

2. Klekovkin, O. (2015). The Fathers of the Theater. Scientific Bulletin of the Kyiv National University of Theater, Cinema and Television named after I.K.Karpenko-Kari: Sb.sciences etc. Kiev. nats un-t theater, cinema and TV. them I.K. Karpenko-Karya. Kyiv – issue 17. [in Ukrainian].
3. Kolomiyets, R.G. (2002). Tchaikovsky DS The director's idea of the performance. Auxiliary materials for studying one of the main problems of directing creativity. Uzhgorod: Tutorial. [in Ukrainian].
4. Stanishevsky, Y. (2004). Ways and problems of the development of national directorial art in the context of the history of the Ukrainian dramatic theater. Kyiv: Contemporary Art. issue 1. [in Ukrainian].
5. Tchaikovsky, D.S. (2012). Elected fate. Moments of life of an ordinary person in extraordinary time. Kyiv [in Ukrainian].
6. Tchaikovsky, D.S. (1990). Acquaintance with the unknown theater. Kyiv: Ukrainian Theater,1. [in Ukrainian].
7. Tchaikovsky, D.S. (2002). The director's idea of the performance. Auxiliary materials for studying one of the main problems of directing creativity. Uzhgorod: Textbook [in Ukrainian].
8. Tchaikovsky, D.S. (2013). Ways of development of directing as a profession. Kyiv: Spirit and literature [in Ukrainian].

УДК 888 “234” (477)

*Романовський Володимир Іванович,
доцент, завідувач секції духових та
естрадних інструментів
Київського національного університету
культури і мистецтв
rvi46@ukr.net*

РЕПЕРТУАРНІ ПРІОРИТЕТИ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА

Мета дослідження полягає у визначенні та характеристиці пріоритетів сучасного українського академічного сольного, ансамблевого та оркестрового народно-інструментального виконавства в контексті репертуарної політики. Дослідити діяльність сучасних провідних українських композиторів народно-інструментального жанру та виявити характерні ознаки й головні тенденції сучасного українського народно-інструментального мистецтва. **Методологію** дослідження становить органічна сукупність базових принципів дослідження: об'єктивності, історизму, багатofакторності, системності, комплексності, розвитку та плюралізму, а для досягнення мети дослідження використані наступні **методи** наукового пізнання: проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, описовий, логіко-аналітичний. **Наукова новизна** полягає в комплексному аналізі репертуару сучасного академічного народно-інструментального виконавства в Україні. **Висновки.** Визначено, що в сучасному репертуарі академічного народно-інструментального виконавства помітна тенденція звернення до творів великої форми, таких як концерт, концертно, вокальний цикл, балада, жанрового різноманіття фольклорних пісень у нових обробках та стилізаціях, творів зі складними інструментальними партіями та перекладень класичних творів української та світової спадщини. Зазначено, що при створенні сучасного репертуару народно-інструментального сольного виконавства, у діяльності композиторів превалює створення обробок українських народних пісень із розвиненою інструментальною партією. При

написанні творів для народно-оркестрового виконання композиторська творчість (варіації, обробки, парафрази) характеризується тяжінням до неофольклоризму за рахунок використання методів поєднання сучасних прийомів композиторської техніки, таких як урізноманітнення штрихової техніки, поліфонізація фактури та використання нетрадиційних прийомів гри з цитуваннями народних тем.

Ключові слова: репертуар, народно-інструментальне виконавство, композитори, обробки, перекладення.

Романовский Владимир Иванович, доцент, заведующий секцией духовых и эстрадных инструментов Киевского национального университета культуры и искусств

Репертуарные приоритеты современного украинского академического народно-инструментального исполнения

Цель исследования состоит в определении и характеристике приоритетов современного украинского академического сольного, ансамблевого и оркестрового народно-инструментального исполнительства в контексте репертуарной политики. Исследовать деятельность ведущих современных украинских композиторов народно-инструментального жанра и выявить характерные признаки и главные тенденции современного украинского народно-инструментального искусства. **Методологию исследования** составляет органическая совокупность базовых принципов исследования: объективности, историзма, многофакторности, системности, комплексности, развития и плюрализма, а для достижения цели исследования использованы следующие методы научного познания: проблемно-хронологический, конкретно-исторический, статистический, описательный, логико-аналитический. **Научная новизна** заключается в комплексном анализе современного репертуара академического народно-инструментального исполнительства в Украине. **Выводы.** Определено, что в современном репертуаре академического народно-инструментального исполнительства заметна тенденция обращения к произведениям крупной формы, таких как концерт, концертно, вокальный цикл, баллада, жанрового многообразия фольклорных песен в новых обработках и стилизациях, произведений со сложными инструментальными партиями и переложений классических произведений украинской и мировой наследия. Отмечено, что при создании современного репертуара народно-инструментального сольного исполнительства, в деятельности композиторов превалирует создание обработок украинских народных песен с развитой инструментальной партией. При написании произведений для народно-оркестрового исполнения композиторское творчество (вариации, обработка, парафраз) характеризуется тяготением к неофольклоризму за счет использования методов сочетание современных приемов композиторской техники, таких как разнообразие штриховой техники, поліфонізація фактури и использования нетрадиционных приемов игры по цитированию народных тем.

Ключевые слова: репертуар, народно-инструментальное исполнительство, композиторы, обработки, переложения.

Romanovskiy Vladimir, Associate Professor, Head of the Woodwind Section and Variety of Tools Department of National University of Kyiv of Culture and Arts

Repertory priorities of the modern ukrainian academic folk-instrumental performance

Purpose of Article. The purpose of the article is to determine the characteristics and priorities of the modern Ukrainian academic solo, ensemble, and orchestral folk-instrumental performance in the context of the repertoire policy. To explore the work of leading contemporary Ukrainian composers of the folk-instrumental genre and to identify the characteristic features and the main trends of modern Ukrainian folk-instrumental art. **Methodology.** The methodology of the particular research is the organic combination of the basic principles of the study: objectivity, historicism, complexity, systematic, integrated approach, development and pluralism. To achieve the objectives of the study the following methods of scientific knowledge are implemented: problem-chronological, specific historical, statistical, descriptive, logical, and analytical. **Scientific novelty** of the work lies in the integrated analysis of the modern academic repertoire of folk-instrumental

performance in Ukraine. **Conclusions.** A tendency for treatment to works of large forms, such as Concerto, a Concertino, vocal cycle, the ballad, the genre diversity of folk songs in new arrangements and stylizations, works with complex instrumental parts and arrangements of classical works of Ukrainian and world heritage was determined in the context of contemporary academic repertoire of folk-instrumental performance. It was noted that the folk instrumental solo performance predominates in the work of composers within the creation of Ukrainian folk songs arrangements with a well-developed instrumental party. The composing work (variation, adaptation, paraphrase) is characterized by the inclination to neo-folk through the use of methods, the combination of modern techniques of composition technique, such as a variety of bar equipment, textures polyphonism and the use of unconventional playing techniques by quoting folk themes in terms of the creation process.

Key words: the repertoire of folk-instrumental performance, composers, processing, transcriptions.

Актуальність статті. Стан і тенденції розвитку сучасного академічного народно-інструментального виконавства в Україні наразі є однією з пріоритетних тем, які привертають увагу дослідників, адже маючи багатовікову історію розвитку та становлення, українське народно-інструментальне виконавство є певним симбіозом найвизначніших набутків не лише українського, а й власне світового музичного мистецтва. Створення оригінального репертуару є одним з найважливіших завдань народно-інструментального виконавства, яке на сучасному етапі представлено творчістю багатьох професійних та аматорських колективів. Отже, актуальним для наукового дослідження стають чинники і головні принципи формування репертуару сучасного народно-інструментального виконавства в Україні.

Мета статті полягає у визначенні та характеристиці пріоритетів сучасного українського академічного народно-інструментального виконавства в контексті репертуарної політики.

Аналіз досліджень. Незважаючи на те, що українське академічне народно-інструментальне мистецтво вже протягом кількох десятиліть є темою для мистецтвознавчих, культурологічних, історичних, педагогічних та ін. досліджень таких науковців як Б. Водяний, П. Іванов, М. Гордійчук, А. Гуменюк, Б. Яремко, С. Грица, І. Ляшенко, І. Мацієвський та ін., воно і досі лишається мало вивченим не лише з точки зору особливостей народно-інструментального виконавства як колективного та визначення його місця і ролі в українському сучасному музичному мистецтві, а й з точки зору особливостей репертуару, хоча деякі питання щодо особливостей його формування в українському народно-інструментальному виконавстві були висвітлені в публікаціях Р. Безуглої, І. Визго-Іванової, Д. Губ'як, О. Ільченка, М. Паньківа, Т. Сідлецької, Є. Іванова, В. Власова, Г. Радченка, О. Трофимчука, Л. Пасічняк, Л. Понікарової, М. Давидова Л. Черкаського, та ін. Проведений історіографічний аналіз свідчить про недостатню наукову розробку стану та головних тенденцій сучасного українського академічного народно-інструментального виконавства в контексті репертуарних пріоритетів.

Виклад основного матеріалу. Українське академічне народно-інструментальне виконавство на сучасному етапі є помітною складовою музичної культури, оскільки, маючи багатовікову історію розвитку та становлення, є певним

симбіозом найвизначніших набутоків не лише українського, а й власне світового музичного мистецтва, головною характеристикою якого стає високопрофесійний рівень.

За визначенням М. Давидова, професійне народно-інструментальне мистецтво є сполучною ланкою фольклорного та академічного виконавства [1, 109].

Як складова української музичної культури народно-інструментальне виконавство бере початок з часів первісного суспільства (супровід певних ігрових церемоній та магічних обрядів колективним інструментальним виконавством на духових та ударних інструментах) [2, 108], пройшовши складний еволюційний шлях від музичного супроводу повсякденного життя народу і використання у якості сигнальних та обрядово-ритуальних засобів до професійного академічного виконавства, яке на сучасному етапі існує у тісній взаємодії з народними фольклорними традиціями українського інструментування. Варто зазначити, що протягом ХХ ст. даній трансформації активно сприяв розвиток професійної музичної освіти в Україні.

Професіоналізації українського народно-інструментального виконавства сприяли заходи проведені з боку культурно-освітніх установ у другій половині ХХ ст. Так, наприклад, було здійснено розробку та запровадження у навчальний процес програм, планів та методичних розробок, систематизовано й оновлено як оригінальними так і перекладеннями творів класичної та народної спадщини для народних інструментів репертуар, передбачений для опанування в мистецьких вузах, а також активізовано роботу композиторів щодо написання музики для виконавських колективів певних складів. Подібна практика лишається актуальною і на сьогодні – представниками провідних академічних шкіл народно-інструментального виконавства (Київською, Дніпропетровською, Львівською та ін. – *Авт.*) нині проводиться активна робота з формування та видання монографій, навчальних посібників, методичних рекомендацій, збірників наукових праць, редагувань та анотацій нотних видань, а також репертуарних збірок.

На сучасному етапі, академічне народно-інструментальне виконавство, в сольних та ансамблевих формах існує у власному мистецькому вимірі, виокремлюючись у музичній культурі України характерним репертуаром, рівнем виконавської майстерності та сформованими протягом багатьох століть художньо-естетичними рисами, які в симбіозі з новітніми надбаннями українського і світового музикування виявляються в автентичній манері виконання.

Л. Пасічник серед характерних ознак сучасного академічного народно-інструментального виконавства виділяє розширення репертуару ансамблів великими циклічними творами, зазначаючи їхній вплив на розвиток академізації й камернізації народно-інструментального музикування в контексті його функціонування «у трьох взаємозумовлених категоріях: виконавець – інструмент – репертуар» [3, 236-237].

Зазначимо, що при дослідженні сучасних репертуарних пріоритетів українського народно-інструментального виконавства необхідно зважати на регіональні особливості народного музикування, інструментальний склад колективу, від якого залежить необхідність залучення відповідної виконавської

редакції, перекладень, аранжування, інструментування, інспірації компонувань тощо, та багато інших чинників, наприклад, якісне осучаснення інструментарію, новітні виконавські манери музикантів та «нетрадиційного трактування сучасними композиторами народних інструментів» [4, 71] оскільки їхній вплив на репертуарну політику – надання жанрового та стильового урізноманітнення – не варто недооцінювати.

Так, наприклад, Л. Кушлик відзначає появу в інструментальному складі гуцульських ансамблів протягом другої половини ХХ ст. з-поміж традиційних скрипок, сопілок, цимбалів, бубонів, трембіт, дрімбалів тощо, нетрадиційних інструментів – акордеонів, баянів, гармошок, саксофонів, труб, гітар та ударних установок [5, 54], що привело до збагачення репертуару новими перекладеннями.

Традиційними для Київської баянної школи є залучення до співпраці композиторів різних інструментальних сфер, тоді як репертуар Львівської регіональної школи широко представлений власними творами (програмними п'єсами, танцювальними сюїтами, циклами програмних мініатюр, етюдів для соло, однорідних та мішаних ансамблів, вокально-інструментального та народно-оркестрового виконавства), обробками та варіаціями на тему українських народних пісень, перекладеннями творів М. Колесси, М. Лисенка, С. Людкевича, Д. Січинського, Б. Янівського [6, 96], а також оркестровок творів естрадного напрямку А. Батршина, В. Білика, В. Власова, М. Корчинського, А. Нікіфорука О. Онуфрієнка, Я. Олексіва, М. Петелина, Ю. Пукшина, В. Чумака та ін. [7, 111] професійних композиторів баяністів, які поєднують композиторську діяльність з виконавською.

Оновленню репертуару сучасних творів для ансамблів народних інструментів та сольного виконавства на Дніпропетровщині посприяло залучення до співпраці з композиторами самих виконавців. Так, наприклад, 2006 р. вийшла збірка В. Мартинюк «Твори для голосу та бандури», редактором і аранжувальником якої є С. Овчарова – викладач по класу бандури Дніпропетровської музичної консерваторії; відомі твори для бандури композитора В. Власова створені у співпраці з Н. Морозевич – викладачкою Одеської музичної академії та ін.

У сучасному репертуарі сольного вокально-інструментального виконання на бандурі помітне місце займають обробки українських народних пісень: «Вітер буйний» Б. Фільц (сл. Т. Шевченка), «І снилося вночі дівчині» та «Циганочка» Г. Менкуш, «Котилася зірка», «Ой летить орел», «Ой зійди, зійди ти, зіронько та вечірняя», «Не піду я за старого». «А у тих багачок», «На вулиці музиченько грає» Г. Топоровської, «Закувала зозуля» С. Мамонова, «Вітер в гаї не гуляє» Є. Мілки (сл. Т. Шевченка); пісні на слова українських поетів: «Істини буття» В. Мартинюк (сл. В. Здоренка), «Після дощу» Є. Мілки (сл. К. Жуковського), «Колискова» Г. Менкуш (сл. Є. Шморгуна), «Моя любове», «Розкажу тобі...» В. Власова (сл. Л. Костенко), «Вона прийшла» В. Власова (сл. В. Симоненка), «Чи ми ще зійдемося знову» (сл. Т. Шевченка); мелодекламації «Перед іконою Божої матері», «Реквієм по Чорнобилі», «Не выпускайте маминих долонь» Г. Топоровської; вокальні цикли: «Дівчино, хмелю...» І. Гайденка (сл. Б.-І. Ан-

тонича; редакція Л. Мандзюк) та масштабні вокально-інструментальні композиції, наприклад, «Концертино в романтичному стилі» В. Власова.

Репертуар бандурних ансамблів широко представлений обробками народних пісень: «Ой глибока криниченька» Ок. Герасименко (сл. Т. Угрин), «В чистім полі понад річкою» В. Степурко (сл. Т. Шевченка), «Гаєм зелененьким» Л. Федорової-Коханської, а також творами В. Дутчак, С. Овчарової, М. Сточанської, І. Тараненко, В. Тиможинського та ін. [8, 102]; нефольклорні твори («У купальську ніч» В. Павліковського, сл. З. Ружин) та аранжування («Шуміла ліщина» В. Степурко, обр. М. Скорика); масштабна вокально-інструментальна сюїта «Нелюбимих жінок не буває» В. Власова (сл. Р. Бродавка), ода «Дніпро – ріка славетна України» В. Мартинюк (сл. В. Здоренка) та ін.; дуети для бандури й фортепіано «Концертні варіації» Ок. Герасименко, «Прощальна мелодія» та концерт «Bandura forever» В. Мартинюк, «Ноктюрн» М. Долгих; бандури й баяна цикл «Рефлексії. Оглядини старих світлин» В. Павліковського, «DiaDemNo 3» Ю. Гомельської, бандури й флейти «Соло для флейти», «Посвята», «Портрет Парижу», «Сонячний промінь» Ок. Герасименко. Варто зазначити, що Л. Кияновська, серед сучасного репертуару в бандурній музиці виділяє твори композитора Ок. Герасименко, акцентуючи на властивих їм ознакам елітарного і масового мистецтва [9, 349].

І. Лісняк відзначає, серед іншого, збагачення репертуару народно-інструментального виконавства творами з розвиненою музичною драматургією та великим спектром музично-мовних виражальних засобів, акцентуючи на камерній музиці, як пріоритетній сфері для сучасних композиторів, таких як С. Азарова («Слов'янські боги» для флейти, кларнета, віолончелі та акордеона), В. Власова («У лабіринтах душі, або Terrainscognita» для баяна та камерного оркестру), А. Гайденка («Ехе Номо» концерт для акордеону з камерним оркестром), С. Зажитька («Сара Батюк» для тенора, баритона, гітар, трьох мандолін (або балалайок чи домр), Б. Працюк («Три пісні для Прекрасної Дами» для сопрано, флейти, гітари та ударних), К. Цепколенко («Знесиллям зломлені народи...»: цвинтарна музика для баяністів, ударних і відео-шоу), В. Павліковського («Серія гуцульських медитаційних ескізів» для камерного оркестру, баяна і бандури), І. Тараненка («A prima vista» («З першого погляду», імпровізаційна музика для квартету саксофонів, солюючих: перкусіоніста, бандуриста та піаніста), М. Денисенко (сюїта «Серпень-серп» для бандури, струнних та ударних), В. Мартинюк («Зозуля часу» для ансамблю бандуристів, флейти, віолончелі, віброфона та ударної установки), О. Рудянського (вокальний цикл «Озеро білих лотосів» для альту, флейти, ударних інструментів, бандури та голосу (сопрано або тенора), Ок. Герасименко («Таїна», «На крилах мрій», «Посвята», «Мелодія блакитного неба», «Сонячний промінь», «Спогади», «Портрет Парижа» для ансамблю у складі: струнний квартет, бандура, флейта) та ін. [8, 89, 113-120], які на відміну від композиторів початку ХХ ст. не імітують, а безпосередньо використовують звучання народних інструментів.

Репертуар народно-інструментальних оркестрів, які на сучасному етапі представлені в Україні двома типами – струнно-щипковим та струнно-

смичковим [10, 56], складається переважно з творів на основі народного мелосу – обробок на українські народні теми Ю. Алжнева («Українська в'язанка»), І. Вимера («Подільський козачок»), В. Гекера («Мелодія і буковинські козачки»), О. Должикова («Березянка», «Троїсті музики», «Свято на Буковині»), Є. Кравченка («Коло»), Л. Колодуба («Гуцульські старосвітські награвання» для сопілки з оркестром); мініатюр на народні теми О. Должикова («Чернігівська полька»), Ю. Шевченка («Гумореска»), І. Іващенко («Козачок», «Полька») та ін.; творів великої форми С. Орла («Гуцульська фантазія»), М. Стецюна (музична фантазія «Калинонька»), І. Щербакова (фантазія на тему української народної пісні «І шумить, і гуде»), Ю. Алжнева (поема для сопілки з оркестром «Суголосося Світояру»); оркестровок творів класичної української та світової спадщини (Д. Бортнянського, Й. Брамса, А. Веделя, М. Вербицького, М. Глінки, С. Гулака-Артемовського, А. Дворжака, С. Завадського, М. Калачевського, М. Леонтовича, М. Лисенка та ін.) І. Марченка, А. Білошицького, Б. Міхеєва, А. Дубини, В. Марунич та ін., для перекладень яких характерний новий метод – розкриття «первинного» художнього образу новими звуковими барвами [11, 192]; творами сучасних композиторів Ю. Алжнева («Українські візерунки»), В. Зубицького («Рапсодія № 1 для скрипки з оркестром народних інструментів», «Святковий концерт» для оркестру), А. Гайденка («Циганіада» концерт-рапсодія для цимбалів з оркестром, «Весняний танок», «Українські візерунки» та «Українські майоліки»), І. Гайденка («Перебендя» та «Харківський» концерти для бандури з народним оркестром, «Сонячне коло» концерт для цимбалів з оркестром), В. Гуцала («Танцювальні награвання», «Козобас», «Сурма», «Свиріль», «Троїсті музики», «Веснянка», «Святковий марш»), Я. Лапинського («Рапсодія в стилі гопак», Феєрична поема для оркестру «В ніч на Купала»), Є. Льонка («Народні фрагменти»), В. Парфенюка («Марш покутських музик»), В. Рунчака (фольк-кантата «Чумацькі пісні»), В. Тилика («Спомин про Запорізьку Січ» та «Дума про Кобзаря» для бандури з оркестром), Ю. Щуровського («Похідна гетьманської варті», «Прадавні суголоси» та «Думка-шумка»), В. Павліковського («Концерт-саргіссіо» для бандури й камерного оркестру), В. Самолюк («Лучафер» поема для бандури й камерного оркестру), Ок. Герасименко (симфонічна поема «Victoria» для бандури й симфонічного оркестру), В. Мартинюк («Інтермецо для бандури з оркестром») та ін.

Наукова новизна полягає в комплексному аналізі репертуару сучасного академічного народно-інструментального виконавства в Україні.

Висновки. Отже, в сучасному репертуарі академічного народно-інструментального виконавства, як сольного так і ансамблевого та оркестрового, помітна тенденція звернення до творів великої форми, таких як концерт, концерт-тино, вокальний цикл, балада, жанрового різноманіття фольклорних пісень у нових обробках та стилізаціях, творів зі складними інструментальними партіями та перекладень класичних творів української та світової спадщини. Проте, якщо для сучасного репертуару народно-інструментального сольного виконавства характерні обробки українських народних пісень із розвиненою інструментальною партією, то при написанні творів для народно-оркестрового виконання компози-

торська творчість (варіації, обробки, парафрази) характеризується тяжінням до неофольклоризму за рахунок використання методів поєднання сучасних прийомів композиторської техніки, таких як урізноманітнення штрихової техніки, поліфонізація фактури та використання нетрадиційних прийомів гри з цитуваннями народних тем.

Література

1. Давидов М. Проблеми збереження і розвитку академічного народно-інструментального мистецтва України / М. Давидов. – Вид. 2-го, доп. – Київ, Луцьк : ВАТ Волинська обласна друкарня, 2008. – 403 с.
2. Бибииков С. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта: Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека / С. Бибииков / АН УССР, Ин-т археологии. – Киев : Наукова Думка, 1981. – 108 с.
3. Пасічняк Л. Український ансамбль народних інструментів у контексті формування академічних традицій. Здобутки і перспективи / Л. Пасічняк // Народні інструментальне мистецтво на зламі ХХ–ХХІ століть: зб. мат. міжн. наук.-практ. конф. (ДДПУ ім. І. Франка, 25.03.07, м. Дрогобич) / ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. – Дрогобич : Посвіт, 2007. – С. 229–239.
4. Берегова О. М. Тенденції постмодернізму в камерних творах українських композиторів 80–90-х років ХХ сторіччя: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського. – Київ, 2000. – 204 с.
5. Кушлик Л. Народні музичні інструменти в календарних обрядах на Гуцульщині: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. «Традиційна музика Карпат: Християнські звичаї та обряди (до 2000-річчя Різдва Христового присвячується)», (Надвірна, 10-11 березня, 2000 р.) / упоряд.: Б.-Ю. Янівський, В. Коваль. – Івано-Франківськ–Надвірна, 2000 – С. 54–60.
6. Кундыс Р. Львовская баянная школа в контексте национального академического народно-инструментального искусства / Р. Ю. Кундыс // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2013. – № 3 (29): в 2-х ч. – Ч. I. – С. 94–97.
7. Шафета В. Внесок керівників ансамблів народних інструментів Львівщини у виконавський репертуар, музичну науку і публіцистику / В. Шафета // Наукові записки Тернопільського НПУ ім. В. Гнатюка. Серія «Мистецтвознавство». – 2010. – № 1. – С. 110–114.
8. Лісняк, І. М. Академічне бандурне мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ століття як відображення провідних тенденцій розвитку сучасної української музичної культури : Дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. Спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / І. М. Лісняк ; НАН Ук-раїни. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Київ, 2017. – 249 с.
9. Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ–ХХ ст. : навч. посіб. / Л. Кияновська. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2007. – 424 с.
10. Сідлецька Т. І. Особливості розвитку репертуару народно-оркестрових колективів на сучасному етапі / Т. І. Сідлецька // Актуальні питання культурології : Альманах наукового товариства «Афіна» каф. культурології. – Вип. 11 / за ред. проф. В. Г. Виткалова. – Рівне : РДГУ, 2011. – С. 56–60.
11. Пасічняк Л. Перекладення (аранжування) як складова сучасного репертуару академічних народно-інструментальних ансамблів України / Л. Пасічняк // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2004. – Вип. VII. – С. 190–198.

References

1. Davydov, M. (2008). Problems of preservation and development of the academic folk-instrumental art of Ukraine. Kyiv, Lutsk : VAT Volynska oblasna drykarnya [in Ukrainian].

2. Bibikov, C. (1981). Ancient musical complex of mammoth bones: Essay in material and spiritual culture of the Paleolithic man. Kiev : Naukova Dumka, [in Russian].
3. Pasichnyk, L. (2007). Ukrainian folk instruments in the context of the formation of academic traditions. Achievements and prospects. Folk instrumental art at the turn of XX–XXI centuries : Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, (pp. 236–237). Drohobych : Posvit [in Ukrainian].
4. Beregova, O. (2000). Trends of postmodernism in the chamber works of Ukrainian composers of the 80–90-ies of XX century. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
5. Kushlyk, L. (2000). Folk musical instruments in calendar rituals in the Hutsul region. The traditional Carpathian music: Proceedings of the International Scientific Conference, (pp. 54–60). Koval–Ivano-Frankivsk–Nadvirna [in Ukrainian].
6. Kundys, R. (2013). The City of Lviv button school in the context of the national academic folk-instrumental art. Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nayki, kultyrologia I iskystvovedenie. Voprosy teorii I praktiki, 3, 94–97 [in Russian].
7. Shafetya, V. (2010). The contribution of the heads of the folk orchestra of Lviv performing a repertoire of musical science and journalism. Naykovi zapysky Ternopil'skogo NPY im. V. Gnatuka, 1, 110–114 [in Ukrainian].
8. Lisnyak, I. (2017). Bandura Academic art of the late XX – early XXI century as a reflection of the leading trends of modern Ukrainian musical culture. Candidate's thesis. Kiev [in Ukrainian].
9. Kijanowska, L. (2007). Galician musical culture of the XIX–XX centuries. Chernivtsi : Knygy – XXI [in Ukrainian].
10. Sedlecka, T. I. (2011). Peculiarities of development of the repertoire of folk-orchestral ensembles on the contemporary stage. Aktyalni pytannya kultyrologii, 11, 56–60. Rivne : RGGU [in Ukrainian].
11. Pasichnyk, L. (2004). Arrangement (the arrangement) as a part of the modern repertoire of academic folk instrumental ensembles of Ukraine. Visnyk Prykarpatskogo universytetu, 7, 190–198. Ivano-Frankivsk : Plai [in Ukrainian].

УДК 792.82 (477)

*Тодорюк Юліана Іванівна,
викладач кафедри класичної хореографії
Київського національного університету
культури і мистецтв
to.yuliana@ukr.net*

ВИКОНАВСЬКА ТВОРЧІСТЬ ТЕТЯНИ ТАЯКІНОЇ В УКРАЇНСЬКОМУ БАЛЕТІ 1970-1980-Х РОКІВ

Мета роботи – виявлення особливостей виконавської творчості Тетяни Таякіної в українському балетному театрі 1970-1980-х рр. **Методологія.** На основі аналізу історіографії та джерел стало можливим систематизувати факти творчого шляху Т. Таякіної та дійти достовірних висновків. **Наукова новизна** полягає у виявленні особливостей виконавської творчості Тетяни Таякіної в українському балеті 70-80-х рр. ХХ ст. **Висновки.** Аналіз історіографії теми дослідження довів відсутність комплексного аналізу виконавської творчості Т. Таякіної в контексті розвитку українського балетного театру. Запорукою майбутнього виконавського успіху Т. Таякіної стало раннє виявлення хореографічних здібностей (Палац піонерів, м. Київ) та навчання у Київському хореографічному училищі у провідних