

УДК 780.647.2.071.2(477.54)(092)

DOI 10.34064/khnum2-37.02

Стрілець Андрій Миколайович

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
доцент кафедри народних інструментів України
e-mail: andryconductor@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-4134-4403

Феномен Ігоря Снедкова (системно-діяльнісний аспект)

Стаття присвячена Вчителю з метою висвітлення ролі визначного музиканта-баяніста, представника академічного інструментального мистецтва Слобожанщини. Творча особистість і професійна діяльність Ігоря Снедкова (1954–2024) постає як предмет системного наукового осмислення. Тема розкривається на ґрунті ціннісно-стильового та системно-діяльнісного підходів до аналізу життєтворчості видатного музиканта. Результати аналізу засвідчують, що плідна, тривала, багатовекторна діяльність митця становить ідеальний об'єкт для вивчення й наслідування досвіду Майстра новими поколіннями баяністів. Так, знаковою для Харківщини стала діяльність І. Снедкова як ансамбліста і керівника ансамблів народних інструментів, рівень досягнень у якій дозволяє віднести музиканта до діячів-фундаторів у цій царині. Водночас, сукупність кількох діяльнісних вимірів увиразнює феномен І. Снедкова як митця універсального типу. Визначено історичну місію харківського музиканта як лідера свого покоління в контексті національного українського інструментального мистецтва.

Ключові слова: Ігор Снедков; баянне виконавство в Україні; феномен особистості митця; ансамблеве виконавство; митець універсального типу.

Постановка проблеми.

У наш час відбувається зміна генерацій музикантів-викладачів, зокрема в академічній інструментальній сфері музикування. На місце досвідчених майстрів-вчителів приходять їх учні – спеціалісти середньої та молодшої ланки, які нині, в першій чверті ХХІ століття, стали керманичами новітніх процесів музичної історії України. І вже їхній досвід стає предметом зацікавлення з боку науковців, які вивчають виконавське мистецтво у різних вимірах: соціокультурному,

особистісно-психологічному, виконавському, педагогічному, комунікативному. При цьому необхідною умовою мистецького прогресу є безперервність і спадкоємність традиції, а отже, ретельне вивчення учнями творчого досвіду своїх вчителів. Плідна, тривала, багатовекторна діяльність *Ігоря Івановича Снедкова (1954–2024)* як видатного представника харківської школи баянного виконавства, набутий Майстром досвід являє собою змістовний пласт для вивчення, аналізу і наслідування новою генерацією баяністів-акордеоністів. Непересічна творча особистість і професійна діяльність артиста має отримати відповідну оцінку на ґрунті аналізу його життєтворчості, здійсненого в єдності ціннісно-стильового та системно-діяльнісного підходів до вивчення феномена митця. Автор цієї статті підійшов до розкриття заявленої теми з позиції учня, який тривалий час (35 років) на різних етапах навчання перебував усередині творчо-педагогічного процесу особистого професійного спілкування з Учителем. Такий спосіб комунікації дозволяє повною мірою досягнути всі виміри творчої діяльності митця та здійснити їх системний аналіз.

Останні дослідження і публікації. І. І. Снедков як яскравий репрезентант харківської школи баянного виконавства постійно перебував у центрі уваги дослідників (Давидов, 2010; Снедкова, 2011, 2012, 2013), зокрема магістрів та аспірантів ХНУМ імені І. П. Котляревського (Светов, 2009; Дяченко, 2017; Стрілець, 2018, 2021). Професор М. А. Давидов приділив суттєву увагу особистості І. І. Снедкова як видатного представника харківської народно-інструментальної школи в підручнику «Історія виконавства на народних інструментах» (2010: 130). Чільне місце І. Снедкова у просторі мистецького середовища Харківщини та народно-інструментального виконавства унаочнено у Малій енциклопедії, виданій до 100-річчя від заснування Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (Драч, Русакова, 2017: 562–563). А. Светов, один з перших магістрів кафедри народних інструментів ХНУМ, влучно визначив роль І. І. Снедкова як творця-інтерпретатора, звернувши увагу на прищепленні йому особливості: енергетику виконання, різноманітність

концертного репертуару (сольного і ансамблевого), пріоритетність творчих підходів до виховання молодих музикантів (Светов, 2009: 96). Л. Снедкова, аналізуючи практику ансамблевого виконавства Харківщини, вказує на «тяжіння до експерименту і сучасних форм мислення <...> Ці процеси тісно пов'язані з ім'ям І. І. Снедкова, який мав безпосереднє відношення до народження змішаних ансамблів за участю баяна та акордеона» (Снедкова, 2013: 8). Ю. Дяченко, аналізуючи виконавські стилі естрадно-джазового напрямку, зазначає, що ансамбль «3+2» під керівництвом І. І. Снедкова презентував «сучасний вектор», що характеризується «залученням новітніх практик і форм виконавського процесу» (Дяченко, 2017: 10).

Мета цієї статті – надати системну характеристику творчої діяльності І. І. Снедкова в аспекті феноменології особистості митця.

Застосування методів феноменологічної філософії в музикознавстві є перспективним світовим трендом у сфері аналізу музики – такий зміст мала доповідь Д. Локхід (J. Lochhead, 1986) на сесії, присвяченій цій темі на зборах MTSNYS у Бінгемптоні. Феноменологія особистості митця як напрям когнітивного музикознавства є предметом уваги кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (Шаповалова, 2014).

При створенні статті у пригоді стали довідники та окремі роботи загального характеру, де діяльність митця висвітлена аспектно, зокрема наші попередні публікації (Стрілець, 2018, 2021). Ґрунтовний матеріал для наукової рефлексії надав нам власний досвід спілкування з Ігорем Івановичем, а важливим джерелом інформації стали особисті інтерв'ю з ним протягом жовтня-грудня 2023 року.

Методологія дослідження. Концепція висвітлення життєтворчості митця з позицій феноменології зумовила вибір таких наукових методів:

– *біографічного* – для презентації фактології життєтворчості музиканта;

– *системно-діяльнісного* – для забезпечення цілісності наукової оцінки творчості музиканта-баяніста та видів його діяльності в контексті формування харківської народно-інструментальної школи;

– *феноменологічного* – для виявлення ролі особистості митця та розкриття ціннісно-стильових настанов його творчості.

Яскравим прикладом застосування згаданого методичного підходу є дисертація О. Копелюка, де зазначено, що «феноменологічний підхід як аналітична процедура тлумачення музичної творчості дає змогу дослідити всі складові життєтворчості митця (творчий шлях, становлення, школа, національна ідентифікація, соціальні умови життя)» (Копелюк, 2018: 8).

Нарешті, беремо до уваги докторську дисертацію О. І. Коменди, у якій розкрито проблематику дослідження творчої особистості. У ролі засадничого аналітичного інструменту авторка впровадила «діяльнісно-структурний метод» (Коменда, 2020: 24), що має універсальне значення, зокрема для вивчення виконавського мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Шляхи професійного становлення митця були складними. Ігор Снедков народився в місті Єнакієво (Донецька область, Україна). Багато складових цієї міської громади розташовувалися поблизу шахт і виробничих потужностей. Там, у маленькому поселенні «Лесной» поблизу Юнокомунарівської шахти, 10 січня 1954 року в робітничій сім'ї народився майбутній митець. Батько – шахтар, мама – прибиральниця. У дитинстві хлопчик грав на дворянній гармошці. У шість років він захотів грати на скрипці, та лише в десять батько вирішив віддати сина до музичної школи «на баян». Але вступне прослуховування було провалене з вердиктом «не має слуху». Як згадував Ігор Іванович, «...треба було проспівати мелодію. А поперед мене був хлопчина, який, співаючи, ну дуже гнусавив. При цьому його так хвалили, що я вирішив скопіювати цю манеру. І коли сам проспівував мелодію, більш за все старався “гнусавити”, не слідкуючи за результатом. ... і провалив іспит». Але батько від свого задуму не відмовився і вирішив вчити сина самостійно,

за допомогою «Самовчителя гри на баяні». Такі заняття тривали два місяці. Після чого Ігоря вирішили відправити на навчання до музичного салону (у 60 роках ХХ століття існували такі «напівсамодіяльні» заклади). Проблемою стало те, що його викладач мав за слабку фахову підготовку і химерні уявлення щодо перспективного плану навчання початківця. Тому відразу дав Ігореві твір подвійними нотами з методичною порадою: «вчи в день по одному такту, 30 тактів – за місяць будеш грати». Таке навчання тривало два роки.

Нарешті, у 12 років, після певних маніпуляцій з документами (офіційно брали максимум 10-річних) І. Снедкова прийняли до музичної школи у клас Василя Володимировича Богініна. Навчання було нелегким. По-перше, відстань від дому до школи – 15 км. Транспорту було мало, ще доводилося пересаджуватися. Або мчати на мопеді. По-друге, педагог не приділяв уваги тонкощам формування виконавського апарату початківця, програму давав надмірно складну, серед основних порад писав у зошиті «займатися по 6 год.». Як результат, руки молодого баяніста, особливо права, мали велику м'язову скутість. Зважаючи на вік, школу Ігор закінчив за три роки. Граючи на примітивному інструменті (баян «Тембр»), він підготував до випускного іспиту дуже солідну програму: Етюд «Полювання» Паганіні-Ліста, «Молдавську рапсодію» О. Двоскіна.

1969 року юнак поїхав вступати до Білгородського музичного училища, на татову батьківщину. Але недоліки навчання далися взнаки і абітурієнт Снедков отримав відмову. На щастя, того ж 1969 року неподалік, у місті Губкін, відкривалося нове музичне училище, студентом якого і став майбутній професор. Перший рік навчання не віщував творчих злетів: у класі акордеоніста Бориса Михайловича Мартянова молодий баяніст зіштовхнувся з тими ж поверхневими методичними порадами, що ніяким чином не вирішували функціональних проблем його ігрового апарату і не дозволяли набути нових корисних навичок. Нарешті, 1970 року, на другому курсі, Ігорю поталанило. До Губкінського училища за розподілом приїхало кілька випускників Одеської консерваторії. У клас до одного з них,

Миколи Тимофійовича Калашникова, було переведено студента Снедкова. Це був перший у житті Ігоря по-справжньому фаховий викладач-баяніст високого рівня, який виявився ще й гарним психологом. Випробовуючи різні методи стимулювання до занять, Микола Тимофійович швидко підібрав правильний «ключ» до свого вихованця. Для мотивації Ігоря найдієвішою виявилася похвала.

Дуже допоміг батько. Шахтар зі стажем, він мав професійне захворювання (силікоз), тому змушений був працювати на поверхні. Щоб придбати якісніший інструмент для успішного навчання сина, він знову спустився в шахту. Так на другому курсі Ігор отримав новий «Рубін», настільки дефіцитний у ті часи, що довелося їхати за ним на далеку Північ, аж до Мурманська. Отже, наступні три роки навчання були надзвичайно плідними. Програма державного іспиту І. Снедкова була більш ніж переконливою (П. Лондонов, Концерт для баяна; Й. С. Бах, Токата і фуга ре мінор; П. Чайковський, «Жатва»).

Після закінчення училища молодий баяніст не став вступати до консерваторії, а поїхав працювати до музичної школи міста Юнокомунарськ. Наступного 1974 року вступив на заочне відділення Харківського державного інституту мистецтв імені І. П. Котляревського. Опинився в класі М. В. Чекмарьова – ентузіаста баянної справи, невтомного збирача нотної літератури для баяна (у тому числі найновітніших оригінальних творів) і будь-яких доступних аудіозаписів. Під час навчання на другому курсі І. Снедков протягом року працював викладачем Губкінського музичного училища. На III курсі перевівся на стаціонар. На IV-му разом зі своїм другом, Віктором Губановим (нині народним артистом України), вони на двох придбали багатотембровий концертний інструмент «Юпітер».

У період навчання Ігор Іванович дуже багато і тісно спілкувався з метром харківської баянної школи, відомим композитором і унікальним виконавцем В. Подгорним. Володимир Якович (оскільки був сліпим) волів, щоб саме Ігор Снедков супроводжував його під час різних виїзних заходів, хоча той і не був його студентом. Системна творча комунікація з видатним баяністом суттєво вплинула

на світогляд молодого музиканта, створивши підґрунтя для багатьох його майбутніх звершень.

Одним із визначних життєтворчих етапів на виконавському шляху музиканта стало створення в 1979 році яскравого дуету баяністів у складі «Олександр Міщенко – Ігор Снедков». Виконавці не були однокурсниками, мали різні характери, утім органічно доповнювали один одного у творчому процесі. Для існування й успішної діяльності дуету Ігорю Івановичу часто доводилося йти на поступки, відмовлятися від певних пропозицій, приймати не дуже зручні життєві рішення.

1982 року І. Снедков разом з О. Міщенком вступили до асистентури-стажування академії музики імені Гнєсіних на заочну форму навчання в якості солістів. Коли складали першу сесію, крім сольних програм, продемонстрували свої досягнення в дуеті. Ансамбль вразив комісію, і харківські баяністи отримали пропозицію – надалі проходити навчання у форматі дуету. Історія подальших яскравих творчих звершень довела, що таке рішення було доленосним.

Від 1982 року постійними стали запрошення на разові концертні заходи у філармонію, однак основна робота І. І. Снедкова – викладання в Харківському музичному училищі імені Б. Лятошинського та сумісництво в Харківському державному інституті мистецтв імені І. П. Котляревського. На початку 1990-х він став постійним працівником Інституту мистецтв, а в Музичному училищі перейшов на сумісництво. Подальші щаблі кар'єри – «за планом» талановитої і працездатної людини, цілковито відданої своїй справі: 1996 року – доцент, з 2004 – на посаді професора, з 2008 року – завідувач кафедри народних інструментів України ХНУМ. 2012 року І. І. Снедков отримав звання «заслужений діяч мистецтв України», 2013 – «професор».

Сольне виконавство. На початковому етапі творчої діяльності майбутній професор невтомно і натхненно працював на різних посадах: артиста оркестрів, концертмейстера у філармонії, концертмейстера танцювального колективу в ПТУ. Утім безцінним досвідом для становлення артиста й музиканта Ігоря Снедкова став сольний

напрям виконавства у складі творчих груп Харківської і Білгородської філармоній.

Специфіка діяльності артиста-соліста філармонії пов'язана з величезною кількістю публічних виступів, переважна кількість яких відбувається поза межами концертних залів – у найрізноманітніших виробничих, акустичних і навіть температурних умовах: у школах і клубах; бібліотеках; у цехах для робітників промислових підприємств, на відкритих імпровізованих майданчиках – для селян. Природно, що склад слухачької аудиторії є абсолютно відмінним і за віковими показниками, і за світоглядними пріоритетами та смаковими вподобаннями. При цьому соліст і його виступ має бути актуальним та цікавим для публіки за будь-яких обставин.

Отже, професійний виконавець повинен бути яскравою емоційною особистістю, мати різноманітний концертний репертуар, здатність швидко підлаштовуватися під конкретну виробничу ситуацію. Ігор Іванович повністю відповідав зазначеним критеріям. У його репертуарі були представлені такі твори, як Соната для фортепіано (*D-dur*) В. А. Моцарта; органні Фантазія і fuga (*a-moll*) та Токата і fuga (*d-moll*) Й. С. Баха; «Кампанелла» Н. Паганіні-Ф. Ліста; «Повій, вітре, на Україну» та п'єси з «Дитячого альбому» В. Подгорного; «Джаз-партити» № 1 і 2 В. Зубицького та багато інших творів. Наявність у нього високого фахового рівня не викликала жодного сумніву, інакше задовольнити публіку з її дуже високою планкою очікувань було просто неможливо.

Як соліст, І. І. Снедков завжди проявляв креативність. Для того, щоб налагодити кращий контакт із дітьми та юнаками під час концертів у школах, він вигадав казку як певний вербальний сюжет до циклічного музичного твору. Цю казку розповідали ведучі концерту перед виконанням «Дитячої сюїти» № 1 В. Золотарьова. Така форма концертної презентації створювала відповідну атмосферу і мала неабиякий успіх серед школярів. Сольна складова мала місце і під час концертних гастролей у складі дуету з О. Міщенком. Майже кожен публічний виступ починався з того, що Ігор Іванович і

Олександр Володимирович грали по відділенню соло, а вже потім – у складі ансамблю. Сольний вимір був представлений у творчій діяльності І. Снедкова понад три десятиліття. Серед останніх помітних здобутків митця варто згадати сольні концерти, які він зіграв, перебуваючи у складі харківської делегації в Португалії (2012 рік).

Отже, виконавський стиль баяніста І. І. Снедкова вирізняли такі якості: яскравий артистичний темперамент у поєднанні з глибиною лірико-філософського світовідчуття; чуттєва емоційність в інтерпретації творів; виняткова комунікабельність, що базувалася на вмінні відчувати запити публіки і швидко адаптуватися до будь-яких виробничих умов; схильність до проявів сценічної екстравагантності; багатогранність «інструментального мислення».

Ансамблеве виконавство. Означений вимір особистості митця найкраще презентує творча діяльність дуету баяністів у складі «Олександр Міщенко – Ігор Снедков». Харківський дует, що активно працював майже 20 років, став помітним явищем у мистецькому часопросторі, набувши статусу концертного колективу найвищого щабля.

Виконавську майстерність дуету «О. Міщенко – І. Снедков» засвідчили перемоги на багатьох престижних конкурсах (І премія міжнародного конкурсу «Фогтландські дні гармоніки», Клінгенталь, Німеччина, 1996); зарубіжні гастролі (США, Франція, Італія, Німеччина); численні фондові записи на державному радіо (м. Київ); активна й успішна концертна діяльність на різноманітних концертних майданчиках Харкова та області.

Ключовим чинником успішної співтворчості двох яскравих виконавців (однак досить різних за психотипом особистостей!) виявилася здатність до взаємоузгодження творчих інтенцій на ґрунті *свідомої селекції* їх найбільш корисних для справи проявів. Передумовою успіху дуету баяністів став «дух партнерства», що поєднав музикантів із *відмінними* рисами творчої індивідуальності як на рівні психологічних властивостей, так і у сфері творчих підходів та вподобань. Дисциплінованість, раціоналізм і структурованість мислення, схильність до узагальнення О. Міщенка поєдналися

з імпульсивним темпераментом І. Снедкова, який на сцені був справжнім артистом, здатним на всілякі неочікувані прояви екстравагантності. Серед основних принципів виконавського стилю дуету баяністів визначимо такі:

- максимально шанобливе і відповідальне ставлення до композиторського тексту;
- виняткова злагодженість звучання;
- рафінована темпо-артикуляційна синхронність;
- яскраве і влучне застосування регістрів багатотембрових інструментів;
- еталонний динамічний баланс.

Окремо слід підкреслити вишукану академічну довершеність створених дуетом «О. Міщенко – І. Снедков» концертних інтерпретацій, у захваті від яких були і публіка, і фахівці. Робота над перфектністю артистичного виступу була цілеспрямованою і тривалою. Її змістом став свідомий аналіз побажань метрів музичного мистецтва різних спеціалізацій, до яких вони звертались за консультаціями в пошуках звукового ідеалу в жанрі баянного дуету. Отримані результати, втілені у звучні презентації численних творів, унаочнили прагнення музикантів досягнути міри у співвідношенні емоційного та інтелектуального планів, спонтанних творчих інтенцій і логічно вибудованих структур.

Висока оцінка фахівців і хвиля позитивної реакції публіки, що супроводжувала концертні виступи дуету, спонукали відомих українських композиторів до створення оригінального репертуару для дуету баяністів. У співдружності з В. Подгорним, Ж. Колодуб, А. Гайденом, В. Золотухіним було створено і публічно презентовано багато творів, що, по-перше, сприяло популяризації академічного виконавства на баяні, а по-друге, надало поштовх до розвитку ансамблевої гри в народно-інструментальній сфері.

Знаковою рисою виконавського стилю дуету баяністів «Міщенко-Снедков» було поєднання в його концертних програмах кількох

виконавсько-стильових напрямів, у кожному з яких музиканти «почувалися» напрочуд природно. У концертах звучали *перекладення класичних зразків* музики Західної Європи – «Зима» А. Вівальді з циклу «Пори року», «Концерт *ре-мінор*» Й. С. Баха, «Наварра» П. Сарасате; *обробки і фантазії на народні або авторські теми*, представлені творами В. Власова, В. Подгорного; *перекладення для дуету оригінальних творів* для баяна соло – «Імпровізація і токато» В. Подгорного, «Рондо-капричіозо» В. Золотарьова; *оригінальні композиції, створені спеціально для баянного дуету* – «Вечір у горах» А. Гайдена, «Серенада» В. Золотухіна, «*Accoduo*» Б. Преча, «Коханий мій» Дж. Гершвіна-В. Подгорного, «Коло» Ж. Колодуб, «Циганська рапсодія» В. Подгорного (створювалася з урахуванням можливості дуетного виконання).

Діяльність баянного дуету «О. Міщенко-І. Снедков» фактично унаочнювала втілення *ансамблевого мислення*, сприяла концептуалізації інструментальної поетики музикування, «...відобразила спільне прагнення музикантів – віднайти власну відповідь на об'єктивно існуючі вимоги виконавської культури доби постмодерну» (Снедкова, 2013: 123).

Видатні творчі здобутки ансамблю харківських баяністів підштовхнули баянно-акордеонну спільноту до наслідування. Безпосередніми послідовниками видатних артистів став успішний дует у складі Андрія Гетьмана (вихованця класу І. І. Снедкова) і Дмитра Шаршоня. Цей ансамбль теж підкорив Німеччину, отримавши І премію на міжнародному конкурсі «Фогтландські дні гармоніки» (Клінгенталь, 2000). Перемогами на міжнародних конкурсах відзначилися дуети у складі студентів ХНУМ імені І. П. Котляревського «Андрій Акулов – Володимир Василенко», «Роман Кудря – Павло Архипенко» (клас І. І. Снедкова). І це – не єдине досягнення І. Снедкова, яке викликало «вибухові» процеси.

Фундатор ансамблевого виконавства у Слобожанщині. Якісно новим етапом творчої діяльності Ігоря Івановича стало створення ним у 1998 році ансамблю народних інструментів під назвою «3+2»

(троє дівчат і двоє хлопців, потім навпаки). У творчості цього колективу закарбувався результат постійного пошуку митця і чітке розуміння актуальних запитів суспільства до народно-ансамблевого музикування. Серед іншого – новітніх тенденцій, пов'язаних із комерціалізацією сфери культури і мистецтва.

Актуальною відповіддю на соціокультурні виклики, у яких опинилося творче середовище виконавців на народних інструментах, І. Снедков вважав необхідність привнесення до ансамблевого музикування елементів полістилістики і напрацювання такого репертуарного кейсу, який би відповідав очікуванням різних верств суспільства та з легкістю задовольняв комерційні пропозиції. Створений ним ансамбль одночасно втілює тенденції, характерні для різних типів культури, насамперед, до синтезу академічної сфери народно-інструментального музикування і поп-музики. Крім того, джаз і фольклор у поєднанні з елементами театральності стали «визитівкою» виконавського стилю колективу, утворивши новий напрям під назвою *«поп-фолк-джаз»*. Репертуаром опікувався особисто І. І. Снедков, вибираючи композиції і створюючи їх аранжування.

Приголомшливий успіх у публіки став причиною залучення ансамблю «3+2» до складу Харківської обласної філармонії вже через рік після заснування, у 1999 році. Цей факт неабияк посприяв як статусу колективу, так і стабільності його подальшої роботи й розвитку. Того ж року виконавці стали лауреатами II премії 36-го міжнародного конкурсу в м. Клінгенталь, Німеччина. До початку війни колектив постійно гастролював у різних країнах світу: Іспанії, Бельгії, Франції, США, Болгарії, Німеччині, Італії, Норвегії. Ним зроблено понад 40 фондових записів, а його репертуар налічує близько 100 інструментальних творів і понад 200 пісень.

Окремо підкреслимо чуйне ставлення ансамблістів до концертної репрезентації свого іміджу. Так, комунікативний нахил відбився у підсиленні артистичної складової під час спілкування один з одним та з публікою. Для ефективності впливу на аудиторію (посилення емпатії та покращання творчої комунікації) під час концертів

використовували не тільки костюми (кілька комплектів, залежно від програмного змісту заходу), але й грим, а також вербальні вигуки і діалоги в поєднанні з артистичними рухами. Фактично, відбулася зміна *комунікативної стратегії* виконавців, спрямованої на публіку: від певної артистичної відстороненості – до процесу живого спілкування із залученням нових засобів виразності.

Однією з особливостей виконавського стилю ансамблю «3+2» став варіантний підхід до викладу звучного тексту творів. Часто керівник схематично визначав, хто, що і коли грає. Партії містили як чітко прописаний музичний текст, так і фрагменти, де була зазначена виключно «цифровка» або були присутні тільки позначки щодо ритмічної структури, а то й взагалі – лише інформація щодо кількості тактів. З одного боку, такий підхід був зумовлений величезним репертуаром, значну частину якого складали супроводи; з другого – виробничими умовами, що вимагали підготовки нових програм у надзвичайно стислі терміни. Як результат, утворилася унікальна діяльнісна форма, коли концертні презентації професійного ансамблю народних інструментів фактично передбачали живу імпровізацію з боку виконавців. Звісно, що під час репетиційного процесу відбувалося певне узгодження власних творчих винаходів ансамбістів, але в концертному процесі постійно мала місце варіативність викладу як додатковий елемент музично-концертної «інтриги». Таким чином, утворився певний синтез діяльнісних практик академічного ансамблю народних інструментів, джаз-бенду і фольклорного музикування в стилі «троїстих музик».

Яскрава мистецька історія ансамблю «3+2» налічує вже понад 25 років, унаочнюючи правильність і актуальність засад, на яких було засновано цей колектив. Успішна манера творчої комунікації та репертуарне розмаїття, які ансамбль демонстрував під керівництвом І. Снедкова, незмінно отримували хвилю позитивних відгуків. Фактичні результати діяльності колективу виявилися настільки значущими і привабливими для музичної спільноти Слобожанщини, що спровокували цілу «хвилю наслідування» – створення подібних

народних інструментальних ансамблів мішаного складу за участю баяна / акордеона як на рівні закладів мистецької освіти, так і в лавах досвідчених фахівців. Це такі знані колективи, як «Гротеск», «Bis+X», «Слобожанські балалайки», «Стожари», «Сірий Фольк», «ТД», «Весела банда».

На окрему увагу заслуговує ансамбль «Bis+X» (рік створення 2001), керівником якого теж був І. І. Снедков. Цей колектив із семи осіб був «тимчасовою» трансформацією квінтету «3+2» у напрямі збільшення чисельності складу шляхом додавання нових інструментальних тембрів – бандури, сопілки. Свідченням неперевершеного виконавського рівня ансамблю є І премія «Першого всеукраїнського конкурсу артистів естради» в номінації «інструментальний ансамбль». Під час цього творчого змагання харківським виконавцям на народних інструментах довелося мати справу із досвідченими професіоналами в галузі естрадного мистецтва та комерційними проєктами. Тому така перемога є справді красномовною.

Педагогічна діяльність І. І. Снедкова тривала понад півстоліття. За ці роки Ігор Іванович працював викладачем на всіх рівнях мистецької освіти, від музичної школи до університету, виховував малечу і керував творчими проєктами докторів мистецтва (III рівень вищої освіти). І. І. Снедков – лауреат муніципальної премії імені І. І. Слатіна, нагороджений дипломом Другого обласного конкурсу «Вища школа Харківщини – кращі імена» у номінації «Викладач професійно-орієнтованих дисциплін». Виступав на наукових конференціях різного рівня, здійснив низку публікацій.

Результатом такої тривалої всеохоплюючої діяльності став величезний практичний педагогічний досвід і, як наслідок, формування власних принципів та підходів у роботі з учнем. Означимо деякі з них: делікатна манера спілкування; повага до студента, незалежно від рівня його музичних здібностей і творчих досягнень; відсутність психологічного тиску; уникнення конфліктних ситуацій, пов'язаних з підвищенням голосу, тим більше, образами; справедливість в оцінюванні;

демократичність у всіх аспектах взаємовідносин; суто індивідуальний підхід до кожної творчої особистості.

І. І. Снедков був унікальним педагогом, на урок до якого учні йшли із задоволенням, очікуючи цього моменту – спілкування з учителем, спілкування щирого, у жодному разі не формального. Під час заняття Ігор Іванович не вимагав, а радив, наводив влучні аналогії, розповідав цікаві історичні факти, долучав відповідну інформацію з творчих біографій відомих виконавців. Кожна його порада – вартісна і перевірена, бо була результатом аналітичного опрацювання тисяч публічних виступів. Отже, природною здавалася така настанова, що не можна прийти на урок до вчителя, не підготувавшись належним чином: «Ну як ти будеш дивитися йому в очі»? Звісно, він не насварить, але сам будеш почуватися ніяково. Учитель завжди говорив спокійно і просто, упевнено, не загострюючи проблем, даючи зрозуміти, що вірить у тебе і твої майбутні успіхи. Така манера – робота «на позитиві» і нібито ненавмисному «розпалюванні» ентузіазму – давала здобувачеві освіти справжню мотивацію для самовдосконалення, підштовхувала його до активного творчого пошуку.

Педагогічні досягнення Ігоря Івановича унаочнювали результативність його методики. Серед його випускників – переможці міжнародних і національних конкурсів: соліст Національної філармонії України, заслужений артист України Іван Чурилов; заслужений діяч мистецтв України Андрій Стрілець; Андрій Гетьман; Олександр Тулінов; Павло Архипенко; Максим Мельниченко; Людмила Верещако; Роман Кудря; Тарас Махно; Андрій Светов; Андрій Акулов; Алі Агаєв; Андрій Хоршуля та багато інших.

Відомо, що кожен учень певним чином наслідує вчителя. Коли кількість учнів уже перебільшує сотню, утворюється школа з фахівців – прихильників методики Вчителя, в нашому випадку – це школа викладання гри на баяні Ігоря Снедкова. Зважаючи на те, що суттєва частка вихованців його класу самі стали успішними викладачами закладів вищої та передвищої мистецької освіти, слід визнати – педагогічна методика І. Снедкова набула поширення.

Висновки.

Результати системного аналізу життєтворчості Ігоря Снедкова засвідчили його роль як одного з провідних лідерів народно-інструментального мистецтва Слобожанщини останньої чверті XX – першої чверті XXI століть.

Багатовекторна плідна робота митця, що активно тривала півстоліття, створила яскраві сторінки буття Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, Харківської обласної філармонії, Харківського музичного училища імені Б. Лятошинського.

Сольне виконавство було первинною невід’ємною складовою творчості, вагомою характеристикою його особистості. Однак не єдиною! Можна стверджувати, що діяльність Ігоря Снедкова як ансамбіста і керівника ансамблів народних інструментів є знаковою для Харківщини. Його досягнення в цій царині сміливо можна віднести до категорії «фундації». Отже, внесок Ігоря Снедкова у розквіт ансамблевого інструментального музикування дорівнює *історичній місії*, оскільки його творча діяльність викликала масове наслідування в лавах виконавців на народних інструментах Харківщини.

Важко охопити всі сфери діяльності Ігоря Івановича: виконавець; ансамбіст; творчій керівник; педагог; постійний член журі міжнародних, всеукраїнських та обласних конкурсів; методист, який проводив майстер-класи в обласних центрах України; автор і співавтор, який постійно урізноманітнював навчально-концертний репертуар для ансамблів різного складу; нарешті, просто артист, який миттєво брав до рук інструмент та міг влучно зіграти і соло, і у складі колективу, відповідним чином підлаштовуючись до різноманітних концертних запитів. Сукупність означених діяльнісних вимірів дозволяє підвести загальний знаменник та увиразнити *феномен Ігоря Снедкова* через дефініцію «*митець універсального типу*» в системі інструментального виконавства України останньої чверті XX – першої чверті XXI століть.

Перспективою подальшого дослідження теми впливу Ігоря Снедкова на розвиток ансамблів народних інструментів за участю баяна в Україні є порівняльний аналіз концертних програм ансамблів, учасником яких був видатний артист – дуету баяністів (ансамблю однорідного складу) і ансамблів змішаного складу за участю баяна – для визначення жанрово-стильової парадигми новітнього виконавства на баяні.

ЛІТЕРАТУРА

- Давидов, М. А. (2010). *Історія виконавства на народних інструментах*: (Українська академічна школа). Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня».
- Драч, І. С. (наук. ред.), Русакова, Л. В. (ред.-упоряд.) (2017). *Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917–2017. До 100-річчя від дня заснування: мала енциклопедія*. (Тт. 1–2). Т. 1. Музичне мистецтво. Харків: Водний спектр Джі-Ем-Пі.
- Дяченко, Ю. С. (2017). *Естрадно-джазовий напрям баянно-акордеонного мистецтва ХХ – початку ХХІ століть: композиторські та виконавські виміри*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Коменда, О. І. (2020). *Універсальна творча особистість в українській музичній культурі*. (Дис. ... д-ра мистецтвознавства). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- Копелюк, О. О. (2018). *Фортепіанна творчість Івана Карабиця: феноменологія стилю*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Светов, А. (2009). Харківська баянна школа та її видатні представники. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 25, 90–99.
- Снедкова, Л. (2011). Історико-соціальні передумови розвитку ансамблевого музикування на Слобожанщині. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 32 (2), 196–205.
- Снедкова, Л. (2012). Сучасне ансамблеве музикування за участю баяна та акордеона в Слобожанщині. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 5, 157–161.
- Снедкова, Л. А. (2013). *Історико-виконавський досвід ансамблевого музикування за участю баяна та акордеона в Слобожанщині ХХ–*

- XXI століть*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Стрілець, А. (2018). Харківська регіональна школа гри на баяні (акордеоні): історія, виконавські пріоритети. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 49, 141–156.
- Стрілець, А. (2021). Концертно-педагогічний репертуар Харківської баянної школи в жанрово-стильовій динаміці. *Аспекти історичного музикознавства*, XXII: До 95-річчя кафедри народних інструментів України, 7–27. DOI 10.34064/khnum2-22.01
- Шаповалова, Л. (2014). Духовна реальність музичного твору і методи її пізнання. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 40, 11–32.
- Lochhead, J. (1986). Phenomenological Approaches to the Analysis of Music: Report from Binghamton. *Theory and Practice*, 11(1), 9–13. <https://www.jstor.org/stable/41054204>

REFERENCES

- Davydov, M. A. (2010). *History of performance on folk instruments (Ukrainian academic school)*. Lutsk: VAT “Volynska oblasna drukarnia” [in Ukrainian].
- Diachenko, Yu. S. (2017). *The pop-jazz direction of bayan-accordion art of the 20th – early 21st centuries: composer and performance dimensions*. (Extended abstract of PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Drach, I. S., Rusakova, L. V. (Eds.) (2017). *Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. 1917–2017. To the 100th anniversary of the founding: a brief encyclopedia*. (Vols. 1–2). Vol. 1. Musical art. Kharkiv: Vodnyi spektr G-M-P [in Ukrainian].
- Komenda, O. I. (2020). *Universal creative personality in Ukrainian musical culture*. (Dr. habil.’ diss.). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv [in Ukrainian].
- Kopeliuk, O. O. (2018). *Piano work by Ivan Karabyts: phenomenology of style*. (Extended abstract of PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Lochhead, J. (1986). Phenomenological Approaches to the Analysis of Music: Report from Binghamton. *Theory and Practice*, 11(1), 9–13. <https://www.jstor.org/stable/41054204> [in English]

- Shapovalova, L. (2014). The spiritual reality of a musical work and methods of its cognition. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 40, 11–32 [in Russian].
- Sniedkova, L. (2011). Historical and social prerequisites for the development of ensemble music-making in Slobozhanshchyna. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 32(2), 196–205 [in Ukrainian].
- Sniedkova, L. (2012). Modern ensemble music-making with the participation of bayan and accordion in Slobozhanshchyna. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 5, 157–161 [in Ukrainian].
- Sniedkova, L. A. (2013). *Historical and performance experience of ensemble music-making with the participation of bayan and accordion in the Sloboda region of the 20th – 21st centuries*. (Extended abstract of PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Strilets, A. (2018). Kharkiv regional school of playing the bayan (accordion): history, performance priorities. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 49, 141–156 [in Ukrainian].
- Strilets, A. (2021). Concert and pedagogical repertoire of the Kharkiv button accordion school in genre and style dynamics. *Aspects of Historical Musicology*, XXII: To the 95th anniversary of the Department of Folk Instruments of Ukraine, 7–27. DOI 10.34064/khnum2-22.01 [in Ukrainian].
- Svietov, A. (2009). Kharkiv button accordion school and its outstanding representatives. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 25, 90–99 [in Ukrainian].

Andrii Strilets

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Associate Professor,
the Department of Folk Instruments of Ukraine
e-mail: andryconductor@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-4134-4403

The phenomenon of Ihor Sniedkov (systemic and activity aspect)

Statement of the problem. A necessary condition for artistic progress is the continuity and succession of tradition, and therefore, the careful study by students of the creative experience of their teachers. In this article, the professional activity of Ihor Sniedkov (1954–2024), the outstanding Kharkiv button

accordion player, becomes the subject of a systematic understanding in the light of the phenomenology of the creative personality. The fruitful, long-term, multi-vector activity of the artist is an ideal object for study, analysis and imitation of the Master's experience by new generations of bayanists.

Objectives, methods, and novelty of the research. The purpose of the article is to highlight the activities by I. I. Sniedkov in the aspect of the phenomenology of the creative personality. The following methods were used in the study: biographical one – for highlighting the facts of the musician's creative life; phenomenological one – for indication the value and style attitudes of the artist's creativity; systemic and activity one – to ensure the integrity of the scientific assessment of the creative work of a musician and the types of his activity in the context of Kharkiv folk-instrumental school.

The author of the article reveals the declared topic from the position of a student who for a long time (for 35 years), at various stages, was in the middle of the creative and pedagogical process of personal professional communication with the Teacher. This method of communication allows one to fully understand all dimensions of the artist's creative activity and to carry out their full characterization.

Research results and conclusion. The whole set of defined activity dimensions allows one to sum up the common denominator and highlight the phenomenon of Ihor Sniedkov through the definition of “universal type artist” in the system of instrumental performance of Ukraine in the last quarter of the 20th – the first quarter of the 21st centuries. The multi-vector fruitful work of the artist, which actively lasted for half a century, created bright pages of the artistic life of Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, Kharkiv Regional Philharmonic, Kharkiv Borys Liatoshynsky Music College.

The solo performance was the primary integral component of the artist's creative portrait, a significant characteristic of his personality. However, not the only one! It can be argued that Ihor Sniedkov's activity as an ensemble player and leader of folk instrument ensembles is significant for the Kharkiv region. His achievements in this area can safely be attributed to the foundation category. Therefore, Ihor Sniedkov's contribution to the flourishing of ensemble instrumental music making is equal to a historical mission, since his creative activity caused mass imitation among the ranks of performers of folk instruments of the Kharkiv region.

Keywords: Ihor Sniedkov; bayan performance in Ukraine; the phenomenon of the artist's personality; ensemble performance; an artist of a universal type.

Стаття надійшла до редакції 25 жовтня 2024 року