

УДК 785.1:780.6.031.4:008](=161.2:477.54)(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-32>

Костянтин ТРИКОЗЮК

аспірант третього року навчання кафедри теорії та історії музики, Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, м. Харків, Україна, 61000

ORCID: 0000-0002-9172-6469

Бібліографічний опис статті: Трикозюк, К. (2025). Історико-культурні та художні детермінанти розвитку народно-оркестрового мистецтва на Харківщині. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 251–260, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-32>

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ТА ХУДОЖНІ ДЕТЕРМІНАНТИ РОЗВИТКУ НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОГО МИСТЕЦТВА НА ХАРКІВЩИНІ

Метою статті є дослідити поступовий процес становлення та розвитку народно-оркестрового виконавства на Харківщині від кінця XIX до XX століття, окреслити особливості оркестрових складів, репертуарної політики та основні напрями творчої діяльності народно-оркестрових колективів регіону. У розвідці висвітлено етапи еволюції народно-оркестрових колективів – від аматорських ансамблів до професійних філармонічних формацій, а також розглянуто їх роль у становленні системи музичної освіти на народних інструментах.

Наукова новизна статті полягає у комплексному осмисленні процесу становлення народно-оркестрового виконавства Харківського регіону, а також в уточненні, доповненні та осмисленні окремих історичних відомостей щодо діяльності окремих колективів та виконавців. Отримані результати поглиблюють розуміння еволюції регіональної народно-інструментальної виконавської традиції та її значення у формуванні академічного народно-оркестрового мистецтва Харківщини.

Висновки. Узагальнено, що народно-оркестрове мистецтво Харківського регіону розвивалося як багаторівнева система, заснована на взаємодії самодіяльно-аматорського, освітнього та професійного середовищ, і стало важливою складовою національного культурного простору другої половини XX століття.

Підкреслено вагомий роль експериментальної діяльності харківських митців у вдосконаленні музичного інструментарію, у плідній співпраці з місцевими майстрами, що суттєво вплинула на формування складів оркестрів та ствердження досягнутих моделей у подальшій виконавській практиці.

Окреслено соціокультурні чинники, які визначали розвиток народно-оркестрового руху Харківщини: вплив діяльності народно-оркестрових колективів на популяризацію виконавства на народних інструментах, підтримку з боку державних установ, формування системи професійної освіти на народних інструментах на всіх рівнях, активність концертних організацій і самодіяльних ансамблів, а також взаємодію професійного та аматорського середовищ.

Акцентовано значення творчо-виконавської та перекладацької діяльності харківських музикантів у становленні народно-оркестрового репертуару, важливість залучення українських композиторів до створення оригінальних творів для харківських колективів. Підкреслено вплив митців регіону на формування академічного народно-оркестрового мистецтва України, розвиток виконавських традицій і популяризацію української народної музики.

Ключові слова: музичне мистецтво, українська музика, Харківський регіон, народні інструменти, народно-інструментальне виконавство, оркестр народних інструментів, репертуар.

Kostiantyn TRYKOZIUK

Third-year PhD student, Department of Theory and History of Music, Kharkiv State Academy of Culture, Bursatskyi Descent, Kharkiv, Ukraine, 61000

ORCID: 0000-0002-9172-6469

To cite this article: Trykoziuk, K. (2025). Istoryko-kulturni ta khudozhni determinanty rozvytku narodno-orkeistrovoho mystetstva na Kharkivshchyni [Historical, cultural and artistic determinants of the development of folk orchestral art in the Kharkiv region]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 251–260, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-32>

HISTORICAL, CULTURAL AND ARTISTIC DETERMINANTS OF THE DEVELOPMENT OF FOLK ORCHESTRAL ART IN THE KHARKIV REGION

The purpose of the article is to explore the gradual process of formation and development of folk orchestral performance in the Kharkiv region from the late 19th to the 20th century, to outline the specific features of orchestral ensembles, repertoire policies, and the main directions of the creative activity of regional folk orchestras. The study highlights the stages in the evolution of folk orchestral groups – from amateur ensembles to professional philharmonic formations – and examines their role in shaping the system of music education for folk instruments.

The scientific novelty of the article lies in the comprehensive understanding of the process of establishing folk orchestral performance in the Kharkiv region, as well as in clarifying, supplementing, and interpreting historical information concerning the activities of particular ensembles and performers. The obtained results deepen the understanding of the evolution of the regional folk instrumental performance tradition and its importance in the formation of the academic folk orchestral art of the Kharkiv region.

Conclusions. It is summarized that the folk orchestral art of the Kharkiv region developed as a multilevel system based on the interaction of amateur, educational, and professional environments, and became an important component of the national cultural space in the second half of the 20th century.

The article emphasizes the significant role of the experimental activity of Kharkiv artists in improving musical instruments and their fruitful collaboration with local craftsmen, which substantially influenced the formation of orchestral compositions and the consolidation of achieved models in subsequent performance practice.

The sociocultural factors determining the development of the folk orchestral movement in the Kharkiv region are outlined: the influence of orchestral ensembles on the popularization of folk instrumental performance, the support of state institutions, the establishment of a professional education system for folk instruments at all levels, the activity of concert organizations and amateur ensembles, and the interaction between professional and amateur environments.

Special attention is given to the creative, performing, and arrangement activities of Kharkiv musicians in the development of the folk orchestral repertoire, as well as to the involvement of Ukrainian composers in creating original works for Kharkiv ensembles. The article highlights the impact of regional artists on the formation of Ukraine's academic folk orchestral art, the development of performing traditions, and the promotion of Ukrainian folk music.

Key words: musical art, Ukrainian music, Kharkiv region, folk instruments, folk instrumental performance, folk instrument orchestra, repertoire.

Актуальність проблеми. Питання становлення народно-інструментального виконавства в українському художньому просторі є одним із активно розроблюваних напрямів сучасного музикознавства, про що свідчить значна кількість наукових праць, присвячених цій тематиці. Водночас аспекти кристалізації та еволюції народно-оркестрового мистецтва на Харківщині, культуротворча роль окремих митців у формуванні регіональних виконавських традицій, художніх колективів й досі залишаються недостатньо висвітленими.

Відсутність комплексного дослідження, що узагальнює історичні, соціокультурні та мистецькі детермінанти процесу розвитку народно-оркестрового мистецтва регіону, зумовлює потребу в системному науковому обґрунтуванні цього складного й динамічного процесу.

Затребуваність у здійсненні цілісного аналізу становлення народно-оркестрового виконавства Харківщини та доповнення й уточнення окремих історичних фактів, пов'язаних із діяльністю конкретних оркестрових колективів і митців, а також розширення уявлення про динаміку розвитку регіональної виконавської

школи та її ролі у формуванні академічного народно-оркестрового мистецтва Харківщини другої половини XX століття й зумовлюють **актуальність** даного дослідження.

Аналіз досліджень засвідчує відсутність узагальненої та системної розробки заявленої теми, а також лише часткове висвітлення окремих аспектів, присвячених огляду діяльності народно-оркестрових колективів Харківського регіону кінця XIX – другої половини XX століття. Підґрунтям даної роботи стали напрацювання з питань впливу зарубіжної культури на становлення українського музичного мистецтва (Лігус, 2017), історії розвитку народно-інструментального виконавства в Україні (Юрмас, 1927; Гуменюк, 1967), а також формування у вітчизняному музичному мистецтві оркестру народних інструментів (Іванов, 1981; Сідлецька, 2009, 2011). Окрему увагу приділено регіональним особливостям розвитку виконавства на народних інструментах Харкова та області (Комаренко, 1960; Хоткевич, 1930; Лошков, 2000, 2002; Костенко, 2009; Костенко & Назаренко, 2010; Костоґриз, 2017).

Мета статті – виявити історичні та соціокультурні детермінанти формування народно-оркестрового мистецтва Харківського регіону кінця XIX – другої половини XX століття, специфіку складів та репертуару.

У розкритті обраної проблематики у статті було використано комплекс **методів дослідження**: історико-культурний метод, націлений на виявлення засад становлення та розвитку народно-оркестрового мистецтва Харківщини; компаративний метод, застосований для порівняння специфіки діяльності митців та окремих колективів Харківського регіону.

Виклад основного матеріалу. Процес становлення професійного народно-інструментального виконавства в Україні, що активізується з кінця XIX ст., відбувається у плідній взаємодії з практикою оркестрового музикування. Зазначений процес зумовлений багатьма чинниками, зокрема впливом тенденцій культурного діалогу (Лігус, 2017), що характеризується інтеграцією в українську музичну культуру традицій європейського академічного мистецтва, ствердженням його форм і засобів, зокрема у сфері інструменталізму, а також відзначається співпрацею вітчизняних митців з видатними музикантами та композиторами інших країн.

Так, завдяки творчій взаємодії представників української музичної спільноти із зарубіжними митцями, в Харкові наприкінці XIX ст. з'являються перші зразки народно-оркестрового виконавства. Варто зазначити, що Харків у даний період позиціонується як один із провідних центрів культурного життя, що зумовлено активним розвитком освіти, наукових осередків, мистецьких інституцій і формуванням інтелігентського середовища (Костенко & Назаренко, 2010, 1–2). З 1919 року культурна роль міста зростає у зв'язку із його функціонуванням як політичної столиці України. Дана ситуація сприяла зростанню у місті концертної діяльності, поширенню мистецьких зв'язків та активізації гастрольних виступів видатних музикантів-віртуозів, серед яких виконавці на народних інструментах, зокрема Б. Трояновський, Н. Доброхотов та В. Андрєєв (Костоґриз, 2017, 32).

Саме з постаттю В. Андрєєва пов'язані тенденції щодо поширення виконавства на народних інструментах в Україні, зокрема

оркестрового. Важливим фактором у цьому постають гастролі його домрово-балалайкового оркестру та встановлення ним особистих зв'язків з таким видатними українськими музикантами як Г. Хоткевич, В. Комаренко та О. Ленець (Костоґриз, 2017, 33). Так, у 1896 році на презентації власного циклу етнографічних концертів Г. Хоткевич зустрівся з В. Андрєєвим, який запропонував йому організувати в Україні оркестр народних інструментів (Костенко, 2009).

Спробу реалізації даної пропозиції було здійснено Г. Хоткевичем у 1902 році в межах XII Археологічного з'їзду в Харкові. В останньому номері концерту, організованому для учасників з'їзду, митець об'єднав виконавців на українських народних інструментах¹ в оркестровий колектив. За свідченням самого Г. Хоткевича, це був перший досвід подібного колективного музикування на українських народних інструментах (Хоткевич, 1930).

Проте, за три роки до цього ідею становлення народного оркестру «андріївського типу» в Харкові було реалізовано військовим диригентом В. Й. Катанським та у 1899 році на базі Харківського повітового училища ним був створений перший в Україні аматорський оркестр народних інструментів (Лошков, 200, 3). Діяльність цього колективу на початку XX ст. постала першим унікальним досвідом з отримання музичної освіти юними музикантами саме в оркестрі. Плідність такої роботи доводять його вихованці, згодом – відомі музичні діячі, які суттєво вплинули на формування академічного народно-інструментального виконавства в Україні загалом (О. Ленець, Б. Семенов та В. Комаренко) (там само). За твердженням Н. Костенко, оркестр такого зразку за своєю природою наближається до українського виконавського менталітету та саме тому отримав широке розповсюдження по всій країні (Костенко, 2009). Також, у 1900 році на базі Харківської першої чоловічої гімназії був створений балалайковий оркестр, а згодом, у 1904 р., такий оркестр було організовано при Харківському училищі сліпих (Лошков, 2002, 11).

Найвідомішими вихідцями з оркестру В. Катанського був В. Комаренко – видатний діяч у сфері українського народно-інструментального

¹ Приймали участь виконавці на таких інструментах, як ліра, бандура, кобза та інструментах троїстої музики.

виконавства, якому належить провідна роль у становленні сольного, ансамблевого та оркестрового професіоналізму в даній царині музичного мистецтва. Так, у 1908 році В. Комаренком був створений у Харкові, за зразком оркестру В. Катанського, аматорський домрово-балалайковий оркестр зі складу службовців заводу «Гельферіх Саде», а у 1909 р. – аналогічний колектив при Харківському товаристві «Просвітницьке дозвілля» (Сідлецька, 2009, 69).

Отже, з 1909 року народно-оркестрове виконавство починає залучатися підтримкою державних установ, що було зумовлено стрімким зростанням популярності народних інструментів серед мас. На думку Ю. Лошкова, – «<...> це є регіональною особливістю розвитку академічного народного виконавства в Харкові <...>» (Лошков, 2000, 4). Великий попит на якісні музичні інструменти, затребуваність у їх обслуговуванні та ремонті зумовлює створення харківського майстрового цеху, в якому починають свій творчий шлях С. Снігірьов, А. Горгуль, І. Круговий, А. Малюков та ін. майстри (Костоґриз, 2017, 34). Поява зручних для виконання концертних інструментів з розширеним діапазоном значно сприяла збільшенню палітри звуко-виражальних можливостей оркестрів, розширенню репертуару, створенню перекладень симфонічних та камерно-інструментальних творів західноєвропейських авторів, написаних для сталих концертних інструментів. Паралельно з цим, на базі колективів, організованих при підприємствах, починають працювати перші музичні курси інструментального виконавства, метою яких було музичне виховання робітників та підготовка оркестрантів (Лошков, 2000, 4).

У 1920 році при Харківському губернському відділі народної освіти, В. Комаренко створює перший в Україні професійний оркестр народних інструментів. Кадровою основою цього колективу, що мав назву «Перший старовинний народний оркестр», стали музиканти І. Кругляков, Л. Нікітін, Г. Харакоз, А. Качанов та Г. Резніченко, які були першими учасниками оркестру товариства «Просвітницьке дозвілля» (Костенко, 2009). В. Комаренко передбачав формування народно-оркестрового складу з 62 учасників. З огляду на сталі тогочасні склади, в яких налічувалось близько 20 виконавців, такий підхід був новаторським та

зумовлювався прагненням митця надати оркестру народних інструментів рис симфонічного (Сідлецька, 2011а, 75).

Таким чином, можна стверджувати, що творчість народно-оркестрових колективів Харківщини, на відміну від багатьох аматорських оркестрів народних інструментів інших регіонів, була на якісно вищому рівні. Свідченням цього постає публікація Я. Юрмаса «Музичне життя України 1927 року», в якій автор зазначає, що лише деякі колективи, серед яких Харківський оркестр під керівництвом В. Комаренка, своїм репертуаром та виконанням дорівнюють симфонічним оркестрам (Юрмас, 1927, 54–55).

Наполегливість В. Комаренка в аспекті «симфонізації» народного оркестру, розширення його складу та збагачення тембру призвела до реформи колективів «андріївського типу», яка відбувалась на базі Харківського професійного оркестру народних інструментів у 20-х роках ХХ ст. Ця реформа проходила у два етапи. На першому з них (1914–1924) робота здійснювалась у двох векторах – удосконалення струнно-щипкових інструментів оркестру та введення до основного складу дерев'яних духових та ударних інструментів симфонічного оркестру. Під час другого етапу (1924–1932) була створена та введена група оркестрових гармонік, що за виконавськими та тембровими можливостями поставала рівноцінною групі духових у симфонічному оркестрі (Лошков, 2000, 4–5). Також, починаючи з середини 1920-х років В. Комаренко вводить до складу оркестру чотириструнні домри конструкції майстра Г. Любимова. Використання цих інструментів із квінтовым строєм уможливило перенос партій смичкової групи до народно-оркестрової партитури без суттєвих змін (Костенко, 2009).

Варто зазначити, що вагомим чинником реформування оркестру народних інструментів на Харківщині слугувала ідея збагачення та модернізації його репертуару. Обмеженість партитур, надісланих В. Андрєєвим, додатково стимулювало харківських митців (В. Комаренко, Й. Катанський, Погорєлов²) до аранжування класичних взірців світової інструментальної музики для народного оркестру, а згодом до створення оригінальних авторських композицій для колективу цього типу. Так,

² У наукових праці Ю. Лошкова (Лошков, 2000; 2002), а також словниках та довідниках відсутні відомості стосовно ініціалів митця.

у концертних програмах харків'ян з'являються номери з сюїти «Пер Гюнт» Е. Гріга, увертюри «Коріолан» Л. Бетховена, «Робесп'єр» А. Літольфа, Концерт D-dur для фортепіано з оркестром Й. Гайдна, «Угорська Рапсодія № 2» Ф. Ліста тощо (Лошков, 2000, 5).

Після проведення реформи, колектив В. Комаренка отримав назву «Харківського симфонічного оркестру народних інструментів», а з 1937 року увійшов до складу Харківської державної філармонії. У 1952 році керівниками оркестру стають випускники Харківської державної консерваторії – В. Савіних та В. Яровий. Починаючи з середини 1950-х років колектив перетворюється на ансамбль народних інструментів, який функціонував до початку 1990-х (Сідлецька, 2001а, 78–79).

Однією з важливих складових творчої діяльності оркестру В. Комаренка була також популяризація української національної культури шляхом залучення до виконавського репертуару українських музичних зразків. Підтвердженням цього постає серія концертів історично-етнографічної спрямованості, проведених у 1924 році в Харкові. До програм цих концертів увійшло багато інструментальних та вокальних обробок взірців української народної музики, виконання яких зумовило уведення до інструментального складу оркестру сопілки, бандури та ліри (Лошков, 2002, 36). Як зазначає у своїй монографії Ю. Лошков – дослідник творчості В. Комаренка, – «<...> завдяки принципам “українізації”, які колектив взяв за основу своєї діяльності, у 1925 році В. Комаренко залучається підтримкою Товариства імені М. Леонтовича³ та отримує від композиторської секції цієї організації нову українську музичну літературу, деякі твори з якої були написані з урахуванням творчості саме харківського оркестру народних інструментів» (там само). Таким чином, оркестр В. Комаренка стає першим колективом на базі якого створюється оригінальний народно-оркестровий репертуар.

Доцільно підкреслити, що виконавський та художній рівень оркестру був у першу чергу зумовлений ступенем підготовки оркестрантів. Як вже було зазначено, одним з головних напрямків діяльності народно-оркестрових колективів Харкова поставала спрямованість

на музичне та культурне виховання. Таким чином, популярність оркестрів значною мірою вплинула на становлення системи професійної освіти на народних інструментах. Так, за ініціативою В. Комаренка вперше в Україні клас народних інструментів був відкритий у 1922 році при Харківській музичній професійній школі № 1 (Лошков, 2000, 7). Випускникам школи надавались такі кваліфікації як соліст, оркестрант та інструктор оркестру (Костенко, 2009). З 1924 року починають функціонувати класи народних інструментів при Харківському музичному училищі, а в 1926 році була відкрита перша в Україні кафедра народних інструментів при Харківському музично-драматичному інституті, яку очолив В. Комаренко (там само). Отже, до 1930-х років в Харкові та Україні була сформована система професійної музичної освіти у сфері народно-інструментального виконавства, що охопила всі рівні (від початкової до вищої).

Показовим з точки зору культурно-освітньої діяльності оркестру слугує факт виховання у ньому за роки існування видатних музикантів та діячів народно-інструментального мистецтва. Серед них – викладач-методист Харківської консерваторії М. Даньшев; композитор, диригент, музичний керівник Харківського обласного Радіокомітету (1930-ті) та художній керівник Харківської філармонії (1940–1950-ті) П. Гайдамака; композитор М. Чайкін; видатний організатор самодіяльного руху Л. Гайдамака (Лошков, 2002, 39).

Саме з Л. Гайдамакою пов'язаний ще один важливий етап становлення народно-оркестрового виконавства в Україні. Так, в 1927 році при робітничому клубі «Металіст» ним було засновано ансамбль бандуристів, на базі якого у тому ж році починає функціонувати перший оркестр українських народних інструментів (Лошков, 2000, 6). На початку свого існування ансамбль складався з групи оркестрових бандур (п'ікколо, прими, басы), сконструйованих музичним майстром С. Снігирьовим. Пізніше до колективу було введено трембіти, свиріль (флейта Пана), сопілки, розроблені Л. Гайдамакою, цимбали з хроматичним строєм та квартет лір, виготовлених С. Снігирьовим спеціально для цього ансамблю, а також ударні інструменти. Таким чином, внаслідок залучення різноманітних інструментів, ансамбль

³ Організація, яка активно пропагувала українське музичне мистецтво у період 1920-х – 1930-х років (Лошков, 2002, 36).

починає набувати оркестрових рис звучання (Іванов, 1988, 30–31). За твердженням А. Гуменюка (Гуменюк, 1967, 169), характер комплектації складу є свідченням, що колектив стає повноцінним оркестром українських народних інструментів, провідною групою якого Л. Гайдамака вважав бандурну, наголошуючи, що ці інструменти мають широкі звуковиразальні та виконавські можливості (Іванов, 1988, 32).

Кількість виконавців в оркестрі українських народних інструментів клубу «Металіст» у 1928 році налічувала 27 музикантів та до складу оркестру входили бандури (три пікколо, шість прим та три баси), ліри (дві сопрано та дві тенор), одні великі хроматичні цимбали, дві сопілки прими, одна свиріль, дві трембіти та група ударних інструментів (бубон, литаври, тарілки, трикутник) (Іванов, 1988, 30).

Самодостатність та висока майстерність цього колективу підтверджується характером виконуваних програм та широтою його концертної діяльності. Оркестр активно виступав перед трудящими Харкова та області, приймав участь у державних святкових заходах, здійснював виїзні концерти у регіон Донбасу, виконував твори для шахтарів та металургів. Концертний репертуар колективу відзначався широтою жанрового та стильового діапазону, охоплював взірці української музики («Варіації на тему українських народних пісень» Л. Гайдамаки, «В'язанка українських народних пісень» П. Козицького тощо), і класичні композиції («Мрії» Р. Шумана, «Скерцо» з Симфонії №6 Л. Бетховена, «Мазурка» Г. Венявського, «Танок німф» Л. Керубіні, «Баркарола» з опери «Сільська честь» П. Масканьї тощо) (Іванов, 1988, 32).

Проте, через початок Другої світової війни та трагічну загибель Л. Гайдамаки під час евакуації з Харкова, у 1941 році оркестр українських народних інструментів клубу «Металіст» припиняв свою діяльність. За час існування колектив зробив вагомий внесок у популяризацію українських народних інструментів, дав понад 500 концертів, особливою рисою яких була сольна презентація окремих інструментів: невеликі сольні п'єси виконувалися на лірах, бандурах, цимбалах та сопілці; окремо ілюструвалася також і трембіта (Іванов, 1988, 32). Доцільно додати, що перекладацька та композиторська діяльність Л. Гайдамаки суттєво

збагатила репертуар тогочасних народно-оркестрових колективів. Як приклад можна навести видання у 1930 році ряду творів із концертних програм оркестру клубу «Металіст» (там само).

Продовжуючи традицію самодіяльних робітничих колективів, у 1948 році, розпочав історію свого функціонування оркестр народних інструментів Палацу культури Харківського тракторного заводу, ініціатором створення якого став домрист-аматор та службовець цього заводу О. Светайло (Сідлецька, 2011b, 58–59). Колектив очолив виходець з Симфонічного оркестру народних інструментів, викладач Харківської консерваторії – М. Даньшев. Під його керівництвом формувалася матеріальна база оркестру, а діяльність в основному була направлена на підвищення культурного рівня учасників. Така робота тривала до початку 1960-х років, коли, у зв'язку з втратою керівника, колектив майже припинив своє існування. Із його складу залишилися лише троє виконавців на балалайках та один домрист.

Так, у 1963 році з метою відновлення творчої діяльності оркестру адміністрація Палацу культури запросила на посаду диригента викладача Харківської державної консерваторії – Б. Міхєєва (Костенко, 2009). Того ж року колектив отримав робоче приміщення та новий оркестровий інструментарій, а його склад значно розширився. У зв'язку зі збільшенням кількості учасників та з метою підвищення якості їхньої підготовки, Б. Міхєєв ухвалив рішення залучити другого керівника – ним також став викладач Харківської консерваторії В. Ніколаєв (там само). Під керівництвом Б. Міхєєва та В. Ніколаєва оркестр став лауреатом Всесоюзної олімпіади та отримав у 1970 році почесне звання «народний».

Інструментальний склад оркестру формувався за зразком усталених на той час народно-оркестрових колективів, проте мав певні відмінності. До нього входили домри (прими I та II, альтові, тенори, басові, контрабас), балалайки (прими, секунди, альти, баси, контрабаси), баяни, гуслі та ударні інструменти. Новаторське поєднання чотириструнних домр з квінтовым строєм (прими, тенорів та контрабасу) та триструнних із квартовим (альтовими та басовими), відрізняло склад від закріпленої практики «симфонізації» В. Комаренка, де використовувалося виключно сімейство

чотириструнних домр. Такий підхід зумовлювався органологічними особливостями будови корпусу триструнних інструментів із середнім діапазоном, що надавало їм більш глибокого звучання.

На початку своєї діяльності репертуар колективу складався переважно з обробок фольклорного мелосу, здійснених Б. Міхеевим та В. Ніколаєвим. Також, до концертних програм входили перекладення класичних творів, серед яких чільне місце займали «Пантоміма» з балету «Дрібнички» і «Менует» із «Маленької нічної серенади» В. А. Моцарта. Поступове підвищення виконавської майстерності учасників оркестру сприяло розширенню програм творами професійних харківських композиторів, зокрема Д. Клебанова, – («Жартівлива») а також В. Подгорного (обробка української народної пісні «Ой, чий то кінь стоїть» та «Інтермецо» для домри з оркестром).

З 1978 року, у зв'язку з відрядженням Б. Міхеева до Донецька, колектив очолили С. Орач та І. Трубецький, а з 1988 оркестром народних інструментів Палацу культури Харківського тракторного заводу керував П. Смірнов, під орудою якого колектив прийняв участь у багатьох всесоюзних фестивалях та конкурсах⁴. У 2000 році було створено фондний запис у циклі програм «З народних джерел» на Українському радіо та записи на Харківському телебаченні та радіо (Сідлецька, 2011b, 58–59). Натомість, починаючи з 2005 року, через брак учасників та відсутність систематизованих занять, колектив поступово припиняє своє існування.

Важливим фактором у становленні народно-оркестрової практики була творча комунікація між регіональними центрами та периферією. Підтвердженням цьому слугує оркестр народних інструментів селища Наталине Красноградського району Харківської області, який очолив у жовтні 1955 року В. Комаренко. Як і оркестр клубу «Металіст», він був створений на основі ансамблю бандуристів. Спираючись на досвід Л. Гайдамаки та керуючись сформованими принципами організації оркестру, В. Комаренко укомплектував колектив за подобою першого українського оркестру народних інструментів.

При цьому керівник змінив та розширив інструментальний склад, до якого входили струнні (скрипка, басоля, дві ліри – сопрано та баритон, домра контрабас, двоє цимбалів – прима й альт та дев'ять бандур), духові (два кларнети, дві сопілки, два баяни) та ударні (великий барабан, трикутник, бубон) інструменти. Не дивлячись на темброве різноманіття, оркестр налічував лише 23 виконавця (Комаренко, 1960, 25). Як зазначає П. Іванов (Іанов, 1981, 40–41), введення струнно-смічкових інструментів надало колективу стилістичних рис троїстої музики та частково базувалось на досвіді етнографічних концертів Г. Хоткевича.

Новаторською та особливою рисою оркестру українських народних інструментів селища Наталине було використання групи бандуристів-співаків, яка складалась з дев'яти виконавців (два перших тенори, два других тенори, два перших баси та три других). Такий творчий склад учасників дозволив В. Комаренку значно збагатити інструментальний репертуар вокальними обробками українських пісень із супроводом та перекладеннями творів для хору з оркестром (Сідлецька, 2009, 93). Так, в програмі колективу з'являються «Хор рибалок» з опери «Аскольдова могила» О. Верстовського, українська народна пісня «Вітер, вітер коло хати» в обробці М. Лисенка, «Пісні про Героя Соціалістичної Праці Марію Лисенко» П. Майбороди тощо (Комаренко, 1960, 29). Загалом репертуар оркестру українських народних інструментів селища Наталине на кінець 1959 року налічував близько 30 творів, майстерне перекладення яких здійснював сам В. Комаренко (Лошков, 2002, 45).

Слід зазначити, що творчість народного оркестру селища Наталине суттєво вплинула на подальший розвиток оркестрів українських народних інструментів. Як і в оркестрі клубу «Металіст», провідною виконавською групою тут поставали бандури, але поряд із ними використовувались сім'ї лір, сопілок та цимбалів, а також кларнети, баяни та епізодичні інструменти (брюлька, цівниця, волинка). Таким чином, на відміну від першого українського оркестру народних інструментів Л. Гайдамаки, цей колектив мав більш розширену групу духових інструментів та використовував київські хроматичні бандури-прими. Це призвело до розширення звуковиразальних можливостей

⁴ «Морський бриз» (м. Керч), «Веселковий світ народних мелодій» (с. Комсомольське), фестиваль «Тоніка» (м. Севастополь), дипломант фестивалю присвяченого 350-річчю Харкова (2004 р.) (Сідлецька, 2011b, 59).

та оркестрового діапазону, створення певного темброво-динамічного балансу та урівноваження регістрів (Сідлецька, 2009, 95).

Починаючи з середини 60-х років, оркестр поступово трансформується у своєрідну капелу бандуристів із розширеною оркестровою групою, що було зумовлено обранням іншого напрямку творчої реалізації та зміною керівництва – новим художнім керівником та диригентом став М. Малимоненко (Іванов, 1981, 41). Згодом, у 1973 році під орудою М. Волощука колектив перетворюється на ансамбль бандуристів, який проіснував до 2017 року та був розформований внаслідок завершення систематичної творчої діяльності.

Одним із репрезентантів подібного досвіду організації народно-оркестрового колективу став оркестр українських народних інструментів, створений у 1959 році при Харківській вечірній музичній школі для дорослих учнем Л. Гайдамаки – П. Івановим (Іванов, 1981, 41). Колектив налічував 19 виконавців та мав такий інструментальний склад: сопілки (прими перша та друга, альт), два баяна, бандури (чотири перші, чотири другі та бас), двоє цимбалів-прим, дві скрипки та смичковий контрабас (там само).

Як і в оркестрах клубу «Металіст» та селища Наталине, провідною групою колективу вечірньої школи поставала бандурна. Наслідуючи експериментальні практики В. Комаренка та Л. Гайдамаки, П. Іванов увів до складу оркестру вдосконалені ним київсько-харківські бандури-прими. Їх конструктивною основою стали діатонічні харківські бандури С. Снігирьова, поєднані з хроматичним строем київської бандури, проте без механізму для перестройки в інші тональності. Така модернізація дозволила рівноцінно грати обома руками та довіряти цьому інструменту сольні епізоди, чого неможливо було зробити на київських бандурах (Іванов, 1981, 41).

Поряд із бандурами в оркестрі використовувалися й інструменти троїстої музики (скрипки та контрабас), що значно розширювало художні й технічні можливості колективу. За свідченням П. Іванова (Іванов, 1981, 42), такий підхід до комплектації складу продовжував традиції,

започатковані Г. Хоткевичем і В. Комаренком. Водночас акцент на бандурну групу, як провідну, засвідчує спадкоємність ідей Л. Гайдамаки (там само). Таким чином, оркестр Харківської вечірньої музичної школи для дорослих, за своєю концепцією і складом репрезентував узагальнення напрацьованого досвіду, та водночас розвиток експериментально-реформаторських підходів, впроваджених попередниками.

Отже, з огляду на викладене, варто зазначити, що освітня та творча діяльність народно-оркестрових колективів Харкова, зокрема й самодіяльних, суттєво стимулювала розвиток українського народно-оркестрового мистецтва. Так, лише в Харківській області у 1936 році налічувалося 1677 оркестрів народних інструментів (Лошков, 2002, 56). Зростаюча потреба в кваліфікованих виконавцях дала значний поштовх до розвитку професійної музичної освіти на народних інструментах, а підвищений попит на якісний інструментарій сприяв активізації роботи майстрових цехів.

Висновок. Таким чином, дослідження детермінант формування та розвитку народно-оркестрових колективів Харківщини (професійних та самодіяльних) дозволяє виокремити основні вектори їхнього впливу на еволюцію народно-оркестрового мистецтва в Україні, серед яких:

- популяризація ансамблевого та оркестрового виконавства на народних інструментах з подальшим поширенням цього явища в інших регіонах України;
- розвиток професійної музичної освіти на всіх рівнях;
- удосконалення музичного інструментарію та його ствердження в оркестрово-виконавській практиці;
- новаторські підходи до комплектації оркестрових складів;
- розширення репертуару шляхом професійної перекладацької діяльності і залучення композиторів до створення оригінальних творів.

Подальші перспективи розвідок заявленої проблематики полягають у деталізації специфіки концертно-виконавської репрезентації та формування репертуарної парадигми народно-оркестрових колективів Харківщини.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. Київ : Наукова думка, 1967. 241 с.
2. Іванов П. Оркестр українських народних інструментів. Київ : Музична Україна, 1981. 110 с.
3. Комаренко В. Український оркестр народних інструментів. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1960. 82 с.
4. Костенко Н. Є. Харківська домрова школа в контексті музично-виконавської культури України : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2009. 20 с.
5. Костенко О., Назаренко Л. Історія відділу народних інструментів Харківського музичного училища ім. Б. М. Лятошинського. Харків : Федорко, 2010. 120 с.
6. Костоґриз С. О. Виконавство на балалайці Харківщини як складова українського музичного мистецтва : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2017. 254 с.
7. Лігус В. О. Українське академічне народно-інструментальне виконавство як діалог культур. Вісник КНУ-КиМ. Серія: Мистецтвознавство. 2017. Вип. 37. С. 232–241.
8. Лошков Ю. Володимир Андрійович Комаренко: монографія. Харків : ХДАК, 2002. 113 с.
9. Лошков Ю. І. Творчість В. А. Комаренка і народно-інструментальне виконавство в Слобідській Україні (перша половина XX століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2000. 17 с.
10. Сідлецька Т. І. Культурно-історична еволюція українського оркестру народних інструментів: монографія. Вінниця : ВНТУ, 2009. 184 с.
11. Сідлецька Т. І. Практична культурологія. Історія народно-оркестрового виконавства України : навч. посібник. Ч. I. Вінниця : ВНТУ, 2011а. С. 68.
12. Сідлецька Т. І. Практична культурологія. Історія народно-оркестрового виконавства України : навч. посібник. Ч. II. Вінниця : ВНТУ, 2011б. 73 с.
13. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Харків, 1930. 288 с.
14. Юрмас Я. Музичне життя України 1927 року. Музика. 1927. № 1. С. 54–55.

REFERENCES:

1. Humeniuk, A. (1967). *Ukrainski narodni muzychni instrumenty* [Ukrainian folk musical instruments]. Kyiv: Naukova dumka, 241 [in Ukrainian].
2. Ivanov, P. (1981). *Orkestr ukrainskykh narodnykh instrumentiv* [Orchestra of Ukrainian folk instruments]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 110 [in Ukrainian].
3. Komarenko, V. (1960). *Ukrainskyi orkestr narodnykh instrumentiv* [Ukrainian orchestra of folk instruments]. Kyiv: State Publishing House of Fine Arts and Musical Literature of the Ukrainian SSR, 82 [in Ukrainian].
4. Kostenko, N. Ye. (2009). *Kharkivska domrova shkola v konteksti muzychno-vykonavskoi kultury Ukrainy* [The Kharkiv domra school in the context of Ukrainian performing culture]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznnavstva. Kharkiv, 20 [in Ukrainian].
5. Kostenko, O., & Nazarenko, L. (2010). *Istoriia viddilu narodnykh instrumentiv Kharkivskoho muzychnoho uchylyshcha im. B. M. Liatoshynskoho* [The history of the Department of Folk Instruments of the B. M. Lyatoshynsky Kharkiv Music College]. Kharkiv: Fedorko, 120 [in Ukrainian].
6. Kostohryz, S. O. (2017). *Vykonavstvo na balalaitsi Kharkivshchyny yak skladova ukrainskoho muzychnoho mystetstva* [Performing on the balalaika of the Kharkiv region as a component of Ukrainian musical art]: dys. ... kand. mystetstvoznnavstva : 17.00.03. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, 254 [in Ukrainian].
7. Lihus, V. O. (2017). *Ukrainske akademichne narodno-instrumentalne vykonavstvo yak dialoh kultur* [Ukrainian academic folk-instrumental performance as a dialogue of cultures]. Visnyk KNUKiM. Serii: Mystetstvoznnavstvo, 37, 232–241 [in Ukrainian].
8. Loshkov, Yu. (2002). *Volodymyr Andriiovych Komarenko* [Volodymyr Andriyovych Komarenko]: monohrafiia. Kharkiv State Academy of Culture, 113 [in Ukrainian].
9. Loshkov, Yu. I. (2000). *Tvorchist V. A. Komarenka i narodno-instrumentalne vykonavstvo v Slobidskii Ukraini (persha polovyna XX stolittia)* [The creative work of V. A. Komarenko and folk-instrumental performance in Slobozhanshchyna (first half of the 20th century)]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznnavstva. Kharkiv, 17 [in Ukrainian].
10. Sidletska, T. I. (2009). *Kulturno-istorychna evoliutsiia ukrainskoho orkestru narodnykh instrumentiv* [Cultural and historical evolution of the Ukrainian orchestra of folk instruments]: monohrafiia. Vinnytsia: VNTU, 184 [in Ukrainian].
11. Sidletska, T. I. (2011a). *Praktychna kulturolohiia. Istoriia narodno-orkestrivogo vykonavstva Ukrainy* [Practical culturology. History of folk-orchestral performance of Ukraine]: navch. posibnyk. Part I. Vinnytsia: VNTU, 68 [in Ukrainian].

12. Sidletska, T. I. (2011b). Praktychna kulturolohiia. Istoriiia narodno-orkestruvogo vykonavstva Ukrainy [Practical culturology. History of folk-orchestral performance of Ukraine]: navch. posibnyk. Part II. Vinnytsia: VNTU, 73 [in Ukrainian].

13. Khotkevych, H. (1930). Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu [Musical instruments of the Ukrainian people]. Kharkiv, 288 [in Ukrainian].

14. Yurmas, Ya. (1927). Muzychne zhyttia Ukrainy 1927 roku [Musical life of Ukraine in 1927]. Muzyka, 1, 54–55 [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025