

The scientific novelty of the study lies in identifying the specifics of the organization of creative and cultural process of the Ukrainian artist in the context of modern realities, proving the idea that his further successful artistic activity is necessarily associated with obtaining a higher level of education, the choice of the level of which is influenced solely by the motivational factor. This thesis is proved by the example of organizational and cultural activities of only three participants-graduates of the Lviv Music Academy named after M. Lysenko (O. Matseliukh, I. Kozachuk, I. Matseliukh), who took part in the III International Festival of Organ Music "Musica viva Organum", held in August 2020 in Rivne.

The practical significance of this scientific research is revealed in the possibility of applying the creative experience of Ukrainian and Western European artists, because the principles of organization of their creative activity are identical to changes in the basic parameters of modern art education. Emphasis is placed on the guiding principles of its organization, the full adaptation of domestic artists to the European cultural space is proved, referring to the results, which are available today in their creative portfolio.

Keywords: festival, art, cultural product, cultural space, modern special art education, motivation.

Надійшла до редакції 2.12.2020 р.

УДК 78.06-044.922(477.7) «19-20»

ТРАНСФОРМАЦІЯ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ФУНКЦІЙ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ ХХ– ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

(на прикладі Північного Причорномор'я України)

Шеремет Віта Василівна – викладач кафедри музичного мистецтва,
Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв» м. Миколаїв
<https://orcid.org/0000-0002-3207-6267>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.416>
vita_vl@ukr.net

Розглянуто розвиток народно-інструментального мистецтва Північного Причорномор'я України протягом ХХ – початку ХХІ ст. у контексті зміни його соціокультурних функцій. Запропоновано історичну періодизацію еволюції даного інструментального жанру в регіоні, визначено його функції в межах кожного періоду.

Проаналізовано умови розвитку народно-інструментального мистецтва, на основі чого обґрунтовано зміни характеру його соціокультурного функціонування та узагальнено еволюційні процеси. Виявлено, що в рамках кожного історичного періоду народно-інструментальний жанр віддзеркалював всі основні функції мистецтва, але на певних етапах еволюції, окремі з них виступали пріоритетними в культурі Північного Причорномор'я.

Ключові слова: народно-інструментальне мистецтво, Північне Причорномор'я, культура регіону, соціокультурні функції

Постановка проблеми. Розуміння ролі народно-інструментального мистецтва в художній культурі України поглиблюється завдяки розвідкам науковців із позицій регіональних досліджень, які пояснюють особливості музично-виконавських та культурних традицій у певних просторових та часових вимірах. Північне Причорномор'я України є тим регіоном, де народно-інструментальне мистецтво ще не представлене у спеціальних наукових дослідженнях попри те, що цей жанр історично посідав поважне місце в культурі краю від початку ХХ ст. Прискорення процесів культурної глобалізації призводить до швидкої зміни соціокультурних функцій мистецтв, тому еволюція народно-інструментального мистецтва Північного Причорномор'я потребує наукової оцінки: виявлення рушійних сил розвитку даного виду мистецтва та пояснення історичної трансформації його функцій в соціокультурному регіональному контексті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення джерельної бази останніх десятиліть виявило значний масив наукових досліджень з проблем розвитку народно-інструментального мистецтва України, але попри те, показало відсутність спеціальних наукових розвідок щодо функціонування цього жанру в історичному, соціокультурному або мистецтвознавчому контекстах на регіональному рівні Північного Причорномор'я України.

Аналіз краєзнавчої літератури, архівних матеріалів, рукописів В. Кисля, О. Макаренка, публікацій О. Гриневича, Г. Демяненко, В. Іванова, І. Мацієвського, Т. Пригаріної, що контекстуально висвітлюють музичні традиції регіону та інструментарій, а також публікацій Ж. Возбранної, В. Євдокимова, О. Макаренка, Є. Стиркул, які презентують діяльність закладів музичної освіти регіону, – дозволили з'ясувати вагоме місце народно-інструментального мистецтва в культурі регіону, проте автори не розглядають еволюцію жанру в культурі регіону, не простежують динаміку його соціокультурного функціонування.

Мета статті: виділити історичні періоди розвитку народно-інструментального мистецтва Північного Причорномор'я та показати трансформацію його соціокультурних функцій в конкретних історичних умовах регіону, узагальнити еволюційні процеси у народно-інструментальному мистецтві в рамках XX – початку XXI ст.

Виклад основного матеріалу. Сучасна культура Північного Причорномор'я сформувалася на ґрунті поліетнічного середовища, що утворилося внаслідок заселення краю як українцями, так і численними мігрантами протягом XVIII–XX ст. На терени регіону потрапляли різні за походженням народні інструменти та музичні традиції, які відображали культуру своїх носіїв, функціонували, розвивалися або асимілювалися та відмирили. Але про становлення народно-інструментального мистецтва як жанру в культурі Північного Причорномор'я можна говорити лише від початку XX ст., коли з'явилися перші задокументовані факти функціонування форм самодіяльного виконавства, діяльності закладів музичної освіти [1, 2].

Рубіж XIX – XX ст. відзначився двома тенденціями в культурному житті краю: з одного боку, – розвитком музичної освіти, завдяки зусиллям Імператорського Російського музичного товариства (ІРМТ), метою якого було просвітництво мас засобами академічної музики, підтримка талантів, а з іншого боку, – процесами національно-культурного відродження, які відображалися у діяльності громадських товариств та віддзеркалювали національні ідеї у творчості митців, про що знаходимо у науковому дослідженні О. Караульної, яке стосується культурно-національного відродження на Півдні України на рубежі XIX–XX століть [4; 14-16].

Велике значення у розвитку культури і мистецтв мав гетерогенний соціальний склад мешканців краю, що зумовлене політико-економічним призначенням причорноморських міст. Одеса зі своїм статусом «порто-франко» (зона вільної торгівлі) стала прихистком для різних верств населення: купців, торгівців, дворян, ремісників, моряків, чиновників, робітників-найманців та ін.. Миколаїв був найменш цивільним містом, у складі його населення превалювала військово-технічна інтелігенція та робітники суднобудівних заводів та портів [1; 4-6]. Кожна верства строкатого населення краю мала свої культурні уподобання та способи проведення дозвілля, серед яких було і виконавство на народних інструментах.

На початку XX ст. розвиток народно-інструментального мистецтва перебував також під впливом активності суспільного руху, про значення якого для культури регіону йдеться в роботі В. Константинової «Соціокультурні аспекти урбанізаційних процесів на Півдні України (друга половина XIX – початок XX століття)» [5; 39-40]. У монографії зазначається: «... що при наявності доволі різноманітних пластів культури (починаючи від народної музики і співу, ...і закінчуючи музикою класичною, що виконувалася заїжджими та місцевими знаменитостями), саме міста Півдня зберігали за собою безумовну першість як місця і зосередження, і комунікації професійних співаків і музикантів» [5; 78]. Міста Причорномор'я відвідували славетні музиканти: А. Рубінштейн, Ф. Лист, Л. Ауер, А. Аренський, Л. Собінов, Ф. Шаляпін, О. Скрибін, М. Мусоргський, М. Римський-Корсаков та ін. [1, 2].

У той період у регіоні зароджуються паростки академічної музичної освіти, у містах відкриваються музичні класи, гуртки, приватні музичні школи, згодом училища. Тобто міста Півдня, як культурні центри, формували потребу у розвитку мистецтв, зокрема народно-інструментального, яке виконувало *просвітницьку* функцію, що стала пріоритетною в той період.

Цей жанр музикування (в силу відносної простоти в опануванні та невисокої вартості народних інструментів) тривалий час посідав провідне місце у духовному житті людей, відбиваючи на початку століття тенденції часу (просвітницька діяльність діячів культури і мистецтв). Із встановленням тоталітарного режиму, після 1917 р., народно-інструментальне мистецтво регіону віддзеркалювало і об'єктивну ситуацію в культурній політиці держави: пропаганду колективних форм дозвілля народних мас, як засобу та намагання керівників держави контролювати життя людей як на виробництві, так і під час відпочинку [3; 168]. Такими формами організації дозвілля були гуртки художньої самодіяльності, де однією з форм музикування стала гра на народних інструментах: баяні, гармошці, балалайці, домрі, гітарі.

У 1920 – 1930 рр. XX ст. організація та заохочення колективних форм музикування спрямовувалася на виконання певної пропагандистської та ідеологічної роботи за рахунок об'єднання мас та можливості поруч із мистецькими заходами проводити політичні агітмітинги, урочисті зібрання, вирішувати питання народного господарства [3; 168]. Для активізації колективного музикування організовувалися музичні олімпіади, огляди самодіяльності різного рівня, які активно проводилися з середини 20-х років XX ст. та були поновлені у повоєнні роки. Яскравим прикладом участі виконавців на народних інструментах у конкурсному-фестивальному русі тих часів є історія славетного оркестру ВУОРМ (Всеукраїнський оркестр робітників металістів) суднобудівного заводу м. Миколаєва під проводом Г. Манілова. Колектив став багаторазовим переможцем мистецьких олімпіад та флагманом розвитку народно-інструментального оркестрово-ансамблевого мистецтва не тільки у Причорномор'ї, а й на рівні колишньої держави [7; 13-

14]. Діяльність цього оркестру заклала підґрунтя для виникнення багатьох подібних колективів на теренах держави та дала поштовх розвитку самодіяльного виконавства.

Період Другої світової війни зумовив активізацію та консолідацію мистецької еліти, яка виступила потужною силою для підтримки бойового духу тоді радянських військ. Виконавці на народних інструментах часто були у лавах агітбригад, які працювали для бійців на фронтах або займали відповідальні посади керівників військових оркестрів. Так, викладач Херсонського музичного училища, баяніст І. Касьяненко виступав на фронті у складі концертних бригад. Відомий у Миколаєві домрист, диригент Є. Єнін, що змінив на посту керманіча оркестру ВУОРМ Г. Манілова, в часи війни був керівником Ансамблю пісні і танцю прикордонних військ Хабаровського краю.

У післявоєнні роки розбудови Радянської держави, коли потребувалася консолідація населення задля відновлення народного господарства, народні інструменти знову виконували завдання об'єднання мас, а тематика музичних творів часто носила пропагандистський характер, втілювала ідеї соцреалізму та інтернаціоналізму на вимогу правлячої тоді сили – комуністичної партії Радянського Союзу.

Отже, перших 50-х років ХХ ст. можна виділити першим періодом в історії розвитку народно-інструментального мистецтва Північного Причорномор'я, коли цей жанр зазнавав свого становлення в регіоні, виступав в основному як засіб культурного просвітництва та існував більш у гуртовій формі самодіяльного виконавства, ще не отримавши розвитку в системі щойно започаткованої багаторівневої академічної музичної освіти (відділ народних інструментів при Одеській консерваторії відкрито лише у 1949 р.). Народно-інструментальне мистецтво у зазначений період виконувало ряд функцій: *гносеологічну* (пізнавальну), яка реалізовувалась в ознайомленні з новим видом музикування, в отриманні людьми досвіду гри на народних інструментах, опануванні різножанрового репертуару; *естетичну*, що втілювалася у формуванні художнього смаку виконавців та слухачів через новий для того часу вид мистецтва, але на перший план вийшли *суспільно-організаційна*, *виховна* (пропагандистська, ідеологічна), *сугестивна* функції народно-інструментального мистецтва, які поруч із просвітницькими задачами, були згенеровані політичними мотивами правлячої верхівки.

Наступним періодом у розвитку народно-інструментального мистецтва у Північному Причорномор'ї можна вважати 50 – середину 80 рр. ХХ ст. У нових соціально-економічних умовах післявоєнного відновлення народного господарства, а згодом стрімкого розвитку всіх сфер життя людей, відбувалася і трансформація соціокультурних функцій даного жанру. Мистецтво гри на народних інструментах попереднього періоду вже набуло в культурі Причорномор'я певного суспільно-естетичного значення та рівня розвитку, і тому, логічно, на новому етапі висувало перед виконавцями потребу в реконструкції інструментів та нових методиках удосконалення гри.

Народно-інструментальне мистецтво другої пол. ХХ ст. почало помітно розмежовуватися на самодіяльний та академічний види свого побутування: з одного боку, продовжувала існувати об'єктивна потреба в культурному просвітництві та розвитку художньої самодіяльності, особливо для мешканців сільських районів, де не було можливостей для організації дозвілля людей, а з іншого боку, – значні успіхи місцевих виконавців на народних інструментах, сприяли зацікавленню мас у спеціальній музичній освіті. Процес академізації народно-інструментального виконавства, в свою чергу, зумовлював потребу у професійних кадрах на всіх рівнях музичної освіти. Тенденції розвитку жанру в регіоні в цей період в цілому відповідали тим процесам, що були властиві для народно-інструментального мистецтва в цілому в країні протягом 50 – середини 80-х рр., а саме означені якісними змінами в галузі педагогіки та методики виконавства, оновленням інструментарію та репертуару, значною популярністю самодіяльного виконавства на народних інструментах.

Так, за даними Миколаївського обласного центру народної творчості в області у 1955 р., на місцевих оглядах представлено 9 оркестрів із двох районів області; 17 баяністів та гармоністів виступали на огляді у Баштанському районі на Миколаївщині; у 1963 р. в області налічувалося 54 оркестра народних інструментів різних складів. В обласному огляді 1966 р. брали участь понад 400 виконавців на народних інструментах. Надзвичайно популярним у музичній культурі Причорномор'я того періоду є баян як сольний інструмент і як інструмент музичного супроводу у хореографічних та самодіяльних хорових колективах. Наведені факти свідчать про питому вагу народно-інструментального мистецтва в культурі регіону у даний період та реалізацію таких його функцій як *комунікативна*, що виражалася у обміні інформацією між виконавцями та слухачами в процесі виконання музичних творів, обміні музичним репертуаром, у спілкуванні в рамках творчих заходів; *естетична*, що містилася у самому процесі художньої творчості людей та призводила до активізації *гедоністичної* функції, що спирається на усвідомлення кожною творчою особистістю власної цінності, як генератора творчого процесу і творця музики, та отримання задоволення від реалізації художнього твору.

Ознакою – маркером якісних змін в академічному народно-інструментальному мистецтві Північного Причорномор'я 50 – 80-х рр. стало довершення структури повної трирівневої музичної освіти, а саме, – створення відділу народних інструментів та перший набір студентів на цю спеціалізацію при Одеській консерваторії у 1949 р., а також перший випуск молодих фахівців, що відбувся у 1954 р. та ознаменував 50-ті рр. як початок системного функціонування вищої ланки академічної музичної освіти в галузі народно-інструментального мистецтва в регіоні. Музичні навчальні заклади першого та другого рівня (школи та училища) почали отримувати високопрофесійні педагогічні кадри. В 1954 р. першими випускниками відділу стали баяністи Г. Духанов, О. Зелінський. А. Кучеренко. Н. Островерхов. Д. Островерхов. У другій пол. 50-х років завершили своє навчання В. Дикусаров, В. Євдокимов (баян), В. Касьянов, Д. Іващенко-Орлова (домра), які зробили значний внесок у розвиток народно-інструментального мистецтва Північного Причорномор'я та України [2; 13-14]. Функціонування трирівневої системи академічної музичної освіти сприяло появі нових імен виконавців, які демонстрували свою майстерність на творчих конкурсах різного рівня та забезпечило професійними кадрами як спеціалізовані освітні музичні заклади, так і самодіяльність регіону.

Важливою ознакою розвитку народно-інструментального мистецтва означеного періоду в регіоні стали пошуки нового оригінального репертуару, що позначилось творчістю композиторів – «народників», серед них викладач Херсонського музичного училища О. Рожко, викладач Миколаївського музичного училища Д. Журавель, випускники кафедри народних інструментів Одеської консерваторії, серед яких В. Дикусаров, М. Кацун, М. Могилевич, випускник Львівської консерваторії та видатний композитор і викладач Одеської консерваторії – В. Власов. Окрім обробок та транскрипцій народних мелодій, з'являються оригінальні твори для народних інструментів, написані у незвичних формах і стилях, із застосуванням більш розвиненої гармонії та музичної мови. Прикладом утілення власного композиторського стилю стала музика В. Власова та В. Дикусарова для народних інструментів.

У той період продовжувало розвиватись ансамблево-оркестрове мистецтво, зокрема у 60-ті рр., на кафедрі народних інструментів Одеської консерваторії створено студентський ансамбль під керівництвом викладача В. Гапона, який існував багато років та зробив помітний внесок у культурне життя Одеси та області, а також став лабораторією ансамблевої творчості для студентів. З цього колективу вийшли відомі діячі культури і мистецтв, які згодом культивували ансамблеву форму виконавства в інших містах України (В. Бендюг – Херсон, М. Жерновий – Полтава). Важливою подією стало утворення у 1975 р. при Одеській філармонії оркестру народних інструментів, а в 1983 р. ансамблю «Мозаїка». Ансамблево-оркестрове виконавство отримало активний розвиток у 70 – 80 рр. ХХ ст., до створення репертуару для ансамблів та оркестрів долучилися одеські композитори І. Асєєв, О. Сокол, В. Власов, а камерний ансамблево-оркестровий жанр впроваджувався в музичних училищах Херсону, Миколаєва, Одеси [2; 17-35].

Розвиток колективного та сольного виконавства, оновлення репертуару викликали зацікавлення у професійній освіті виконавців-інструменталістів та одночасно створювали потребу в удосконаленні виконавської техніки, а значить спонукали шукати нових методик навчання. Ці явища активізували пізнання природи музичних інструментів та виконавського апарату, психофізичних процесів у діяльності музиканта-інструменталіста, активізацію композиторської творчості, що втілювалось у *пізнавальній* та *евристичній* функції цього жанру, а знайомство із новим репертуаром та виведення його на концертну естраду, активізували *естетичну* та *гедоністичну* функцію народно-інструментального мистецтва в цей період.

Криза другої пол. 80 – початку 90-х рр. у суспільно-політичному житті країни поставила нові виклики для всіх сфер життя українського суспільства і в тому числі, – для культури, ознаменувавши новий етап еволюції народно-інструментального мистецтва. Вибір Україною самостійного шляху розвитку, потребував докорінної зміни характеру української культури і, відповідно, змісту багатьох видів мистецтва в напрямку плекання національної ментальності в творчості митців. Ці процеси вплинули і на розвиток народно-інструментального мистецтва, яке генетично покликане віддзеркалювати національні ознаки людської свідомості, та зумовили подальшу еволюцію цього жанру у Північному Причорномор'ї. Зміни орієнтирів розвитку народно-інструментального мистецтва, торкнулися по-перше, – усвідомлення суспільством українського народного інструментарію, по-друге, – необхідності глибокого пізнання витоків української культури, як основи народної творчості, по-третє, – розвитку академічної ланки народно-інструментального жанру в напрямку інтеграції здобутків національного і світового музичного інструменталізму.

Ознакою відродження національних цінностей стало впровадження класу бандури в Одеській консерваторії у 1987 р., лауреатом національного та міжнародного конкурсів, випускницею Київської консерваторії Н. Морозевич. Цей рік можна вважати початком відліку нового етапу у розвитку народно-інструментального мистецтва на межі 80 – 90-х рр. Виконавство на бандурі, яке не було

достатньо розповсюдженим на теренах регіону, стало посідати свої позиції як у самодіяльному, так і академічному мистецтві. У 90-х рр. ХХ ст. відкрито класи бандури в музичних училищах та училищах культури Причорноморського регіону, на базі Миколаївського муніципального колегіуму утворено Народну Бузьку юнацьку капелу «Кобзарський передзвін» (1992 р.), до складу якої входять саме юнаки (учні колегіуму), що відповідає автентичі жанру виконавства на бандурі (бандуристами та кобзарями були чоловіки). За понад 25 років свого існування Бузька капела стала лауреатом всеукраїнських та міжнародних конкурсів, виховала багатьох музикантів серед яких бандурист-новатор – Г. Матвійів (згодом випускник Одеської музичної академії).

Репертуар для народних інструментів починає розвиватися у двох напрямках: перший, – переосмислення в творчості композиторів народних джерел, за рахунок оновлення музичної мови та стилістичних рис, а також активне звернення до виконання української класики; другий, відповідно обраному вектору європейського розвитку України, – звернення до кращих зразків світової класичної та сучасної музики.

На рубежі 80 – 90-х рр. вперше, після майже пів столітньої пропаганди ідей інтернаціоналізму, на перший план в духовному житті регіону вийшли цінності національної культури і втілилися у функціонуванні народно-інструментального мистецтва, як виразника ідей національного відродження, тим самим активізувавши його *аксіологічну, естетичну та виховну* функції. В той період також активується *гносеологічна* функція, пов'язана із переглядом та усвідомленням цінностей нової української культури та мистецтв.

Початок ХХІ ст. у розвитку народно-інструментального мистецтва позначився значним сплеском зацікавлення фольклористів та науковців традиційною інструментальною культурою Північного Причорномор'я, де поліетнічність виступає специфічною ознакою культурного ландшафту. Початок нового століття відзначений рядом фольклорних експедицій по вивченню етномузичних традицій, зокрема на Херсонщину, Одещину [6; 8]. Цінним відкриттям стало віднайдення рукописів краєзнавця, фольклориста, викладача Херсонського музичного училища В. Кисіля з розшифровкою фольклорних награвань. Особливістю його діяльності стало утворення студентського фольклорного ансамблю «Венцерадо» при Херсонському музичному училищі, до складу якого введені автентичні українські інструменти: бандури скрипки, цимбали, сопілки, окарини та інші, а репертуар ансамблю побудований на автентичному матеріалі, записаному та розшифрованому В. Киселем на Херсонщині. Ансамбль є лауреатом І Всеукраїнського конкурсу фольклорних ансамблів та виступає постійним учасником багатьох мистецьких заходів, конкурсів та фестивалів обласного, регіонального, всеукраїнського та міжнародного рівня.

Розвиток академічного виконавства на народних інструментах із початком ХХІ ст. відзначений стрімким удосконаленням інструментарію, новим вектором в розвитку репертуару, а саме, появою масиву творів в стилі *модерн, постмодерн*, що зумовило застосування нових або трансформованих прийомів гри на баяні, домрі, бандурі, гітарі та інших інструментах. Народно-інструментальне мистецтво презентувало в той період свій інструментарій, як новий, в сімействі визнаних світом академічних інструментів, в свою чергу поставивши нові задачі для композиторів. Однією з ознак нового часу в академічному виконавстві в регіоні стало впровадження баяністом, викладачем Одеської національної музичної академії, лауреатом міжнародних конкурсів І. Єрґієвим, мистецтва модерн-баяна на кафедрі народних інструментів.

Основними ознаками розвитку і функціонування народно-інструментального мистецтва цього періоду стало глибоке розмежування рис самодіяльного і академічного напрямків. Самодіяльне мистецтво регіону більш повертається до традиційних засад музикування, або тяжіє до професіоналізації, а академічне мистецтво йде шляхом подальшої академізації, ускладнення репертуару, наближення до елітарності мистецтва, що викликане процесами індивідуалізації суспільства (розвиток всесвітньої мережі Інтернет, демасифікація культури) у всіх сферах життя людей.

Самодіяльне мистецтво на сучасному етапі виконує *виховну, компенсаторну, гедоністичну* функції, які базуються на новій хвилі пізнання українського традиційного мистецтва, академічна ж ланка жанру поставила у пріоритет *естетичну, гносеологічну* та вищі прояви *сугестивної та комунікативної* функцій, які містяться у відображенні індивідуалізації сучасного світогляду людей, загострення людських емоцій та у індивідуалізації комунікації в мистецтві між митцем і суспільством [9].

Висновки. При застосуванні конкретно-історичного підходу та ретроспективного аналізу розвитку народно-інструментального мистецтва Північного Причорномор'я, виявлено, що даний вид музично-інструментального мистецтва протягом ХХ – ХХІ ст. пройшов шлях від свого зародження до академізації, отримавши такі здобутки: входження народно-інструментального мистецтва в ряд найбільш затребуваних видів духовної діяльності людей в регіоні, відображення в ньому етнічної палітри краю, як об'єднуючого чинника в культурній комунікації, удосконалення інструментарію, відновлення національних традицій

музикування в регіоні, зародження і розвиток виконавської та композиторської школи народно-інструментального мистецтва Північного Причорномор'я завдяки визначній ролі Одеської музичної академії. Основними функціями жанру в кожний період виступають: до 50-х рр. – *просвітницька, суспільно-організаційна, виховна* (пропагандистська, ідеологічна), *сугестивна*; у 50 – середині 80-х рр. *пізнавально-евристична, естетична та гедоністична*; на рубежі 80 – 90-х рр. – *аксіологічна, виховна, гносеологічна, естетична*; на початку XXI ст. – у самодіяльному мистецтві пріоритет належить *виховній, компенсаторній, гедоністичній* функціям, а в академічному – *комунікативній, сугестивній, естетичній, гносеологічній*. Набуття сучасною культурою таких полярних форм, як масова та елітарна культура, ставить нові питання для дослідників народно-інструментального мистецтва в контексті вироблення нових його форм, перспектив розвитку та ролі в процесах культурної інтеграції.

Список використаної літератури

1. Дем'яненко Г. Тетяна Антонова та її внесок у розвиток музичної культури на Миколаївщині. Миколаїв. 2002. 18 с.
2. Евдокимов В. М. Одесская академическая школа народно-инструментального искусства. Одесса: Астропринт, 1999. 88 с.
3. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах: учеб. пос. Москва : РАМ им. Гнесиных, 2002. 351 с.
4. Караульна О. М. Південь України кінця XIX – початку XX століття в контексті культурно-національного відродження: автореф. дис... канд. істор. наук: 17.00.01. «Теорія і історія культури». О.М. Караульна. Київ, 2005. 20 с.
5. Константинова В. Соціокультурні аспекти урбанізаційних процесів на Півдні України (друга половина XIX – початок XX століття). Запоріжжя, 2011. 100 с.
6. Мациевский И. В. Народная инструментальная музыка на Херсонщине (за данными полевых исследований 1990 г.). *Вопросы исследования и сохранения музыкального фольклора Херсонщины: сб. рефератов Всесоюз. науч. практ. конф. /сост. И.В. Мациевский*. СПб, 1991. 122 с.
7. Носов Л., Леоненко Д., Зельцер І. Миколаївський обласний самодіяльний оркестр народних інструментів. Київ : Мистецтво, 1953. 36 с.
8. Пригаріна Т. В. Функціонування традиції у святковій обрядодії (на матеріалі календарної обрядовості слов'янського населення Одещини). Одеса: Астро Принт, 1999. 34 с.
9. Просандеева Л. Масова культура в контексті соціальної культури. *Вісник Книжкової палати*. 2003. № 4. С.38-41.

References

1. Demianenko H. Tetiana Antonova ta yii vnesok u rozvytok muzychnoi kultury na Mykolaivshchyni. Mykolaiv. 2002. 18 s.
2. Evdokimov V. M. Odesskaya akademicheskaya shkola narodno-instrumentalnogo iskusstva. Odessa: Astroprint, 1999. 88 s.
3. Imhanitskiy M. I. Istoriya ispolnitelstva na russkikh narodnyih instrumentah: ucheb. posobie. Moskva : RAM im. Gnesinyih, 2002. 351 s.
4. Karaulna O. M. Pivden Ukrainy kintsia XIX – pochatku XX stolittia v konteksti kulturno-natsionalnoho vidrodzhennia: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. istor. nauk: 17.00.01. Teoriia i istoriia kultury. Kyiv, 2005. 20 s.
5. Konstantinova V. Sotsiokulturni aspekty urbanizatsiinykh protsesiv na Pivdni Ukrainy (druha polovyna XIX – pochatok XX stolittia). Zaporizhzhia, 2011. 100 s.
6. Matsiievskiy I. V. Narodna instrumentalna muzyka na Khersonshchyni (za danymy polovykh doslidzhen 1990 r.). *Pytannia doslidzhennia ta zberezhenia muzychnoho folkloru Khersonshchyny: zb. referativ Vsesoiuzn. nauk. prakt. konf. /upor. I.V. Matsiievskiy*; SPb, 1991. 122 c.
7. Nosov L. Leontenko D/, Zeltser I. Mykolaivskiy oblasnyi samodiialnyi orkestr narodnykh instrumentiv. Kyiv : Mystetstvo, 1953. 36 s.
8. Pryharina T. V. Funktsionuvannia tradytsii u sviatkovii obriadodii (na materialii kalendarnoi obriadovosti slovianskoho naselennia Odeshchyny) / T.V. Pryharina. Odesa: Astro Prynt, 1999. 34 s.
9. Prosandeieva L. Masova kultura v konteksti sotsialnoi kultury *Visnyk Knyzhkovoï palaty*. 2003. № 4. S.38-41.

ТРАНСФОРМАЦИЯ СОЦИО-КУЛЬТУРНЫХ ФУНКЦИЙ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕТРОСПЕКТИВЕ XX– НАЧАЛА XXI ВЕКА (на примере Северного Причерноморья Украины)

Шеремет Вита Васильевна – преподаватель кафедры музыкального искусства. Обособленное подразделение «Николаевский филиал Киевского национального университета культуры и искусств», г. Николаев

Рассмотрено развитие народно-инструментального искусства Северного Причерноморья Украины на протяжении XX – начала XXI века в контексте изменения его социокультурных функций. Предложена историческая периодизация эволюции данного инструментального жанра в регионе, определены его функции в рамках каждого периода. Проанализированы условия развития народно-инструментального искусства, на основе чего, обоснованы изменения характера его социокультурного функционирования и обобщены

эволюционные процессы. Выявлено, что в рамках каждого исторического периода народно-инструментальный жанр отражал все основные функции искусства, но на определённых этапах эволюции, некоторые из них выступали приоритетными в культуре Северного Причерноморья.

Ключевые слова: народно-инструментальное искусство, Северное Причерноморье, культура региона, социокультурные функции.

TRANSFORMATION OF SOCIO-CULTURAL FUNCTIONS OF FOLK INSTRUMENTAL ART IN THE HISTORICAL RETROSPECTIVE OF THE XX – BEGINNING XXI CENTURY

(on the example of the Northern Black Sea Coast of Ukraine)

Sheremet Vita – Lecturer of the Musical Art Department, Separated subdivision «Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts». Mykolaiv.

It is reviewed a development of folk instrumental art of the Northern Black Sea Coast of Ukraine during XX – beginning of XXI century in the context of a change of its socio-cultural functions in the article. The historical periodization of the evolution of a given instrumental genre in the region is proposed, its functions are determined within each period. The conditions of development of folk instrumental art are analyzed. A change of a character of its socio-cultural functioning is substantiated, and the evolutionary processes are generalized on its basis. It is revealed that a folk instrumental genre has reflected all the main functions of art within each historical period, but some of them were a priority in a culture of the Northern Black Sea Coast at certain stages of evolution.

Key words: folk instrumental art, Northern Black Sea Coast, a culture of the region, socio-cultural functions.

UDC 78.06-044.922(477.7) «19-20»

TRANSFORMATION OF SOCIO-CULTURAL FUNCTIONS OF FOLK INSTRUMENTAL ART IN THE HISTORICAL RETROSPECTIVE OF THE XX – BEGINNING XXI CENTURY

(on the example of the Northern Black Sea Coast of Ukraine)

Sheremet Vita – Lecturer of the Musical Art Department, Separated subdivision «Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts». Mykolaiv.

The aim of this paper is to distinguish the historical periods of a development of folk instrumental art of the Northern Black Sea Coast and indicate a transformation of its socio-cultural functions in the region, in specific historical conditions, to summarize the evolutionary processes in folk instrumental art that took place during XX – beginning of XXI centuries.

Research methodology. The peculiarities of a genre's development are presented at each stage of development with a help of a concrete-historical method. Its functions are determined in accordance with specific historical conditions. The conditions of a development of folk instrumental art are comprehensively analyzed through retrospective analysis. The changes of the socio-cultural functioning of a genre are substantiated. The results of development are revealed and evolutionary processes are generalized.

Results. It is detected that a given type of folk instrumental art has passed a way from its conception to academicization during XX – XXI century, receiving the following achievements: introduction of a folk instrumental art into a range of the most demanded kinds of spiritual activity of folks, reflection of an ethnical palette of a region in it, improvement of tools, restoration of music making national traditions, start and development of the performing school of folk instrumental art of Northern Black Sea Coast by virtue of a prominent role of the Odessa Academy of Music.

The main functions of a genre in each period are: up to 50 years – educational, social-organizational, academic (propaganda, ideological), suggestive; in 50 years – middle of 80 years cognitive-heuristic, aesthetic and hedonistic; at the boundaries of 80 – 90 years – axiological, academic, epistemological, aesthetic; at the beginning of XXI century – a priority belongs to academic, compensatory, hedonistic functions in amateur art, and to communicative, suggestive, aesthetic, epistemological in academic art.

Novelty. A development of folk instrumental art of the Northern Black Sea Coast of Ukraine of XX – beginning of XXI centuries is considered in the proposed article for the first time. Its sociocultural functions at certain stages of evolution in a culture of the region are defined.

The practical significance. The materials of the article may be used on the courses of professionally-oriented disciplines in higher educational institutions for a specialty of Musical Arts, especially in the region of the Northern Black Sea Coast of Ukraine.

Key words: folk instrumental art, Northern Black Sea Coast, socio-cultural functions, a culture of the region.

Надійшла до редакції 28.12.2020 p.