завдяки штрихам (гнучке легато), фразуванню (поєднанню фраз одним міхом), зручності баянно-акордеонної аплікатури, використання типових темброво-фактурних «ігрових формул» (за О. Назаренком). В ансамблевих зразках за участю баяна / акордеона акцентовано роль комплементарного діалогу між виконавцями (діалогу-доповнення), що створює структури типу «питання-відповідь», насичує музичну форму розвитком, дієвістю, процесуальністю, а також звукообразальністю, візуалізацією, жанровими ознаками концертної змагальності. *Артикуляційний чинник* у сольних баянно-акордеонних транскрипціях оркестрових творів акцентований через різноманітні плани у межах одного інструмента:

поєднання акордового руху та дрібної техніки, суміщення мелодії з фігураціями, педаллю, ритмізованими басами, використання різного міховедення для кожного виду фактури, участь міха в інтонуванні – артикуляції, фразуванні. Це унаочнює авторське прагнення зберегти квазіоркестрове звучання оригіналу задля усвідомлення виконавцями прихованої субфактури. В ансамблевих та оркестрових транскрипціях посилено роль *колористики* як важливого чинника співдії тембру і фактури. Монотемброве звукове середовище композитор трактує політемброво (наближуючи до звучання народного чи симфонічного оркестру). Засоби мінливої («тембральної») фактури спрямовані на розкриття образної семантики оригіналу. Серед інших чинників ТФК розглянуто полідинамічний (просторово-стереофонічний – *тембро-фактуро-простір*), фактурно-функціональну ротацію.

**Підрозділ 3.3. «Політемброві ансамблеві та оркестрові твори»** присвячено транскрипціям за участю баяна / акордеона двох інших представників харківської школи – *А. Стрільця та Б. Міхеєва*. У пункті 3.3.1., в якому розглянуто «*Транскрипції Андрія Стрільця: діалектика жанрово-стильової взаємодії*», з'ясовано, що музиканту належить 55 оркестрових та вокально-оркестрових транскрипцій, в яких він опрацьовує різні змістовні рівні творів-моделей. Серед важливих принципів інтерпретації першоджерел крізь призму дії ТФК виявлено: наявність концертизації, прирівнювання (індивідуалізації) партій супроводу до драматургічної ролі соліста (*тематизація фактури, функційна ротація темброво-фактурних компонентів*), тембрової колористики повторюваних фактурних елементів, без порушення первісного художнього образу; перевага незмішаних тембрів – оркестру солістів; одночасне цитування вихідного тематичного пласта й створення до нього альтернативного (за принципом спорідненості та контрасту, образно-семантичного «тяжіння» та «відштовхування»); посилення, укрупнення ритмо-ударної функції, видозміни гармонічного фактору, що впливають на жанрово-стильові ознаки твору (зміна вихідної пісенності на танцювальність, фольклорної стилістики на естрадну та джазову, біг-бендові «нашарування» засобами фактуро-тембрів народного оркестру, що трактований як джазовий – «стильове поглинання», за С. Скрєбковим); наскрізний характер використання форм ТФК аж до ознак симфонізації; семантичні властивості тембру, що посилено гармонічним колоритом, а також виконавськими засобами агогіки, артикуляції, динаміки.

Слідуючи первісній *формі-схемі*, засобами ТФК композитор змінює *форму-процес*, драматургічну логіку – підрядність, сурядність елементів, що створює новий семантичний контекст до музичного тексту твору-моделі.

Завдяки тембровому складу оркестру А. Стрільця додає слобожанський музично-стильовий «діалект» транскрипціям, специфічний виразовий фонізм, що набуває ознак театралізації. Нова диференціація та інтеграція вихідних темброво-фактурних елементів у транскрипціях А. Стрільця наближені до процесу складання авторського твору, демонструють його майстерність оркестрування.

У пункті 3.3.2. «*Оркестрові версії Бориса Міхеєва: критерії, принципи, прийоми композиторської інтерпретації*» підсумовано, що транскрипційний

доробок композитора сягає близько 70-ти творів, з них 57 – для оркестру народних інструментів, понад 10-ти – для домри соло та домри з симфонічним оркестром. Доведено, що в них автор керується двома принципами – формування концертного та навчально-педагогічного репертуару для народних інструментів. Перший представляють дві групи творів: 1) зі стильовим потенціалом до тембрового переінтонування для народних інструментів через наявність в музичній мові першоджерела фольклорних елементів – слов'янська білоруська, російська, українська музична класика (твори М. Глінки, О. Бородіна, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського, М. Лисенка, С. Рахманінова, С. Прокоф'єва та ін.); 2) нечисленні опуси барокової та віденської класичної музики, зручні для перекладень і транскрипцій за регістровим показником, відсутністю темброво-індивідуалізованого тематизму, при якому інструменти можуть взаємозамінятися. Другий принцип реалізовано композитором у творах навчально-методичної спрямованості. Між групами версій Б. Міхеєва виникають закономірні зв'язки: по-перше, більшість залучених оригіналів створено для симфонічного оркестру, вони презентують різні епохи та стилі, сягаючи від бароко та раннього класицизму до сучасних стильових явищ; по-друге, як у навчальній роботі, так і в концертно-виконавській діяльності композитор враховує специфіку Слобожанського складу народного оркестру, в якому замість поширеної в російських оркестрах триструнної домри використовується чотириструнна домбра (ідентична строю скрипки), що й дозволяє перекладати та виконувати симфонічну літературу, розширювати діапазон репертуару, опановувати студентами великі та малі барокові, класико-романтичні жанри та форми (симфонії, увертюри, концерти, сонати, сюїти тощо). Наявні в оркестрі баяни («всєядні інструменти», за Б. Міхеєвим), уможлиблюють складання транскрипцій органних і духових творів.

Серед інших принципів, а також критеріїв композиторської інтерпретації в творчості Б. Міхеєва виявлено: художність, академізм (звернення до класичних еталонних зразків, впровадження відповідної культури інтонування; жанрово-стильове розмаїття творів-моделей; дію неотенденцій (підбір «своєчасного» репертуару); ретельність у використанні виразових можливостей інструментів.

Стильовою ознакою транскрипцій Б. Міхеєва стає нова просторово-часова конфігурація вихідного тематичного матеріалу, в якому у вузлових драматургічних моментах посилено роль *мелодичного фактору*: інструментальні соло, частіше, замінені на групові, широко застосовується стрічкове голосоведення, принцип тембрової передачі за аналогією симфонічних інструментів; нівельовано темброво-фактурні функції *оркестрової педалі, басу, ритмо-гармонічної підтримки*: перевага камерного звучання груп акомпануючих інструментів.

Темброво нейтральні інструменти (баяни, балалайки) отримують функцію звукового про шарку, утриманих тембрових стрічкових мікстів (як аналога чергування «чистих» тембрів із прозорою фактурою у симфонічній партитурі), підсилюють різні фактурні пласти, звуковий фонізм задля об'ємного, обертонового звучання, сприяють монолітності темброво-фактурного плану у політембровому



творі (на противагу баянному оркестру у транскрипціях О. Назаренка з тенденцією до загострення контрасту між монотембрами). Композиторської інтерпретації набувають усі інші чинники ТФК – на рівнях *форми, жанру, стилю*. Додаткові жанрово-стильові та формотворчі виміри він набуває через мелізматичну, контрастну динаміку і темп, що актуалізуються у версіях барокових творів. Однак композитор уникає автентичного звучання оригіналу (епохи бароко) у версії, значно збагачуючи його сучасними інструментальними засадами на користь необарокової естетики.

Характерною стає «драматургія розвитку» (на відміну від «драматургії статичності» – інструмент «тримає» обмежену кількість функцій протягом твору), по-перше, у доскладанні фактурних елементів; по-друге, як наслідок, мультиплікації та детальної диференціації темброво-фактурних функцій, що призводить до розвинутої поліфонії пластів, типових для оркестру Б. Міхеєва тембрових мікстів, які при закріпленні за інструментами оркестрових функціях забезпечують музичний рух всередині оркестрової тканини.

Оркестрові версії Б. Міхеєва висвітлюють показову для транскрипційного стилю харківського композитора діалектику двох складових – сольних і туттійних тембрових мікстів. Вони набувають індивідуального малюнку в партитурах, утворюють «антологію *tutti-soli*» народного оркестру, є одним із виявів принципу темброво-фактурного варіювання.

**У ВИСНОВКАХ** викладено підсумки дослідження.

Представлена у дослідженні проблематика є актуальною для вітчизняного музикознавства, адже висвітлює сучасний етап розвитку найстарішої в Україні харківської народно-інструментальної школи, здобутки якої значно вплинули на професійне становлення та розвиток інших регіональних шкіл в Україні.

Тому безперечно цінним стає вивчення творчого доробку талановитих харківських музикантів різних поколінь – Б. Міхеєва, О. Назаренка, А. Стрільця, які гідно презентують сьогодні школу далеко за її межами. Розглянута в роботі їхня транскрипційна творчість демонструє поєднання композиторської та виконавської майстерності, віртуозного концертного стилю, ретельного ставлення до збагачення сучасного професійного народно-інструментального репертуару за рахунок творів світової класики.

З приводу цього в роботі було здійснено історичний огляд процесів становлення та професіоналізації народних інструментів, у тому числі, баяна та акордеона, їхніх художньо-національних атрибутів від фольклору до академічної традиції. З'ясовано, що одним із каналів указаних процесів стали вторинні жанри, серед яких великого значення набули двоавторські транскрипції, що ставили перед інтерпретаторами високі професійні композиторські та виконавські завдання, спонукали до вивчення академічної музичної традиції з притаманними їй критеріями високої змістовної художності. У дослідженні ці тенденції спостережено на прикладі всебічного компаративного аналізу яскравих жанрових зразків, що містять якісні аспекти композиторської інтерпретації. Останню в роботі розглянуто крізь призму дії універсального методу опрацювання оригіналів, оснований на

явищі ТФК. Він отримує в дослідженні системне обґрунтування, функціональне визначення та практичну апробацію.

Його механізми унаочнено на жанрово-стильовому, композиційно-драматургічному рівнях, чинниками яких виступає взаємодія різних специфічних і неспецифічних засобів музичної виразовості: мелодики, гармонії, пульсації, артикуляції, агогіки, динаміки, фразування. Нові функціональні та фонічні якості ТФК стають наслідками постійно діючої в транскрипції процедури перекладення вихідної конфігурації звукоелементів, навіть при відсутності змін тембрового складу. Цю тембротворчу якість фактури в роботі названо *темброво-фактурною валентністю*, що впливає на вибір нового комплексу тембрових і фактурних елементів. Вони у транскрипціях набувають динамічного характеру, адже композитори не копіюють знайдені темброві відповідності вихідної системи, а створюють власну драматургію ТФК.

Проаналізовані зразки систематизовано, по-перше, в індивідуально-стильових системах творчості трьох харківських композиторів, по-друге, за інструментальним складом із тембровими та кількісними показниками – монотемброві сольні, ансамблеві, оркестрові; політемброві ансамблеві та оркестрові. Виявлено загальні та відмінні риси між ними, наступність та зміни змістовних характеристик.

Сольні, ансамблеві та оркестрові *монотемброві зразки* вирізняються значною фактурною динамікою, насиченням фактурного плану прихованими політембровими якостями. Композитори прагнуть передати темброво-фактурну, динамічну стереофонію, уникнути монолітного, монотембрового звучання, наповнити інструментальні партії темброво обарвленою фактурою, наближеною до властивостей ансамблевого, політембрового та навіть оркестрового звучання. В ансамблевих та оркестрових транскрипціях сольних творів (фортепіанних, органних тощо), поряд із вказаною ознакою, часто спостерігаємо протилежну тенденцію, коли певна група інструментів, частіше однорідних, трактується як тембровий моноліт.

Діалектику двох протилежних жанрово-стильових тенденцій втілено у *політембрових оркестрових транскрипціях* для народних інструментів через ідею масштабного політембрового розвитку, що наближає їх до симфонічних оригіналів, з одного боку, збагачує ці зразки «фольклорним» звукоколеритом, у зв'язку з чим виявлено національні жанрово-стильові компоненти у вторинній творчості за участю баяна / акордеона в аспекті ТФК. З іншого боку, завдяки транскрипціям творів світової класики, спостерігається інтернаціоналізація локального за стильовим діапазоном оригінального народно-оркестрового репертуару та, як наслідок – «фольклорного» амплуа народного оркестру.

Ці аспекти є перспективними та актуальними для подальших наукових розвідок.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Плющенко М. Ю. Вектори творчості Олександра Назаренка: від виконавства до композиторської інтерпретації. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. пр. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. Вип. 47. С. 138–150.
2. Плющенко М. Ю. Перекладення та транскрипції Б. Міхєєва як унікальний досвід у виконавстві на народних інструментах. *Київське музикознавство* : зб. ст. Вип. 56. К., 2017. С. 274–283.
3. Плющенко М. Ю. Транскрипції Олександра Назаренко: індивідуально-стильові спектри жанра. *Южно-Российский муз. альманах*. 2018. Вып. 30. С. 51–56.
4. Плющенко М. Ю. «Джаз-слайд» М. Товпеко – А. Стрільця: аспекти інтерпретації першоджерела. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. пр. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2019. Вип. 53. С. 124–144.
5. Плющенко М. Ю. «Козаки» А. Бизова в транскрипції А. Стрільця: діалектика жанрово-стильової взаємодії. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2019. Вип. 5. С. 39–45
6. Pluschenko Maksym Yu. Genre of transcription in aspect of composer's style (On the example of Oleksandr Nazarenko's creativity). *International Journal of Scientific Research and Management*. Vol. 09. no. 1, Jan. 2021. P. 504–507, doi:10.18535/ijprm/v9i1.sh01.
7. Плющенко М. Ю. Синтез аматорської та професійної традицій в перекладеннях і транскрипціях для народних інструментів. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : тези Всеукр. наук.-практ. конф., 23–24 квітня 2020 року / ХДАК. Харків, 2020. С. 80–81.
8. Плющенко М. Специфіка композиторської інтерпретації фортепіанних творів на баяні. *Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців* : Матеріали XX Міжнародної науково-творчої конференції студентів та аспірантів, учасників П'ятого Всеукраїнського конкурсу з теорії музики імені Т. С. Кравцова / Харк. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського; ред.-упоряд. Ю. П. Величко. Харків : Видавництво «Естет Принт», 2020. С. 15–16.

## АНОТАЦІЇ

**Плющенко М. Ю. Темброво-фактурна специфіка транскрипцій за участю баяна чи акордеона композиторів Харкова кінця XX – початку XXI століття.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво (02 – Культура і мистецтво). –

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Міністерство культури та інформаційної політики України, Харків, 2021.

Дисертацію присвячено спеціальному вивченню транскрипційної творчості для різних народно-інструментальних складів за участю баяна / акордеона сучасних композиторів Харкова – Б. Міхеєва, О. Назаренка, А. Стрільця, що є першим системним науковим досвідом для сучасного українського музикознавства.

Цю тему слід розглядати в контексті актуальних сучасних досліджень, присвячених українській національній музичній культурі, її «емблемним» репрезентативним явищам, серед яких провідне місце займає український народний оркестр, його генезис, шляхи професіоналізації, становлення та розвитку жанрово-стильової системи від фольклорних джерел до композиторської творчості. У зв'язку з цим здійснено огляд історії становлення та історіографії вивчення харківської регіональної школи народних інструментів, її баянно-акордеонного підрозділу; висвітлено генерацію музикантів, композиторські, виконавські, освітні традиції. Вивчено транскрипції представників харківської школи різних поколінь – Б. Міхеєва, О. Назаренка, А. Стрільця, що демонструють поєднання композиторської та виконавської майстерності, віртуозний концертний стиль, ретельне ставлення до збагачення сучасного професійного народно-інструментального репертуару за рахунок творів світової класики.

**Ключові слова:** харківська регіональна школа народних інструментів, акордеонне мистецтво, композиторська та виконавська творчість, вторинні жанри, транскрипція, темброво-фактурний комплекс, чинники взаємодії тембру та фактури.

**Плющенко М. Ю. Темброво-фактурная специфика транскрипций при участии баяна или аккордеона композиторов Харькова конца XX – начала XXI столетия.** – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство (02 – Культура и искусство). – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Министерство культуры и информационной политики Украины, Харьков, 2021.

Диссертация посвящена специальному изучению транскрипционного творчества для разных народно-инструментальных составов при участии баяна / аккордеона современных композиторов Харькова – Б. Михеева, А. Назаренко, А. Стрельца, которое является первым системным научным опытом для современного украинского музыковедения.

Эту тему следует рассматривать в контексте актуальных современных исследований, посвященных украинской национальной музыкальной культуре, ее «эмблемным» репрезентативным явлениям, среди которых ведущее место занимает украинский народный оркестр, его генезис, пути профессионализации, становления и развития жанрово-стилевой системы от фольклорных источников до композиторского творчества. В связи с этим осуществлен обзор истории становления и историографии изучения харьковской региональной школы народных

инструментов, ее баянно-аккордеонного подразделения; освещена генерация музыкантов, композиторские, исполнительские, образовательные традиции. Изучены транскрипции представителей харьковской школы разных поколений – Б. Михеева, А. Назаренко, А. Стрельца, которые демонстрируют сочетание композиторского и исполнительского мастерства, виртуозный концертный стиль, тщательное отношение к обогащению современного профессионального народно-инструментального репертуара за счет произведений мировой классики.

**Ключевые слова:** харьковская региональная школа народных инструментов, баяно-аккордеонное искусство, композиторское и исполнительское творчество, вторичные жанры, транскрипция, темброво-фактурный комплекс, факторы взаимодействия тембра и фактуры.

**Pliushchenko M. Yu. Timbral-textural specifics of transcriptions featuring accordion or button accordion by Kharkiv composers of the end of XX – beginning of XXI century.** – Qualification scientific work on the rights of the manuscript.

Thesis for a scientific degree of Candidate of Arts (Doctor of Philosophy) on specialty 17.00.03 – «Musical Arts» (Culture and art). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kharkiv, 2021.

This thesis is dedicated to the research of transcriptional creativity for different folk instrumental ensembles featuring button or key accordion of modern Kharkiv composers: B. Mikhieiev, O. Nazarenko, A. Strilets, thus being first systematic research experience in the field of Ukrainian musicology.

This is caused by growing quantity of Ukrainian musicological researches, devoted to national musical culture, its “emblematic”, representative phenomena, including Ukrainian folk orchestra, its genesis, evolution, path to professionalism, creation and development of genre and style system from folklore sources to composers’ creativity, from improvisational culture to academic interpretational tradition of professional music activity.

Thus, examination of history of foundation and historiography of research of Kharkiv regional folk instrumental school, is made, as well of its branches, including class of button or key accordion; a generation of musicians-teachers, compositional, educational traditions, student artistic collectives, their repertoire (from secondary genres to original works for folk instruments orchestra) are illuminated.

Creative outcome of composers shows significant share of secondary genres in it. As a result of this research, paramount role of *timbral-textural complex* (TTC) for interaction of performative and compositional components, establishment of new artistic, namely, concert, status of folk instruments was defined. This complex, *firstly*, reflects metamorphoses of dramaturgy, imagery, semantics, style, genre and form of original work in transcription; *secondly*, reveals the mechanics of phenomenon of *composer’s interpretation* of musical work-model, constituted by dialectics of dialogue between styles as well as between composers; *thirdly*, it highlights specifics of musical thinking, aimed at

creation of new artistic integrity – bi-author’s transcriptional conception (which approximates it to the tasks of original creativity of composer).

The usage of TTC is regarded on the example of generalisation of techniques and technologies of transcriptions / renditions for folk instrumental ensembles, both mono- and polytimbral (solo ones, ensemble, orchestral) featuring button or key accordion; as well as through own compositional experience of the author of given thesis.

It is noted that is made that TTC is capable of influencing the intonational organisation of musical work and causing modifications of original source’s system. This is proven through systematic analysis of transcriptions by B. Mikhieiev, O. Nazarenko, A. Strilets.

In the Conclusions a summation is made, that regarded works embody dialectics of two opposite genre and style tendencies. The idea of large-scale poly-timbre development, embodied in orchestral transcriptions for folk instruments, which brings it closer to original symphonic variants, on the one hand, enriches it with “folklore” sound colour, which made it necessary to reveal national genre and style components in secondary creativity for button or key accordion in the aspect of TTC. On the other hand, due to transcriptions of the works of the “world classics”, internationalisation of local (by its style diapason) original repertoire for folk instruments and “folklore” perception of such collectives can be observed. It is stated that secondary creativity of Kharkiv musicians shows adaptation of Baroque, Classical and Romantic works in the conditions of professional folklore musical activity as well as growing popularity of this process in the sphere of accordion performance, which resulted in enrichment of its artistically-expressive premises due to approbation of certain defining for form, content and style principles of academic European repertoire.

**Key words:** Kharkiv regional school of folk instruments, accordion art, composer’s and performer’s creativity, secondary genres, transcription, timbral-textural complex, factors of interaction between timbre and texture.

Підписано до друку 06.04.2021. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий.  
Ум. друк. арк. 0,9. Наклад 100 пр. Зам. № б/н.  
Надруковано СПД ФО Степанов В. В., м. Харків, вул. ак. Павлова, 311  
Свідоцтво про державну реєстрацію В00 № 941249 від 28.01.2003 р.

