УДК 78.2
ББК 85.313 (2 Укр) 7-4

Вікторія Сидоренко

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ГІТАРНОЇ ТРАДИЦІЇ В ЗАХІДНИХ ОБЛАСТЯХ УКРАЇНИ

Пропоноване дослідження присвячене огляду характерних рис, провідних напрямів і тенденцій розвитку гітарного мистецтва в Західній Україні, які були продиктовані перебігом історичних подій на цих землях, та зумовлених ними культурних впливів.

Ключові слова: *гітарна традиція, аматорське музикування, концертна практика, виконавство, організовані форми фахового навчання.*

Гітарне виконавство, освіта та композиторська творчість на західноукраїнських землях утворюють складний багаторівневий процес, на який вплинули історичні, політичні, національні, територіально-географічні чинники, що зумовили специфіку протікання культурно-мистецьких процесів. Народно-інструментальне виконавство в наш час має досить розвинену теоретичну базу, насамперед у галузі самодіяльного народно-оркестрового виконавства, академічних напрямків баянного та бандурного мистецтва. Водночас, публікацій, присвячених гітарній музиці України, й досі залишається небагато, зокрема тому, що: "Всьому виною була горезвісна Постанова ЦК ВКПб 1949 р. "Про оперу В.Мураделі "Велика дружба", в якій нищівної критики зазнав "космополітизм у мистецтві", де гітара (так само, як акордеон і концертино) була визнана "буржуазним" інструментом і вигнана зі стін ВНЗу" (переклад із рос. мій – *В. С.*) [19, с.19]. Класи гітари у фахових навчальних закладах Західної України поступово формуються протягом 1950–1960-х рр., а набувають поширення, систематичного характеру та високого професіоналізму в 1970–1990-х рр.

І якщо виконавські успіхи українських гітаристів та гітарних ансамблів підтверджені відзнаками на фестивальних та конкурсних акціях міжнародного рівня, творчість українських композиторів для гітари соло стрімко зросла за чисельністю й нині складає важливу складову репертуару не лише вітчизняних, але й зарубіжних виконавців, то музикознавчі праці, присвячені гітарній проблематиці різних напрямків (особливо аналітичного та історичного спрямування) й досі залишаються рідкістю. Зокрема, становлення фахового народно-інструментального музикування в західних регіонах України розглядається в дослідженнях М.Загайкевич, Т.Старух, Л.Мазепи, Т.Росул, К.Демочко, особливостей музичного (у тому числі й гітарного) бідермеєру в Галичині торкаються праці Б.Кудрика, З.Лиська, традиції сольного та ансамблевого аматорського музикування на окремих інструментах (фортепіано, скрипці, цитрі) та в контексті творчості певних композиторів подано в дослідженнях В.Витвицького, О.Антоновича, П.Медведика, Л.Кияновської, Л.Мельник. Однак ці праці не розкривають процесів становлення гітарної традиції в українському середовищі Галичини, Буковини і Закарпаття, які поставила за мету автор статті, а торкаються їх лише побіжно, у власному контексті.

Розвиток гітарного мистецтва в Західній Україні має свої характерні риси, які були продиктовані перебігом історичних подій на цих землях та зумовлених ними культурних впливів. Привертає увагу свідчення Станіслава Варгоцького (Wargocki, бл. 1567 – бл. 1629) з документа, датованого 1609 роком, цитованого Д.Рогалем-Левицьким, про велику популярність гітари в Польщі[1] у вказаний період, тобто початку XVII століття [17, с.75].

За часів Габсбурзької імперії розвиток форм світського музикування, заснування й функціонування численних громадсько-культурних організацій відбувається за участю австрійських, німецьких та чеських музикантів, нерідко професійні музиканти-виконавці запрошувалися для музикування в домашньому колі, для навчання дітей. Усе це стає підставою для формування нової культури, щільно пов'язаної з міським побутом. Так, наприклад, від знаменитих гастролерів, що виступали на сценах Львова та інших міст Галичини, преса зберегла згадки про концерти відомого італійського гітариста Андрійо у 1824 р. [12, с.219], Юліуса Плейснера (1828 р., мистецький часопис "Mnemosyne")[2], у наступні десятиліття – краків'янина Станіслава Щепановського [20, с.7]. Українська музична традиція доповнює гітарну практику представниками

[1] Зауважимо, що землі Галичини в цей час входили до складу Польської держави.
[2] Mnemosyne – № 44. – 15. IV. – S. 76.

© Сидоренко В.

родин священиків, в яких найбільш послідовно плекалося домашнє музикування в різних формах. А.Вахнянин відзначав важливе значення гітари в побуті духовенства, найбільш музично-освіченого серед українського населення цього періоду: "Інструментом до акомпанементу при наших співах була виключно гітара. Гітара була тоді в кожнім попівськім домі. При ній співано і слухано, приспівуючи. Фортепіано майже не знано в руських хатах" [2, с.17].

Зі Львовом пов'язана творчість і Савина Абрисовського (1874–1900) – композитора-аматора й художника, теж вихідця зі священичої родини на Тернопільщині. Він здобував освіту в Краківській академії красних мистецтв, товаришував з О.Кобилянською й навіть послужив прототипом персонажа для її повісті "Через кладку". Його музична творчість охоплює різноманітні жанри для гітари та фортепіано, а композиції також виходили друком у львівських видавництвах: "Vogue la galère": Будь що будь! Вальс для гітари-соло (Львів, 1899), "Sous réciprocité": У взаємність. Вальс для гітари (Львів, 1899), "Вальс" (Львів, 1899) [11, с.373].

Організоване навчання та ансамблеве музикування на народних інструментах у міському середовищі Західноукраїнського регіону XIX ст. (мандоліна, цитра[1], тамбур, гітара, сербські, угорські та українські інструменти) відбувається переважно в межах клубів, гуртків, товариствах шанувальників певного виду інструментів, а також у середовищі освічених аматорів і духовенства. Зокрема, у галицькому культурному середовищі гітара була досить поширеним інструментом. "Протягом першої половини XIX ст. фортепіано – традиційний інструмент домашнього музикування – було серед українського населення Галичини дуже рідкісним явищем. Частіше зустрічалися гітара, інколи флейта або скрипка", – відзначає М.Загайкевич [6, с.34].

На Буковині, яка вважалася одним із найбільш відсталих регіонів Габсбурзької імперії, "... не існувало тоді ні мистецьких колективів, ні відповідних приміщень, де могли б виступати заїжджі митці. Навіть маєтні меломани і ті змушені були задовольнятись так званим домашнім музикуванням. З інструментів найбільш поширеною була гітара, під акомпанемент якої співали пісні або виконували нескладні музичні п'єси. Що ж до фортепіано, то воно довгий час було великою рідкістю" [5, с.89]. Цікаво відзначити, що серед найпоширеніших інструментів у народному виконавстві Буковини дослідник виділяє трембіту, дримбу, сопілку, скрипку, цимбали та гітару [5, с.102]. У міському середовищі функціонують також клуби цитристів при музичних товариствах (як, наприклад, при румунському товаристві "Armonia" в Чернівцях). До цього ж періоду слід віднести збірку "15 пісень" для голосу з гітарою, "Вальс" та п'єсу "Моя вечірняя зірка" І.Воробкевича, що свідчить про популярність цього інструмента в освічених колах даного регіону. Згодом, у 1850-ті рр., "у місті значно збільшилась кількість учителів музики, чимало стало фортепіано; на цьому інструменті, а також на флейтах, гітарах та на смичкових грали в багатьох родинах" [5, с.93].

Серед творів гітарного репертуару другої пол. XIX – поч. XX ст. у збірках львівських нотозбірень (ЦДІА УРСР у Львові, архіву бібліотеки ЛНМА ім. Лисенка та ін.) наявні рукописні та друковані ноти, що належали до приватних колекцій та бібліотек кількох музичних товариств ("Театральне Товариство Українська бесіда", Галицьке Музичне Товариство у Львові). Гітарна музика в них представлена різноманітними складами: гітара-соло, вокал і гітара, ансамблі гітар, фортепіано та гітара в поєднанні з голосом. Для неї притаманна обширна й характерна палітра жанрів: пісенно-танцювальні побутові композиції, нерідко з фольклорним орієнтиром – козаки, марші, вальси, мазури, думки, коломийки, обробки народних пісень, переклади творів відомих композиторів; більш розгорнуті форми з ознаками циклічності – фантазія, попурі, варіації на теми опер чи народних пісень, віртуозна транскрипція, концертний парафраз, програмно-живописна п'єса-картина тощо мають досить представницьку персоналію мистецьких постатей (оригінальні твори та перекладення В.Белліні, Л. ван Бетовена, Ф.Шуберта, Ф.Каруллі, Й.К.Мертца, Дж.Мейєрбера, М.Глінки, Я.Лопатинського, І.Воробкевича, М.Вербицького, О. (або І.Х.) Сінкевича, С.Абрисовського, С.Щепановського, Я.Н.Бобровіча). Окремо звернемо увагу на жінок-композиторів, які писали й публікували твори для гітари-соло та гітари і голосу, – Л.Пуже та Т.Папару, що було рідкісним явищем у той час[2].

---

[1] Цитра – особливий різновид лютні, відомий із XIV століття, вона мала назву "англійської гітари" і вважалась однією з попередниць класичної гітари.

[2] ЦДІАЛ. – Ф. 514, оп. 1, спр. 174, с. 26.

Львівська композиторка і педагог Теодозія Папара (mademoiselle Theodosie de Papara)[1] – власниця одного з найдавніших музично-освітніх закладів Львова: її школа фортепіано, згідно з архівними даними[2], була відкрита у 1862 р., поряд з органною школою Римо-Католицької Архідієцезії (1841 р. заснування), Школою співу ім. св. Цецилії (бл. 1850), школою фортепіанної гри Л.Марека (бл. 1840) та музичного закладу Л.Вільчопольської (музичної школи для дівчат, початок роботи – 1851 р.) [10, с.119].

Найвизначнішим представником галицького гітарного мистецтва слід вважати Михайла Вербицького – видатного діяча української культури, творчий доробок якого позначений рисами національного романтизму, основоположника "перемиської" композиторської школи, яка згуртувала навколо себе західноукраїнських композиторів-романтиків. Митець був випускником Львівської духовної семінарії, в якій культивувалося гітарне виконавство.

У 1830–1850-ті роки Львівська духовна семінарія, поруч зі Ставропігією, була тим осередком, де навчався цвіт майбутньої музичної інтелігенції – майбутні організатори хорів, скрипалі, співаки, композитори і музичні критики. Серед них – Іоан Хризостом Сінкевич – старший товариш й одночасно вчитель М.Вербицького, під керівництвом якого майбутній композитор опановував основи гри на гітарі. З.Лисько зазначав, що для вихованців Львівської греко-католицької семінарії невід'ємною ознакою естетичного вишколу було добре володіння гітарним виконавством: "Належало до доброго тону заспівати сентиментально з супроводом гітари, або заграти варіації на дуже популярну тоді тему "Не ходи, Грицю", або "Їхав козак за Дунай" [8, с.45].

На час навчання М.Вербицького у Львівській духовній семінарії у Львові існувало вже значно розвинене виробництво гітар, очевидно, місцевого виробництва. Серед відомих австрійських виробників особливо славилися гітари мануфактури Й.Г. та Й.А.Штауферів, яка продукувала гітари за італійськими зразками (моделі Г.Б.Фабрікаторе). Як зазначає З.Лисько, Львівська духовна семінарія володіла значним арсеналом цих інструментів: "були звичайні, були цвітковані скалками і навіть сріблом, великі й малі і навіть гітари з фабрики Штавфера у Відні" [8, с.45].

Любов та особливу прихильність до гітари М.Вербицький проніс через усе життя, вона стала тим інструментом, яким для інших композиторів при компонуванні музики є фортепіано. Усі апробації тем майбутніх творів, імпровізації на теми українських народних пісень та інструментальних награшів, які композитор записував від селян та передавав для публікації П.Бажанському в його збірках "Русько-народні галицькі мелодії", композитор здійснював за допомогою гітари.

Викладання гри на гітарі та інших інструментах було для композитора винятково важливим у період 1837–1849 рр., коли, одружившись після другого курсу навчання, не міг завершити освіту, оскільки студенти 3–4-х курсів семінарії зобов'язані були постійно проживати в гуртожитку. Саме тоді його педагогічна робота у вірменському монастирі Бенедиктинок стала основним джерелом утримання родини [8, с.46]. Цей факт свідчить про велику потребу в гітарних педагогах у той час, а отже, й про популярність інструмента серед найширших кіл населення міста. Очевидно, саме тому М.Вербицький здійснив спробу створити невеликий посібник гітарної гри, ескіз якого зберігався у відділі рукописів бібліотеки НАН України ім. В.Стефаника у Львові під назвою "Поученіє Хітары ведле Мих. Вербицкого"[3], який, на думку М.Загайкевич, був: "складений композитором для своїх учнів та аматорів домашнього музикування. Тут викладені елементарні відомості з нотної грамоти, пояснюється музична термінологія, описані основні способи гри на гітарі. Все розраховано на початківців, які роблять перші кроки на шляху до засвоєння цього інструменту" [6, с.13]. Окрім теоретичної частини, до посібника входили вправи із засвоєння різних видів техніки з певним жанровим нахилом (вальс, козачок) та різних форм, серед яких є і варіаційна.

Для гітари Вербицький здійснював транскрипції відомих творів європейських композиторів, компонував чисельні солоспіви (як на оригінальні теми, так і теми відомих галицьких пісень, деякі з них – запозичені зі збірок В.Залеського – К.Ліпінського), які згодом ставали окремими номерами його народних комічних оперет. І хоча більшість із цих творів не збереглася, на

[1] Примірник цього твору має штемпель ГМТ (Галицького Товариства Музичного у Львові), що свідчить про зацікавлення гітарним репертуаром серед найпрофесійніших музичних кіл міста.

[2] ЛНБ.: інв. № И. 158.484., компл. III, с. 12,13.

[3] Рукописний відділ Львівської наукової бібліотеки ім. В.Стефаника НАН України (ЛНБ), ф. Консерваторії, 20/49, п. 13.

основі єдиного рукописного гітарного збірника "Guitarre № 16" можна зробити певний аналіз тих нових стилістичних рис, якими збагатилась українська камерно-інструментальна музика 40–60-х років XIX ст. Про цю збірку перший дослідник творчості митця З.Лисько писав: "Ноти на гітару (варіації, марші, вальси, "Венецький карнавал", школа на гітару та ін.) знаходяться в автографічній збірці "Guitarre № 16", проте в значній мірі це твори не оригінальні, а переробки чужих авторів" [6, с.92]. У доробку композитора є також мішаний ансамбль "Серенада" для віолончелі в супроводі гітари та гімн "Ще на вмерла Україна" для голосу і гітари [16, с.110].

У 1930-х рр. у Львівській Богословській академії діяли музичні гуртки, в яких вивчалася і гра на різноманітних народних інструментах. Довільні ансамблеві поєднання народних інструментів (з гітарою у складі) використовувались у семінарських концертах та сценічних постановках XIX – першої пол. XX ст. Зокрема, Д.Котко[1], як педагог Малої Духовної семінарії у Львові в цей період, вів оркестр струнних народних інструментів [1, с.68].

Популярним було використання фольклорних інструментальних колективів та окремих інструментів для акомпанементу театральних вистав аматорських труп та гуртків, які нерідко брали участь у "товариських забавах" і розважальних акціях після вистави. Так, наприклад, у програмі "вечорів пісні гумору і сатири" Театру "Розрада" при Союзі Українського Театрального Мистецтва у Львові (вересень 1922 р.), поряд із двома оперетками, сольними скрипковими мінітюрами, танцювальними композиціями та мовним жанром, знаходимо виконання романсів у супроводі гітари Александром Благодіром [14, с.62].

У 1930-х роках Теодозій Підлісний, учасник хору Д.Котка (а згодом – капели "Трембіта"), організував ансамбль "Чайка" – співацький колектив у супроводі банджо та гітар [15, коментар до ілюстрації XIII].

На Івано-Франківщині гітарне виконавство практикувалось у музичних студіях, робітничих клубах, палацах піонерів (Калуш, Коломия, Івано-Франківськ), де переважала власне ансамблева гра та групові заняття.

На Закарпатті пропаганда української культури, у т. ч. й музичного мистецтва, відбувається завдяки діяльності численних суспільно-культурних організацій, серед яких провідне місце належить товариствам "Просвіта" та "Товариство ім. О.Духновича", для якого притаманна проросійська мистецька орієнтація. При них існували не лише хорові та оркестрові колективи андреєвського типу (домро-балалаєчні оркестри та ансамблі, нерідко за участю семиструнних гітар), але й театральні та інструментальні гуртки в Ужгороді, Берегові, Мукачеві, Ясинях, Солотвино, Хусті. Велику роботу проводило й музично-драматичне товариство "Боян", який у 1930-ті роки очолював емігрант із Росії, уродженець Санкт-Петербурга П.Милославський – талановитий композитор, лектор, педагог, учасник, диригент та організатор ряду хорів, виконавець на семиструнній гітарі. У цей період митець також диригує оркестрами народних інструментів товариства "Школьная помощь" в Ужгороді і Мукачеві [18, с.48–57, 146–147, 183]. Це зумовило популяризацію саме семиструнної гітари в побутовому та аматорському музикуванні. Опанування шестиструнною гітарою в цьому регіоні пов'язане з діяльністю В.Гошовського. Уже в юнацькі роки гітара стала його великим захопленням. Під враженням виступів Петра Милославського, видатного музичного діяча, організатора та керівника виконавських колективів на Закарпатті, він писав: "У гітару закохався відразу, коли її вперше побачив у руках П.Милославського, він блискуче акомпанував своїй дружині – чудовій виконавиці старовинних російських романсів. Далі я вчився на гітарі самотужки, яку мені подарував Милославський. В Празі моїми вчителями були: мій шкільний товариш, тоді вже практикуючий публічні виступи у жанрі легкої музики, технічно зрілий гітарист Михайло Єрохін та багата нотна празька бібліотека" [3, с.83]. У Празі брав уроки гри на шестиструнній гітарі в іспанського гітариста Анхело Іглезія, який відвідував це місто з гастролями в 1942 році. Паралельно В.Гошовський брав участь і в інших виконавських колективах як виконавець та керівник. "В той час я співав у хорі Архангельського, мав свій власний самодіяльний (точніше – аматорський) хор, грав на гітарі в естрадному оркестрі та співав всілякі "вестерни" та циганські романси під власний акомпанемент на гітарі... Від 18 до 30 літ грав на гітарі", – згадував згодом музичний діяч [13, с.34, 36].

---

[1] Д.Котко, навчаючись в Ардонській духовно-місіонерській семінарії, прекрасно оволодів грою на кобзі, бандурі, а також фісгармонії, скрипці, мандоліні, гітарі й користувався цими інструментами в концертних виступах [15, с.49].

Зокрема, В.Гошовський в автобіографічних нарисах згадував спільні виступи в ролі гітариста-виконавця зі скрипалькою С.Б.Факторович (виконання сонат Н.Паганіні), зі співачкою П.А.Милославською, участь в естрадному квартеті, яким керував Д.Серий [3, с.84].

У 1946 р. він на запрошення Дезидерія Задора почав роботу в Ужгородському музичному училищі як викладач гітари та керівник ансамблю народних інструментів (створеного ним за взірцем оркестру, завезеного Петром Милославським із Петербурга) [4, с.55].

Підсумовуючи розгляд основних етапів та явищ гітарної традиції Західної України, приходимо до висновків: становлення гітарної традиції в західноукраїнських землях починається ще в XVII ст., однак лише протягом XIX ст. відбувається розвиток організованих форм концертування й навчання серед освічених аматорів (насамперед українського духовенства), який культивується при музичних товариствах, клубах, гуртках, курсах, а також у духовних семінаріях, у ході домашнього, салонного та концертного музикування. До цього періоду належать перші згадки про гастрольні виступи гітаристів-виконавців, поширення та видання гітарних композицій зарубіжних та українських авторів, виробництво гітар місцевими майстрами й торгівлю інструментами провідних європейських фірм.

Гітара функціонує переважно в міському середовищі як акомпануючий, сольний, ансамблевий (у складі народно-інструментальних та естрадних колективів), народно-оркестровий інструмент (ця функція переважає в традиціях Закарпаття), у музичному супроводі театральних вистав, у складі програм розважальних жанрів. Специфікою гітарної традиції Закарпаття є також поширення семиструнної гітари, зумовленої російськими орієнтирами діяльності "Товариства ім. О.Духновича" та одного з провідних музичних діячів цього краю – П.Милославського. Організовані форми академічного фахового навчання в Західній Україні виникають у середині XX століття, однак за умов радянської дійсності, у ставленні до них було чимало ідеологічної упередженості, що зумовлює відносно пізнє формування західноукраїнської гітарної школи порівняно з іншими народними інструментами та нерозробленість гітарної проблематики в музикознавстві.

1. Антонович М. Дмитро Котко в Малій Духовній семінарії у Львові / М. Антонович // Дмитро Котко та його хори : статті, рецензії, спогади, документи / ред.-упор. С. Стельмащук. – Дрогобич : Відродження, 2000. – С. 64–72.
2. Вахнянин А. Спомини з життя (посмертне видання) /Анатоль Вахнянин ; за ред. К. Студинського. – Львів : [б. в.], 1908. – 137 с.
3. Гошовський В. Й. Були колись літа / В. Й. Гошовський // Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення / упор., передмова, примітки Л. Мокану. – Ужгород : Карпати, 2005. – С. 360–413.
4. Данілова Н. Володимир Гошовський в Ужгородському державному музичному училищі / Н. Данілова, М. Кушнір // Тези XI Міжнародної науково-практичної конференції ["Молоді музикознавці України"] (Київ, 3–7 лютого 2009 р.). – К. : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2009. – С. 54–56.
5. Демочко К. Мистецька Буковина. Нариси з минулого / К. Демочко. – К. : Мистецтво, 1968. – 176 с.
6. Загайкевич М. П. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості / М. П. Загайкевич. – Львів : Місіонер, 1998. – 146 с.
7. Загайкевич М. П. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. / М. П. Загайкевич – К. : Муз. Україна, 1967. – 168 с.
8. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині / Зиновій Лисько. – Львів ; Нью-Йорк : Видавництво М. П. Коць, 1994. – 345 с.
9. Мадяр-Новак В. В. Володимир Леонідович Гошовський: 85-річчя від дня народження фольклориста, музикознавця / В. В. Мадяр-Новак // Календар краєзнавчих пам'ятних дат на 2007 рік. – Ужгород : Видавництво В. Падяка, 2006. – С. 356–361.
10. Мазепа Л. З. Шлях до музичної Академії у Львові / Л. З. Мазепа, Т. Л. Мазепа. – Львів : СПОЛОМ, 2003. – Т. 1. – 288 с.
11. Медведик П. Діячі музичної культури (Матеріали до біобібліографічного словника / П. Медведик // Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Праці музикознавчої комісії. – Львів : НТШ, 1993. – Т. CCXXVI. – С. 370–456.
12. Мельник Л. О. Музичне життя Львова 1824 р. у дзеркалі часопису "Mnemosyne" / Л. О. Мельник // Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Праці музикознавчої комісії. – Львів : НТШ, 1996. – Т. CCXXXII. – С. 216–222.
13. Мушинка М. Автобіографія В. Гошовського в його листах до мене / М. Мушинка // Пам'яті Володимира Гошовського. 1922–1996 : збірник статей та матеріалів / упоряд. В. Пасічник ; НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. – Львів : [б. в.], 2006. – С. 19–49.

14. Нога О. Хроніки міста театрів. Театральне життя Львова впродовж 1900–1920 років / О. Нога. – Львів : Українські технології, 2007. – 720 с.
Паздрій В. Сіяч Всеукраїнського об'єднання // Дмитро Котко та його хори / В. Паздрій. – Дрогобич : Відродження, 2000. – С. 49–57.
15. Петрусь У. Матеріали до нотографії М. Вербицького / Уляна Петрусь // Загайкевич М. В. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. – Львів : Місіонер, 1998. – С. 110–139.
16. Рогаль-Левицкий Д. Р. Гитара / Д. Р. Рогаль-Левицкий // Современный оркестр. – М. : Музгиз, 1953. – Т. I. – С. 71–85.
17. Росул Т. Музичне життя Закарпаття 20–30-х років XX ст. : монографія / Тетяна Росул. – Ужгород : Полі-Прінт, 2002. – 207 с.
18. Самое главное – находить новые вещи, иногда подживлять репертуар : Интервью с Н. Михайленко // Гитаристъ. – 2005. – № 1. – С. 18–20.
19. Orphee M. Stanisław Szczepanowski. Introduction et variations brillantes sur un Air National. Une Larme, Morceau Expresif : for guitar / Matania Orphee. – Columbus : Editions Orphee, 2001. – 8 s.

Данное исследование посвящено обзору характерных черт, направлений и тенденций развития гитарного искусства Западной Украины, которые были продиктованы историческими событиями на этих землях, и обусловленных ими культурных влияний.

Ключевые слова: *гитарная традиция, любительское музицирование, концертная практика, исполнительство, организованные формы профессионального обучения.*

The research work is devoted to the survey of peculiar features, main directions and tendencies in the development of guitar art in Western Ukraine that were caused by sequence of historical events in these lands and authentical cultural influential factors.

Key words: *guitar tradition, amateur music-making, concert practice, performance, organized forms of professional education.*