

9. *Markhajchuk N.* Kontsepsiia nenaratyvnosti v tvorchosti Anatoliiia Kryvolapa v konteksti rozvytku nefihuratyvnoho zhyvopysu 1990-2000 [Concept nenaratyvnosti Anatolia Kryvolap in the works in the context of non-figurative painting 1990-2000] // Visnyk KhDADM : zb. nauk. pr. [Bulletin KhDADM Collected papers]. – Kharkiv. : KhDADM, 2008. – № 4. – pp. 57–63. – [in Ukrainian].
10. *Ol'ko V.* Karnaval fantazii u shkoli dyvakiv // Proskuriv [Proskuriv]. – 1995. – April 29. – p.3. – [in Ukrainian].
11. *Pidhora V.* Khutir: natsional'ne i suchasnist' [Khutir: national and modernity] // Artaniia [Artania]. – 2010. – № 1. – pp. 20–23. – [in Ukrainian].
12. *Skliarenko H.Ya.* Tendentsii mystetstva druhoi polovyny 1980–1990-kyh rokiv u konteksti ukrains'koi kultury [Trend art of the second half of the years 1980–1990 in the context of Ukrainian culture] // Mystetstvoznavstvo Ukrainy, [Arts Ukraine]. – 1999. – № 3. – S. 127–136. – [in Ukrainian].
13. *Khmel'nyts'ka humanitarno-pedahohichna akademiia v osobakh* [Personalities of Khmelnytsky humanitarian and pedagogical Academy]. – Khmel'nyts'kyj : PP Mel'nyk A. A., 2006. – Vol.1. – 356 p. – [in Ukrainian].
14. *Chehusova Z.* Prezentatsiia-94 [Presentation-94] // Obrazotvorche mystetstvo [Fine arts]. – 1995. – № 1. – pp. 15–16 [in Ukrainian].

Кравчук Константин Григорьевич, соискатель ГВУЗ «Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника»

Художественные процессы в г. Хмельницком в конце 1980 – начале 1990-х годов

Сосредоточено внимание на художественных событиях и явлениях, имеющих место в постсоветском пространстве г. Хмельницкого. Анализируется деятельность областного художественного музея и художественного объединения «Плоский ров» и их участия в художественной жизни города.

Ключевые слова: художественная жизнь, музей, выставка, «Плоский ров», художественное образование.

Kravchuk Kostyantyn Grygorovych, poshukuvach DVNZ «Pry`karpats'ky`j nacional'ny`j universy`tet im. V. Stefany`ka»

Artistic life and artistic processes in Khmelnytskyi in the 1980 – to beginning 1990-th

The article deals with the main artistic events and phenomena, which took place in post Soviet space of the city Khmelnytsky. It is shown, in particular, that the period of 1980-1990-s became the time of forming new culture making principles, revival of creative and public activeness of the artists, search of new forms, genres and styles in imitative art.

The author analyses the exhibitory activity of Khmelnytsky artistic-manufacture workshops, studies their reorganization into artistic-manufacture industrial complex, the most important creative projects of the workshops in the period of 1980-s have been singled out.

On the basis of archival documents the content of the activity of Khmelnytsky regional museum has been cleared out, beginning with the moment of its founding in 1986 to its re-orientation to the modern Ukrainian art. The activity of the museum has been studied as for organization of all-Ukrainian actions and personal exhibitions of modern Ukrainian painters, who demonstrate the variety of creative forms and methods consonant with postmodern tendencies in art. The proper place in the article belongs to the analyses of the activity of artistic union «Ploskyi Riv» (1995).

The contribution of the family of Mazur into the artistic life of the city Khmelnytsky in 1990-s has been shown, namely of M. Mazur, who initiated conducting in the city the exhibitions «Khutir» and «Khutir II», as well as the presentations of artistic almanac «Artaniya».

The author studies the influence of regional ethnographic conferences, regional and city awards in the sphere of imitative art over the intensification of artistic life and cultural-creative work as for preserving artistic traditions and perfection of regional sociocultural environment.

The attention is paid to the artistic education of the city Khmelnytsky as an integral component of its cultural-artistic life.

Key words: artistic life, museum, exhibition, «Ploskyi Riv», artistic education.

Надійшла до редакції 5.11.2015 р.

УДК 78.022+78.03

Марченко Валерій Вікторович, пошукувач
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв, м. Київ

УТВЕРЖДЕННЯ СТАТУСУ АКОРДЕОНА ЯК ПРОФЕСІЙНОГО ІНСТРУМЕНТА У СОЛЬНОМУ Й АНСАМБЛЕВО-ОРКЕСТРОВОМУ ВИКОНАВСТВІ У 1950-1970-х рр.

Визначено чинники, що сприяли утвердженню акордеона як професійного інструмента у сольному й ансамблево-оркестровому виконавстві у 1950-1970-х рр. Охарактеризовано творчу діяльність професійних

виконавців; висвітлено особливості проведення міжнародних конкурсів і фестивалів, учасниками яких були українські акордеоністи; розкрито процес удосконалення виробництва вітчизняних різновидів акордеона.

Ключові слова: акордеон, акордеонне мистецтво України, репертуар, естрада, виконавці.

Сьогодні акордеонне мистецтво посідає вагоме місце в українській музичній культурі. Однак шлях сходження акордеона на академічно-концертний олімп був досить складним, позаяк цей інструмент часто перебував у «тіні» баяна і тривалий час не мав оригінального репертуару, методики викладання, професійних виконавців. Тому дослідження особливостей функціонування акордеонного мистецтва України у 1950-1970-х рр. є важливим завданням, оскільки саме в той час відбувається ствердження акордеона як професійного інструмента і він починає використовуватись у різних сферах музичного життя країни.

Питання становлення і розвитку акордеонного мистецтва перебували в полі зору українських і зарубіжних учених у різні періоди. Так, у працях А. Басурманова, В. Бичкова, М. Давидова, М. Імханицького, А. Мірека та ін., присвячених різним аспектам баянного мистецтва, частково висвітлено історію появи та розвитку акордеона. У роботі М. Черепанина і М. Булди [8] розкрито особливості функціонування акордеона в естрадно-джазовій сфері. Творчість представників акордеонного мистецтва України висвітлено у довідково-енциклопедичній літературі А. Басурманова, А. Душного, Б. Пица, М. Імханицького, М. Мірека, А. Семешка. Проте, попри важливість здобутків учених, питання щодо функціонування акордеона й утвердження його статусу як професійного інструмента в сучасному мистецтвознавстві залишаються недостатньо висвітленими. Тому *метою даної статті є* визначення чинників, що сприяли утвердженню акордеона як професійного інструмента у сольному й ансамблево-оркестровому виконавстві у 1950-1970-х рр.

Еволюція акордеонного мистецтва в Україні і Європі особливо інтенсивно відбувається в другій половині ХХ ст. У повоєнний період акордеон продовжував посідати чільне місце в естрадно-джазовій сфері музикування. Інструмент входив до складу естрадно-джазових оркестрів та естрадних інструментальних ансамблів. Зауважимо, що на вітчизняних теренах у той час естрадно-джазова музика найбільшого розвитку набула в Західній Україні, що була певною «естрадною оазою в країні» [4; 2]. У повоєнні роки у Львові оригінальністю та високим виконавським рівнем відзначався естрадний квінтет кінотеатру ім. Я. Галана, до складу якого входили О. Авдєєв (кларнет), М. Осідач (акордеон), С. Мількунов (гітара), М. Туряниця (контрабас), О. Житницький (фортепіано). У м. Самбір Львівської обл. викладачі музичної школи організували естрадний інструментальний квартет за участю акордеона, яким керував талановитий акордеоніст і педагог М. Принда [8; 62]. Підкреслимо, що в невеликих інструментальних ансамблях акордеон використовувався саме як сольний інструмент. З такими колективами виступали яскраві представники естрадно-джазового напрямку акордеонного мистецтва В. Ковтун і Я. Табачник, творчість яких сприяла розвитку акордеонного мистецтва України.

Відомий акордеоніст В. Ковтун розпочав концертну діяльність на початку 1960-х рр., працював солістом естрадного молодіжного оркестру Миколаївської обласної філармонії. У 1968 р. закінчив Миколаївське музичне училище. Із 1975 р. був солістом Кримської філармонії, де неодноразово виступав зі співаком Ю. Богатиковим. Організував інструментальний ансамбль із 12 осіб, що супроводжував виступи солістів і виконував сольні номери. Починаючи з 1970-х рр., музикант активно гастролював за кордоном – в Угорщині, Польщі, Румунії, Болгарії, Югославії, Чехословаччині, Німеччині, Італії, США, Південній Кореї. У 1976 р. митець став лауреатом Фестивалю народної музики, а у 1977 р. – Міжнародного конкурсу виконавців на народних інструментах в Угорщині (м. Будапешт, II премія). 1980 р. здобув перемогу на телевізійному фестивалі «Радуга» в Росії (м. Москва). Тоді ж В. Ковтун став солістом Москонцерту, де виступав з інструментальним ансамблем, до складу якого входили ритм-гітара, бас-гітара і ударні. Репертуар музиканта становили обробки народних мелодій, естрадні композиції, перекладення популярної класичної музики.

У 1960-х рр. на вітчизняній концертній естраді почав працювати акордеоніст Я. Табачник. Музикант був солістом Астраханської, Калмицької, Орловської, Батумської, Ялтинської, Запорізької філармоній. У 1974 р. закінчив Чернівецьке музичне училище по класу акордеона і музично-педагогічний факультет Мелітопольського педагогічного інституту (1988 р.); був керівником естрадних інструментальних і вокально-інструментальних ансамблів, виступав як соліст-акордеоніст із джаз-оркестрами. Саме Я. Табачник одним із перших в Україні почав популяризувати акордеон. Я. Табачник – лауреат Всесоюзного конкурсу артистів естради (Москва, 1967 р.) і дипломант Українського конкурсу артистів естради (Київ, 1975 р.). Виступи музиканта у 1960-1970-х рр. відбувалися у різних містах України, Росії, Естонії, Кавказу, Середньої Азії, Сибіру, Далекого Сходу, Поволжя.

Справжньою подією, що сприяла популяризації та розвитку акордеонного мистецтва України, став запис Я. Табачником 1976 р. першої грамплівки на фірмі «Мелодія». До програми входили обробки популярних народних мелодій, виконаних із великою майстерністю.

Помітним на концертній естраді тривалий час був акордеоніст-самоук, «самородок» Закарпаття – І. Мушинка. У 1957 р. на VI Всесвітньому фестивалі молоді та студентів у Москві музикант отримав диплом I ступеня. 1960 р. на III декаді української літератури і мистецтва в Києві за свій виступ І. Мушинка отримав 14 балів із 15 можливих. Із 1962 р. І. Мушинка був солістом і акомпаніатором естрадного ансамблю «Угорські мелодії» Закарпатської обласної філармонії.

Отже, творча діяльність талановитих акордеоністів – представників естрадно-джазового напрямку акордеонного мистецтва України, їх робота на філармонійній сцені сприяли утвердженню статусу акордеона як професійного інструмента.

Вагомим чинником, що сприяв піднесенню світового і вітчизняного акордеонного мистецтва була організація національних асоціацій акордеоністів у різних країнах світу. Ще 1935 р. у Парижі було створено Міжнародну асоціацію баяністів-акордеоністів AIA (Association International des Accordionists), у 1948 р. її було реорганізовано в Міжнародну конфедерацію акордеоністів CIA (Confederation International des Accordionists). Діяльність цієї організації, до якої входять асоціації акордеоністів різних країн світу, спрямована на популяризацію акордеона, розвиток системи професійної освіти акордеоністів, розв'язання проблем створення репертуару для акордеона, стандартизації інструментів, проведення конкурсів. Так, із 1948 р. Міжнародна конфедерація акордеоністів щорічно проводить конкурс «Кубок світу». У цьому конкурсі акордеоністи змагалися разом із баяністами і не поступалися їм у виконавській майстерності й кількісному співвідношенні. Однак, СРСР і Україну до середини 1970-х рр. представляли лише баяністи, що свідчить про те, що вітчизняне акордеонне мистецтво перебувало на етапі становлення.

Важливим для входження вітчизняної музичної культури у світовий контекст стало проведення з 1947 р. Всесвітньою федерацією демократичної молоді світу і Міжнародним союзом студентів всесвітніх фестивалів молоді і студентів. 1957 р. у Москві було проведено VI Всесвітній фестиваль молоді та студентів, у якому взяли участь 3 тис. 109 осіб із 47 країн світу [7]. Захід викликав велику зацікавленість багатьох музикантів – як професійних виконавців, так і студентів мистецьких навчальних закладів. Серед учасників змагань були й акордеоністи. Зокрема, згаданий уже український акордеоніст І. Мушинка, який отримав диплом I ступеня.

Отже, конкурсні змагання й фестивалі, що почали проводитися ще наприкінці 1940-х рр. у різних країнах світу, сприяли удосконаленню виконавської майстерності акордеоністів, обміну досвідом і розвитку професійного навчання гри на акордеоні. Однак, попри те, що акордеонне мистецтво України почало наближатися до русла, в якому розвивалося європейське, у 1970-х рр. існували проблеми участі українських виконавців у міжнародних конкурсах. Для того, щоб стати учасником міжнародного творчого змагання, потрібно було пройти всесоюзний відбір, у якому з 17 членів так званого «всесоюзного журі» 14 були представниками Росії, один – Білорусі і один або два – України.

М. Давидов зазначає, що за таких умов талановиті музиканти від України не могли потрапити на конкурс упродовж 5-10 років [3; 85]. Держава штучно обмежувала участь у міжнародних конкурсах і зарубіжну концертну діяльність українських виконавців. Поширення акордеона у різних сферах музичного життя країни, розвиток виконавства на цьому інструменті сприяли удосконаленню виробництва вітчизняних різновидів акордеона. В Україні виготовлення акордеонів уперше розпочалося 1960 р. на Житомирській фабриці, модель «Україна» (23×80). Згодом акордеони почали виготовляти на Полтавській і Креміннецькій фабриках музичних інструментів. Якість інструментів, виготовлених на радянських фабриках, була дуже низькою. Так, А. Мірек, ведучи мову про виготовлення акордеонів, зазначав про поганий технічний стан інструментів (западання лівой механіки, нерівне регулювання клавіш, велику затрату повітря під час гри, слабкий звук із «задиханням» у нижньому регістрі), різні стандарти клавіатур, неестетичне художнє оформлення [5; 18]. М. Давидов також у своїх публікаціях звертає увагу на проблеми підприємств музичної промисловості, якість переважної більшості продукції яких не відповідала тогочасному рівню музичної культури і гальмувала її розвиток [2; 104]. Важливим завданням було налагодження випуску в потрібній кількості інструментів зменшених розмірів, зокрема акордеонів і баянів. Таких інструментів дуже потребували учні молодших класів музичних шкіл.

Через те, що акордеони, виготовлені на українських і російських фабриках значно поступалися якістю закордонним інструментам, чимало їх завозили з Німеччини та Італії. Це було однією з причин того, що і в другій половині ХХ ст. в Україні серед аматорів і професійних акордеоністів у мистецьких навчальних закладах більшого поширення набули акордеони зарубіжного зразка. Якість зарубіжних

інструментів відповідала вимогам акордеонного виконавства. Водночас, у 1950-1960-х рр. в СРСР здійснюються постійні спроби удосконалення конструкції акордеона. 1950 р. майстер О. Глаголев сконструював виборний акордеон 41х27, що мав на правій клавіатурі 41 клавішу, а на лівій – 27. Ліва механіка інструмента абсолютно відрізнялась від лівої механіки звичайного акордеона. Інструмент мав низьку вартість, на ньому можна було виконувати різні поліфонічні твори і використовувати в оркестрах. Ця модель акордеона отримала багато позитивних відгуків, однак масовий випуск таких інструментів налагоджено не було [6; 92–93].

1958 р. російський майстер-конструктор П. Александров виготовив акордеон зі ступеневою декою, що значно покращило звук інструмента, зробило його м'яким і благородним.

Окрім удосконалення конструкції акордеона, перспективність його функціонування на професійній концертній естраді забезпечує наявність оригінального репертуару. Поняття «оригінальний репертуар» у дослідженні означає музику, створену спеціально для акордеона. Якщо здійснити деяке порівняння зі становленням баянного мистецтва у 1950-1970-х рр., то можна констатувати, що оригінальний репертуар для баяна почали створювати вже професійні композитори (В. Золотарьов, К. Мясков, В. Подгорний, А. Рєпніков, О. Холмінов, М. Чайкін, Ю. Шишаков та ін.). Ці митці писали твори великої форми – концерти, сюїти, сонати, концертні симфонії, партити, фантазії; віртуозні мініатюри, в яких яскраво розкривалася темброва палітра баяна. Більшість цих творів входила до репертуару акордеоністів. Однак, це не могло в повній мірі задовольнити потреби виконавців, тому проблема створення оригінального репертуару для інструмента залишалася актуальною.

Оскільки акордеон побутував в естрадно-джазовій сфері музикування, то це знайшло відображення і в музиці, яку почали створювати. Серед оригінальних естрадних творів варто назвати різноманітні естрадні обробки, фантазії на теми пісень радянських композиторів, мелодії з кінофільмів, пісні воєнних років. Набули поширення також жанри побутової танцювальної музики – танго, вальси, фокстроти, польки.

Обробки народного мелосу і танців ґрунтувалися на фольклорі народів світу – українського, болгарського, польського, румунського, молдовського, російського, азербайджанського, угорського, циганського. Так, до концертного репертуару Я. Табачника входили «Буковинська полька», «Молдавська картинка», «Болгарське хоро», «Азербайджанський мугам», «Російські гармошки», «Циганська» та інші обробки, які здійснив музикант. Ці композиції мали яскравий і віртуозний характер.

Як бачимо, оригінальний естрадний репертуар для акордеона у вказаний період створювали самі виконавці-акордеоністи; професійні композитори не виявляли зацікавленості інструментом. Не маючи власного академічного репертуару, акордеоністи виконували перекладення і транскрипції класичної музики. Це були органні і клавірні твори Й. С. Баха, сонати Л. Бетховена, В. Моцарта, Д. Скарлатті, віртуозні твори Ф. Ліста, Н. Паганіні, композиції Е. Гріга, К. Дебюссі, Ф. Шопена та ін. Подібні твори входили до репертуару як студентів мистецьких навчальних закладів, так і професійних музикантів. Однак, виконання перекладень і транскрипцій класичної музики було досить складним через низку причин, пов'язаних із конструктивними особливостями акордеона. Передусім, не досить щільне розміщення клавіш на правій клавіатурі акордеона створювало труднощі для виконання розгалуженої музичної тканини, особливо поліфонічної. До того ж, права клавіатура акордеона, порівняно з баяном, мала значно менший діапазон (не більше дуодецими). Утім, головною причиною складності і суперечливості виконання перекладень і транскрипцій класичної музики залишалася система готових акордів акордеона. Підміна розгорнутої поліфонічної тканини басо-акордовим супроводом суттєво спотворювала образну сутність оригіналу. Адже басо-акордовий набір лівої клавіатури акордеона зорієнтований переважно на відтворення чіткої метричної пульсації танцювальної музики. Тому з його допомогою неможливо було точно відтворити композиції, створені для фортепіано, клавесина, органа.

Ця проблема в акордеонному виконавстві була розв'язана шляхом запровадження готово-виборного акордеона у вітчизняну виконавську практику. В СРСР першим готово-виборним акордеоном оволодів нині відомий представник професійно-академічного напрямку акордеонного мистецтва Ю. Дранга. 1974 р., будучи студентом Ростовського державного музично-педагогічного інституту, музикант на готово-виборному акордеоні виконав велику програму на два відділення у Великій залі філармонії Ростова-на-Дону. До програми входили Токата і фуга ре мінор Й. С. Баха, Прелюдія і фуга мі мінор Д. Шостаковича, Токата № 2 О. Шмідта, «Циганські наспіви» П. Сарасате і оригінальні твори Г. Бреме – «Паганініана» і Дивертисмент. Сольний концерт акордеоніста Ю. Дранги сприяв утвердженню акордеона як повноцінного концертного інструмента.

Красномовним свідченням повноправності акордеона стосовно баяна в академічному виконавстві стала перемога Ю. Дранги у 1975 р. на XXVIII Міжнародному конкурсі «Фогтландські дні музики» в

Клінгенталі (НДР). Виконавець першим із радянських акордеоністів виборів III місце на престижному міжнародному змаганні, довівши, що акордеон – це професійний академічний інструмент.

У 1960-1970-х рр. нагальною проблемою стало виготовлення на вітчизняних музичних фабриках готово-виборного акордеона. Це питання висвітлювалось на сторінках газет і журналів, однак в Україні виготовлення цих інструментів налагоджено не було. Деякий час використовували модель готово-виборного акордеона лєнінградської фабрики «Красный партизан», але через громіздкість і важкість ці інструменти не набули популярності ні в навчальній сфері, ні в середовищі професійних виконавців. Певним вирішенням проблеми стало поєднання німецьких моделей готового акордеона «Westminster-supita», «Westminster-cancans» та інших і ліві виборної клавіатури баяна «Старт», «Рубін-6» та ін. Такі інструменти виготовляли майстри, що працювали на музичних фабриках. У концертній практиці здебільшого застосовувались багатотемброві готово-виборні акордеони італійської фірми «Scandalli» і німецької «Hohner».

Процес освоєння готово-виборного акордеона в Україні у середній і вищій ланці освіти акордеоністів розпочався наприкінці 1970 – початку 1980-х рр. Завдяки наявності виборної клавіатури акордеона значно розширились технічні можливості інструмента. Збільшився діапазон партії ліві руки і таким чином з'явилась можливість рівноцінної участі обох рук у виконавському процесі. Оволодіння готово-виборним акордеоном сприяло розвитку художнього мислення виконавців. Відбулося формування репертуару на основі перекладень класичної музики.

Отже, розвиток акордеонного виконавства зумовив введення у вітчизняну виконавську практику багато тембрового готово-виборного акордеона, придатного для виконання творів класичної музики, який посів гідне місце серед інших професійних академічних інструментів.

Таким чином, аналіз акордеонного мистецтва України в контексті культурно-історичного розвитку дає підстави стверджувати, що у 1950-1970-х рр. акордеон використовується у різних сферах музичного життя країни. До основних чинників, що сприяли утвердженню акордеона як професійного інструмента у сольному й ансамблево-оркестровому виконавстві у вказаний період належать: поява професійних виконавців; ствердження акордеона на філармонійній сцені; проведення міжнародних конкурсів і фестивалів, учасниками яких були українські акордеоністи; удосконалення виробництва вітчизняних різновидів акордеона; наявність репертуару, до якого входили оригінальні естрадно-джазові твори та перекладення і транскрипції класичної музики; введення у вітчизняну виконавську практику багатотембрового готово-виборного акордеона.

Список використаної літератури

1. **Богданова А.** Музыка и власть (постсталинский период) / А. Богданова. – М. : Наследие, 1995. – 432 с.
2. **Давидов М.** Народній музиці – міцну базу // Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні : зб. ст. – К. : Вид-во ім. О. Теліги, 1998. – С. 102–104.
3. **Давидов М.** На шляху самоствердження / М. Давидов // Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні : зб. ст. – К. : Вид-во ім. О. Теліги, 1998. – С. 82–86.
4. **Конончук В.** Пісенна творчість А. Кос-Анатольського в контексті становлення розважальної музики Галичини : автореф. дис. ... канд. мистец. : спец. 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / В. Конончук. – Л., 2006. – 15 с.
5. **Мирек А.** Новые модели аккордеонов / А. Мирек // Музыкальная жизнь. – 1961. – № 1.
6. **Мирек А.** Справочник по гармоникам / А. Мирек. – М. : Музыка, 1968. – 132 с.
7. **Носов Л.** Музична самодіяльність Радянської України (1917-1977) / Л. Носов. – 2-е вид., пер. й доп. – К. : Муз. Україна, 1984. – 72 с.
8. **Черепанин М.** Естрадний олімп акордеона : монографія / М. Черепанин, М. Булда. – Івано-Франківськ : Вид-во «Лілея-НВ», 2008. – 256 с.

References

1. **Bogdanova A.** Muzyka i vlast (poststalinsky period) / A. Bogdanova. – M. : Nasledie, 1995. – 432 s.
2. **Davidov M.** Narodniy muzitsi – mitsnu bazu // Problemi rozvitku akademichnogo narodno-instrumentalnogo mistetstva v Ukrayini: zbirnik statey. – K. : Vidavnistvo im. Oleni Teligi, 1998. – S. 102–104.
3. **Davidov M.** Na shlyahu samostverdzheniya / M. Davidov // Problemi rozvitku akademichnogo narodno-instrumentalnogo mistetstva v Ukrayini : zb. st. – K. : Vid-vo im. Oleni Teligi, 1998. – S. 82–86.
4. **Kononchuk V.** Pisenna tvorchist A. Kos-Anatolskogo v konteksti stanovlennya rozvazhalnoyi muziki Galichini : avtoref. dis. ... kand. Mistetstvovnav. : spets. 17.0003 – «Muzichne mistetstvo» / V. Kononchuk. – Lviv, 2006. – 15 s.
5. **Mirek A.** Novyie modeli akkordeonov / A. Mirek // Muzyikalnaya zhizn. – 1961. – № 1.
6. **Mirek A.** Spravochnik po garmonikam / A. Mirek. – M. : Muzyka, 1968. – 132 s.
7. **Nosov L.** Muzichna samodiyalnist Radyanskoyi Ukrayini: (1917 – 1977) / L. Nosov. – 2-e vid., per. y dop. – K. : Muzichna Ukrayina, 1984. – 72 s.

8. *Cherepanin M.* Estradniy olimp akordeona : monografiya / M. Cherepanin, M. Bulda. – Ivano-Frankivsk : Vidavnistvo «Lileya-NV», 2008. – 256 s.

Марченко Валерий Викторович, соискатель Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

Утверждение статуса аккордеона как профессионального инструмента в сольном и ансамблево-оркестровом исполнительстве в 1950-1970-х гг.

Выделяются факторы, способствующие утверждению аккордеона как профессионального инструмента в сольном и ансамблево-оркестровом исполнительстве в 1950-1970-х гг. Дана характеристика творческой деятельности профессиональных исполнителей; освещаются особенности проведения международных конкурсов и фестивалей, участниками которых были украинские аккордеонисты; раскрывается процесс усовершенствования изготовления отечественных разновидностей аккордеона.

Ключевые слова: аккордеон, аккордеонное искусство Украины, репертуар, эстрада, исполнители.

Marchenko Valerij Viktorovych, poshukuvach Nacional'noyi akademiyi kerivny`x kadriv kul'tury` i my`stecztv, Ky`yiv

Approval of the status of the accordion as a professional tool in solo and ensemble-orchestra performance in the 1950-1970-ies

In the article the main factors that contributed to the establishment of a professional accordion like instrument in the solo and ensemble, orchestral performance in 1950-1970's. It was found that in the postwar period accordion continued to occupy a prominent place in the field of Jazz music. The tool was part of the jazz bands and pop instrumental ensembles as a solo instrument. In 1960 concert were professional performers representing Jazz accordion art direction Ukraine. The work of these musicians on stage philharmonic contributed approval status accordion as a professional tool.

Established that the Ukrainian accordionists were participants in international competitions and festivals, which helped improve their performance skills, experience exchange and development of professional training game on accordion.

Reflected the improvements in domestic production of accordion varieties. It was designed elective accordion and instrument levels of degrees from the deck. However, domestic models accordions much inferior in quality to foreign instruments, so in the training field, and among professional artists more widely accordions foreign sample.

Determined the appearance of original pop repertoire for accordion, which created the performers themselves Accordion. Along with this, the repertoire included transcriptions accordion and transcriptions of classical music, the implementation of which were quite complex and controversial through ready chord accordion. It is noted that this problem was solved by the introduction of the national performing practice bahatotembrovoho ready-elected accordion that took its rightful place among other professional academic tools.

Key words: accordion, accordion art Ukraine, repertoire and pop music performers.

Надійшла до редакції 1.11.2015 р.

УДК 7.072.2(477.54)«1920-1930»

Іваненко Світлана Олександрівна, викладач Харківської дитячої школи мистецтв № 4 імені Миколи Леонтовича;
Мархайчук Наталія Віталіївна, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри українознавства Харківської державної академії дизайну і мистецтв

НЕВІДОМІ СТОРІНКИ ІСТОРІЇ ХАРКІВСЬКОЇ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ШКОЛИ 1920-1930-х рр. МИХАЙЛО ЗУБАР

Висвітлюються маловідомі факти життя і творчості представника харківської школи мистецтвознавства М. Зубара. На основі наукових публікацій та архівних документів проведено реконструкцію наукового шляху мистецтвознавця, окреслено місце в харківському осередку.

Ключові слова: харківська мистецтвознавча школа, історія українського мистецтва, харківська графічна школа, репресії, формалізм.

Постановка проблеми. Від часу свого становлення, що відбулося на початку ХХ ст., харківський мистецтвознавчий осередок, який сьогодні знову набуває ознак школи, зазнав як періоду розквіту, так і часи занепаду. Загальновідомо, що найвищою точкою піднесення наукової думки мистецтвознавців Харкова вважається перша третина ХХ ст., а після фактичного нищення щойно сформованої школи, мистецтвознавча наука в Харкові майже півстоліття знаходилась у стані стагнації; можливість відновлення втраченої величі харківського осередку мистецтвознавства