

ІСТОРИКО-ХУДОЖНІ ДЕТЕРМІНАНТИ СТАНОВЛЕННЯ ТРАДИЦІЙ НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ

К. С. Трикозиук

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна
trikozyukkostya@gmail.com

К. Trykoziuk

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine
<http://orcid.org/0000-0002-9172-6469>

К. С. Трикозиук. Історико-художні детермінанти становлення традицій народно-оркестрового виконавства в українському мистецькому просторі

Стаття присвячена розгляду детермінант становлення, кристалізації та етапів розвитку традицій українського народно-оркестрового виконавства. Окреслено генезис виникнення народно-інструментального виконавства в послідовній хронології — від перших форм колективного музикування за часів Київської Русі до утвердження в музичній практиці ХХ ст. як професійно-академічного мистецького напрямку. Досліджено аспекти розвитку та еволюції цього мистецького явища, надано характеристику інструментальній складовій ансамблевих і народно-оркестрових колективів, сформованих на різних етапах художньо-історичного буття українського музичного мистецтва. Визначено семантичний зв'язок між історичними осередками народно-інструментального виконавства, сформованими в українському мистецькому просторі, між музичними цехами та школами, а також простежено їх вплив на сучасні народно-виконавські мистецькі традиції. Окреслено роль видатних музичних діячів, які сприяли активізації, розвитку та популяризації народно-інструментального мистецтва, зокрема оркестрового, в українській культурі.

Ключові слова: музична культура, музичне мистецтво, українська музика, творчість, виконавство, народні інструменти, народно-інструментальне виконавство, оркестр, оркестр народних інструментів, ансамбль, репертуар.

К. Trykoziuk. Historical and artistic determinants of the formation of folk orchestral performance traditions in the Ukrainian artistic space

The relevance of the study. Professional performance on folk instruments in Ukraine emerged at the end of the XIX century and was closely connected with the development of orchestral music-making. The Ukrainian folk-orchestral instrumental system is among the most diverse in terms of the number of instruments,

differing in organological structure, methods of sound production, and timbre. As a result, the variety of folk instrument orchestras in Ukraine is quite extensive and includes both monophonic (e.g., orchestras of bayan players, guitarists, domra players, mandolinists) and polyphonic (e.g., domra-balalaika and orchestras with a string section) ensembles. This diversity of folk-orchestral formations is driven by numerous historical and sociocultural factors that have shaped the characteristics of the instrumental makeup, repertoire, and performance traditions. Therefore, presenting a comprehensive picture of the historical prerequisites for the formation and development of folk instrument orchestras and the folk performance tradition in Ukraine constitutes the relevance of this study.

The purpose of the study. The purpose is to provide a comprehensive panoramic overview of the specifics and historical-artistic determinants of the development of folk orchestral performance traditions within the Ukrainian artistic space.

The methodology is based on approaches from historical musicology, particularly the historical-genetic, historical-descriptive, and historical-functional methods, as well as structural and systemic analysis.

The results. The findings focus on outlining the historical stages of formation and development of folk-orchestral performance in the territory of modern Ukraine. Particular attention is paid to presenting, in a consistent chronological sequence, the historiography of the emergence of folk instrumental performance — from the earliest forms of collective music-making during the Kyivan Rus period to its full institutionalization in the XX century as an academic and professional artistic direction.

The scientific novelty. For the first time, this study provides a consistent chronology of the historical stages of the formation and development of folk-orchestral performance in Ukraine. It examines the aspects of the evolution of this artistic phenomenon, in particular offering a detailed characterization of the instrumental components of ensemble and folk-orchestral groups at

various historical stages. The connection between folk performance centers, musical guilds, and educational institutions is established, and their influence on contemporary folk performance traditions is traced.

The practical significance of this study lies in its potential use in theoretical courses such as the history of folk instrument performance, the history of orchestral performance, as well as in courses introducing the practice of playing in a folk instrument orchestra. It may also serve as a valuable resource for educators in folk-orchestral classes and conductors of folk instrument orchestras.

Conclusions. By analyzing the historical origins and stages of development of folk instrument performance in Ukraine, the emergence of ensemble and orchestral forms of music-making, and the advancement of professional music education, we conclude that the folk performance tradition is an integral part of Ukrainian cultural identity. It is manifested in the structural features and timbral coloring of the instruments themselves, as well as in the unique characteristics of the performing ensembles. This process is closely intertwined with a wide range of historical factors that have shaped the national cultural landscape.

Keywords: *musical culture, musical art, Ukrainian music, creativity, performance, folk instruments, folk instrumental performance, orchestra, folk instrument orchestra, ensemble, repertoire.*

Актуальність теми дослідження. Українське народно-інструментальне мистецтво сягає джерелами фольклорної царини та постає феноменом національної музичної культури, її ментальним і художнім маркером. Вагомою складовою народно-інструментальної сфери, що єднає розгалужену музично-авторську творчість та виконавсько-артистичну діяльність, є ансамблева, а також оркестрова практика. Глибинно вкорінена в парадигму національної музичної культури, пов'язана зі сталими мистецькими (етнічними та універсальними) традиціями музикування, ця колективна народно-інструментальна сфера зумовлена унікальним інструментарієм за своїм походженням, органологічною будовою, способами звукодобування, тембральними характеристиками, виражальними й технічними можливостями, а також кількісним виконавським складом.

Розмаїття різновидів народно-оркестрових колективів в українському мистецтві, що охоплює як монотемброві (оркестри баяністів, гітаристів, домристів, мандоліністів), так і різно-

темброві (домрово-балалайкові та оркестри зі струнно-смичковою групою) склади, сформовані під впливом низки історико-культурних чинників, збагачує художньо-виконавський простір й органічно вписується в звукоінтонаційний образ світу доби постсучасності. Відтак, осмислення сутності, феноменологічної та онтологічної специфіки оркестрового виконавства в народно-інструментальній царині як невіддільної складової українського музичного мистецтва, а також дослідження історичних детермінант становлення та формування народно-інструментальної виконавської традиції в національній культурі з метою створення її цілісної, узагальнюючої картини, постає нагальним і важливим завданням сучасного музикологічного знання й становить актуальність пропонованої розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика народно-оркестрового виконавства є однією з пріоритетних в українському музикознавчому дискурсі. Вивчення цієї сфери здійснюється в різноманітних ракурсах та аспектах аналітики. До фундаментальних наукових праць, присвячених питанням професійного народно-оркестрового мистецтва, належить монографія Ю. Лошкова (Лошков, 2000), у якій акцентується регіональна специфіка розвитку народно-інструментального виконавства на Слобожанщині та розкривається вплив постаті В. Комаренка на формування оркестру народних інструментів. Вагомим внеском у вивчення генези українського народного інструментарію та тенденцій еволюції народно-оркестрового музикування в українському просторі межі XIX–XX ст. постають публікації Т. Сідлецької (Сідлецька, 2009; 2011). Значний науковий та практичний потенціал містить праця В. Бондарчука (Бондарчук, 2013), скерована на досягнення шляхів кристалізації та популяризації української народно-інструментальної царини.

Серед останніх публікацій з висвітлення означеної проблематики — дослідження А. Стрільця (Стрілець, 2022), присвячене процесу становлення та розвитку оркестру народних інструментів на базі першої в Україні кафедри народних інструментів при Харківському музично-драматичному інституті (нині — Харківський національний університет мистецтв

ім. І. П. Котляревського), а також стаття О. Лермонтової (Лермонтова, 2024), у якій розглянуто специфіку теоретичного осягнення феномену оркестру народних інструментів у науково-дослідницькій сфері.

Натомість, попри дедалі більший інтерес українських науковців до вивчення українського народно-оркестрового інструменталізму, низка важливих ракурсів його мистецького буття й досі не відрефлексована в науковій думці та потребує системного розгляду.

Мета статті — здійснити комплексне панорамне висвітлення специфіки та історико-художніх детермінант становлення традицій народно-оркестрового виконавства в українському мистецькому просторі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Систематизований огляд та узагальнення процесу історичного формування й становлення в українській музичній культурі оркестру народних інструментів як художньо детермінованого мистецького феномену зумовлює звернення до визначення дефініції центрального для пропонованого дослідження поняття — «оркестр народних інструментів».

У музично-енциклопедичних (Шевчук, 2016, с. 491) та словникових (Юцевич, 2009, с. 186) виданнях зазначено, що слово оркестр (грецьк. *orchestra*) означає, згідно з перекладом, майданчик перед сценою в античному театрі, на якому розташовувався хор, що супроводжував сценічне дійство. Поняття «оркестр», що трактується як місце між сценою та залом, призначене для розміщення музикантів, з'явилося в другій половині XVII ст. Сучасного тлумачення це поняття набуло у XVIII ст. («Музичний словник» Ж. Ж. Руссо) й означало колектив музикантів, які спільно виконують музичні твори, граючи на різних музичних інструментах.

У дослідницькій літературі пропонуються різні класифікації оркестрових колективів та критерії їх типологізації. Класифікуючи оркестри за різними показниками, Є. Юцевич поділяє їх за складом (мішані, однорідні) та за призначенням (Юцевич, 2009, с. 186). Відповідно до інструментального складу, виокремлюються такі різновиди оркестру, як симфонічний (малий, великий), струнний, духовий (малий мідний, малий міша-

ний, великий мішаний), неаполітанський, шумовий, баянний, народних інструментів, електромюзичних тощо (там само). Окрім цього, за соціокультурною функцією в музичній практиці розрізняють також військові, салонні, естрадні та інші оркестри (Шевчук, 2016, с. 491).

У контексті розгляду питань диференціації, слід зазначити відмінність оркестру від інструментального ансамблю, що передусім полягає в наявності у його складі інструментальних груп, однорідних за органологічними і тембровими показниками, споріднених за конструкцією та характером звучання, проте відмінних за розміром і регістровим діапазоном. В оркестровій практиці застосовують принцип диференціації інструментів на основні, які становлять головні групи оркестру, та епізодичні, що не долучаються до цих груп (Сідлецька, 2009, с. 9).

Основою є на дефініції, яка запропонована в працях Т. Сідлецької (Сідлецька, 2009, с. 9) та Є. Роговської (Роговська, 2014, с. 16), пропонуємо таке визначення оркестру народних інструментів. На нашу думку, — це колектив виконавців на народних інструментах, найбільш характерних для історично зумовленого музичного побуту й культури певного народу, етносу, які мають автентичний або реконструйований вигляд та відповідний тип звукодобування. Організація окремо взятого оркестру народних інструментів пов'язана з національною музичною культурою цього етносу та рівнем її розвитку, зумовлена музичною ментальністю та етнопсихологією.

Зародження, розвиток та специфіка народно-оркестрової виконавської традиції в українській культурі має глибоке історичне коріння й витікає з перших форм ансамблевого музикування, факт існування яких зафіксовано в давньоруських літописах, згадано в пісенному фольклорі, народних переказах, візуалізовано у фресковому живописі (Софіївського собору у м. Києві) тощо. Найдавніші відомості про східнослов'янський народний інструментарій містяться в трактаті візантійського історика VII ст. Феофілакта Сімокатти та працях арабських (Ібн-Гордаде, Ібн-Даста, Аль-Бекрі, Ібн-Фодлан) мислителів (Бондарчук, 2013, с. 33; Дейнега, 2006, с. 3; Сідлецька, 2009, с. 90). У дослідженнях

вищезгаданих істориків підкреслюється вплив візантійської культури на становлення народно-інструментальної традиції Київської Русі. Значну роль у формуванні колективного інструментального музикування відіграє сформована в художній культурі Київської Русі упродовж X–XIII ст. світська мистецька практика скоморохів — мандрівних середньовічних артистів синкретичного типу (одночасно акторів, акробатів, танцюристів, співаків, інструментальних виконавців тощо). Супроводжуючи світські церемонії, свята княжого двору, беручи участь у фольклорних календарних та родинно-обрядових діях, скоморохи активно використовували у своїй діяльності музичний інструментарій (гуслі, гудки, сопелі, труби, бубна, ріжки тощо). Починаючи з XVI ст., скоморохи почали створювати ремісничі музичні цехи, у яких передавалися традиції виконавської майстерності.

Із середини XVII ст., після виходу указу царя Олексія Михайловича «про заборону скоморошого мистецтва як бісівського» (Бондарчук, 2013, с. 36), музична практика скоморохів зникає, поступаючись місцем іншим формам традиційного музикування, серед яких провідну роль відіграє діяльність троїстих музик. За визначенням, наданим у словниках (Юцевич, 2009; Безклубенко, 2010), троїсті музики — суто український народно-інструментальний ансамбль, сформований переважно з трьох учасників, які використовували у виконавській практиці різноманітний інструментарій, зокрема скрипки, баси, цимбали, сопілки та ударні (бубон, барабан). Поступово склад розширився й став також містити бандури, сопілки тощо.

Сучасні музикологи виокремлюють два варіанти походження назви цього ансамблю та його склад: перший — від кількості виконавців, водночас як другий — від функціонального розподілу музичних партій (на мелодичну, гармонічну й метроритмічну). За виконавським складом розрізняють дуетні (ансамблі зі скрипкою), терцетні (з функціональним розмежуванням виконавських партій), подвоєні (з дублюванням партій) та варіативні (розширені склади завдяки поєднанню декількох колективів) ансамблі (Бондарчук, 2013, с. 42).

На думку Б. Фільца, суттєвий поштовх для формування професійної інструментальної традиції, зокрема й троїстих музик, надало створення музичних цехів (кін. XVI ст.), які набули поширення з XVII ст. Поліфункційна діяльність цехових музикантів (серед яких були цимбалісти, бубністи, скрипалі, органісти та сопілкарі, які об'єднувались також і в ансамблі) мала різноспрямований характер, передбачала участь у багатьох місцевих заходах, обслуговуванні народних свят, обрядів (весіль тощо), музично-освітню практику. Ансамбль троїстих музик активно залучався до ляльково-театральних вистав вертепу (Гуменюк, 1967, с. 159), складовою яких (зокрема 2-ї дії) була народно-побутова дансантина музика. Значним для формування основних ознак української інструментальної музики, до яких належать її жанрово-стильові особливості та специфіка інструментарію (Фільц, 1982), постає факт появи серед цехових музикантів авторів власних творів, які збагачували виконавський репертуар.

Поступово активної фази розвитку стали набувати колективні форми музикування (Бондарчук, 2013, с. 33–35), вплив яких відіграв важливу роль у становленні професійного народно-інструментального ансамблевого й оркестрового музикування в українській музичній культурі та став прообразом сучасного народно-інструментального виконавства у вітчизняному мистецтві.

Важливу роль у розвитку колективного інструментального музикування набуває виконавство у військовому середовищі. Під час існування української козацько-гетьманської держави (1648–1764) у військових структурах починають функціонувати козацькі полкові музичні об'єднання, які являли собою колективи з довільним складом, до яких, як правило, входили трубачі, сурмачі, довбиш (литаврщик), бандуристи, гусярі, цимбалісти, виконавці на волинках та заспівувачі (Горенко-Баранівська, 2005). За своїм призначенням полкові музичні об'єднання були поліфункціональними та посідали важливе місце в багатьох церемоніальних та військових заходах. Так, поряд із здійсненням військово-прикладних функцій (сигнальної щодо зборів війська, оповіщення його про

небезпеку та супровід стройової підготовки тощо), козацький оркестр також виконував побутово-розважальну й концертну функції, брав участь у церемонії обрання гетьмана та його старшин (Бондарчук, 2013, с. 79).

У зв'язку з розвитком козацьких військових оркестрів виникає потреба в кваліфікованих кадрах, у результаті чого, починаючи з другої половини XVII ст., створюються спеціалізовані музично-педагогічні школи та цехи, при яких цілеспрямовано готували професійних музикантів для козацьких полків та оркестрів (Біліченко, 2015, с. 40). З тією ж метою у XVIII ст. було відкрито музичні школи в Глухові, Черкасах та при Київському магістраті (Горенко-Баранівська, 2005). Козацька полкова музика проіснувала майже до початку XIX ст. і, поряд з ансамблевими формами троїстих музик, заклала фундамент для створення українського оркестру народних інструментів, для якого типовим є інструментарій, що широко використовували вищеназвані колективи.

У XIX ст., у контексті тенденцій національно-культурного відродження та формування української інтелігенції, зростає інтерес до історії, мови та культури українського народу, виникає зацікавленість фольклорною спадщиною, народнопісенною та інструментальною традицією, з'являється національний театр, проявляються національні ознаки в архітектурі тощо (Сідлецька, 2011, с. 63). Із цього часу посилюються просвітницькі та освітні процеси, прагнення до надання освіти неписьменній ремісничій молоді та містянам, наслідком якого стало відкриття «недільних шкіл» (у Києві, а згодом і в інших українських містах, кількість яких становила близько сотні) (Корній & Сjuta, 2011, с. 240–257).

Чинником впливу на розвиток українського музичного інструменталізму, та загалом музичного мистецтва цього періоду постала «маєткова культура» й презентована в її контексті діяльність мистецьких колективів (театральних труп, інструментальних та хорових капел), сформованих при маєтках поміщиків, які утримували ці колективи, здійснювали їх фінансування та освіти. При садибах були організовані музичні школи, у яких навчали грі на різних інструментах (переважно скрипкової та духової

груп), із подальшим залученням вихованців до ансамблево-оркестрового музикування. За історичними свідченнями, у музичній практиці були також задіяні й деякі народні інструменти, зокрема цимбали (Бондарчук, 2013, с. 89–92).

Маєткове мистецтво, маючи переважно побутово-розважальний характер, поєднувало українське фольклорне та аматорське музикування, а також й активно впроваджувані музично-культурні надбання західноєвропейського мистецтва у сфері композиторської та виконавської творчості (через зв'язки власників маєтків з осередками професійного виконавства в Західній Європі, а також у результаті участі європейських музикантів у виконавській практиці). Означена інтеграція сприяла активізації процесів професіоналізації в музичній сфері (там само).

Дедалі більший інтерес до національного музичного інструментарію та творчості «народних митців» відзначається в другу половину XIX ст. У 1873 р. в Києві було організовано наукове товариство «Південно-західний відділ Російського географічного товариства», під егідою якого створювались україномовні бібліотеки, відкривались музеї та видавались архівні документи. Саме на одному із засідань цього товариства, за ініціативи видатного українського композитора, виконавця, диригента, суспільного діяча та етномузиколога М. Лисенка, організовано виступ відомого кобзаря О. Вересає, який виконував українські пісні та думи, а також презентацію знакової доповіді самого М. Лисенка за темою «Характеристика музичних особливостей малоросійських дум і пісень, виконуваних О. Вересаєм». Під патронатом цього товариства видані праці з вивчення української народної творчості та результатів етнографічних експедицій (там само). Свідченням цього є публікація у Львівському журналі «Зоря» (1884) статей М. Лисенка, присвячених характеристиці акустичних властивостей, будови українського інструментарію (Лисенко, 1955).

Професійне виконавство в народно-інструментальній сфері зародилося в українському музичному мистецтві наприкінці XIX ст. і було зумовлено розвитком музичної культури того часу, тенденціями національно-культурного відродження, активізацією наукового, художнього

засвоєння фольклорних традицій. Зростання інтересу до народно-інструментального, зокрема оркестрового, музикування стимулювало становлення музичної освіти, практику навчання гри на народних інструментах, що, у свою чергу, зумовило відкриття приватних курсів і згодом — до підтримки державних освітніх установ.

Початок становлення народно-інструментального професіоналізму припадає на перші десятиліття ХХ ст. та здійснюється в тісній взаємодії зі становленням в українській культурі музичної освіти, зокрема інструментального, концертного виконавства. У цей час відкриваються будинки народної творчості та різноманітні музичні гуртки. За ініціативи М. Лисенка було засновано «Музично-драматичну школу» в Києві (1904), при якій відкрився перший клас бандури, очолюваний кобзарем І. Кучугурою-Кучеренком (Сідлецька, 2009).

Суттєвим поштовхом становлення народно-оркестрового виконавства та передусім створення оркестру українських народних інструментів як феномену постала організація XII Археологічного з'їзду (1902) в Харкові, значну роль у проведенні якого відіграв видатний бандурист та письменник Г. Хоткевич. Знаковою подією виявилася організація концерту для делегатів цього з'їзду за участю виконавців на українських народних інструментах (серед яких були лірники, бандуристи, кобзарі та троїсті музики), в останньому номері якого, за пропозицією Г. Хоткевича, музикантів об'єднали в оркестровий колектив. Як зазначає сам митець — це був перший досвід такої об'єднаної репрезентації українських народних інструментів (Хоткевич, 1996, с. 475).

На межі ХІХ–ХХ ст. (1899) в Харкові при повітовому училищі та університеті починають з'являтися перші балалайкові оркестри, діяльність яких стимулювала широкий попит на народні інструменти серед населення, що сприяло створенню в 1907 р. спеціальних навчальних курсів. Як результат, було засновано низку самодіяльних та професійних ансамблів і народно-інструментальних оркестрів. Так, видатний інструментознавець, диригент та викладач В. Комаренко в 1908 р. створює домрово-балалайковий оркестр

зі складу робітників Харківського заводу «Гельферіх-Саде», а в 1909 — організовує схожий колектив при товаристві «Просвітницьке дозвілля» (Сідлецька, 2011, с. 67). Пізніше, у 1920 р. В. Комаренко засновує перший в Україні професійний оркестр народних інструментів при Харківському губернському відділі народної освіти (Лошков, 2000).

Починаючи з 1922 р., широкого поширення в українському мистецтві набуває самодіяльний різновид оркестрового народно-інструментального виконавства. В українських обласних центрах (Миколаєві, Києві, Сумах та Луганську) при заводах та місцевих клубах з'являються численні аматорські народно-оркестрові колективи. Із часом ці мистецькі об'єднання досягли високого рівня виконавської майстерності та були визнані у сферах аматорської та самодіяльної творчості (Сідлецька, 2009). Паралельно із цим, в українській музичній практиці функціонували «неаполітанські» мандолінні оркестри, до складу яких входили гітари та мандоліни, інколи додавалися концертино. За свідченням Т. Сідлецької (Сідлецька, 2011, с. 68), найпоказовішими з неаполітанських оркестрів були колектив М. Геліса (м. Кременчук), оркестр Л. Гайдамаки при клубі «Металіст» (м. Харків) та мандолінний оркестр М. Радзієвського (м. Київ).

Активізація самодіяльного руху та збільшення кількості творчих колективів у 20-ті рр. ХХ ст. посилили питання фахової підготовки народно-інструментальних виконавців, вирішенням якого постало започаткування трирівневої музично-професійної освіти (школа — технікум — інститут). Так, з 1922 р. в Україні відкрилось понад 30 музичних шкіл (Бортник, 1982, с. 18), а в 1924 р. при Київському державному музичному технікумі було створено класи народних інструментів (Грудіна, 1927, с. 8). Незабаром, у 1926 р. при Харківському музично-драматичному інституті відкрилась перша в Україні кафедра народних інструментів, що виявилось прецедентом для створення подібних структур у консерваторіях Києва (1938), Одеси (1949), Львова (1951) та Донецька (1968). Також, опираючись на сучасних дослідженнях, варто зазначити, що становлення професійної музичної освіти, зокрема на народних інструментах,

надало суттєвий поштовх до формування національної громадської свідомості (Minenok et al., 2024). Так, завдяки функціонуванню навчальних закладів з підготовки професійних виконавців, в українському мистецтві зростає кількість учнівських та студентських оркестрів й ансамблів народних інструментів, виконавська практика яких стимулювала композиторську творчість у народно-інструментальній сфері (зокрема, написання творів-присвят для конкретних колективів), а видатних діячів народно-інструментальної культури — до організації професійних оркестрів державного значення.

Принципово важливим для становлення та розвитку традицій оркестрового народно-інструментального виконавського мистецтва у вітчизняній музичній культурі постало створення професійних колективів, серед яких: Оркестр народних інструментів Українського радіо та телебачення (1959) та Оркестр українських народних інструментів Музично-хорового товариства УРСР (1969), рівень концертної діяльності яких детермінував необхідність залучення професійних музикантів-виконавців (Сідлецька, 2009).

Висновки. Аналіз наявних історичних джерел свідчить, що перші задокументовані згадки про народно-інструментальне музикування на теренах сучасної України датуються VII ст. Цей факт надає підстави стверджувати, що передумови для виникнення професійного народно-інструментального мистецтва, зокрема оркестрового, формувалися ще за часів Київської Русі. Простежуючи специфіку розвитку цього явища на різних культурно-історичних етапах буття, спостерігаються спільні ознаки в характері успадкування фольклорно-виконавських

традицій та організації колективного передання народно-виконавської майстерності. Так, починаючи з ранніх форм колективного музикування, а саме мистецтва скоморохів (X ст.), вбачається прагнення народних митців до професійного об'єднання в певні виконавські школи — ремісничі музичні цехи (XVI ст.), у яких також здійснювався освітній процес. Подібні тенденції прослідковуються в активній фазі розвитку ансамблевої практики троїстих музик за часів існування української козацько-гетьманської держави (друга половина XVII ст.).

Характерною тенденцією шляху становлення виконавських традицій у народно-інструментальній, зокрема оркестровій, царині від його зародження до початкового етапу став динамічний перехід від аматорських форм колективного музикування до професійного, тісно пов'язаного зі зростанням музично-освітнього процесу, відкриття шкіл, а згодом перших кафедр (1926, 1938, 1949, 1951, 1968) у музичних навчальних закладах, на яких професійно навчали гри на народних інструментах. Досвід проведеного аналізу свідчить, що формування та поширення репрезентація в мистецькій практиці такої колективної форми музикування, як «оркестр», сприяла розвитку й конституалізації професійної музичної освіти в українській народно-інструментальній сфері.

Перспективи подальших досліджень полягають у висвітленні сутності й специфіки семантичного розвитку регіональних та національних традицій народно-оркестрового виконавського мистецтва в українській музичній культурі постсучасності.

Список посилань

- Безклубенко, С. (2010). *Мистецтво: терміни та поняття: Енциклопедичне видання у 2-х томах: Т. 2: М–Я*. Ін-т культурології НАМ України.
- Біліченко, В. (2015). Розвиток музичної освіти в Україні у період козацької доби (Гетьманщини). *Людознавчі студії. Серія педагогіка*, (13), 34–47.
- Бондарчук, В. О. (2013). *Історія народно-інструментального виконавства в Україні: Навч. посібник*. НМАУ імені П. І. Чайковського.
- Бортник, Є. О. (1982). *Формування і розвиток домрового мистецтва на Україні в аспекті російсько-українських музичних зв'язків* [Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства]. Київ.
- Горенко-Баранівська, Л. (2005). Військова музика козацько-гетьманської держави другої половини XVII–XVIII ст. (на прикладі Миргородського полку 1648–1782 року). *Збірник наукових праць Науково-дослідного інституту українознавства*, IV, 299–306.

- Горенко-Баранівська, Л. (2005). Музично-освітня справа в Україні другої половини XVII–XVIII ст. *Українознавство*, 2, 234–237.
- Грудіна, Д. (1927). Державний музично-драматичний інститут у Харкові. *Нове мистецтво*, 8, 8–10.
- Гуменюк, А. (1967). *Українські народні музичні інструменти*. Наукова думка.
- Дейнега, В. (2006). *Перекладення як процес переосмислення засобів оркестрової виразності* [Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства]. Одеса.
- Корній, Л. П., & Сюта, Б. О. (2011). *Історія української музичної культури: Підручник для студ. вищих навч. закладів*. НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Лермонтова, О. (2024). Феномен оркестру народних інструментів у сучасному національному музикознавчому дискурсі. *Слобожанські мистецькі студії*, 3(06), 96–102.
- Лисенко, М. (1955). *Народні музичні інструменти на Україні*. Мистецтво.
- Лошков, Ю. І. (2000). *Творчість В. А. Комаценка і народно-інструментальне виконавство в Слобідській Україні (перша половина XX століття)* [Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства]. Харків.
- Роговська, Є. В., & Рутецький, В. В. (2014). *Оркестр народних інструментів: Навчально-методичний посібник*. ЖДУ ім. І. Франка.
- Сідлецька, Т. І. (2009). *Культурно-історична еволюція українського оркестру народних інструментів: Монографія*. ВНТУ.
- Сідлецька, Т. І. (2009). Народно-інструментальне мистецтво України: витоки, тенденції та перспективи розвитку. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 15(1), 89–96.
- Сідлецька, Т. І. (2011). *Практична культурологія. Історія народно-оркестрового виконавства України: Навч. посібник*. ВНТУ.
- Стрілець, А. М. (2022). *Діяльність оркестру народних інструментів ХНУМ імені І. П. Котляревського в історичному хронотопі: наук. обґрунт. ... докт. мистецтва*. Харків.
- Фільц, Б. (1982). Музичні цехи на Україні (XVI–XIX). *Українське музикознавство*, 17, 33–45.
- Хоткевич, Г. (1996). Воспоминания о моих встречах со слепыми. В *Твори в двох томах* (Т. І, с. 455–518). Дніпро.
- Шевчук, О. (2016). Оркестр. У Г. Скрипник (Гол. ред.), *Українська музична енциклопедія* (Т. 4, с. 491). Київ.
- Юцевич, Ю. Є. (2009). *Музика. Словник-довідник (2-ге вид.)*. Навчальна книга — Богдан.
- Minenok, A., Zinkiv, I., Konovalova, I., Polska, I., & Karapinka, M. (2024). Art education as a means of forming cultural identity and civic consciousness. *Multidisciplinary Reviews*, 6, 2023spe 008. <https://doi.org/10.31893/multirev.2023spe008>

References

- Bezklubenko, S. (2010). *Art: terms and concepts: Encyclopedic edition in 2 volumes: Vol. 2: M–Ia*. Institute of Cultural Studies of National Academy of Arts of Ukraine. [In Ukrainian].
- Bilichenko, V. (2015). The development of music education in Ukraine during the Cossack era (Hetmanate). *Liudynoznavchi studii. Seriiia pedahohika*, (13), 34–47. [In Ukrainian].
- Bondarchuk, V. O. (2013). *History of Folk Instrumental Performance in Ukraine: Study guide*. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. [In Ukrainian].
- Bortnyk, Ye. O. (1982). *Formation and Development of the Domra Art in Ukraine in the Aspect of Russian-Ukrainian Musical Relations* [Author's thesis ... of Candidate of Art Criticism]. Kyiv. [In Ukrainian].
- Horenko-Baranivska, L. (2005). Military music of the Cossack-Hetman state of the second half of the XVII and XVIII centuries (on the example of the Myrhorod Regiment of 1648–1782). *Zbirnyk naukovykh prats Naukovodoslidnoho instytutu ukrainoznavstva*, IV, 299–306. [In Ukrainian].
- Horenko-Baranivska, L. (2005). Music and education in Ukraine in the second half of the XVII and XVIII centuries. *Ukrainoznavstvo*, 2, 234–237. [In Ukrainian].
- Hrudina, D. (1927). State Music and Drama Institute in Kharkiv. *Nove mystetstvo*, 8, 8–10. [In Ukrainian].
- Humeniuk, A. (1967). *Ukrainian folk musical instruments*. Naukova dumka. [In Ukrainian].
- Deineha, V. (2006). *Translation as a Process of Rethinking the Means of Orchestral Expressiveness* [Author's thesis ... of Candidate of Art Criticism]. Odesa. [In Ukrainian].
- Kornii, L. P., & Siuta, B. O. (2011). *History of Ukrainian Musical Culture: Textbook for students of higher educational institutions*. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. [In Ukrainian].
- Liermontova, O. (2024). The Phenomenon of the Folk Instrument Orchestra in the Contemporary National Musicological Discourse. *Slobozhanski mystetski studii*, 3(06), 96–102. [In Ukrainian].
- Lysenko, M. (1955). *Folk musical instruments in Ukraine*. Mystetstvo. [In Ukrainian].

- Loshkov, Yu. I. (2000). *V. A. Komarenko's creativity and folk instrumental performance in Sloboda Ukraine (first half of the XX century)* [Author's thesis ... of Candidate of Art Criticism]. Kharkiv. [In Ukrainian].
- Rohovska, Ye. V., & Rutetskyi, V. V. (2014). *Orchestra of folk instruments: Educational and methodical manual*. Ivan Franko Zhytomyr State University. [In Ukrainian].
- Sidletska, T. I. (2009). *Cultural and Historical Evolution of the Ukrainian Folk Instrument Orchestra: A monograph*. Vinnytsia National Technical University. [In Ukrainian].
- Sidletska, T. I. (2009). Folk Instrumental Art of Ukraine: Origins, Trends, and Prospects for Development. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 15(1), 89–96. [In Ukrainian].
- Sidletska, T. I. (2011). *Practical Cultural Studies. History of folk orchestral performance in Ukraine: Study guide*. Vinnytsia National Technical University. [In Ukrainian].
- Strilets, A. M. (2022). *Activity of the Orchestra of Folk Instruments of I. P. Kotliarevskyi KhNUA in the historical chronotope: scientific substantiation. ... of Doctor of Art Criticism*. Kharkiv. [In Ukrainian].
- Filts, B. (1982). Music workshops in Ukraine (XVI–XIX). *Ukrainske muzykoznavstvo*, 17, 33–45. [In Ukrainian].
- Hotkevych, G. (1996). Memories of my encounters with the blind. In *Works in two volumes* (Vol. I, p. 455–518). Dnipro. [In Russian].
- Shevchuk, O. (2016). Orchestra. In H. Skrypnyk (Ed.), *Ukrainska muzychna entsyklopediia* (Vol. 4, p. 491). Kyiv. [In Ukrainian].
- Yutsevych, Yu. Ye. (2009). Music. *Dictionary and reference book* (2nd ed.). Navchalna knyha — Bohdan. [In Ukrainian].
- Minenok, A., Zinkiv, I., Konovalova, I., Polska, I., & Karapinka, M. (2024). Art education as a means of forming cultural identity and civic consciousness. *Multidisciplinary Reviews*, 6, 2023spe 008. <https://doi.org/10.31893/multirev.2023spe008> [In English].

Надійшла до редколегії 26.12.2024

К. С. Трикозиук

аспірант, Харківська державна академія культури,
м. Харків, Україна

K. Trykoziuk

postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture,
Kharkiv, Ukraine