

ФЕНОМЕН ОРКЕСТРУ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ У СУЧАСНОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ МУЗИКОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Лермонтова Олена Олександрівна,

доктор філософії, старший лаборант кафедри кінотелережисури та сценарної майстерності

Харківської державної академії культури

ORCID ID: 0000-0002-3222-2180

У статті окреслено провідні напрями музикологічного дискурсу щодо питань специфіки, історико-культурної детермінованості, особливостей розвитку та функціонування оркестру народних інструментів. Акцентовано, що плюралізм індивідуальних дослідницьких вимірів, який є суголосним багатовимірності художньої практики та різноманіттю форм репрезентації народно-інструментального оркестрового мистецтва, детермінує звернення до принципів і настанов культурологічного, системного, історичного та узагальнюючого методів і підходів, як основи узагальнення музикологічного доробку щодо широкого кола питань, пов'язаних із оркестром народних інструментів. Виявлено, що у світлі культурологічного модулю музикологічного осмислення оркестру народних інструментів усталюється тенденція його позиціонування як явища та репрезентанта національної культури, порушуються питання його періодизації у зв'язку з історичними та соціокультурними реаліями ХХ–ХХІ ст. Відзначено, що системний вимір осмислення оркестру народних інструментів позначений його обґрунтуванням як феноменологічно та організаційно багатовимірної системи та акцентуацією питання специфіки його різновидів, зокрема тембрових, а також питань функціонування та репертуарних орієнтирів навчальних оркестрів. Наголошено на формуванні новітніх векторів музикологічного дискурсу, зокрема регіонального, у якому висвітлюється локусна специфіка національного народно-інструментального оркестрового виконавства. Акцентовано, що в обрядах регіонального модулю музикології формується панорамне осягнення оркестру народних інструментів як феноменологічної цілісності в різноманітті художньої рефлексії. Виявлено новаційну спрямованість музикологічного знання на комплементарне осмислення питань сутності та специфіки оркестру народних інструментів на основі компаративної методології, що резонує із новаційними синтетичними формами його функціонування, зокрема у формах науково-творчих проєктів. Наголошено на значущості та тяглоті традицій педагогічно-методичного вектору музикологічного дискурсу щодо питань оркестру народних інструментів.

Ключові слова: оркестр народних інструментів, академічне народно-інструментальне оркестрове виконавство, національна культура.

Liermontova Olena. The phenomenon of the folk instrumental orchestra in the contemporary national musicological discourse

The article outlines the leading direction of musicological discourse in the issues of specificity, historical and cultural determinism, peculiarities of development and functioning of the folk instrumental orchestra. It is emphasized that the pluralism of individual research dimensions, which is in line with the multidimensionality of artistic practice and the variety of forms of representation of folk-instrumental orchestral art, determines the appeal to the principles and guidelines of cultural, systemic, historical and generalizing methods and approaches as the basis for generalizing musicological achievements on wide range of issues related to the folk instrument orchestra. It is revealed that in the light of the cultural module of the vesical comprehension of the folk instrument orchestra, the tendency of its positioning as a phenomenon and representative of national culture is being established, and the issues of its periodization in connection with the historical and socio-cultural realities of the XX–XXI centuries are raised. It is noted that the systemic dimension of understanding the folk instrument orchestra is marked by its substantiation as a phenomenological and organizationally multidimensional system and the emphasis on the specifics of its varieties, in particular timbre, as well as the functioning and repertoire guidelines of educational orchestras. The formation of the latest vectors of musicological discourse, in particular the regional one, which highlights the location specificity of national folk-instrumental orchestral performance, is emphasized. It is emphasized that within the framework of regional modus of musicology, a panoramic comprehension of the folk instrumental orchestra as a phenomenological integrity in the diversity of artistic reflection is formed. The innovation orientation of musicological knowledge towards a complementary understanding of the essence and specifics of the folk instrument orchestra based on a comparative methodology that resonates with innovative synthetic forms on a comparative methodology that resonates with innovative synthetic forms of its functioning, in particular in the forms of scientific and creative projects, is revealed. The significance and continuity of the traditions of the pedagogical and methodological discourse on the issues of folk instrumental orchestra is emphasized.

Key words: folk instrument orchestra, academic folk-instrumental orchestral performance, national culture.

Вступ. Художній простір ХХІ ст., увиразнюючи тенденції мультикультуралізму в плюралістичних спрямуваннях творчої рефлексії, демонструє водночас актуалізацію функціонування форм художнього опанування світу, позначених зокрема специфічною здатністю до відображення ментально детермінованих настанов світобачення та соборного об'єднання особистостей у творенні масштабного, універсального образу світу.

Оркестр народних інструментів (далі – ОНІ) у культурному просторі України – вершинна ланка народного інструментального мистецтва, специфічна форма «відображення побуту, історії, світогляду, національного менталітету» [12, с. 272], інтонаційно-тембральний засіб відбиття естетичних, моральних, світоглядних цінностей нації [10, с. 273] – постає як репрезентант таких сучасних універсалізуючих тяжінь та демонструє

резонування із сучасними процесами пошуку нової звукової реальності, що формується на перетині академічної, фольклорної традицій та масового мистецтва. Концентруючи в національному тембровому забарвленні світовий художній досвід, функціонування ОНІ репрезентує складний, багатовимірний процес академізації народно-інструментального виконавства і всеохопного розширення його обріїв, демонструючи невичерпний концептуальний, жанровий, стильовий, виразовий, тембровий тощо потенціал.

Інтенсивність функціонування, детермінована, з одного боку, активізацією національної ідентифікації та, з іншого, такими чинниками, як «яскрава темброва самобутність; досягнення високого рівня професіоналізму виконавства на народних інструментах; поява нового високо-оригінального репертуару» [4, с. 99] дозволяє зафіксувати вихід ОНІ на авансцену національного культурного процесу та його сучасний статус репрезентанта трансформації жанрових, стильових, виразових тощо конструктів музичного мистецтва. У контексті музикології це відбивається в актуалізації питань феноменологічної сутності та специфіки ОНІ. Імпульсом інтенсифікації досліджень у цій царині слугує значущість соціокультурних чинників [20, с. 123] як рушіїв його еволюції та модифікації форм ОНІ, що уводить осмислення означеного феномену в проблемне поле сучасної гуманітаристики.

Матеріали та методи. На рівні наукової рефлексії релевантною значущості ОНІ у вимірах національного художнього простору, багатовимірності й інтенсивності його функціонування буття, є перманентна увага музикології ХХ–ХХІ ст. до широкого кола питань, із ним пов'язаних. Це демонструють розвідки таких науковців, як Ю. Алжнев, В. Бондарчук, Б. Водяний [2], А. Гуменюк, А. Душний та Ю. Чорний [4], П. Іванов, М. Давидов, П. Дрозда, О. Ільченко, І. Кольц [6; 7], В. Лігус [9], Ю. Лошков, Р. Нелюбов [10], Л. Пасічняк, Л. Повзун [12], В. Романовський, Т. Сідлецька [14; 15], М. Хай [19], В. Цицирев [], Л. Шемет [21] та багатьох інших. Проте до узагальнення музикологічного дискурсу спонукає не тільки масштабність і вагомість цього доробку. Органологічна, темброва, виразова унікальність, регіональна маркованість феномену ОНІ, з одного боку, та з іншого, особливості процесу академізації, у контексті якого проблематизується співвідношення академічної та фольклорної традиції, збереження автентичних настанов та апробація синтезу з масовою музичною культурою, є детермінантами різноспрямованості сучасних дослідницьких стратегій.

В умовах плюралістичності та суб'єктивізації дослідницьких позицій науковій рефлексії саме феноменологічні й онтологічні особливості ОНІ слугують появі численних лакун у музикологічному знанні – зокрема потребують подальшого, вичерпного висвітлення його еволюція, логіка, специфіка буття його різних форм та їх співвідношення, особливості сучасних репертуарних акцентів, специфіка звукообразу в сучасній звуковій картині світу тощо. Це актуалізує необхідність окреслення провідних модусів, музикологіч-

ного дискурсу з питань феноменології й онтології ОНІ, у контексті яких виявляється й увиразнюється його статус актуалізованого сучасним процесом культуротворення органічного компонента системи національної культури та водночас її самостійного та самобутнього феномену.

Відповідною до масштабності та різноспрямованості музикологічного осмислення означеного феномену є компаративна дослідницька основа статті, яку складають принципи та настанови культурологічного, системного, історичного та узагальнюючого методів і підходів.

Мета дослідження – виявлення провідних векторів музикологічного осмислення сутності та специфіки оркестру народних інструментів як феномена національної культури.

Результати. Сучасний музикологічний дискурс при індивідуалізації бачення проблемного кола ОНІ та дослідницьких позицій об'єднаний визнанням його безумовного значення як «емблемного» для української культури явища [11, с. 31], нерозривно із нею пов'язаного та детермінованого її історико-культурною специфікою. Невипадково тому в дослідженнях сучасних науковців формується тенденція культурологічно орієнтованої репрезентації ОНІ як компонента системи національної культури, що стає підставою для проєкції питань його буття та специфіки в соціокультурну царину. Так, В. Лігус досліджує еволюцію українського академічного народно-інструментального виконавства ХХ–ХХІ ст. у соціокультурному ракурсі та резюмує: «1. Рушійною силою еволюції цього мистецтва був процес національно-культурного відродження. 2. У перші десятиліття ХХ–ХХІ ст. воно виконувало важливу місію у розбудові української культури. 3. Завдяки своїй діалогічній природі цей напрям виконавства є однією з універсальних форм музичного мистецтва, що репрезентує українську музику як національно-самобутній феномен і водночас, як невід'ємну складову європейського культурного простору» [9, с. 295].

Необхідність ревізії історичної пам'яті, культурного досвіду нації у зв'язку із активним процесом формування новітніх світоглядних настанов на основі національної ідентифікації спонукає дослідників до перегляду та певної переоцінки шляхів буття ОНІ в ХХ ст. М. Хай, міркуючи над складним, певним чином ідеологічно, політично, соціально детермінованим процесом розвитку ОНІ в ХХ ст. та зокрема над його органологічними та тембральними вимірами, висуває думку про тривале існування тенденції «фальсифікації й дезорієнтації традиційних уявлень українців про їх питомий інструментальний звукоідеал» [19, с. 429]. Позиціонуючи розвиток народного колективного інструментального виконавства Західного Поділля ХХ ст. як обумовлений неоднозначним комплексом соціальних та політичних чинників, Б. Водяний характеризує його як «процес корінного зламу народних традицій, спроба розчинити фольклор у художній самодіяльності і у кінцевому результаті його знищити» [2, с. 304]. Розкриваючи детермінованість буття народно-інструментального виконавського мистецтва політичними

та ідеологічними важелями керування культурними, художніми процесами радянського часу, науковці констатують, що «це мистецтво, діалогічне за своєю природою, відкрите до полікультурних впливів, перетворилося на концертний інструмент плакатно-ілюстративного кітчу, призначений для обслуговування культурно-масових заходів» [9, с. 295].

Порушуючи складну проблематику онтологічної специфіки ОНІ, сучасні науковці формують цілісну картину його буття в контексті специфіки національного процесу культуротворення. Із цим пов'язана орієнтація сучасного музикологічного дискурсу на окреслення періодизації функціонування означеного феномену в напрямку академізації та професіоналізації. Зазначимо, що єдиний погляд на це питання у сучасному музикологічному знанні остаточно не сформувався. Так, Т. Сідлецька у зв'язку з соціокультурними реаліями періодизує буття ОНІ таким чином: 1920-ті р. – час формування передумов становлення, інспірований діяльністю зокрема Г. Хоткевича, створенням численних ансамблевих та оркестрових колективів, тенденцію професіоналізації освіти; кін. 1920 – друга половина 1950-х рр. – позначений впливом таких чинників, як: «державна політика у сфері культури і мистецтва; удосконалення та реконструкція українського народного музичного інструментарію; розвиток навчання на народних інструментах» [14, с. 10]; 1960-1980-ті рр., який вирізняє: остаточно утвердження професійного оркестрового народно-інструментального виконавства, що закарбувало створення Оркестру народних інструментів Українського радіо і телебачення (1959 р., кер. А. Бобир); подальше вдосконалення народного музичного інструментарію; «значний розвиток професійного навчання на народних інструментах і художньої самодіяльності; активізація видавничої діяльності, зокрема, публікація літератури для оркестру народних інструментів» [14, с. 10]; від 1990-х рр., позначений певним зменшенням кількості аматорських і зростанням значущості й активності професійних і навчальних оркестрів, жанровим і стильовим різноманіттям, апробацією стильових настанов естради та джазу [14, с. 12–15].

І. Кольц виокремлює такі етапи буття ОНІ: поч. ХХ ст., позначений «трансмисією етнічної культури» [6, с. 231] та поширенням масових аматорського виконавства; 1920–1940-і рр., позначений тенденцією професіоналізації під впливом культурної політики радянських часів; сер. 1950-кін. 1980-х рр., який характеризується усталеністю відповідної фахової освіти, активізацією діяльності аматорських і професійних колективів; поглибленням процесів академізації; від поч. 1990-х рр. до сьогодні, який вирізняє панування професійних форм, набуття «рис елітарного мистецтва» [6, с. 231]. Накопичений музикологічним знанням доробок щодо онтологічних вимірів ОНІ стає основою для формування цілісної картини його буття та, що демонструють зокрема розвідки Є. Роговської та В. Рутецького [13], Т. Сідлецької [15] тощо.

У системному вимірі ОНІ постає в численних дослідницьких досягненнях як організаційно плюралістична форма.

Як її різновиди, науковцями насамперед визначаються: самодіяльні – аматорські, професійні та навчальні колективи; струнно-смичкові (українські) та струнно-щипкові (академічні) [10]; малі та великі [1, с. 37; 13, с. 24], а також капела бандуристів, позиціонована як самостійне явище [1, с. 38–41; 13, с. 22].

Поширення ОНІ навчального спрямування – творчих лабораторій, «де здійснюється експериментальна робота щодо формування інструментального складу, оновлення репертуару» [15, с. 200], фундаментальної ланки професійної музичної освіти та підґрунтя буття та розвитку академічного народно-інструментального оркестрового мистецтва, привертає увагу науковців у численних дослідницьких модусах. Сучасні науковці порушують питання: складу таких колективів, обумовленого такими чинниками, як «академічна традиція, етнорегіональна виконавська специфіка і соціокультурні запити на відповідні спеціальності» [8, с. 127]; специфіки репертуарних пріоритетів навчальних ОНІ, обумовлених потребами «педагогічної практики і виконавської регіональної традиції» [8, с. 128]; трансформації репертуарних орієнтирів, пов'язаної із опануванням класичної світової та національної спадщини, зростанням значущості оригінальних творів сучасних українських митців, творів із акцентуацією регіональної фольклорної специфіки та із залученням інструментів із виразною етнорегіональною тембровою забарвленістю [15, с. 202] тощо.

Системне осягнення ОНІ як складного музичного механізму стає для науковців і імпульсом до констатації цілеспрямованої багатовекторності [4, с. 100] його функціонування як багатовимірної єдності таких художньо-комунікативних, інтелектуальних, когнітивних, рефлексивно- та операційно-виконавських вимірів, як: «керівник – колектив; керівник – репертуар; керівник – партитура; оркестрант – партнери; оркестрант – музичний твір; оркестрант – музичний інструмент; оркестр – репетиція; оркестр – концертний виступ» [4, с. 100].

Різноманіття ОНІ спонукає дослідників до формування дослідницьких спрямувань, пов'язаних із окремими тембровими його різновидами як системними компонентами цілісного явища. Так, В. Жуков та В. Будьонний звертаються до окреслення статусу та місця оркестру домрово-балалайкового складу, позиціонуючи його як один із перших варіантів ОНІ в контексті національного музичного мистецтва, та пов'язуючи його становлення і розвитку із удосконаленням інструментів та співзвучністю національним ментальним настановам. Дослідники окреслюють функціональну специфіку груп оркестру, обумовлену їх тембровими особливостями та виявлену в статусі домр як носіїв мелодичного начала, гармонічній та ритмічній функції групи балалайок та темброво-урізноманітнюючій значущості інших, додаткових інструментів [5].

Фундамент педагогічно-методичного модулу музикології щодо питань ОНІ закладений в ХХ ст. працями Є. Юцевича та Є. Безп'ятова («Оркестр народних інструментів»), О. Незовибатька («Ознайомлення з народними музичними інструментами та організація

інструментальних ансамблів»), В. Комаренка («Український оркестр народних інструментів»), В. Гуцала («Грає оркестр українських народних музичних інструментів»), «Інструментовка для оркестру українських народних інструментів»), П. Іванова («Оркестр українських народних інструментів»), Д. Пшеничного («Інструментовка для оркестру народних інструментів») та інших. Розвій та академізація народно-інструментального оркестрового виконавства, обумовлена професіоналізацією фахової освіти на всіх рівнях, інтенсивність діяльності зокрема навчальних ОНІ, перманентне поповнення репертуару новими оригінальними творами українських митців, які демонструють максимальне розширення тематичних, образних, жанрово-стильових обріїв, тембрового і виразового потенціалу народних інструментів, апробація дифузії академічної, фольклорної традиції та масової музики стають чинниками актуалізації осмислення специфіки ОНІ в педагогічно-методичному вимірі. Невипадково тому на початку ХХІ ст. такі дослідники, як О. Большаков, Г. Бродський, О. Горбенко та О. Сметана, В. Вігула, М. Гуральник, В. Кучерук, В. Лапченко, О. Олексюк, В. Охманюк, В. Цицирев та ін. у педагогічно-методичному ракурсі звертаються до комплексного висвітлення проблемних та позачасово актуальних для оркестрового виконавства питань щодо специфіки гри на народних інструментах, співвідношення оркестрових груп, використання тембрових барв, функцій керівника колективу, репертуарних орієнтирів, етапів виконавської діяльності тощо.

У масштабному навчальному посібнику Є. Роговська та В. Рутецький на засадах системного підходу формують педагогічно-методичне забезпечення художньої практики – подають принципи добору репертуару та організації ОНІ, висвітлюють особливості етапів роботи керівника оркестру над твором, репетиційного процесу та підготовки до концертного виступу [13]. Повноправність ОНІ як компонента системи академічного музичного мистецтва та відповідне уведення опанування його специфіки в систему професійної фахової освіти засвідчується висвітленням колективом авторів широкого кола питань, пов'язаних із цим феноменом у контекст специфіки оркестрового класу [1, с. 35–38].

Буття ОНІ, як явища національної культури, резонує із процесом культуротворення, відбиваючи його провідні тенденції. Актуалізація глокалізаційних [18] спрямувань, у контексті яких підноситься значущість іманентних маркерів культури окремих локусів, з одного боку, та виявлене в сучасній музикології інтенсифікація регіонально орієнтованих досліджень, стають для феномену ОНІ імпульсом до формування новітнього модусу, пов'язаного із висвітленням специфіки осередків народно-інструментального виконавства. Так, Б. Водяний, синтезуючи регіональний та історичний модуси дослідження, окреслює шляхи формування та розвитку народного інструменталізму Західного Поділля у ХХ ст. та пов'язує його специфіку із функціонуванням оркестрів «андріївського типу» та оркестрів українських народних інструментів [2].

У світлі процесу розвитку народно-інструментального мистецтва Півдня України І. Колюк висвітлює особливості формування та еволюції ОНІ локусу, які виявляються у збільшенні питомої ваги саме українських національних тембрових маркерів, розширенні стильових орієнтирів шляхом апробації зокрема естрадної стилістики, створенні міцного фундаменту виконавської практики завдяки інтенсифікації всіх рівнів фахової освіти, поширенні дитячих колективів тощо [7]. В. Шеремет створює масштабну картину еволюції народно-інструментального мистецтва Північного Причорномор'я ХХ–ХХІ ст., зокрема його оркестрової форми та виокремлює в ній етапи, позначені функціональними пріоритетами. На думку науковиці, «основними функціями <...> в кожний період виступають: до 50-х рр. – просвітницька, суспільно-організаційна, виховна (пропагандистська, ідеологічна), сугестивна; у 50-сер. 80-х рр. – пізнавально-евристична, естетична та гедоністична; на рубежі 80–90-х рр. – аксіологічна, виховна, гносеологічна, естетична; на початку ХХІ ст. – у самодіяльному мистецтві пріоритет належить виховній, компенсаторній, гедоністичній функціям, а в академічному – комунікативній, сугестивній, естетичній, гносеологічній» [22, с. 96].

У зв'язку із загальними векторами розвитку академічного народно-інструментального мистецтва, питання еволюції ОНІ в музичній культурі Дніпропетровщини висвітлює Л. Шемет. Науковиця констатує значущість таких її чинників, як високий рівень локальних виконавських шкіл Дніпра, Кривого Рогу, Кам'янського та зазначає, що «на Дніпропетровщині, як і в інших областях України, підґрунтям для стрімкого перетворення народно-інструментального виконавства фольклорної традиції у високопрофесійне академічне мистецтво стали розвиток професійного музичного мистецтва і академічної музичної освіти» [21, с. 64]. Функціонування ОНІ Тернопільщини, акцентуючи в персонологічному ракурсі значущість постатей їх керівників у культуротворчих процесах локусу, висвітлює З. Стельмашук [16], Т. Сідлецька у контексті процесу академізації народно-інструментального оркестрового мистецтва, його специфіки у культурному просторі Вінниччини та водночас із урахуванням специфіки навчальних оркестрів висвітлює історію та особливості репертуарних орієнтирів ОНІ Вінницького училища культури і мистецтв ім. М. Д. Леонтовича [15].

У зв'язку із інтенсифікацією в академічних вимірах та виразно артикульованою регіональною маркованістю народно-інструментального, зокрема баянного, виконавства на рівні художньої практики, формуванням новітніх механізмів їх поширення та наукового осмислення сучасні науковці та педагоги апробують новітні алгоритми їх репрезентації та дослідження. Проєкт «Львівські народно-інструментальні традиції – баяніст, диригент, композитор» Я. Олексіва (засн. 2009 р.), як масштабна імпреза, спрямована на демонстрацію сутнісної ролі народно-інструментального мистецтва Західної України в процесах національного культуротворення, привертає увагу дослідників зокрема і зав-

дяки участі в ній оркестру українських народних інструментів ДНМА ім. М. В. Лисенка. А. Душний акцентує масштабність жанрово-стильових орієнтирів колективу, репертуар якого складають твори світової та національної спадщини (зокрема барокової та класицистичної), сучасні композиції, що засвідчує значущість і плідність для ОНІ як естетичних орієнтирів неофольклоризму, так і апробації джазової стилістики [3].

Зазначимо, що сучасний музикологічний дискурс демонструє також тяжіння до комплементарного осмислення питань сутності та специфіки ОНІ на основі компаративної методології. Так, А. Стрілець, демонструючи евристичність синтезу системного, історичного, регіонального, репертуарного модусів дослідження ОНІ, спираючись на настанови феноменологічного підходу та «міждисциплінарну взаємодію історіографічного жанрово-стилістичного, виконавського методів та цілісного аналізу індивідуального стилю композиторів» висвітлює жанрову та стильову специфіку творів, написаних (інструментованих) у 1950–1960-х рр. для навчального оркестру народних інструментів Харківської державної консерваторії. Науковець фіксує, що «творчим підходом композиторів Слобожанщини до формування самобутнього репертуару цього колективу в 50–60 роки минулого століття було спирання на фольклорний тематизм (пісенно-танцювальні прообрази) або створення оригінальних тем, які за структурою і мелосом були максимально наближені до народних зразків та <унаочнили> високий академічний статус виконавства на народних інструментах [17, с. 233–234].

Висновки. Пліуралістичність спрямувань музикологічного доробку щодо широкого кола питань, пов'язаних із оркестром народних інструментів, резонує із багатовимірністю художньої практики та різноманіттям форм репрезентації народно-інструментального оркестрового мистецтва. Характерною рисою музикологічного дискурсу в означеній царині видається можливим

визначити формування індивідуальних дослідницьких стратегій та тенденцію формування провідних модусів осмислення ОНІ. У контексті культурологічно орієнтованого спрямування ОНІ позиціонується як феномен національної музичної культури, проблематизуються питання періодизації його буття у зв'язку з історико-та соціокультурними чинниками. У системно спрямованому модусі осмислення ОНІ постає як система художньо-комунікативних, інтелектуальних, когнітивних, рефлексивно- та операційно-виконавських вимірів, та як система різновидів, у якій особливу увагу науковців привертають питання функціонування та репертуарних орієнтирів навчальних оркестрів, а також тембрових варіантів ОНІ.

Поряд із усталеними для музикологічного знання педагогічним і методичним ракурсами репрезентації ОНІ, які мають давні традиції, постають новітні модуси осягнення. У контексті регіонально орієнтованого дослідження висвітлюється локальна специфіка національного народно-інструментального оркестрового виконавства ОНІ, що слугує формуванню його панорамного осягнення як феноменологічної цілісності в різноманітті художньої рефлексії. Новітнім явищем у музикологічному дискурсі видається можливим визнати і синтезуючу спрямованість розвідок сучасних науковців на комплементарне осмислення питань сутності та специфіки ОНІ на основі компаративної методології, що резонує із новаційними синтетичними формами функціонування ОНІ, зокрема у формах науково-творчих проєктів.

Перспективи подальших розвідок інспіруються розімкненістю сучасного музикологічного дискурсу щодо питань ОНІ, що обумовлено його інтенсивним буттям, жанрово-стильовим різноманіттям, гнучкістю щодо апробації нових алгоритмів музичного мислення та засобів виразності, і полягають у дослідженні специфіки звукообразу сучасного ОНІ як перехрестя національного та світового художнього досвіду.

Література:

1. Бродський Г. Л., Горбенко О. Б., Сметана О. С. Оркестровий клас : навчально-методичний посібник. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. 328 с.
2. Водяний Б. О. Народні музичні інструменти в системі мистецької освіти: історико-регіональні аспекти проблеми. *Педагогічна освіта: теорія і практика*, 2012. Вип. 12. С. 302–305.
3. Душний А. До питання проєкту «Львівські народно-інструментальні традиції» як одного з аспектів пропаганди національної школи гри на народних інструментах. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2013. Вип. 4. С. 75–83.
4. Душний А., Чорний Ю. Оркестрове музикування на народних інструментах в контексті академічного синтезу ХХІ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2015. Вип. 12. С. 97–106.
5. Жуков В. П., Будьонний В. М. Роль та значення оркестру народних інструментів домрово-балалайкового складу в Україні. *Мистецька освіта у міждисциплінарному вимірі*: матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю, Харків, 13-14 черв. 2023 р. Харків: ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2023. С. 15–17.
6. Кольц І. П. Етапи формування професійного народно-інструментального виконавства в Україні. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*, 2018. Вип II (11). С. 228–232.
7. Кольц І. П. Народне інструментальне мистецтво Півдня України. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2018. Вип. 20. Т. 2. С. 39–42.
8. Личенко О. Особливості перекладу симфонічної композиції для навчального оркестру народних інструментів (на прикладі Карпатської рапсодії № 2 Л. Колодуба). *Молодь і ринок*, 2012. № 10 (93). С. 127–131.
9. Лігус В. Еволюція українського академічного народно-інструментального виконавства ХХ–ХХІ століття: соціокультурний аспект. *Молодий вчений*, 2017, № 10 (50). С. 293–296.
10. Нелюбов Р. М. Проблеми та перспективи колективного народно-інструментального музикування. *Педагогічна освіта: теорія і практика*, 2012. Вип. 11. С. 273–277.

11. Плющенко М. Б. Темброво-фактурна специфіка транскрипцій за участю баяна чи акордеона композиторів Харкова кінця ХХ – початку ХХІ століття: 17.00.03: дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків: Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2021. 290 с.
12. Повзун Л. Народно-інструментальне виконавство в контексті музичної культури України. *Інтелегенція і влада. Серія: Історія*, 2009. Вип. 15. С. 272–279. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/iv_2009_15_31
13. Роговська Є., Рутецький В. Оркестр народних інструментів: навчально-методичний посібник. Житомир: ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 220 с.
14. Сідлецька Т. І. Культурно-історична еволюція українського оркестру народних інструментів: автореф. ... дис. кад. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ: КНУКіМ, 2007. 19 с.
15. Сідлецька Т. І. Оркестр народних інструментів Вінницького училища культури і мистецтв ім. М. Д. Леонтовича: історія становлення та розвитку. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 2015. Вип. 21. Т. 1. С. 200–204.
16. Стельмашук З. М. Творча діяльність народно-інструментальних оркестрових колективів Тернопільщини другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Наукові записки ТНПУ ім. Володимира Гнатюка. Серія Мистецтвознавство*, 2014. № 2. С. 50–57.
17. Стрілець А. М. Формування оригінального репертуару для оркестру народних інструментів ХНУМ ім. І. П. Котляревського як історична місія харківських композиторів. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 2021. Вип. 60. С. 216–238.
18. Уманець О. В. Глокалізація. *Соціологія права: енциклопедичний словник* / Л. М. Герасіна, О. Ю. Панфілов, В. Л. Погрібна та ін. ; за ред. М. П. Требіна. Харків: Право, 2020. С. 186–188.
19. Хай М. Й. Проблема інерційності руху паралельно-культурницьких процесів в т.зв. «народно-академічному» інструменталізмі пострадянського періоду. *Педагогічна освіта: теорія і практика*, 2012. Вип. 12. С. 429–438.
20. Цицирев В. М. Розвиток українського оркестру народних інструментів: соціокультурні та історичні аспекти. *Культура України*, 2023. Вип. 80. С. 118–125.
21. Шемет Л. В. Народно-інструментальне мистецтво Дніпропетровщини в контексті музичної культури ХХ ст. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 2015. Вип. 2. С. 61–65.
22. Шеремет В. В. Трансформація соціокультурних функцій народно-інструментального мистецтва в історичній ретроспективі ХХ – ХХІ століття (на прикладі Північного Причорномор'я України). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 2020. Вип. 36. С. 91–97.

References:

1. Brodskiy, H. L., Horbenko, O. V., Smetana, O. S. (2016). Orkestrovyyi klas: navchalno-metodychnyi posibnyk [Orchestral class: a study guide]. Kirovohrad: RVV KDPU im. V.Vynnychenka, 328 p. [in Ukrainian].
2. Vodiany, B. O. (2012). Narodni muzychni instrument v systemi mystetskoï osvity: istoryko-rehionalni aspekty problemy [Folk musical instruments in the system of art education: historical and regional aspects of the problem] *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka*, 12. P. 302–305 [in Ukrainian].
3. Dushnyi, A. (2013). Do pytannia proiektu «Lvivski narodno-instrumentalni tradytsii» yak odnogo z aspektiv propahandy naysionalnoi shkoly hry na narodnykh instrumentakh [On the issue of the Lviv Folk Instrumental Traditions as one of the aspects of promoting the national school of folk instruments]. *Topical issues of humanities*, 4. P. 75–83 [in Ukrainian].
4. Dushnyi, A., Chornyi, Yu. (2013). Orkestrove muzykuvannya na narodnykh instrumentakh v konteksti akademichnoho syntezu XXI stolittia [Orchestral musicianship on folk instruments in the context of academic synthesis of the XXI century]. *Topical issues of humanities*, 12. P. 97–106 [in Ukrainian].
5. Zhukov, V. P., Budonnyi V. M. (2023). Rol ta znachennia orkestru narodnykh instrumentiv domrovo-balalaikovoho skladu v Ukraini [The role and significance of the domra-balalaika folk instrument orchestra in Ukraine]. *Art Education in the Interdisciplinary Dimension: Materials of the II All-Ukrainian Scientific and Practical Conference with International Participation*, Kharkiv, 13-14 June. Kharkiv: KhNDPU im. H. S. Skovorody, pp. 15–17 [in Ukrainian].
6. Koltz, I. P. (2018). Etapy formuvannya profesiinoho narodno-instrumentalnoho vykonavstva v Ukraini [Stages of formation of professional folk-instrumental performance in Ukraine]. *International Journal: Culturology, philology, musicology*, II (11), pp. 228–232.
7. Koltz, I. P. (2018). Narodne instrumentalne mystetstvo Pivdnia Ukrainy [Folk instrumental art of the South of Ukraine]. *Topical issues of humanities*, 20, Vol. 2, pp. 39–42 [in Ukrainian].
8. Lycenko, O. (2012). Osoblyvosti perekladu symfonichnoi kompozytsii dlia navchalnoho orkestru narodnykh instrumentiv (na prykladi Karpatskoi rapsodii № 2 L. Koloduba) [Features of the translation of a symphonic composition for an education orchestra of folk instruments (on the example of the Carpathian Rhapsody No.2 by L. Kolodub)]. *Molod liRynok*, 2 (93), pp. 127–131 [in Ukrainian].
9. Lihus, V. (2017). Evolutsiia ukrainskoho akademichnoho narodno-instrumentalnoho vykonavstva XX–XXI stolittia: sotsiokulturnyi aspekt [Evolution of the Ukrainian academic folk-instrumental performance of the XX–XXI centuries: socio-cultural aspect]. *Young scientist*, 10 (50), pp. 293–296 [in Ukrainian].
10. Neliubov, R. M. (2012). Problemy ta perspektyvy kolektyvnoho narodno-instrumentalnoho muzykuvannya [Problems and prospects of collective instrumental music making]. *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka*, 11, pp. 273–277 [in Ukrainian].
11. Pliushenko, M. V. Tembrovo-fakturna spetsyfika transkryptsii za uchatiu baiana chy akordeona kompozytoriv Kharkova kintaia XX - pochatku XXI stolittia [Timbral-textural specifics of transcriptions features accordion or button accordion by Kharkiv composers of the end of XX – beginning of XXI century]. *Candidate thesis*. Kharkiv: Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Art [in Ukrainian].

12. Povzun, L. (2009). Narodno-instrumentalne vykonavstvo v konteksti muzychnoi kultury Ukrainy [Folk instrumental performance in the context of the musical culture of Ukraine]. *Intellihtsiia i vlada. Serii: Istorii*, 15, pp. 272–279 [in Ukrainian]. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/iiv_2009_15_31
13. Rohovska, Ye., Rutetskyi, V. (2014). Orkestr narodnykh instrumentis: navchalno-metodychnyi posibnyk [Orchestra of folk instruments: a study guide]. Zhytomir: ZhDU im. I. Franka. 220 p. [in Ukrainian].
14. Sidletska, T. I. (2007). Kulturno-istorychna evolutsiia ukrainskoho orkesrtu narodnykh instrumentiv [Cultural and Historical Evolution of the Ukrainian Orchestra of Folk Instruments]. *Extended abstract of Candidate Thesis*. Kyiv. 19 p. [in Ukrainian].
15. Sidletska, T. I. (2015). Orkestr narodnykh instrumentiv Vinnytskoho uchylyshcha kultury i mystetsv im. M. D. Leontovycha: istoriia stanovlennia ta rozvytku [The Orchestra of folk instruments of the Vinnytsia College of culture and Arts named after M. D. Leontovych: history formation and development]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 21, vol. 1, pp. 200–204 [in Ukrainian].
16. Stelmashchuk, Z. M. (2014). Tvorcha liialnist narodno-instrumentalnykh orkestrovykh kolektyviv Ternopilshchyny druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia [Creative activity of folk-instrumental orchestral groups of Ternopil region in the second half of the XX – early XXI century]. *Scientific Notes of Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University, Series Art History*, 2, pp. 50–57 [in Ukrainian].
17. Strilets, A. M. (2021). Formuvannia oryhyalnoho repertuaru dlia orkestru narodnykh instrumentiv KhNUM im. I. P. Kotliarevskoho rak istorychna misiia kharkivskykh kompozytoriv [Formation of the original repertoire for the orchestra of folk instruments of the Kotlyarevsky National University of Art as a historical mission of Kharkiv composers]. *Problem of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education*, 60, pp. 216–238 [in Ukrainian].
18. Umanets, O. (2020). Hlokalizatsiia [Glokalisierung]. In M. P. Trebin (Ed.), *Sociology of Law: encyclopedic dictionary*. (pp. 186-188). Kharkiv: Pravo [in Ukrainian].
19. Khai, M. Y. (2012). Problema inertsiiosti rukhu paralelno-kulturnytskykh protsesiv v t.zv. «narodno-akadrmichnomu» instrumentalizmi postradianskoho period [The problem of inertia of parallel cultural processes in the so-called «folk-academic» instrumentalism of the post-Soviet period]. *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka*, 12, pp. 429–438 [in Ukrainian].
20. Tsytsyriev, V. M. (2023). Rozvytok ukrainskoho orkestru narodnykh instrumentiv: sotsiokulturni ta istorychni aspekty [Development of the Ukrainian Orchestra of Folk Instruments: Socio-Cultural and Historical Aspects]. *Culture of Ukraine*, 80, pp. 118-125 [in Ukrainian].
21. Shemet, L. V. (2015). Narodno-instrumentalne mystetstvo Dnipropetrovshchyny v konteksti muzychnoi kultury XX st. [Folk instrumental art of Dnipropetrovsk region in the context of musical culture of the XXth century]. *Tradysii ta novatsiiu vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti*, 2, pp. 61–65.
22. Sheremet, V. V. (2020). Transformatsiia sotsiokulturnykh funrtsii narodno-instrumentalnoho mystetstva v istorychnii retrospektyvi XX-XXI stolittia (na prykladi Pivvnichnoho Prychynomoria Ukrainy) [Transformation of socio-cultural functions of folk-instrumental art in the historical retrospective of the XX-XXI centuries (in the example of the Northern Black Sea region of Ukraine)]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 36, pp. 91–97 [in Ukrainian].