УДК 780.614.1.071.2 (477) «19/20»
DOI 10.34064/khnum2-1807

Данилюк Я. В.
ORCID 0000-0001-6173-1040

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна

Розвиток домрового виконавства в Україні в контексті відродження народної музично-інструментальної культури на порубіжжі XX–XXI століть

АНОТАЦІЯ ■ **Данилюк Я. В. Розвиток домрового виконавства в Україні в контексті відродження народної музично-інструментальної культури на порубіжжі XX–XXI століть.** ■ У статті на основі ґрунтовного аналізу історико-педагогічних джерел автором визначено передумови розвитку домрового виконавства в Україні на порубіжжі XX–XXI століть, серед яких: глибокі історичні традиції, популярність аматорського і професійного домрового виконавства та композиторської творчості, розбудова системи навчання гри на домрі, наукові розвідки в галузі мистецтвознавства, педагогіки та методики. Застосування проблемно-хронологічного, порівняльно-історичного, ретроспективного методів забезпечило наукове обґрунтування чинників розвитку вітчизняного домрового виконавства у досліджуваний період. Встановлено, що розвитку домрового виконавства, зокрема, сприяли: стильове та змістовне збагачення репертуару для сольного й ансамблевого виконання; співтворчість композиторів і виконавців-домристів; активна діяльність регіональних домрових шкіл; проведення широкої концертної та фестивальної популяризаторської діяльності; поява плеяди нових талановитих виконавців-домристів, які відомі в Україні та світі. ■ **Ключові слова**: *народно-інструментальне мистецтво, домра, домрове виконавство, домрові школи.*

АННОТАЦИЯ ■ **Данилюк Я. В. Развитие домрового исполнительства в Украине в контексте возрождения народной музыкально-инструментальной культуры на рубеже XX–XXI веков.** ■ В статье на

основе тщательного анализа историко-педагогических источников определены предпосылки развития домрового исполнительства в Украине на рубеже XX–XXI веков, среди которых: глубокие исторические традиции, популярность любительского и профессионального домрового исполнительства, развитие системы обучения игре на домре. Применение проблемно-хронологического, сравнительно-исторического, ретроспективного методов обеспечило научное обоснование факторов развития отечественного домрового исполнительства в исследуемый период. Установлено, что развитию домрового исполнительства, в частности, способствовали: стилевое и содержательное обогащение репертуара для сольного и ансамблевого исполнения; сотворчество композиторов и исполнителей-домристов; активная деятельность региональных домровых школ; проведение широкой концертной и фестивальной популяризаторской деятельности; появление плеяды новых, известных в Украине и мире, талантливых исполнителей-домристов. ■ **Ключевые слова:** *народно-инструментальное искусство, домра, домровое исполнительство, домровые школы.*

ABSTRACT ■ **Daniliuk Ya. V. The development of the art of the domra playing in Ukraine in the context of the revival of folk musical-instrumental culture at the turn of the XX–XXI centuries.**

■ **Formulation of the problem.** The article contains the analysis of the problem of the domra performing development under conditions of strengthening the culture-creating role of folk instrumental art in the late XX – early XXI centuries. The analysis of historical and pedagogical sources ensured the authenticity of the author's determining the prerequisites for the development of the domra art in the time studied. Among them there are: the deep historical folk and academic traditions of the domra playing, popularity of the amateur and professional domra performing and composer creativity, development of the process of teaching the domra, scientific research in the field of art history, pedagogy and methodology, and the like. It was established that the development of domra performing in the context of the general process of forming Ukrainian organology as an independent scientific and artistic field in the late XIX – early XX centuries was greatly contributed by the scientific and practical proceedings of scholars, such as the art historians, educators and artists P. Demutsky, K. Kvitka, M. Lysenko, S. Liudkevych, H. Khotkevych and others,

who substantially studied the properties of various national musical instruments (domra, flute, trembita, kobza-bandura, lira, violin, cymbals, bassolia, tambourine, buhai, drymba, horseshoe, derkach and others).

At the same time, there is a lack of elaboration of the problem of the development of domra art in Ukraine both in terms of studying the theory and methodology of modern folk instrumental performing, as well as in historical and pedagogical terms. In particular, the development of questions of the development of domra performing in Ukraine at the turn of the XX–XXI centuries remains not completely exhausted.

Proceeding from this, **the purpose of the article** is to analyze the prerequisites and factors of the formation of domra performing in Ukraine in the context of the dynamics of the national folk musical and instrumental culture in the late XX and early XXI centuries. The appliance of problem-chronological, comparative historical and retrospective **methods** allowed the author to scientifically substantiate the facts of the national domra performing development in the late XX – early XXI centuries.

The study's results. An important factor in the development of domra performing art at the crossroads of the centuries was the rethinking of the existing and the creation of a new repertoire policy of performing activities. Traditionally, the repertoire basis of domra performing art was drawn from two key sources: the folk repertoire, which developed depending on the historical conditions specific to the folk instrumental genre, and from academic works that inherited the traditions of European and native cultures of the XX century. It was discovered that during the period under study, the development of domra's performing was facilitated by the stylistic and substantial enrichment of the repertoire for solo and ensemble, the search for new timbre-articulation connections, new ensemble heterophony – co-creation of composers and performers-domrists, who provided the appearance of new original content, form, performing technique of composer discoveries, so that at the turn of the XX – XXI centuries appeared a significant number of modern compositions for domra.

In the article it is noted that in the period under study, the musical and performing arts to a certain extent found independent status as a special field of identifying the musician's artistic and creative abilities in terms of the original interpretation of musical works and masterly performance on the instrument. The development of the domra art was facilitated by the improvement of the process of preparing

performers, the publication of teaching and methodic aids built on the fundamental musical and theoretical basis, the appearance of the constellation of new world-famous talented performers on this instrument. The level of professional training of performers on folk instruments had become so high that it allowed not only to widely adapt classical works created for other musical instruments, but also to successfully write and perform new original domra compositions.

At that time, in Ukraine, original instrumental schools of folk-instrumental art were preserving and continuing to form, known both, locally and internationally, including the Kharkiv school (M. Lysenko, F. Korovai, B. Mikhieiev, Ya. Daniliuk, N. Kostenko, I. Kononova and others), Donetsk school (V. Ivko, S. Bilousova, T. Lytvynets, T. Setti, I. Maksymenko and others), Kyiv school (S. Bilokoniev, V. Bilous, L. Matvyichuk and others), Odesa school (V. Kyrychenko, S. Murza, A. Oleinyk, D. Orlova, I. Formaniuk and others) and Dnipro school (N. Bashmakova, V. Kikas and others). Each school, while retaining its originality in approaching the repertory basis selection, the expansion of performing techniques, the development of teaching domra performing methods, was marked by significant achievements in the development of domra performance art in Ukraine in the period under study.

A significant factor in the rise of the domra performing art was conduction of a wide concert and festival popularization activity aimed at promoting the national Ukrainian art in Ukraine and abroad. Analysis of concert-competitive programs, announcements, booklets, informational messages in Internet sources confirms the conduction in Ukraine at the turn of the XX–XXI centuries of a significant number of competitions of national and international level, where Ukrainian domrists demonstrated high skills in the nominations "Domra" and "Ensemble Performance". Such as the International Competition of Performers on Ukrainian Folk Instruments named after Hnat Khotkevych, the International Folk Instruments Performers Competition "Art-Dominanta", the Nationwide Festival-Competition of Performers on Folk Musical Instruments "Provesin", the Nationwide Open Festival-Competition of Performing Arts and Play on folk instruments "Barvy Poltavy" (Poltava Colors), the annual Forum of performers on folk instruments within the International Festival of Musical Art "Music Without Borders" and others.

Conclusion. Identified trends are a guarantee of further academicization of folk instrumental art (publication of teaching and teaching aids and methodical literature, development of research work, enrichment of the system of contests of

performers, etc.), as well as the spread of the concert and festival movement aimed at promoting national Ukrainian art, search of its new identity and independence, where the domra music has its rightful place. ■ **Key words:** *folk instrumental art, domra, domra performing, domra performing schools.*

Постановка проблеми. Творче переосмислення в історико-культурному контексті процесів становлення і розвитку різних видів професійного музичного мистецтва виступає у сучасних соціокультурних реаліях актуальним завданням вітчизняної науки, що забезпечує обґрунтованість пошуку оптимальних шляхів подальшого розвитку вітчизняної музичної освіти та культури. В умовах національного відродження України все більш необхідним стає наукове дослідження теоретико-методологічних основ та ґенези розвитку народно-інструментального виконавства, що має багатовікову історію, залишаючись важливою частиною музичної культури українського народу. Впродовж ХХ ст. народно-інструментальне виконавство як визначний музичний феномен еволюціонувало від різновиду традиційної народної творчості до невід'ємної складової професійного музичного мистецтва європейського типу.

Домрове виконавство, що, за оцінкою сучасної дослідниці Н. Костенко (2009b, с. 1), є однією з пріоритетних сфер академічного народного струнно-щипкового інструменталізму, всупереч широкому розповсюдженню в Україні та чималій художній цінності, й досі належить до найменш розроблених об'єктів вітчизняної теорії виконавства. Саме тому важливим стає аналіз його становлення та розвитку в Україні з метою узагальнення багаторічного досвіду поширення на вітчизняних теренах цього виду народного музичного мистецтва.

Відзначимо, що питання становлення окремих жанрів народно-інструментального мистецтва й динаміки професійного народного інструментального виконавства, зокрема й домрового, в Україні були і залишаються об'єктом досліджень відомих учених (І. Алєксєєв, Ю. Бай, Т. Баран, Р. Безугла, Н. Брояко, Д. Варламов, К. Вєртков, М. Давидов, В. Дутчак, М. Імханицький, В. Князєв, Д. Кужелев, Ю. Лошков,

Л. Матвійчук, Н. Морозевич, О. Незовибатько, О. Пересада, Л. Повзун та інші). Безпосередньо проблематика домрового мистецтва висвітлювалась у працях вітчизняних та зарубіжних дослідників, як в історико-педагогічному контексті (Є. Бортник, Н. Костенко, В. Махан, П. Сапожников тощо), так і у сучасному вимірі: як категорія інструменталізму в музичній творчості (В. Петрик), як феномен у системі академічного народно-інструментального мистецтва України (Т. Литвинець), як об'єкт композиторської та виконавської творчості (А. Желтирова, Є. Мочалова, Є. Скрябіна, Т. Смирнова та інші), а також у контексті формування професійної художньої майстерності виконавців-домристів (В. Білоус, М. Лисенко, Л. Матвійчук тощо). Значний інтерес дослідників (С. Білоусова, І. Левицька, О. Олійник та інші) становлять сьогодні питання збереження, відродження та збагачення домрового репертуару, виконання транскрипцій, перекладення для домрового виконання творів світової класики, написаних для інших інструментів.

Разом із цим, спостерігається недостатня розробленість проблеми розвитку домрового мистецтва в Україні як в аспекті вивчення теорії та методики сучасного народно-інструментального виконавства, так і в історико-педагогічному плані. Зокрема, не вичерпаною остаточно залишається розробка питань розвитку домрового виконавства в Україні на порубіжжі XX–XXI ст. Виходячи з цього, **метою статті** є здійснення аналізу передумов і чинників формування домрового виконавства в Україні в контексті динаміки вітчизняної народної музично-інструментальної культури наприкінці XX та початку XXI ст.

Виклад основного матеріалу. Для забезпечення цілісності сприйняття процесу розвитку домрового виконавства в Україні за логікою історико-педагогічного підходу варто звернутись до багаторічного досвіду домрової інструментальної гри від культурно-історичних витоків до сучасної доби, розглянувши цей процес в його історичній цілісності. Так, спираючись на наукові дослідження вчених, зазначимо, що домрове мистецтво зародилося у середині XVI ст.; згадується домра і в грамотах, наказах, рукописних пам'ятках XVII ст. як атрибут ремесла скоморохів, зазвичай, в сукупності з іншими інструментами (гуслями, волинками, сурнами, бубнами) (Івко, В., 2012,

с. 21; Скрябина, Е., 2009, с. 11). Проте, активний розвиток домрового виконавства як академічного концертного мистецтва розпочався лише з кінця XIX ст. За даними М. Імханицького (2008, сс. 196, 225), історія використання реконструйованої триструнної домри ведеться з 1896 р., реконструйованої чотириструнної – з 1908-го.

Надалі широка популяризація домрового мистецтва відбувалася в контексті освітньої діяльності просвітницьких товариств, завдяки ініціативі яких повсюдно створювались і функціонували самодіяльні домрово-балалаєчні оркестри для широких верств населення. У дослідженні Є. Бортника (1974, с. 9) наведено цікавий факт, що свідчить про поширення таких оркестрів: за просвітницькою підпискою, яку організував В. Андрєєв, протягом 1905–1907 рр. в п'яти містах України (Києві, Полтаві, Харкові, Одесі та Ніжині) було продано понад 10 000 балалайок і домр. Також, зокрема, відомо, що інструментальний склад створеного 1905 р. в Харкові оркестру «Прогрес» налічував сім домр (пікколо, три малі, дві альтові та басова) (Лошков, Ю., 2011, с. 213).

Наприкінці XIX – початку XX ст. розвитку домрового виконавства в контексті загального процесу становлення українського інструментознавства як самостійної науково-мистецької галузі сприяли дослідження вчених-мистецтвознавців, педагогів та митців П. Демуцького, К. Квітки, М. Лисенка, С. Людкевича, Г. Хоткевича та інших, які практично вивчали властивості різних національних музичних інструментів (домра, сопілка, трембіта, кобза-бандура, ліра, скрипка, цимбали, басоля, бубон, бугай, дримба, підкова, деркач тощо). Саме з цього часу домрове мистецтво почало активно розвиватися в Україні.

Відомо, що у другій чверті XX ст. завершився процес формування сучасного складу оркестру народних інструментів, де домра посіла важливе місце, відбулася диференціація ансамблевої форми домрово-балалаєчного виконавства, відповідно розширився домровий репертуар. Важливо зазначити: у цей час був створений перший інструментальний концерт для домри з оркестром народних інструментів, який написав композитор М. Будашкін. Цей факт став знаменним у розвитку домрового виконавства та позначив укріплення позицій домри як важливого академічного інструменту, що придатний як для ансамблевого, так і для сольного виконання.

З огляду на проблему динаміки домрового виконавства в Україні на порубіжжі XX–XXI ст. відзначимо, що, незважаючи на поширення виконавської практики, за більше ніж півстоліття існування домри наукове дослідження феномену домрового мистецтва здійснювалося, в основному, в напрямі узагальнення накопиченого митцями досвіду та майже не розглядалося в аспекті висвітлення значного впливу домри на розвиток музичного мистецтва в Україні в цілому. В науковому дискурсі інтерес до вивчення домрового виконавства як важливого культурного та мистецького феномену, що існує у контексті більш широкого явища народного інструменталізму, активізувався в другій половині XX ст., коли питання розвитку даного напряму музичного мистецтва почали досліджуватися у працях вчених: А. Гуменюка, П. Іванова, І. Мацієвського, М. Прокопенка, І. Скляра, М. Хая, Л. Черкаського, Б. Яремка та інших. Дослідниками було здійснено наукові розвідки щодо ансамблевої методики, репертуарного розмаїття, концертної діяльності ансамблів різних народних інструментів: бандури (В. Дутчак), баяну (Д. Кужелєв), гітари (В. Грищенко), в тому числі й домри (Є. Бортник). Однією з головних об'єктивних передумов для цього стало поширення професійного виконавства в сфері народних інструментів у системі освіти.

Наголосимо, що саме кінець XX – початок XXI ст. може вважатися етапом посилення науково-практичного інтересу до домри і народно-інструментального мистецтва в цілому. В досліджуваний період вивчення народного інструментального мистецтва актуалізувалося в новому аспекті – переосмислення творчих мистецьких традицій як інструменту відбудови української національної культури у вільній та незалежній державі. Цей час становить предмет значної зацікавленості вчених, адже на перехресті століть одним з найважливіших завдань українського суспільства стає духовний розвиток народу, що в Україні традиційно здійснювався завдяки безпосередньому спілкуванню особистості з народним мистецтвом, де музика відігравала важливу роль як інструмент впливу на національну свідомість людини. Народно-інструментальне, зокрема й домрове, мистецтво на порубіжжі XX–XXI ст. посіло чільне місце не тільки серед різних видів музично-виконавського мистецтва, а й в музичній культурі України в цілому. В часи глибоких суспільних

змін воно виявилося досить помітним соціокультурним явищем, його духовно-естетичні функції та роль в художньо-культурному розвитку суспільства набули особливої значущості.

Важливим чинником розбудови домрового мистецтва на перехресті століть стало переосмислення існуючої та створення нової репертуарної політики виконавської діяльності. Слід зазначити, що репертуарна основа домрового мистецтва здавна черпалася з двох ключових джерел: народного репертуару, який розвивався залежно від специфічних для народно-інструментального жанру історичних умов, а також академічних творів, котрі наслідували традиції європейської і вітчизняної культур XX ст. Цим пояснюється, за твердженням Т. Ненашевої (2017), характерний для виконавства на домрі кінця XX ст. «дуалізм ставлення до суті народного інструментарію, що випливає з видимості його розмежування на два пласти фольклорного та академічного типів...» (с. 19). За характеристикою К. Мочалової (2018, с. 18), процес академізації в домровому мистецтві характерний більше для репертуару, ніж для виконавства: основною тенденцією в творах для домри є перехід від використання фольклорного матеріалу, який протягом довгого часу був основою образного змісту музики, до авторського тематизму.

Суттєво, що на межі XX–XXI ст. музично-виконавське мистецтво певною мірою здобуло самостійний статус як особлива царина виявлення художньо-творчих можливостей музиканта в плані самобутнього тлумачення (інтерпретації) музичних творів і віртуозного володіння інструментом. У цей час до репертуару домристів увійшли нові твори «запозиченої музики», написані для скрипки, фортепіано або інших інструментів всесвітньовідомими майстрами музичного мистецтва епох Бароко, Класицизму, Романтизму, а також адаптовані для домрового виконавства твори останньої доби.

Особливості перекладу, транскрипції та виконання перекладених для домри класичних творів усе частіше ставали предметом наукових пошуків вчених (С. Білоусова, Т. Литвинець, О. Олійник та інших). Аранжування для народно-інструментальних ансамблів за рівнем складності та завданнями було об’єднано в такі групи: концертний репертуар, педагогічний репертуар, п’єси для побутового музику-

вання. Серед жанрових видів перекладень виокремлено редакції авторського та неавторського типів, перекладення, транскрипції, транскрипції-обробки. Відзначимо, що авторами перекладень музичних творів для домри були переважно учасники ансамблів, викладачі музичних закладів, відомі композитори, а саме: С. Губайдуліна, В. Івко, Л. Матвійчук, Б. Міхєєв, В. Подгорний, М. Стецюн та інші. За характеристикою Л. Пасічняк (2007, с. 12) спектр перекладень охоплював різні стилі і жанри – від Бароко до сучасних авангардних композицій, від мініатюри до великих полотен оперної, симфонічної музики.

Рівень професійної підготовки виконавців на народних інструментах став настільки високим, що дозволив не лише широко адаптувати класичні твори для інших музичних інструментів, а й з успіхом писати та виконувати нові оригінальні композиції для домри. Процеси створення оригінального репертуару для виконання на цьому інструменті в історико-педагогічному та теоретико-методичному аспектах вивчалися Н. Костенко (2009а), І. Левицькою (2011), А. Литвинець (2008), С. Мурзою (2012), О. Олійником (2016) тощо. Посилаючись на думку вчених, відзначимо, що збагачення вказаного репертуару на перехресті століть було пов'язане, у першу чергу, зі значним розвитком сольного виконавства, розширенням можливостей домри в умовах оркестру й ансамблю, де вона, як і раніше, залишалася провідним інструментом, не втрачаючи зв'язку з традиціями колективного музикування.

Отже, часом піднесення сольного виконавства виявився саме кінець XX ст., оскільки з'явився новий репертуар для сольної домри, поширилися практики навчання виконавству на домрі в системі освіти й було створено відповідну методичну базу.

Підкреслимо, що пожвавлення у мистецьких колах інтересу до інструментального виконавства та створення системи навчання гри на народних інструментах актуалізувало творчість цілої плеяди талановитих виконавців-«народників», зокрема, домристів, серед котрих слід назвати Р. Бєлова, Т. Вольску, В. Круглова, В. Яковлєва, які, за твердженням дослідників, поставили домру в ранг повноправних академічних інструментів (Скрябина, Е., 2014). В оригінальній творчості композиторів і виконавців було закладено ґрунт для подальшого

розвитку домрового мистецтва в Україні. Виконавці-солісти демонстрували високу майстерність, вибірковість у створенні репертуарної основи своїх виступів, глибину розкриття музичних образів, ентузіазм, що забезпечувало успіх у широких колах слухачів, як в Україні, так і за кордоном.

Завдяки привнесенню технічних виразних прийомів, що були сформовані в області сольного виконавства, відбулося оновлення функцій домри в умовах ансамблю та оркестру. Так, крім того, що на домрі традиційно виконувалась одна з основних партій оркестру народних інструментів, домра почала сміливо використовуватися в поєднанні з інструментами симфонічного оркестру (скрипкою, флейтою тощо), привносячи тим самим нові колористичні звучання, оригінальні темброві вирішення в загальну звукову палітру сучасної музики (Дзяман, З., с. 5).

Активна розробка репертуарної основи для творчої виконавської практики домристів в умовах пошуку самобутності та незалежності українського національного мистецтва на перехресті XX–XXI ст. сприяла формуванню стилів, що дозволяли підкреслити тембральну екзотику струнно-щипкових інструментів, в основу яких було покладено нетрадиційні інструментальні сполучення в ансамблі, використання нових художніх засобів виразності – незвичних тембрів, прийомів звуковидобування, звукових сполучень. Як зазначає Л. Повзун (2009), велика кількість нових ансамблевих творів для домри та інших народних інструментів (балалайки, бандури) з фортепіано уможливила визначення в сучасній виконавській практиці тенденцій композиторського пошуку нових тембрально-артикуляційних сполучень, нової ансамблевої гетерофонії (с. 274). Спостерігається й поява, поруч із однорідними, неоднорідних ансамблів народних інструментів, що об'єднують різні не лише за тембром, а й за специфікою звуковидобування інструменти, як-от: баян і домра; віолончель, акордеон, дві домри, кобза тощо. Народний інструментарій починає активно входити до інструментального складу різних джазових та естрадних ансамблів (Пасічняк, Л., с. 10).

Розглядаючи проблему розвитку домрового виконавства в Україні наприкінці XX – початку XXI ст., неможливо не відзначити той факт,

що на формування репертуарної основи та поширення виконавських практик у досліджуваний період значно вплинула плідна діяльність вітчизняних *шкіл домрового мистецтва*. В цей час в Україні склалися, діяли та збереглися й дотепер самобутні та відомі як на вітчизняних теренах, так і у світі школи народно-інструментального мистецтва, до яких належать *харківська, донецька, київська, одеська*. Кожна школа, зберігаючи самобутність підходів до відбору репертуарного базису, розширення виконавських технік, розробки методики навчання домрового виконавства, позначилася суттєвими здобутками у розвитку домрового мистецтва в Україні.

Становлення найстарішої, *харківської*, домрової школи, за даними дослідників (Бортник, Є., 1992); Костенко, Н., 2009b), відбувалося поступово ще від першої чверті ХХ ст. й зумовило розквіт професійного домрового виконавства та композиторської творчості в регіональному масштабі. Представниками харківської домрової школи були видатні митці, педагоги Микола Лисенко, Федір Коровай, Борис Міхєєв. Відомими харківськими композиторами Д. Клебановим, І. Ковачем, В. Подгорним, В. Івановим, А. Гайденко, М. Стецюном написано чимало творів для домри, що стали класичними й у досліджуваний період широко використовувались не лише як концертний, а й як навчально-виконавський матеріал.

Зупиняючись на діяльності харківської домрової школи у досліджуваний період, наголосимо: значною віхою на шляху розвитку домрового виконавства стала творчість заслуженого діяча мистецтв України, професора Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, виконавця і викладача Бориса Олександровича Міхєєва, одного з фундаторів домрового мистецтва в Україні, твори якого виявилися знаковими у контексті становлення оригінального репертуару для домри. За влучною характеристикою Н. Костенко, Б. Міхєєв, заклавши визначальні принципи і методику харківської домрової школи, підніс її на належний високий професійний художній рівень (Костенко, Н., с. 58). Глибоко досліджуючи закономірності академічної інкультурації домрового мистецтва, Б. Міхєєв наголошував важливість розвитку у виконавця внутрішнього чуття художньо-виразового потенціалу домри, прищеплення

прагнення адекватно відтворювати її темброві, фактурні, технічні можливості, формування навичок ретельного відбору репертуару як основи виконавського процесу. Завдяки плідній композиторській, виконавській, педагогічній діяльності митцю вдалося посилити домрову школу, поглибити підготовку нового покоління домристів: виконавців, науковців, викладачів (Н. Башмакова Я. Данилюк, Н. Костенко, І. Кононова, В. Матряшин та інші), сприяючи виокремленню та популяризації в Україні самобутнього виконавського стилю з особистісним художньо-поетичним та віртуозно-технічним виміром.

Важливим внеском митця у розвиток домрового мистецтва стали чисельні твори для домри, авторські аранжування і перекладання спадщини композиторів-класиків. Зазначимо, що Б. Міхєєвим було написано перший в історії домрового виконавства твір для домри-соло «Сім характерних п'єс». Значний мистецький та викладацький досвід Б. Міхєєв узагальнив у навчальних посібниках, заклавши основи для обґрунтування теорії домрового виконавства.

Вважаємо за доцільне згадати про суттєвий внесок митців *Донецького* краю, де серед авторів, які розробляли популярний у досліджуваний період репертуар для домри, відомі постаті С. Мамонова, О. Некрасова, О. Рудянського, а також модерних композиторів та виконавців – Є. Мілки, А. Нижника, Є. Петриченка та інших. Завдяки зусиллям натхненників домрового мистецтва *донецька* домрова школа Державної музичної академії імені С. С. Прокоф'єва здобула широке визнання в Україні. Визначна роль у цьому процесі належить талановитому виконавцю, композитору, заслуженому діячу мистецтв України Валерію Микитовичу Івку, який прагнув осучаснити концепцію народно-інструментального виконавства, апробуючи у домровій техніці новітні незвичні засоби художньої виразності, впроваджуючи суттєве жанрове розмаїття у домровий репертуар, що позначило певний перелом у професіоналізації – академізації інструмента (Петрик, С., 2013, с. 230).

На велику увагу заслуговує й виконавська майстерність В. Івка, який зміг популяризувати домрове мистецтво далеко за межами України, спростувавши традиційні уявлення про народні інструменти як носії виключно фольклорного репертуару. Завдяки плідній роботі

В. Івка й інших майстрів донецької школи над розширенням літератури для домри, пошукам нових підходів у виконавській та музично-викладацькій діяльності, в досліджуваний період у Донецькій державній музичній академії імені С. С. Прокоф'єва відбувалося професійне становлення нового покоління виконавців-майстрів домрового мистецтва, науковців-дослідників і методистів, серед яких – С. Білоусова, Т. Литвинець, Т. Сетт, І. Максименко та інші.

У царині домрової освіти, окрім згаданих вище найстаріших харківської та донецької, у досліджуваний час активно діє *одеська* домрова школа з найяскравішим своїм представником Олександром Леонідовичем Олійником. Кандидат мистецтвознавства, заслужений артист України, нині ректор Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, він є автором багатьох оригінальних творів для домри та інструментовок для ансамблів і оркестру народних інструментів, що ввійшли до репертуару концертних виконавців та студентів закладів вищої освіти. Композитором започатковано новаторські прийоми, що підкреслюють самобутність домри, винайдено нові художньо-виразні резерви інструмента. Плідна викладацька та концертна діяльність О. Олійника й інших представників одеської школи (В. Кириченко, С. Мурза, Д. Орлова, І. Форманюк тощо) сприяла пропаганді домрового мистецтва, активізації науково-дослідницької роботи, результати якої оприлюднювалися на багатьох науково-практичних конференціях.

Не менш відомою є діяльність представників *київської* домрової школи (С. Білоконєв, В. Білоус, Л. Матвійчук та інші), що й сьогодні здійснюють плідну роботу з підготовки виконавців-домристів під егідою Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Поряд із багаторічним функціонуванням авторитетних шкіл, останньої доби завдяки концертно-виконавській та науково-педагогічній практиці викладачів Н. Башмакової та В. Кікас домрове мистецтво розвивається й за участю *Дніпропетровсько*ї музичної академії імені М. Глінки.

Професійна ґрунтовна репертуарна політика, спрямована на всебічну підготовку молодого покоління музикантів-фахівців у закладах вищої освіти, широка пропаганда національного мистецтва були

і залишаються невід'ємною складовою діяльності творчих шкіл, що у досліджуваний період суттєво вплинули на розквіт домрового виконавства в Україні.

В результаті активної педагогічної роботи викладачів підготовка професійних музикантів-домристів отримала серйозне науково-методичне підґрунтя. Важливим внеском до педагогічної скарбниці домрового виконавства стали підручники та навчальні посібники М. Лисенка «Методика навчання гри на домрі» (1990), Б. Міхєєва «Акустичні закономірності звукоутворення на домрі та їх використання в роботі над звуковидобуванням» (1990), Л. Матвійчук «Методичні основи формування виконавської майстерності домриста» (2000) тощо.

Аналізуючи проблему розвитку домрового виконавства в Україні наприкінці XX – початку XXI ст., відзначимо, що у цей час виникла значна кількість ансамблів, у складі яких була мінімум одна домра, наприклад, створені на початку 90-х рр. XX ст. ансамблі народних інструментів «Мозаїка», «Мурза» (Одеса) та домровий ансамбль «Лик домер» (Донецьк-Київ); організований 1999 р. ансамбль народних інструментів «3+2» та ансамбль народних інструментів «Гротеск» (Харків). 2000 роки також позначилися виникненням подібних ансамблів у різних містах України: «Лабіринт» (Київ, 2006), «ЦимБанДо» (Харків, 2006).

У контексті дослідження порушеної проблеми слід зазначити й те, що на межі тисячоліть після кризи 1990-х були відроджені широкі творчі зв'язки українських домристів з іноземними музикантами, що стало важливим чинником розвитку домрового мистецтва. Суттєвим стимулом вдосконалення виконавства виявилися всеукраїнські та міжнародні конкурси, які відкрили нові імена талановитих домристів, серед яких – С. Білоусова, Я. Данилюк, В. Кікас, І. Кононова, Н. Костенко, Т. Литвинець, І. Форманюк, Ю. Яковенко та інші.

Аналіз концертно-конкурсних програм, буклетів, інформаційних повідомлень в Інтернет-джерелах свідчить про проведення в Україні на початку XX ст. значної кількості конкурсів високого міжнародного рівня, де вітчизняні домристи продемонстрували справжню майстерність у номінаціях «Домра» і «Ансамблеве виконавство». Одним з найвідоміших та значущих серед таких заходів став Міжнародний

конкурс виконавців на українських народних інструментах імені Гната Хоткевича (Харків), що відбувся у 1998, 2001, 2004, 2007, 2011 рр. У Харкові ж з 2013 р. і до сьогодні щорічно проводиться єдиний в Україні Міжнародний конкурс виконавців на народних інструментах «Арт-Домінанта», завдяки якому, в контексті розвитку народно-інструментального мистецтва, активно підтримується та розвивається домрове виконавство.

Чималу роль у динаміці домрового мистецтва на вітчизняних теренах зіграло й проведення таких заходів, як Всеукраїнський фестиваль-конкурс виконавців на народних музичних інструментах «Провесінь» (Кропивницький) і Всеукраїнський відкритий фестиваль-конкурс виконавської майстерності та гри на народних інструментах «Барви Полтави». 2014 р. в Дніпропетровській академії музики імені М. Глінки було започатковано щорічний Форум виконавців на народних інструментах у рамках Міжнародного фестивалю музичного мистецтва «Музика без меж». Регіональні ж конкурси та фестивалі проводилися в Україні майже у кожній області. Серед найбільш відомих і тих, що збереглися до сьогодні, відзначимо щорічний Регіональний відкритий фестиваль-конкурс виконавців на народних інструментах «Золота струна» (Миколаїв), започаткований 2009 р.

Отже, фестивалі та конкурси різних рівнів суттєво сприяють піднесенню домрового мистецтва в Україні – забезпечують обмін виконавським досвідом і важливими напрацюваннями у галузі викладання гри на домрі, формування єдиних підходів до вирішення проблем розширення репертуару, розвивають та пропагують національну музичну культуру, поповнюючи та консолідуючи кола її прихильників.

Висновки. Історичний розвиток професійного народно-інструментального виконавства в Україні порубіжжя XX–XXI ст. відзначений кристалізацією його провідної культуротворчої функції, що полягає в сприянні формуванню національної ідентичності українців у період становлення незалежності Батьківщини, а також визначенні його важливого місця в академічному музичному мистецтві, оновленні вимог до фахової підготовки молодого покоління музикантів. Динаміка домрового виконавства в Україні була позначена актуалізацією проблеми стильового та змістового збагачення музичної літератури для

сольного й ансамблевого виконання, пошуком нових тембрових, артикуляційних, ансамблевих можливостей, завдяки чому з'явилася значна кількість модерних творів для домри. В цей час відбулася диференціація ансамблевої форми домрового виконавства, остаточно сформувався склад оркестру народних інструментів, де домра посіла важливе місце.

Виявлені тенденції свідчать про активізацію діяльності регіональних домрових шкіл – харківської, а пізніше, донецької, київської, одеської, дніпропетровської, що є не лише гарантією подальшої академізації народно-інструментального мистецтва (видання навчально-педагогічних посібників і методичної літератури, розвиток науково-дослідницької роботи, збагачення системи конкурсів виконавців тощо), а й розповсюдження концертно-фестивального руху, спрямованого на пропаганду національного українського мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

Бортник, Є. (1974). *Домра в самодіяльному мистецтві Радянської України.* Харків: ХГІК, 57.

Бортник, Є. (1992). Струнний інструментарій Слобідської України в минулому і сучасному. В кн.: *Музична Харківщина*. Харків: ХІМ, 191–206.

Давидов, М. А. (2005). *Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа).* (Підручник). Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 159.

Дзяман, З. В. (2018). *Спеціальний музичний інструмент: Ф. Шопен. Вальс ор. 64 № 2 (транскрипція для чотириструнної домри Г. М. Казакова)*. (Метод. рек. для самостійної роботи з курсу «Спеціальний музичний інструмент»). Луцьк: Вежа-Друк, 28.

Имханицкий, М. И. (2008). *Становление струнно-щипковых народных инструментов в России*. (Учеб. пособие для муз. вузов и училищ). Москва: РАМ им. Гнесиных, 370.

Івко, В. (2012). Українська домра: у витоків родоводу. В кн. *Столична кафедра народних інструментів як методологічний центр жанру. Матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. до 100-річчя Київської консерваторії (НМАУ ім. П. Чайковського),* с. 20–32. Київ.

Костенко, Н. Є. (2009a). Композиторська творчість як дзеркало виконавського мислення (на прикладі музики Б. Міхєєва для домри). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 11, 58–65.

Костенко, Н. Є. (2009b). *Харківська домрова школа в контексті музично-виконавської культури України.* (Автореф. дис. … канд. мистецтвознавства). Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 18.

Левицька, І. (2011). Навчально-виховний потенціал творів для домри Л. Матвійчук. *Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,* 2, 53–56. Отримано з http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2011_2_14

Литвинець, А. Т. (2008). Формування концертного репертуару домриста (до постановки проблеми). *Музичне мистецтво,* 8, 198–206. Донецька державна музична академія ім. С. С. Прокоф'єва.

Лошков, Ю. І. (2011). Домрове виконавство в Україні (початок ХХ ст.). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 4, 211–214.

Мочалова, Е. Н. (2018). *Мандолинное и домровое исполнительское искусство: пути развития и взаимодействия.* (Автореф. дис. … канд. искусствоведения). Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова. Ростов-н/Дону, 31.

Мурза, С. А. (2012). Нові тенденції у домровому репертуарі (на прикладі творів В. Власова). *Музична педагогіка та виконавс*тво*, 5, 94–99.*

Ненашева, Т. А. (2017). Эволюция жанрово-стилевых черт домровой музыки конца XX века. *Международный научно-исследовательский журнал*, 1(55), ч. 3, 19–22. URL: https://research-journal.org/art/evolyuciya-zhanrovo-stilevyx-chert-domrovoj-muzyki-konca-xx-veka/

Олійник, О. Л. (2016). *Риторичні засади композиторської та виконавської творчості для домри.* (Дис. … канд. мистецтвознавства). Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 205.

Пасічняк, Л. М. (2007). *Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України XX ст.* (Автореф. дис. … канд. мистецтвознавства). Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 20.

Петрик, С. В. (2013). Тенденції неофольклоризму в сучасній віртуозній домровій мініатюрі. *Культура України,* 41, 228–235.

Повзун, Л. І. (2009). Народно-інструментальне виконавство в контексті музичної культури України. *Інтелігенція і влада*, 15, 272–279.

Скрябина, Е. Г. (2009). *Домровое исполнительское искусство: истоки, становление, тенденции развития.* (Автореф. дис. … канд. искусствоведения). Магнитогорская государственная консерватория им. М. И. Глинки. Магнитогорск, 26.

Скрябина, Е. Г. (2014). К вопросу методологического определения понятия «домровая исполнительская школа». *Наследники*. (Альманах), 3, 5–12. Самара.

REFERENCES

Bortnyk, Ye. (1974). *Domra v samodiialnomu mystetstvi Radianskoi Ukrainy* [*The domra in the amateur art of Soviet Ukraine*]. Kharkiv: Kharkiv State Institute of Culture, 57 [in Ukrainian].

Bortnyk, Ye. (1992). Strunnyi instrumentarii Slobidskoi Ukrainy v mynulomu i suchasnomu [String instruments of Sloboda Ukraine in the past and present]. In *Muzychna Kharkivshchyna – Musical Kharkiv Region*. Kharkiv: KhIM, 191–206 [in Ukrainian].

Davydov, M. A. (2005). *Istoriia vykonavstva na narodnykh instrumentakh (Ukrainska akademichna shkola) [History of performing art on folk instruments (Ukrainian academic school)*]. (Textbook). Kyiv: NMAU imeni P. I. Chaikovskoho, 159 [in Ukrainian].

Dziaman, Z. V. (2018). *Spetsialnyi muzychnyi instrument: F. Shopen. Vals op. 64 № 2* (transkryptsiia dlia chotyrystrunnoi domry H. M. Kazakova) [*Special musical instrument: F. Chopin. Waltz op. 64 № 2 (transcription for the four-string domra of G. M. Kazakov*)]. (Methodical recommendations). Lutsk: Vezha-Druk, 28 [in Ukrainian].

Imkhanitskiy, M. I. (2008). *Stanovlenie strunno-shchipkovykh narodnykh instrumentov v Rossii [Becoming of string-plucked instruments in Russia]*. (Tutorial). Moscow: RAM im. Gnesinykh, 370 [in Russian].

Ivko, V. (2012). Ukrainska domra: u vytokiv rodovodu [The Ukrainian domra: near the sources of genealogy]. In *Stolychna kafedra narodnykh instrumentiv yak metodolohichnyi tsentr zhanru – Metropolitan Department of Folk Instruments as a Methodological Center of the Genre. Proceedings of the All-Ukrainian Research Practice Conference to the 100th anniversary of the Kyiv*

Conservatory (P. Tchaikovsky National Music Academy), pp. 20–32. Kyiv [in Ukrainian].

Kostenko, N. Ye. (2009a). Kompozytorska tvorchist yak dzerkalo vykonavskoho myslennia (na prykladi muzyky B. Mikhieieva dlia domry) [Composer creativity as a mirror of performing thinking (on the example of B. Mikhieiev's music for domra). *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – Herald of the Kharkiv State Academy of Design and Arts,* 11, 58–65 [in Ukrainian].

Kostenko, N. Ye. (2009b). *Kharkivska domrova shkola v konteksti muzychno-vykonavskoi kultury Ukrainy* [*The Kharkiv domra school in the context of music performing culture of Ukraine*]. (Extended abstract of Candidate thesis). Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotliarevskyi. Kharkiv, 18 [in Ukrainian].

Levytska, I. (2011). Navchalno-vykhovnyi potentsial tvoriv dlia domry L. Matviichuk [Educational and up-brining potential of the works for Domra by L. Matviichuk]. *Zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka – Collection of scientific works of young scientists of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University*, 2, 53–56. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2011_2_14 [in Ukrainian].

Loshkov, Yu. I. (2011). Domrove vykonavstvo v Ukraini (pochatok XX st.) [The domra performing in Ukraine (the beginning of the XX century)]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – Herald of the Kharkiv State Academy of Design and Arts,* 4, 211–214 [in Ukrainian].

Lytvynets, A. T. (2008). Formuvannia kontsertnoho repertuaru domrysta (do postanovky problemy) [Formation of a concert repertoire of domra performer (before the problem)]. *Muzychne mystetstvo – Musical Arts,* 8, 198–206. Donetsk State Music Academy named after S. S. Prokofiev [in Ukrainian].

Mochalova, E. N. (2018). Mandolinnoe i domrovoe ispolnitelskoe iskusstvo: puti razvitiya i vzaimodeystviya [*Mandolina's and domra's performing art: the ways of development and interaction*]. (Extended abstract of Candidate thesis). Rostov State Conservatory named after S. V. Rachmaninov. Rostov-on-Don [in Russian].

Murza, S. A. (2012). Novi tendentsii u domrovomu repertuari (na prykladi tvoriv V. Vlasova) [New tendencies in the domra repertoire (on the example of

V. Vlasov's works]. *Muzychna pedahohika ta vykonavstvo – Musical pedagogy and performing,* 5, 94–99 [in Ukrainian].

Nenasheva, T. A. Evolyutsiya zhanrovo-stilevyh chert domrovoy muzyki kontsa XX veka [Evolution of the genre and stylistic features of the domra music in the end of the XX century]. *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatelskiy zhurnal – International Research Journal,* 1(55), part 3, 19–22. Retrieved from https://research-journal.org/art/evolyuciya-zhanrovo-stilevyx-chert-domrovoj-muzyki-konca-xx-veka/ [in Russian].

Oliinyk, O. L. (2016). *Rytorychni zasady kompozytorskoi ta vykonavskoi tvorchosti dlia domry* [*Rhetorical principles of composer and performercreativity for the domra*]. (Candidate dissertation). Odesa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova. Odesa, 205 [in Ukrainian].

Pasichniak, L. M. (2007). *Akademichne narodno-instrumentalne ansambleve mystetstvo Ukrainy XX st.* [Academic folk-instrumental ensemble art of Ukraine of the twentieth century]. (Extended abstract of Candidate thesis). Lviv State Music Academy named after M. V. Lysenko). Lviv, 20 [in Ukrainian].

Petryk, S. V. Tendentsii neofolkloryzmu v suchasnii virtuoznii domrovii miniatiuri [New folklore tendencies in modern virtuoso miniatures for the domra]. *Kultura Ukrainy – Culture of Ukraine,* 41, 228–235 [in Ukrainian].

Povzun, L. I. (2009). Narodno-instrumentalne vykonavstvo v konteksti muzychnoi kultury Ukrainy [The folk instrumental performing in the context of Ukrainian music culture]. *Intelihentsiia i vlada – Intelligence and Power,* 15, 272–279 [in Ukrainian].

Skryabina, E. G. (2009). *Domrovoe ispolnitelskoe iskusstvo: istoki, stanovlenie, tendentsii razvitiya* [*Domra performing art: sources, becoming, progress trends*]. (Extended abstract of Candidate thesis). Magnitogors State Conservatory named after M. I. Glinka. Magnitogorsk [in Russian].

Skryabina, E. G. (2014). K voprosu metodologicheskogo opredeleniya ponyatiya «domrovaya ispolnitelskaya shkola» [To the question of the methodological definition of the concept "domra performing school"]. *Nasledniki – Inheritors.* (Almanac), 3, 5–12. Samara [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 15.05.2019 р.