

[https://doi.org/10.31516/2410-5325.081.09*](https://doi.org/10.31516/2410-5325.081.09)
УДК 785](09)(477.54)“1950/2023”

ТВОРЧІ НАСТАНОВИ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ У КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ХАРКОВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

М. М. Данилюк

Харківський національний педагогічний університет імені
Г. С. Сковороди, м. Харків, Україна
m.danyliuk@hnpu.edu.ua

Я. В. Данилюк

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна
yana_danyliuk@xdak.ukr.education

M. Danyliuk

H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Kharkiv,
Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-6322-7080>

Ya. Danyliuk

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0001-6173-1040>

М. М. Данилюк, Я. В. Данилюк. Творчі настанови народно-інструментальних ансамблів у культурному просторі Харкова другої половини ХХ — початку ХХІ ст.

Висвітлено концептуальні, жанрово-стильові, репертуарні настанови народно-інструментальних ансамблів Харкова другої половини ХХ–ХХІ ст. Виявлено притаманні їм ознаки: варіабельність форм і складів, віртуозність, новаційне розширення органологічних, тембрових, фактурних, техніко-виконавських параметрів; інтенсивна апробація світової та національної класики, оригінальних творів сучасних українських митців; значущість автентичних настанов і фольклорної домінанти репертуару, академізації та утвердження нових звукообразів народних інструментів, тембрових експериментів та театралізації виконавства, естетики world music і кроссоверу; синтез виконавської, композиторської, науково-дослідницької, педагогічно-методичної діяльності його представників.

Ключові слова: народно-інструментальне ансамблеве мистецтво, політемброві та монотемброві народно-інструментальні ансамблі, жанр, стиль.

M. Danyliuk, Y. Danyliuk. Creative guidelines of folk-instrumental ensembles in the cultural space of Kharkiv in the second half of the XX — beginning of the XXI centuries

The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the creativity of folk-instrumental ensembles in the second half of the XX — the beginning of the XXI centuries in the cultural locus of Kharkiv.

The relevance of the article is determined by the dissonance between the intensity of artistic practice, the variety of ways of testing innovations, the permanent

reinvention of genre, style, timbre, expressive parameters of folk-instrumental ensembles in the cultural locus of Kharkiv, and the discreteness of researching their activities in the musicological discourse. **Comparative methodology** is based on the guidelines of system analysis, historical approach, musical interpretation method and generalization method.

The results. The article outlines the conceptual, genre and stylistic, repertoire guidelines of such poly-timbral and mono-timbral folk-instrumental ensembles of Kharkiv of the second half of the XX–XXI centuries, such as “Korobeinyky”, “Rozmai”, “Yarmarok”, “Stozhary”, “TsymBanDo”, “3+2”, “Hrotesk”, “Grey Folk”, “Vesela Banda”, “Koloryt”, duets of accordionists I. Lypnytskyi and L. Hura, O. Mishchenko and I. Sniedkov, female bandurist trio “Kupava” and “Zoredana”, Kharkiv Guitar Quartet.

The scientific novelty of the article lies in identifying such specific features of the creative activity of folk-instrumental ensembles of Kharkiv, such as: variability of forms and compositions; virtuosity; the trend to expand timbral, sonorous, textural horizons, reinventing the technical and performing arsenal; testing of new improved modifications of traditional instruments and timbre-textural versions of classical world and national heritage; expansion of genre and stylistic horizons with original works of modern Ukrainian, in particular, Kharkiv artists; preservation of authentic music-making guidelines, establishment of the significance of the folklore and repertoire dominant idea; the significance of the academicization trend and the establishment of new sound images of folk instruments; timbral experimentalism, acting theatricalization of performance, tending to the aesthetic dimensions of World music and crossover, that are consonant with multiculturalism and

* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

ironic metamodernism; combination of performance, composition, research, pedagogical and methodical activities of its representatives.

Conclusions. The revealed peculiarities of the creative activity of folk-instrumental ensembles in the cultural space of Kharkiv testify to the establishment of the academic status of the national folk-instrumental ensemble art as a bearer of mentally marked traditional guidelines for instrumental music-making and a reflection of the multicultural essence of metamodernism, the sphere of transformation of aesthetic, genre and stylistic, timbre and technical and performative parameters of folk-instrumental ensemble art based on the diffusion of folklore, academic and variety music, a mediator between cultures in diachrony and synchrony, the bearer of the mission of raising folk-instrumental traditions and finding innovative ways of their embodiment.

The practical significance of the article is outlined by the heuristic application of its results in pedagogical-methodical, theoretical-practical and performance activities.

Keywords: *folk-instrumental ensemble art, poly-timbral and mono-timbral folk-instrumental ensembles, genre, style.*

Постановка проблеми. Національне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво, яке характеризується ментальною детермінованістю, безмежністю тематично-образних та виражальних параметрів, тембровою унікальністю тощо, постає на зламі епох як відбиття іманентної мультикультурної сутності метамодерну та як один із феноменів музичного мистецтва — прецедентів концентрації тенденцій глобалізації й глокалізації (Уманець, 2020, с. 186–188), синтезу фольклорного, академічного та естрадного пластів музичного мистецтва, жанрів і стилів. Активність творчої діяльності сучасних народно-інструментальних ансамблів, спрямованої як на збереження традиційних звукообразів народних інструментів, так і на утвердження академічного статусу народно-інструментального мистецтва, репрезентацію його новачійного жанрово-стильового, тембрового, технічно-виражального потенціалу, є маркером сучасного національного художнього простору та увиразнюючим чинником культури регіональних локусів. У культурному просторі Харкова традиція народно-інструментального ансамблевого мистецтва із початком ХХ ст., ініційована діяльністю Г. Хоткевича та детермінована у своєму

розгортанні розвитком фахової музичної освіти та формуванням першого оркестру народних інструментів, є одним із повноправних, самодостатніх, компонентів культури локусу, концептуальне, жанрово-стильове, темброве різнобарв'я та перманентна значущість якого на рівні художньої практики спонукає до окреслення особливостей сучасного стану і функціонування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій дозволяє виокремити в сучасному музикологічному дискурсі з питань народно-інструментального ансамблевого мистецтва декілька спрямувань. Резонуючи з інтенсивним процесом утвердження його академічного статусу, одне із них представлено дослідженнями з феноменології й онтології національного, зокрема сучасного, народно-інструментального ансамблевого мистецтва. Це демонструють праці таких науковців, як В. Бондарчук, А. Душний, М. Давидов, В. Лігус, І. Маринін, Л. Пасічняк (2007), Т. Сідлецька, А. Черноіваненко, Л. Шемет та ін.

У дослідницьких параметрах іншого спрямування питання специфіки функціонування, жанрово-стильових пріоритетів, технічно-виконавських тощо маркерів народно-інструментального ансамблевого мистецтва в різноманітності його «тембрових векторів» та регіональних вимірів порушують Н. Башмакова, В. Кікас та В. Федотов, В. Брухаль, А. Генкін і М. Дець (2020), І. Єргієв, І. Кольц, Р. Кундіс, Ю. Курач, Ю. Лошков (2000), Л. Мандзюк, Н. Мельник, С. Нефедов (2018), Ю. Ніколаєвська, М. Плющенко (2021), О. Савицька (2020), Л. Снедкова (2014а; 2014b), А. Стрілець (2021), М. Трянов (2020), В. Шафета, В. Шеремет, О. Юрченко (2017) та ін.

Актуальність статті зумовлена тим, що попри масштабність і різновекторність дослідницьких спрямувань, значущість узагальнюючих та деталізуючих розвідок, тяжіння до осмислення різноманіття народно-інструментального ансамблевого мистецтва, музикологічний дискурс щодо широкого кола питань, із ним пов'язаних, є потенційно «відкритим». Не вирішеними раніше частинами загальної проблеми, які зумовлюються інтенсивністю художньої практики, різноманіттям його тембрових векторів та потенційною ризомністю дослідницьких модусів, є вичерпне осягнення детермінант мобільності

діяльності народно-інструментальних ансамблів, проявів перманентної оновлюваності їх жанрових, стильових, тембрових, виражальних параметрів, особливостей апробації новацій, а також кардинального експерименталізму та певної деструкції перцептуальних уявлень щодо іманентної специфіки народно-інструментального мистецтва тощо. Проблемну площину сучасного музикологічного дискурсу становлять і питання, пов'язані з нюансами репрезентації політембрових і монотембрових народно-інструментальних ансамблів у контексті діяльності професійних і аматорських, автентичних та вторинних колективів, зокрема особливості творчих настанов колективів закладів фахової мистецької освіти. Розбіжність між континуальністю локусних традицій народно-інструментального мистецтва, суголосністю його сучасного буття тенденціям історико-культурного процесу в національному та світовому вимірах та дискретністю висвітлення означених питань у музикологічному дискурсі актуалізують дослідження творчого буття народно-інструментальних ансамблів культурного локусу Харкова.

Мета статті — виявити особливості творчості народно-інструментальних ансамблів у другій половині ХХ — початку ХХІ ст. в культурному локусі Харкова.

Виклад основного матеріалу дослідження. Традиції народно-інструментального ансамблевого мистецтва (далі — НІАМ) у культурному просторі Харкова, закладені на межі ХІХ–ХХ ст., виявилися у формуванні фольклорного та академічного модусів його буття, а також монотембрової модифікації (балалаечні ансамблі, балалаечний оркестр, капела бандуристів В. Ємця) та політембрової (камерний домрово-балалаечний ансамбль імені В. Андрєєва, оркестр народних інструментів В. Комаренка), якій протягом першої половини ХХ ст. судилося стати «головним осередком пропаганди та популяризації народно-оркестрового виконавства, методичним та експериментальним центром у галузі удосконалення народного інструментарію, складу оркестру народних інструментів, створення високохудожнього репертуару» (Лошков, 2000, с. 12). Загальні для цих модифікацій, з одного боку, тенденції збереження автентичних настанов

музикування, з іншого — академізації та розширення тембрових обріїв НІАМ, апробації в його межах світової та національної академічної класики стали засадничими настановами творчості численних народно-інструментальних ансамблів Харкова з другої половини ХХ ст.

У культурному локусі Харкова характерною ознакою НІАМ стало і його різноманіття, у якому дослідники за різними критеріями виокремлюють темброво однорідні та неоднорідні типи з їх варіантами, автентичний, аматорський та професійно-академічний види, академічні народно-інструментальний та вокально-інструментальний різновиди (Пасічняк, 2007, с. 10). Характерні особливості НІАМ Харкова в межах специфіки виконавських настанов, згідно з дослідниками, такі: «віртуозність кожного соліста-ансамбіста, темброва колористичність, що відкриває нові фонічно-сонористичні можливості народних інструментів, розподіл функцій тематизму між інструментальними партіями, що не дублюються; фактурна щільність і водночас прозорість; свідомо задіяність театральних елементів і ефектів шоу-вистави; створення індивідуального стилю колективного виконавства, означеного як синтез трьох стилістичних моделей, започаткованих у музичній культурі ХХ ст. — “фольк — поп — джаз”» (Снедкова, 2014b, с. 53).

Одним із перших професійних вторинних народно-інструментальних колективів Харкова, творчість якого увиразнила специфіку трансмісії традицій та особливості інтерпретування новацій, став ансамбль «Коробейники» Харківської філармонії (ств. наприкінці 1950-х рр.), із 1975 р. очолюваний М. Стецюном. Його політембровий звукообраз (домри та баяни) віддзеркалив характерні тенденції модифікування тембрових настанов НІАМ у ХХ ст., у якому «починають функціонувати темброво-неоднорідні камерні ансамблі, що об'єднують бандури, цимбали, домри, балалайки, баяни, акордеони, сопілки, гобої, флейти, кларнети, різноманітні ударні» (Генкін & Дець, 2020, с. 296). Долучення М. Стецюном електрогітар і синтезатора (Снедкова, 2014) стало знаком естетичної, технічно-виконавської, жанрової та стильової дифузії фольклорної та естрадної царин, розширення

раніше усталеного фольклорного звукового «поля» новаційними інтонаціями, ритмонемами та гармонічними побудовами, яскравими тембровими сполученнями, технічно-виконавськими новаціями тощо. Темброве різноманіття було й вагомим «виконавсько-породжуючим» чинником — сформована колективом естрадна модифікація НІАМ стала імпульсом до подальшої трансформації його естетичних, тембрових, виражальних параметрів. Це виявилось в діяльності ансамблю народної музики «Розмай» Харківської філармонії (ств. у сер. 1990-х рр.), темброві обрії якого (домри, бандури, балалайки, скрипки, гітари, баяни, дерев'яні духові, контрабас, ударні тощо) на рівні художньої практики засвідчили потенційну варіабельність складів, репертуарних пріоритетів, жанрового поля, стильових настанов народно-інструментальних ансамблів.

Різнманіття естетичних та виконавських настанов НІАМ у культурному локусі Харкова віддзеркалило функціонування його інших модифікацій. Специфічний синтез автентики — традицій музикування «троїстих музик» та естрадного, масового музичного мистецтва вирізняє творчий образ ансамблю «Ярмарок» (ств. 1989 р., кер. В. Гейко) (баян, скрипка, кобза, домра, мандоліна, контрабас, ударні), маркерами якого є віртуозний стиль баянного виконання, яскрава театралізація виконавства, самобутність та національний колорит (використання таких народних інструментів як: кувички, ріжок, тріскачки, рубель, ложки, бугай, бухало), застосування «позамузичних» тембрових акцентів (використання побутових предметів: гра на пляшках, поліетиленових пакетах тощо).

Фольклорна домінанта визначає творчі пріоритети студентського політембрового ансамблю «Стожари» Харківської державної академії культури (ств. 2000 р., кер. О. Савицька) (цимбали, скрипки, бандури, домра, сопілка, контрабас, баян, ударні), окреслені обробками народної пісенності та неофольклористичними творами сучасних українських митців (М. Стецюна, В. Попадюка, Д. Попічука, І. Міського, А. Матвійчука, А. Гайденка, В. Дмитренко, Ю. Кукузенка, Ю. Алжнева) (Савицька, 2020, с. 69).

Синтез традицій, новацій, стильових спрямувань, трансформації жанрових моделей визначають позицію політембрового ансамблю «ЦимБанДо» Харківської державної академії культури (ств. 2006 р.). Основний склад ансамблю (цимбали, бандура, домра, кобза) ситуативно урізноманітнюють численні ударні (бубон, сопілка, трикутник, дзвіночки, тарілка). Діяльність «ЦимБанДо» вирізняє певна дослідницька компонента — орієнтація на розширення «звукових параметрів», апробація технічно-виражального, тембрового потенціалу кобзи-контрабас (конструкція О. Дроботая). Завдяки цьому зберігається континуальність традиції вдосконалення кобзи, закладеної у ХХ ст. (Н. Лупичем, О. Незовибатьком, Ф. Палієм), та формуються нові алгоритми перекладення класичної спадщини в різноманітті стильових і жанрових параметрів. Виразальні виконавські акценти у творчості «ЦимБанДо» детермінують закріплення і синтез провідних репертуарних спрямувань НІАМ (фольклорний, класичний, естрадний) в академізуючому забарвленні, широка палітра нетрадиційних виконавських прийомів («міжінструментальна» проєкція специфічних прийомів гри, гра всліпу), використання різноманітного реквізиту та тяжіння до ігрової театралізації.

Творчі настанови ансамблю «3+2» Харківської філармонії (ств. 1998 р., кер. І. Снедков) набувають відображення на тембровому рівні у сполученні звукообразів різних інструментів (домра прима, альтова і контрабас, балалайка, скрипка, баян, ударні), що вможливує репрезентації як фольклорного спадку в обробках, так і перекладення світової класики, творів у стилістиці джазу і поп-музики. На думку Л. Снедкової, «ансамбль “3+2” з його оригінальними знахідками у сфері народно-ансамблевого виконавства стояв у витоків тенденції створення народних інструментальних ансамблів з високохудожніми результатами» (Снедкова, 2014b, с. 51). Зокрема, у творчості політембрового народно-інструментального ансамблю «Гротеск» Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (ств. 1999 р., кер. М. Данилюк) (домри прима, альтова і контрабас, балалайка прима, баян, ударні) формуються нові обрії «темброво-фактурної валентності» (Плющенко,

2021, с. 16), у яких усталені звукообрази класичних, фольклорних та сучасних естрадних творів набувають нових концептуальних, семантичних й іронічних акцентів. Зазначимо, що дотичною до виконавства колективу та такою, що становить його теоретичне підґрунтя, є науково-дослідницька, педагогічно-методична діяльність його учасників — педагогів і науковців М. Данилюка, Я. Данилюк, В. Кікас, В. Фоміна. У комплексі це прокладає нові шляхи діяльності професійного НІАМ, на рівні наукової рефлексії слугує утвердженню нової царини його буття, позначеної нівелюванням естетичних «кордонів» усталених сфер музичного мистецтва у стильових межах кросоверу, відбиває тенденцію формування в художній практиці та обґрунтування в музикологічному дискурсі його нового статусу медіатора між культурами в діяхронії та синхронії.

Формування такого статусу з початком ХХ ст. в культурному просторі Харкова віддзеркалює значущість іншого модусу реалізації потенціалу НІАМ. Представлений, зокрема, в діяльності ансамблів закладів освіти мистецького спрямування, цей модус має фольклорну основу та резонує із мультикультурними тенденціями метамодерну, експериментальністю тембрових сполучень, ігровою театралізацією виконавства та тяжінням до естетичних вимірів world music. Так, мікстова творча позиція ансамблю «Grey Folk» (ств. 2002 р.) (домра альтова, балалайка прима, баян, балалайка контрабас) реалізується в синтезі фольклорних орієнтацій, стильових вимірів поп-культури, джазу тощо. Яскравий тембровий мікс ансамблю «Весела банда» Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (ств. 2009 р.) (цимбали, баян, балалайка прима, балалайка контрабас), віддзеркалюючи процес академізації народних інструментів, є тим тембровим простором, у якому виявляється естетичний потенціал як жанру перекладень і «тембрового переінтонування», зокрема класичної спадщини, так і «поп-проєкцій» фольклорної традиції. Це зумовлює визначення дослідниками виконавських настанов колективу як утілення стилістики класичного кросоверу, «який представляє собою синтез елементів класики, поп, рок, електронної музики» (Юрченко, 2017, с. 89). Новітні

постмодерні шляхи буття НІАМ торує творчість студентського ансамблю «Колорит» Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (ств. 2015 р., кер. Я. Данилюк), позначена «домровою домінантою» (домри прими та альтова, акордеон, баян, контрабас), віртуозністю виконавства, у якій реалізується концертний образ домри і баяна. Репертуар ансамблю демонструє різноманіття проєкцій сучасного НІАМ — від фольклору до джазу та поп-музики, які в новаційній для слухачької аудиторії тембровій репрезентації набувають постмодерних вимірів.

Академічний модус монотембрового НІАМ у культурному локусі Харкова із кінця ХХ ст. представлений творчою діяльністю дуетів баяністів І. Липницького та Л. Гури, О. Міщенко та І. Снедкова. Новаційні виміри творчості дуетних форм формувалися в контексті фахової музичної освіти, позначеної потужним процесом еволюції «жанрово-стильових форм виконавсько-педагогічного репертуару: від перекладень до оригінальної музики; від малих жанрів до крупних; від оригінальної музики — до авангардної; від досягнень вітчизняної традиції до світових зразків баянної музики; від універсальності до диференціації виконавських стилів» (Стрілець, 2021, с. 22). Ці тенденції визначили свідому спрямованість дуету І. Липницького та Л. Гури на утвердження нового звукообразу народного інструмента — як у параметрах вдосконаленої техніки, розширеного виражального потенціалу багатотембрового готово-виборного баяну, так і в академічному концертному статусі репрезентанта тембрового інтерпретування класичного спадку, власних перекладень творів фольклорної традиції та оригінальних творів для дуету харківських митців А. Гайденка та М. Стецюна (Снедкова, 2014а). Різноспрямовані репертуарні орієнтири дуету визначили напрями трансформації НІАМ — всеохопність жанрів і типів музичного мислення; розширення техніко-виконавського арсеналу (зокрема новаційними прийомами — рикошетами, тремоло міхом, нетемперованим глісандо, перкусійними ефектами, мікродинамікою тощо), що вможливило визначення науковцями баянного ансамблевого різновиду НІАМ як стилю мислення, «який

виконує естетичну та духовно-інтелектуальну соціокультурні функції» (Нефедов, 2018, с. 3).

Баянний дует О. Міщенко та І. Снедкова (ств. 1979 р.) розширив означені напрями апробації фольклорного та академічного спадку суміщенням композиторської та виконавської діяльності. Притаманна творчій співдружності музикантів тенденція концептуалізації народно-інструментальної поетики музикування та інтенсифікації буття феномену композиторсько-виконавської інтерпретації (Снедкова, 2014а, с. 384–388) мала основою показовий для народно-інструментального мистецтва культурного локусу Харкова зв'язок виконавського, композиторсько-перекладацького, педагогічно-методичного, науково-дослідницького вимірів діяльності його представників. У зв'язку з цим О. Міщенко зазначає, що виражальні можливості дуету баяністів «можуть бути наближені до характеру звучання груп симфонічного оркестру: струнно-смичкової, духової, ударної» (Міщенко, 2000, с. 9). Це засвідчує, з одного боку, формування та закріплення тенденції оркестрального позиціонування дуетного баянного виконавства, усталеності його функціонування в академічному художньому просторі, та з іншого — значущість теоретичного і дослідницького фундаменту НІАМ, яка маркує його специфіку в культурному просторі Харкова.

Різнострамованість творчих орієнтацій — іманентна ознака монотембрових народно-інструментальних ансамблів. У палітрі НІАМ Харкова творча діяльність тріо бандуристок «Купава» Національного юридичного університету України імені Ярослава Мудрого (ств. 1996 р.) вирізняється оригінальним та нетрадиційним підходом до засобів виконавської виражальності, постановки концертних програм та окремих номерів, колоритних яскравих костюмів, підбору репертуару, який містить як твори класичних і сучасних відомих українських, зокрема харківських та зарубіжних композиторів, так і українські народні пісні (у супроводі бандур та в акапельному виконанні). Ті ж чинники властиві й діяльності тріо бандуристок «Зореда-на», створеного у 2015 р. на базі Великого Академічного Слобожанського ансамблю пісні й танцю. Репертуарні пріоритети цього колективу також окреслені обробками та каверверсіями

творів сучасних поп-виконавців, гуртів, авторськими композиціями. Творчість Харківського Гітарного Квартету (ств. 2008 р.), розкриваючи новаційний потенціал ансамблевого гітарного мистецтва, вирізняється тяжінням до стильового експерименталізму та усталеністю «композиторсько-виконавського» модусу — спрямованістю на поповнення репертуару творами, написаними спеціально для ансамблю. Прецедентами злиття цих тенденцій є такі твори, як: «Colours of noise» В. Богатирьова, у якому арсенал мовно-виражальних можливостей гітарного квартету поповнюють колористика, колажна техніка, атональність, елементи додекафонії і пуантилізму, хронотопічні ефекти, мікродинаміка, гокетна техніка, різноманіття штрихів виконавства; «Harmless IV» А. Кастілья-Авілі, який урізноманітнює обрії сучасного гітаризму бітонами, хамеронами, розширеними техніками гри, мікротональними ефектами, імітацією виконавських прийомів на електрогітарі; «Міраж духу» Р. Камерона-Вульфа, позначений пануванням мікротональної техніки (Трянов, 2020, с. 170–172), «Шлях писемності» А. Андрушка у фьюжн-стилістиці. Активна апробація гітарним квартетом мовно-виражальних новацій слугує свідченням опанування НІАМ нових царин музичних мови та мислення, що надає йому статусу репрезентанта мультикультурних пошуків сучасності.

Висновки. Ментально детерміноване та тембрально різноманітне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво на межі ХХ–ХХІ ст. постає як самодостатній компонент культурного простору Харкова, який у жанрово-стильовому, тембровому, виконавському різноманітті відбиває іманентну мультикультурну сутність метамодерну. Набуваючи розвитку в професійній царині та в контексті фахової освіти, НІАМ Харкова із другої половини ХХ ст. постає в монотембровій та політембровій модифікаціях, демонструючи процес трансформації естетичних, жанрово-стильових, тембрових та технічно-виконавських параметрів на основі дифузії фольклорної, академічної й естрадної царин музичного мистецтва. За варіабельності форм і складів, загальному тяжінні до розширення звукових параметрів НІАМ тембровими маркерами академічної традиції та нетрадиційними,

зокрема «позамузичними» звуковими акцентами, народно-інструментальні ансамблі Харкова поєднані такими ознаками, як: віртуозність; спрямованість на розширення тембрових, сонорних обріїв, фактурних обріїв, техніко-виконавського арсеналу (зокрема новаційними прийомами); апробація нових удосконалених модифікацій традиційного інструментарію; тяжіння до темброво-фактурного інтерпретування класичного світового та національного спадку й розширення жанрово-стильових обріїв оригінальними творами сучасних українських, зокрема харківських, митців. У різноманітті творчих орієнтацій народно-інструментальних ансамблів Харкова виявляються такі провідні модуси, як: збереження автентичних настанов музикування, утвердження значущості фольклорної репертуарної домінанти; академізація НІАМ, виявлена в утвердженні нових звукообразів народного інструментарію, значущості академічної складової репертуару та стильових новацій тощо; тяжіння до суголосних мультикультурним спрямуванням й іронічності світоглядної

парадигми метамодерну тембрового експерименталізму, ігрової театралізації виконавства, естетичних вимірів world music і стилістики кроссоверу. Характерною ознакою НІАМ у культурному просторі Харкова є суміщення виконавської, композиторської, науково-дослідницької та педагогічно-методичної діяльності його представників, що забезпечує плідність творчих пошуків у межах художньої практики. Виявлені особливості творчої діяльності народно-інструментальних ансамблів у культурному просторі Харкова дозволяють позиціювати її як таку, що засвідчують усталеність нового статусу НІАМ як медіатора між культурами в діячності та синхронії, носія місії піднесення народно-інструментальних традицій і пошуку новаційних шляхів їх утілення.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з виявленням особливостей втілення міжкультурного діалогу в діячності та синхронії в контексті національного сучасного народно-інструментального ансамблевого мистецтва.

Список посилань

- Генкін, А., & Дець, М. (2020). Формування академічного народно-інструментального мистецтва Дніпропетровщини: становлення та розвиток. *The world of science and innovation. Abstract of the 2-nd International scientific and practice conference* (London, 16–18.09.2020), 294–298.
- Лошков, Ю. І. (2000). *Творчість В. А. Комаренка і народно-інструментальне виконавство в Слобідській Україні (перша половина ХХ століття)* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства]. Харківська державна академія культури.
- Мищенко, О. (2000). *Перекладення музичних творів для дуету баянів*. Крок.
- Нефедов, С. Ю. (2018). *Баянно-ансамблеве мистецтво в музичній культурі України ХХ — початку ХХІ століття: теорія, історія та практика* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва]. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва.
- Пасічняк, Л. М. (2007). *Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст.: історико-виконавський аспект* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Львівська державна музична академія імені М. В. Лисенка]. Львівська державна музична академія імені М. В. Лисенка.
- Плющенко, М. Ю. (2021). *Темброво-фактурна специфіка транскрипцій за участю баяна чи акордеона композиторів Харкова кінця ХХ — початку ХХІ століття* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського]. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.
- Савицька, О. (2020). Творчо-виконавська діяльність ансамблю народної музики «Стожари» в історичній перспективі. *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття. Матеріали всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених* (Харків, 23–24 квітня 2020 р.), 68–70.
- Снедкова, Л. (2014а). Дует баяністів як різновид ансамблевого музикування в Слобожанщині. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 41, 380–391.
- Снедкова, Л. (2014б). Слобожанський стиль народного ансамблево-інструментального музикування. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 4, 49–53.
- Стрілець, А. М. (2021). Концертно-педагогічний репертуар Харківської баянної коли в жанрово-стильовій динаміці. *Аспекти історичного музикознавства, ХХІІ*, 7–27.

- Тряннов, М. (2020). Колористичні засоби музичної виразності у творах сучасних композиторів для квартету гітар. *Культура України*, 67, 166–176.
- Уманець, О. (2020). Глокалізація. В *Соціологія права: енциклопедичний словник*. Л. М. Герасина, О. Ю. Панфілов, В. Л. Погрібна (Уклад.). М. П. Требін (Ред.).
- Юрченко, О. (2017). Сильові напрями сучасного виконавства на цимбалах системи Шунди. В Л. І. Горіна (Ред.-Упор.). *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність* (с. 88–91). Волинські береги.

References

- Henkin, A., & Dets, M. (2020). Formation of academic folk-instrumental art of Dnipropetrovska oblast: formation and development. *The world of science and innovation. Abstract of the 2nd International scientific and practice conference (London, 16–18.09.2020)*, 294–298. [In Ukrainian].
- Loshkov, Yu. I. (2000). *Creativity of V. A. Komarenko and folk-instrumental performance in Sloboda Ukraine (the first half of the XX century)* [Thesis abstract, Candidate of Arts, Kharkiv State Academy of Culture]. Kharkiv State Academy of Culture. [In Ukrainian].
- Mishchenko, O. (2000). *Arranging musical works for accordion duet*. Krok. [In Ukrainian].
- Nefedov, S. Yu. (2018). *The Art of the Bayan Ensemble in the Musical Culture of Ukraine in the XX — Early XXI Centuries: Theory, History and Practice* [Thesis, Candidate of Arts, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts]. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. [In Ukrainian].
- Pasichniak, L. M. (2007). *Academic folk-instrumental ensemble art of Ukraine of the XX century: historical and performing aspect* [Thesis abstract, Candidate of Arts, Mykola Lysenko Lviv State Music Academy]. Mykola Lysenko Lviv State Music Academy. [In Ukrainian].
- Pliushchenko, M. Yu. (2021). *Timbre and texture specificity of transcriptions with the participation of accordion or bayan by Kharkiv composers of the late XX - early XXI century* [Thesis abstract, Candidate of Arts, I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts]. I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts. [In Ukrainian].
- Savytska, O. (2020). Creative and Performing Activities of the Folk Music Ensemble “Stozhary” in Historical Perspective. *Culture and information society of the XXI century. Materials of the All-Ukrainian Scientific and Theoretical Conference of Young Scientists (Kharkiv, April 23–24, 2020)*, 68–70. [In Ukrainian].
- Sniedkova, L. (2014a) Duet of accordionists as a kind of ensemble music in Slobozhanshchyna. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 41, 380–391. [In Ukrainian].
- Sniedkova, L. (2014b). Slobozhanshchyna style of folk ensemble and instrumental music. *Tradysii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti*, 4, 49–53. [In Ukrainian].
- Strilets, A. M. (2021). Concert and pedagogical repertoire of the Kharkiv bayan kolya in genre and style dynamics. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, XXII, 7–27. [In Ukrainian].
- Trianov, M. (2020). Coloristic means of musical expressiveness in the works of contemporary composers for guitar quartet. *Culture of Ukraine*, 67, 166–176. [In Ukrainian].
- Umanets, O. (2020). Globalization. In *Sociology of law: an encyclopedic dictionary*. L. M. Herasyna, O. Yu. Panfilov, V. L. Pohribna (Eds.). M. P. Trebin (Ed.). [In Ukrainian].
- Yurchenko, O. (2017). Stylistic directions of modern performance on cymbals of the Shunda system. In L. I. Horina (Ed., Comp.). *Aktualni problemy narodno-instrumentalnoho vykonavstva v Ukraini: istoriia i suchasnist: a collection of scientific papers* (pp. 88–91). Volynski oberehy. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 31.06.2023

М. М. Данилюк

доктор філософії, доцент, кафедра музичного мистецтва, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, м. Харків, Україна

Я. В. Данилюк

викладачка, кафедра народних інструментів, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

M. Danyliuk

Doctor of Philosophy, assistant professor, Department of Musical Art, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Kharkiv, Ukraine

Ya. Danyliuk

Lecturer, Department of Folk Instruments, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine
