

Розділ 3. ІСТОРИЧНІ РОЗВІДКИ

УДК 780.614.13-053.2(477)
DOI 10.34064/khnum1-77.15

Сліпченко Ксенія Дмитрівна

Харківський національний університет імені І. П. Котляревського,
доктор філософії, старший викладач
кафедри народних інструментів України;
e-mail: kuslipchenko256@gmail.com; ORCID iD: 0000-0001-5226-5930

Становлення домрової музики для дітей у доробку українських композиторів

Стаття присвячена становленню та еволюції домрової музики для дітей як самостійного напрямку домрового мистецтва. У роботі обґрунтовано наукову актуальність теми, зумовлену тривалою відсутністю системних досліджень, що висвітлюють дитячий домровий репертуар у мистецтвознавчому контексті. Наголошено, що, попри розгалужену жанрово-стильову палітру домрової творчості, музика для дітей тривалий час залишалася на периферії наукових студій. Від початку XXI століття спостерігається якісно новий етап її розвитку, що характеризується появою значного пласта оригінальних композицій, написаних спеціально для дитячої та юнацької аудиторії. У дослідженні проаналізовано перекладення (М. Т. Лисенко), обробки (Б. Алексєєв) та оригінальні твори для домри (Б. Міхєєв, Л. Матвійчук, С. Струтинський, С. Грицаєнко), визначено історичні передумови формування дитячої домрової музики та виокремлено основні етапи її розвитку від другої чверті XX-го до кінця першої чверті XXI століття. Отримані результати дослідження розширюють уявлення про жанрово-стильові процеси у домровій музиці для дітей та окреслюють перспективи подальших розвідок у цій сфері.

Ключові слова: домра; музика для дітей; репертуар; жанрово-стильова палітра; мініатюра; сольне виконавство; ансамблева музика; народно-інструментальне мистецтво; українські композитори.

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2025.



Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Постановка проблеми.

Домрове мистецтво на теренах України розвивається вже понад століття, і тому на сьогоднішній день існує значна кількість дисертаційних праць, які висвітлюють різні його аспекти – від локальних до панорамних і фундаментальних. Така увага дослідників зумовлена існуванням розгалуженої жанрово-стильової палітри домрової музики, наявною кількістю виконавських шкіл та різноманітних форм виконавства (сольне, ансамблеве, оркестрове).

Водночас, попри широкий спектр досліджень, у науковому просторі залишається відносно неосвоєною сфера дитячого домрового репертуару, й саме ця лакуна постає як актуальне дослідне поле сучасного музикознавства. Якщо у XX столітті домрова музика для дітей обмежувалася переважно транскрипціями та перекладеннями вже існуючих творів і поодинокими зразками оригінальних композицій, то у XXI-му ситуація зазнала суттєвих змін. Сьогодні спостерігається якісно новий етап розвитку дитячої домрової музики, який характеризується появою значного пласта оригінальних авторських творів, написаних спеціально для дітей та юнацтва.

Наприкінці першої чверті XXI століття ця категорія репертуару сформувалася як самостійний напрям, у якому затвердилися основні жанрово-стильові орієнтири дитячої домрової музики, що зумовлює потребу в її цілісному мистецтвознавчому осмисленні. Таким чином, дослідження еволюції та жанрово-стильових засад домрової музики для дітей, виникнення якої стало закономірним етапом розвитку домрового мистецтва, постає як важливе завдання сучасного українського музикознавства.

Останні дослідження та публікації за темою. Наукові дослідження такої категорії, як «музика для дітей», здебільшого зосереджені на педагогічному та психологічному дискурсах, тоді як мистецтвознавчий аспект цієї проблематики часто залишається поза увагою.

Такий дисбаланс зумовлений низкою чинників: спрощенням художнього висловлювання в дитячому репертуарі, його інструктивно-методичною, навчальною спрямованістю; останнє зумовлює

домінування досліджень, орієнтованих на формування виконавських навичок учня та розвиток моторики. Ці аспекти, безперечно, важливі для музичної педагогіки, проте вони часто відсувають на другий план естетичну, жанрово-стильову та композиційно-драматургічну складові дитячого музичного репертуару, що належать до сфери власне мистецтвознавства.

Подібна тенденція спостерігається як в українському, так і в зарубіжному музикознавстві, де акценти також зміщені у бік дослідження впливу музики на психоемоційний розвиток дитини (Selmani, 2024), сприйняття нею тональної організації тощо (Suberty, Maimon, & Bitan, 2020). Водночас окремі роботи, присвячені аналізу композиційно-драматургічних засад творів, написаних для та про дітей (Su, 2017), свідчать про поступове відновлення наукового інтересу до художньо-естетичного виміру дитячої музики. Тому дотичними до теми цього дослідження постають роботи, присвячені жанровій системі (Serhaniuk, Shapovalova, Nikolaievskaya, & Kopeliuk, 2021) та стильовим тенденціям в музиці (Aleksandrova, Samoilenko, Osadcha, Grybynenko, & Nosulya, 2021). У сфері дослідження домрового мистецтва на сьогодні спостерігається активізація наукових пошуків: висвітлюються жанрово-стильові напрями домрової музики (Сліпченко, 2023), досліджуються «юнацькі» концерти (Прокопенко, 2023), розглядається сучасний стан оригінального репертуару (Лукіна, 2023) та визначаються його національні риси, зокрема в доробку С. Грицаєнко (Штрик, 2025).

Наукова новизна дослідження. Попри наявність окремих розвідок, комплексний аналіз дитячого домрового репертуару, його жанрово-стильових особливостей та еволюції в контексті розвитку домрового мистецтва досі залишається недостатньо представленим. Саме відсутність узагальнюючих досліджень, які б окреслювали цілісну картину становлення й розвитку музики для дітей у домровому мистецтві, визначає *актуальність і наукову новизну* цього дослідження. Отже, процес становлення домрової музики для дітей у доробку українських композиторів досліджується *вперше*.

Метою статті є визначення етапів становлення домрової музики для дітей у доробку українських композиторів.

Методологія дослідження. Представлена розвідка базується на історичному (виявлення засад формування музики для дітей в домровому мистецтві), жанрово-стильовому (виявлення жанрово-стильових ознак музичних творів) та виконавському (виявлення виконавських параметрів опанування творів) аналізі.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Процес формування домрової музики засвідчує, що до середини ХХ століття оригінальні твори для домри були майже відсутні: одним із небагатьох прикладів авторської композиції для домри є «Варіації» Г. Михайличенка (1933). Від 1930-х і до 1950 років панували транскрипції, авторами яких були М. Т. Лисенко та Г. Казаков, і тільки у 1947 році В. Задерацький створив «Концерт-рапсодію» для домри та фортепіано, після чого, з 1951 року, саме композитори Слобожанщини активно збагачували оригінальний домровий репертуар. Отже, оригінальна «доросла» домрова музика починає своє існування від середини ХХ століття, й з початку ХХІ-го в музиці для цієї категорії виникають лише поодинокі авторські зразки¹.

Домрова музика для дітей демонструє зовсім іншу тенденцію. Оригінальний репертуар починає активно формуватися з другої половини ХХ століття (Б. Алексєєв, Б. Міхєєв, Л. Матвійчук, С. Грицаєнко), і на момент першої чверті ХХІ-го його жанрово-стильова палітра не поступається репертуару, написаному для досвідчених виконавців. Численні збірки², а також поодинокі твори³ та перекладення⁴,

¹ Як приклад, можемо навести творчість В. Івка, В. Рунчака, Є. Мілки, О. Костіна, В. Власова.

² Л. Матвійчук, С. Струтинський, С. Грицаєнко, М. Гулінська, Т. Дубовська, С. Матвієнко.

³ Г. Михайличенко, Б. Алексєєв, К. Шутенко, Б. Міхєєв, Ю. Яковенко, І. Ковальський, О. Гнатівська, С. Смедодуб.

⁴ М. Т. Лисенко, Л. Матвійчук, С. Струтинський.

видані в домрових «Школах гри» та окремих добірках, демонструють значний інтерес композиторів-домристів до цієї сфери домрового мистецтва. Так, в особистому архіві автора статті є каталог творів С. Грицаєнко, отриманий від композиторки-домристки, у якому на період до 2023 року налічується більше ста творів та тридцяти збірок для домри у супроводі фортепіано та у складі різнометрових інструментальних ансамблів. Значну частину обробок народних пісень та перекладень зробили М. Т. Лисенко, Б. Алексєєв та С. Струтинський, тоді як М. Гулінська збагачує скарбницю домрової музики концертними п'єсами та збірками творів для дітей⁵. Все перелічене значно впливає на кількісний параметр творів для цієї категорії.

Особливістю становлення домрового репертуару є те, що він бере своє начало від транскрипцій та обробок, слідом за якими з'являються перші авторські мініатюри та оригінальні твори. Утім композиції, створені для виконання дітьми, на цьому етапі майже відсутні, хоча п'єси, націлені на початковий рівень опанування інструментом, все ж таки можна знайти в перших «Школах гри», які були створені 1962 року спільно В. Міхелісом та О. Калініним (Міхеліс & Калінін, 1962) та 1967-го – М. Т. Лисенком (Лисенко, 1967). Таким чином, вже з другої половини ХХ століття в подібних посібниках з'являються твори для учнів мистецьких шкіл. Так, серед офіційно виданих п'єс є обробки, створені О. Мартінсенсом, опрацювання українських народних пісень Б. Алексєєвим, також перекладення творів М. Скорика, М. В. Лисенка, Б. Бартока та інших українських і західноєвропейських композиторів. Все це дозволяє говорити про традицію транскрипції і в музиці для дітей, як і створення авторської композиції на матеріалі вже існуючої мелодії. Жанрово-стильове наповнення «Шкіл гри» є

⁵ Зазначимо, що й серед авторів, які складають музику для більш досвідчених виконавців, є такі, яким належить значна частина оригінальних композицій для домри (В. Івко, Б. Міхєєв).

досить одноманітним: авторська музика створюється переважно на матеріалі українських народних пісень, а оригінальний тематизм втілюється в таких жанрах, як марш та варіації.

У жанрі транскрипції досить ґрунтовним досягненням стало адаптування М. Т. Лисенком у 1960 році для домри та фортепіано вокального циклу Л. Ревуцького «Сонечко. Двадцять українських народних пісень», який став своєрідною хрестоматією, де зосереджено основні домрові прийоми звуковидобування. Названий цикл є єдиним і найбільш масштабним транскрибованим матеріалом у домровій музиці для дітей, який автор не просто адаптував під домрову специфіку, але й збагатив з огляду на останню: додав каденції, варіації, а подекуди й створив майже нову композицію на основі вже існуючої.

У домровій музиці для дітей зберігається тенденція всього домрового мистецтва – домінування адаптованих творів, що притаманно всім етапам становлення домрової музики (Сліпченко, 2023: 70). Ця традиція підтримується насамперед викладачами мистецьких шкіл, які й створюють базис репертуару для дітей. Так, із другої половини ХХ століття до його розбудови долучається харківський композитор-домрист Б. Алексєєв, використовуючи в ролі нотного матеріалу обробки українських народних пісень М. В. Лисенка, П. Шольца, а також створюючи власні опрацювання зразків народнопісенної традиції та низку перекладень для домри й фортепіано. У результаті такої роботи скарбниця домрової музики поповнюється мініатюрами (28–80 тактів) переважно на основі куплетно-варіаційної форми. Будучи високопрофесійним виконавцем⁶, Б. Алексєєв у своїх мініатюрах застосовує широкий спектр виконавських прийомів⁷, які ускладнюються по мірі варіювання тематизму.

⁶ Борис Алексєєв отримав освіту в класі Володимира Комаренка.

⁷ Різновиди ударів (вниз, змінні), тремоло, тремоло зі зняттям, дубль-штрих, ритмічне ковзання медіатором, техніка гри подвійними нотами та акордами.

Огляд існуючих збірок оригінальних творів демонструє, що після 1950 років у домровій музиці для дітей присутні твори інструктивної направленості, які є легкими для образного сприйняття, простими щодо відтворення фактури (зручні акорди, використання перших позицій) і, найголовніше, – хрестоматійними для опанування певного виду техніки, що, з одного боку, апелюють до етюдів, а з іншого – не позбавлені художньої складової. З огляду на приналежність домри до народних інструментів, значну частину дитячого репертуару складають твори на основі української народнопісенної традиції, представлені у вигляді теми та невеликих варіацій на неї. На цьому фоні виокремлюються композиції, які не тільки потребують наявності певної навички, але й несуть у собі філософську ідею, яка є масштабною та монументальною для дитини й досягається не завжди через форму композиції, а радше через зміст музичної драматургії та переживання «дорослих» емоцій.

Після 1980 року починається період створення авторської музики, яка суттєво збагачує домровий репертуар для дітей. Переломним та новаторським моментом стало написання у 1995 році **Б. Міхєєвим** «Дитячої сюїти» для домри соло, до якої увійшли вісім п'єс-мініатюр⁸. Кожен номер циклу є не просто яскравою замальовкою, а втіленням цілого спектра образів та емоцій. Так, у першому номері («Маленький вальс» / «Вальс-спогад»), домрист виконує акордову фактуру, легкості якої сприяє основна тональність *g-moll*⁹, та відтворює *quasi*-оркестровий вступ. У викладенні тематизму присутні одноголосний гамоподібний низхідний рух, прийом дубль-штрих на фоні остинатної відкритої II струни «а», акорди та подвійні ноти. Логіка побудови першого номеру циклу вказує на інший твір Б. Міхєєва – «Ліричний вальс» для домри соло, написаний композитором ще 1988 року (*Прикл. № 1*).

⁸ «Маленький вальс» / «Вальс-спогад», «Тиха, добра пісенька» «Грізний» марш», «Колискова» / «Колискова мрії», «Маленьке інтермеццо», «Хоровод», «Весела полька», «Вальс для найменших».

⁹ Легкості виконання акордової фактури в тональності *g-moll* сприяють відкриті четверта (G) та третя (D¹) струни.

Приклад № 1

Маленький вальс / Вальс-спогад (1995)



Ліричний вальс (1998)



Другий номер циклу («Тиха, добра пісенька») демонструє не тільки майстерність виконавця при веденні мелодії, але й розкриває його потенціал як концертмейстера, що виражено вже у вступі. Тема пісні немов «кружляє по колу» та постійно повертає виконавця до основних щаблів *d-moll*. Таким чином, музика мініатюри немов закріплюється завдяки зверненню до пісенного жанру та принципу варіаційного розвитку. Подібні прийоми простежуються у «дорослій» домровій музиці, наприклад, «Варіаціях на лемківську народну тему» (1968) В. Івка (тяжіння мелодичного розвитку до основних щаблів *h-moll*, звернення до жанру пісні, вплив куплетно-варіаційної форми).

Прикладом використання сонорності в домровій музиці для дітей є третя мініатюра циклу Б. Міхєєва («Грізний» марш»), де використовується такий прийом, як гра за підставкою, що у 1981 році був застосований В. Івановим у розробці «Концертино» для домри та симфонічного оркестру. «Колискова / Колискова мрії» (№ 4) спочатку існувала як самостійний твір, який Б. Міхєєв написав у 1980 роках, і тільки у 1995-му, після переосмислення форми (АВАСА → АВАВ) ця композиція увійшла до «Дитячої сюїти».

Якщо попередні номери циклу через програмні назви орієнтують на образ, то у «Маленькому інтермецо» (№ 5) він залишається відкритим. «Проміжний» жанр, який зазвичай створює перехід між номерами циклу, у Б. Міхєєва радше асоціюється з речитативом через

повторюваність однакових тонів у коротких фігураціях. Експресивність досягається за рахунок дроблення тривалостей, висхідних гамоподібних пасажів та прискорення середньої частини – *stretto* (*Poco più mosso*). У цьому номері циклу відчувається скоріше негативний та задумливий настрій, що підсилюється тональністю *fis-moll*, низхідними інтонаціями-плачами (речитації шістнадцятими) й тремоло на довгих тривалостях, що нагадує «видих». Таким чином, найменший номер циклу (24 такти) стає найскладнішим із точки зору втілення музичного образу, який повинен бути знайдений та відтворений дитиною через запропоновані Б. Міхеєвим засоби музичної виразності та комплекс домрових прийомів гри.

Розглядаючи шостий номер («Хоровод»), зазначимо, що композитор-домрист неодноразово у своїй творчості звертався до жанру хороводу: вперше – у «Хороводі-заклинанні» для домри та фортепіано. Аналізуючи оркестрову версію цього твору (1994), А. Стрілець відзначає постійну повторюваність ритму (притопу), куплетно-варіаційну форму, тембральне та динамічне урізноманітнення однакових фраз та «відлуння» останнього мотиву (притопу) наприкінці твору (Стрілець, 2022: 77). Подібні прийоми спостерігаються і в «дитячому» втіленні цього жанру в доробку митця. Б. Міхеєв бере за основу варіаційну форму, в якій простежуються ознаки куплетності. В темі-притопі використовуються кілкі інтонації секунди, кварта та квінти, що злагоджуються терцією наприкінці кожного другого такту. Відбувається динамічне та тембральне (*sul tasto*, *sul ordinario*) урізноманітнення теми за рахунок використання флажолетів (тт. 45–48). Завершується мініатюра, подібно до «Хороводу-заклинання», триразовим «відлунням» мотиву «притопу» з наступною появою інтервалу квінти, забарвленої звучанням флажолету.

Візитівкою музики для дітей у доробку Б. Міхеєва є фінальний номер циклу (№ 7) – «Весела полька», – яка існує в декількох варіантах – сольному (авторському), у вигляді домрово-фортепіанного дуету та як версія для домри у супроводі оркестру народних

інструментів¹⁰. Автор створив яскраву концертну композицію з ефектним вступом подвійними нотами, легкість виконання якого забезпечує використання відкритих струн. Основна тема – віртуозна, заснована на гамоподібних пасажах. Середня частина форми – марш, тема якого позначена «скандуванням», акцентуванням тонів, посиленням динаміки. Після скороченої репризи композитор вводить смислову паузу з наступним блискучим (*Vivo*) гамоподібним пасажем, що стверджується фінальним акордом.

Створюючи «Дитячу сюїту», Б. Міхеєв вводить «п'єсу на біс» – «Вальс для найменших». У логіці побудови теми відчувається вплив гітарної музики, де у п'єсах для початківців використовують мелодію, засновану на близьких інтервалах в межах однієї позиції, на фоні звучання відкритої струни, що береться після мелодичного голосу. Використовуючи натуральний мінор (*a-moll*), композитор підкреслює меланхолійний настрій твору, у той час як бравурний характер середини (*forte, risoluto*) досягається за рахунок використання зручного для домри акорду *G-dur*, пунктирного ритму (чверть з крапкою і восьма) та «крюків» акцентованих чвертей у низькому регістрі.

Творчість Б. Міхеєва дає новий імпульс розвитку дитячої домрової музики. Так, паралельно у цій сфері починає активно працювати київська композиторка-домристка **Л. Матвійчук**, яка створює «Роздум» для домри соло (2003) на основі двоголосся та віртуозних фігурацій, де відчувається вплив «Елегії» Б. Міхеєва із «Семи характерних п'єс» для домри соло (1978), у кантиленних епізодах якої харківський композитор використовує гомофонно-гармонічний тип фактури. Також у логіці побудови нижнього голосу можна «побачити» інший його твір – «Монолог» для домри соло (III ч. «Концерту-сюїти», 1987), що віддзеркалилось у різних фактурних функціях – підголосок та гармонічний супровід (*Приклад № 2*).

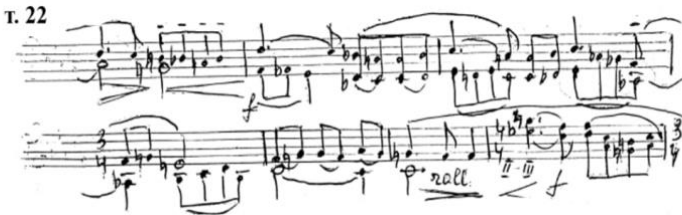
¹⁰ Перекладення та інструментування С. Невєрова.

Приклад №2

Л. Матвійчук. Роздум для домри соло (2003)



Б. Міхєєв. Монолог для домри соло (1987)



Розширюючи жанрову палітру, композиторка-домристка приєднується до загальної тенденції написання «моторних» творів, які набули широкого розповсюдження ще в «галантну епоху» у творчості Ф. Куперена, Л. Дакена, В. Берда, Дж. Булла тощо (Шип, 2023: 83). Так, наслідуючи звучання механічних музичних пристроїв (скриньок), Л. Матвійчук дає своєму твору для домри та фортепіано назву «Музична табакерка», імітація звучання якої в партіях домрово-фортепіанного дуету досягається через використання високих регістрів, сонорно-колористичних ефектів у домри (флажолети, стук медіатора за підставкою, урізноманітнення домрового тембру за рахунок прийомів *sul ponticello* та *violino pizzicato*), застосування принципу *perpetuum mobile*, тридольного метру та тріольного ритму.

Поступово жанрова палітра домрової музики для дітей розширюється. Так, Л. Матвійчук звертається до жанру варіацій, створюючи «Варіації в старовинному стилі» для домри соло. Утім, попри те, що

назва твору апелює до «великої» форми, композиція радше нагадує етюд, де у стислих межах (70 тактів) відпрацьовується такий домровий прийом, як «ритмічне ковзання медіатором». Наслідуючи барокову традицію, композиторка створює варіації на *basso ostinato*, застосовуючи у музичному розвитку принцип дімініуції (Приклад № 3).

Приклад № 3

Л. Матвійчук. Варіації в старовинному стилі



Такий підхід при створенні композиції корелює із застосованим у Пасакалії із Сонати *c-moll* для скрипки та фортепіано Г. Бібера (1644–1704) або в Чаконі *g-moll* для скрипки та цифрованого басу Т. Віталі (1663–1745), що і створює той старовинний стиль, на який указано авторкою в назві твору (Приклад № 4).

Приклад № 4

Г. Бібер. Пасакалія з Сонати *c-moll*
для скрипки та фортепіано



Т. Віталі. Чакона *g-moll* для скрипки та цифрованого баса



На межі XX–XXI століть твори для домри починає писати представниця чернігівської композиторсько-виконавської школи С. Гриценко, яка з 1990 років створює музику для ансамблів за участю домри, звертається до великих форм та широкої жанрової палітри мініатюр. На початку XXI століття львівський домрист С. Струтинський видає ряд збірок, які містять авторські твори та значну кількість перекладень і обробок українських народних пісень для домри та фортепіано.

Від 2020 років до написання домрових творів для дітей долучаються М. Гулінська (Київ), С. Матвієнко (Чернігів), О. Соловійова (Одеса), Є. Сімакова (Нікополь) та Т. Дубовська (Київ). Репертуарна палітра їхніх композицій представлена творами для всіх рівнів початкової мистецької освіти та навіть передвищої фахової освіти і поповнює домровий доробок новими жанрово-стильовими орієнтирами, які ще не були представлені в домровій музиці загалом.

Тривалий час незаповненою лакуною залишається *ансамблева музика для дітей*, підвалини якої були створені ще в домрових «Школах гри». Утім, такі п'єси передбачали досить високий рівень виконавства – від останніх років навчання в мистецькій школі й до рівня здобувачів мистецьких закладів вищої освіти. Упродовж багатьох років твори для цієї форми музикування накопичувалися та існували в особистих нотних скарбницях викладачів. Одним із наявних прикладів авторської музики для квартету чотириструнних домр є Сюїта (1983) Б. Алексеєва. Утім і вона досить довгий час залишалася неопублікованою та існувала в рукописі¹¹. Рушійним поштовхом стало видання на початку XXI століття низки збірок С. Струтинського, у яких автор пропонує обробки українських народних пісень та невеликі концертні твори західноєвропейських (В. А. Моцарт, Н. Паганіні, Ф. Грубер, Ф. Шуберт, Ф. Крейслер, А. П'яццолла) та українських композиторів (М. В. Лисенко, В. Косенко, П. Майборода,

¹¹ У 2025 році Н. Костенко оприлюднила хрестоматію навчально-концертного репертуару домриста «Концертні твори Бориса Алексеєва: для чотириструнної домри і ансамблю домристів» (Костенко, 2025).

Л. Матвійчук, С. Струтинський) для дуету, тріо та квартету за участю домри та гітари.

Проте упродовж довгого періоду видання ансамблевої музики залишалося поза увагою, й інтерес до цього репертуарного поля поновлюється лише з 20-х років ХХІ століття. Важливу роль у збагаченні репертуару для колективного музикування відіграє С. Грицаєнко, яка 2020 року видає збірку «Твори для домри (ансамблі) у супроводі фортепіано», де містяться десять авторських п'єс різного рівня складності. Невдовзі (2021) виходить колективна¹² збірка «Мелодія двох сердець. Перекладення для дуету домр для закладів початкової мистецької освіти», а згодом у Харкові (2022) публікується тематична збірка «Сучасні твори українських композиторів для народних інструментів. Перекладення, обробки другої половини ХХ–ХХІ століття». У цій праці запропоновані композиції для різноманітних інструментальних складів за участю домри й представлені п'єси Л. Ревуцького, В. Іванова, В. Власова, О. Глотова та більш сучасних українських композиторів, які пишуть музику саме для народних інструментів – І. Гайденка, Л. Матвійчук, В. Дмитренка, С. Грицаєнко та С. Смекодуб.

Окрім сольних концертних та ансамблевих творів, особливе місце в домровій музиці для дітей посідає *інструктивна література*, фундамент якої було закладено ще в перших «Школах гри» та збірках етюдів, упорядкованих В. Комаренком, М. Белоконовим та М. Шелестом. Утім Б. Міхєєв у 1996 році в Харкові випускає *першу* «Систему гам та арпеджіо для чотириструнної домри». У передмові автора є вказівка на використання посібника не тільки в середніх (фахові музичні коледжі) та вищих музичних навчальних закладах (мистецькі заклади вищої освіти), але й у школах естетичного виховання (мистецькі школи), з умовою вибіркового підходу до діапазону гами, її штрихового та ритмічного варіантів. Пізніше, у 2016 році, Б. Міхєєв видає «Методичні рекомендації щодо використання системи гам та арпеджіо

¹² С. Грицаєнко (Чернігів), Л. Пазушенко-Стародубець та Н. Юха (Херсон), С. Сімакова (Нікополь).

для чотириструнної домри в роботі з учнями шкіл естетичного виховання» та описує етапи опанування гамового комплексу в кожному класі в залежності від терміну навчання (шести- або восьмирічного).

Досліджуючи інструктивну домрову літературу, не можна оминути увагою збірку С. Струтинського «Вправи і п'єси для чотириструнної домри», яка 2004 року вийшла у Львові. Автор рекомендує опанування двадцятьох гам на чотирьох струнах та вправи на зміну позицій на прикладі десятих гам. Окрім цього, учням мистецьких шкіл запропоновані арпеджіо по хроматизму, хроматичні вправи на всіх струнах, вправи на розвиток четвертого пальця в першій позиції та акордову техніку.

Після майже 20-річної перерви у виданні інструктивної літератури, 2023 року С. Грицаєнко випускає збірку «Сходінки майстерності. Етюди для домри», яка містить 30 програмних етюдів різного ступеня складності. Окрім програмності, у творах представлені подвійні жанри: можна зустріти етюд-баладу (№ 8, «Старовинна балада») або етюд-тарантелу (№ 13, «Лавина в горах»; № 17, «Раз, два, три» тощо). Вражає і стильова різноманітність, яка охоплює наслідування барокових зразків (№ 20, «Класичний рецепт»), джазової стилістики (№ 14, «Тримай ритм»; № 26, «Етюд-бугі»), танцю фламенко (№ 28, «Етюд-фламенко») та гуцульських мотивів (№ 25, «Гуцульська гражда»; № 30, «На гуцульському весіллі»). Отже, композиторка-домристка переосмислює етюд як інструктивний жанр та надає йому концертних рис.

Висновки.

У музиці для домри, на відміну від багатьох інших академічних інструментів, характерною рисою є те, що тривалий час (до 1980 років) оригінальні її зразки створювались саме композиторами-домристами (Г. Казаков, В. Івко, Б. Алексєєв, Б. Міхєєв, Л. Матвійчук), і тільки згодом до написання музики для цього інструмента стали звертатися композитори, не пов'язані з виконавством на домрі. Утім домрова

музика для дітей рухається відмінним вектором – до написання оригінальних творів і сьогодні залучаються переважно¹³ домристи.

Огляд становлення цієї категорії домрового репертуару демонструє, що **період адаптованих творів** починається з 1930 років. У цей час музика для дітей ґрунтується на матеріалі народнопісенної традиції та перекладеннях; її жанрово-стильова палітра представлена переважно пісennими жанрами з використанням куплетно-варіаційної форми (Б. Алексєєв, М. Т. Лисенко). У таких творах тема в більшості випадків викладається згідно оригіналу з наступним варіюванням та включенням спектра домрових прийомів гри. Авторські твори зустрічаються у «Школах гри» в незначній кількості, що не дозволяє виокремити цей тип домрової музики у цей період як самостійний.

Тривала розбудова репертуару має своїм результатом те, що з другої половини ХХ століття з'являється низка творів на основі оригінального тематизму. Від 1980 років починається **період авторської музики**. Його типовою рисою стало розширення жанрової палітри та використання композиторами як власних звукокомплексів (Б. Міхєєв), так і звукоформул, які «мігрують» між епохами та споріднюють різноманітні жанрові моделі (Л. Матвійчук). Саме в цей період відбувається кристалізація ансамблевої музики та інструктивної літератури, яка виходить за межі етюду та наближується до концертної віртуозної п'єси (С. Грицаєнко), що корелює із загальною тенденцією в західно-європейській музиці, яка сформувалася століттям раніше.

Перспективи дослідження. Стислий огляд стану домрової музики для дітей демонструє залучення до її написання значної кількості композиторів-домристів, які розширюють і оновлюють жанрово-стильову та образну сфери дитячого репертуару, висвітлення яких і становить перспективу подальшого розвитку запропонованої теми.

¹³ Виключенням є незначна кількість композиторів, які не пов'язані з виконавством на домрі, як, наприклад, О. Соловійова (Одеса) та С. Смекодуб (Харків).

ЛІТЕРАТУРА

- Костенко, Н. Є. (Уклад.). (2025). *Хрестоматія навчально-концертного репертуару домриста*. Вип. 5: Концертні твори Бориса Алексєєва: для чотириструнної домри і ансамблю домристів. Харків: ХНУМ.
- Лисенко, М. Т. (1967). *Школа гри на чотириструнній домрі*. (Учбово-методичний посібник для педагогів музичних і педагогічних училищ). Київ: Музична Україна.
- Лукіна, Т. В. (2023). Оригінальний український домровий репертуар на сучасному етапі розвитку. *Українська музика: науковий часопис*, 2(45), 137–141. <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2023-2-45-16>
- Міхеліс, В., & Калінін, О. (1963). *Начальна школа гри на чотириструнній домрі*. (Навчальний посібник для музичних училищ та ДМШ). Київ: Мистецтво.
- Прокопенко, А. (2023). «Юнацькі» концерти в українській домровій музиці: типологічні риси та індивідуальні особливості. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 46, 63–71. <https://doi.org/10.35619/ucrpmk.v46i.675>
- Сліпченко, К. Д. (2023). *Жанрово-стильові напрями домрової творчості українських композиторів*. (Дис. ... д-ра філософії). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Стрілець, А. М. (2022). *Діяльність оркестру народних інструментів ХНУМ імені І. П. Котляревського в історичному хронотопі*. (Наук. обґрунтування творчого проєкту ... д-ра мистецтва). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Шип, С. В. (2023). *Теорія художніх стилів*. Суми: ФОП Цьома С. П.
- Штрик, С. (2025). *Національні риси домрової творчості Світлани Грицаєнко*. (Магістерська робота). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Aleksandrova, O., Samoilenko, O., Osadcha, S., Grybynenko, J., & Nosulya, A. (2021). Composer's philosophy: the interdependence between worldview and writing technique. *WISDOM*, 20(4), 4, 158–165. <https://doi.org/10.24234/wisdom.v20i4.534>
- Selmani, T. A. (2024). The influence of music on the development of a child. *Journal of Effective Teaching Methods (JETM)*, 2 (1), 191–201. <https://doi.org/eiki/10.59652/jetm.v2i1.162>
- Serhaniuk, L., Shapovalova, L., Nikolaievska, Yu., & Kopeliuk, O. (2021). Genre in the music communication system and the artist's mission. *Linguistics and Culture Review*, 5(S 4), 218–233. <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS4.1575>

- Su, Lin (2017). New perspectives of musicality analysis of Schumann's *Childhood*. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 119, 763–766. <https://doi.org/10.2991/essaeme-17.2017.156>
- Suberry, A., Maimon, B. N., & Eitan, Z. (2020). Sad syntax? Tonal closure affects children's perception of emotional valence. *arXiv: Neurons and Cognition*. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2008.01810>

REFERENCES

- Aleksandrova, O., Samoilenko, O., Osadcha, S., Grybynenko, J., & Nosulya, A. (2021). Composer's philosophy: the interdependence between worldview and writing technique. *WISDOM*, 20(4), 4, 158–165. <https://doi.org/10.24234/wisdom.v20i4.534> [in English].
- Kostenko, N. Ye. (Ed.). (2025). *Anthology of educational and concert repertoire for domra performers*. Issue 5: Concert works by Borys Alekseeiev: for four-string domra and domra ensemble. Kharkiv: KhNUM [in Ukrainian].
- Lukina, T. V. (2023). The original Ukrainian domra repertoire at the present stage of development. *Ukrainian Music: Scientific Journal*, 2 (45), 137–141. <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2023-2-45-16> [in Ukrainian].
- Lysenko, M. T. (1967). *School of playing the four-string domra*. (A teaching and methodical manual for teachers of music and pedagogical colleges). Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Mikhelis, V., & Kalinin, O. (1963). *Elementary school of playing the four-string domra*. (A textbook for music colleges and children's music schools). Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Prokopenko, A. (2023). "Youth" concertos in Ukrainian domra music: Typological features and individual characteristics. *Ukrainian Culture: Past, Present, Development Paths*, 46, 63–71. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.675> [in Ukrainian].
- Selmani, T. A. (2024). The influence of music on the development of a child. *Journal of Effective Teaching Methods (JETM)*, 2 (1), 191–201. <https://doi.org/eiki/10.59652/jetm.v2i1.162> [in English].
- Serhaniuk, L., Shapovalova, L., Nikolaievska, Yu., & Kopeliuk, O. (2021). Genre in the music communication system and the artist's mission. *Linguistics and Culture Review*, 5(S 4), 218–233. <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS4.1575> [in English].
- Shtryk, S. (2025). *National features of Svitlana Hrytsaienko's domra works*. (Master's thesis). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].

- Shyp, S. V. (2023). *Theory of Artistic Styles*. Sumy: FOP Tsoma S. P. [in Ukrainian].
- Slipchenko, K. D. (2023). *Genre and stylistic directions of domra works by Ukrainian composers*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Strylets, A. M. (2022). *The activity of the folk instruments orchestra of Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts in the historical chronotope*. (Dr.'s of Arts thesis). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Su, Lin (2017). New perspectives of musicality analysis of Schumann's *Childhood*. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 119, 763–766. <https://doi.org/10.2991/essaeme-17.2017.156> [in English].
- Suberry, A., Maimon, B. N., & Eitan, Z. (2020). Sad syntax? Tonal closure affects children's perception of emotional valence. *arXiv: Neurons and Cognition*. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2008.01810> [in English].

Kseniia Slipchenko

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
 PhD in Art Studies, Senior Lecturer,
 the Department of Folk Instruments of Ukraine
 e-mail: ksuslipchenko256@gmail.com
 ORCID iD: 0000-0001-5226-5930

Formation of domra music for children in the works by Ukrainian composers

Statement of the problem. *Domra art in Ukraine has been developing for over a century, encompassing diverse genre-stylistic directions and forms of performance. However, domra music for children remains relatively under-researched, which underscores the relevance of its study. In the 20th century, this category of the domra repertoire was largely limited to transcriptions of existing works and occasional original compositions, whereas in the 21st century, a substantial body of original works for children and youth has emerged, constituting an independent branch of domra music. Research on music for children has traditionally focused on pedagogical and psychological aspects, while musicological analysis has remained underdeveloped. A similar tendency is observed in international musicology, where studies often emphasize the psycho-emotional impact of music on children. At the same time, recent works indicate a renewed scholarly interest in the artistic, aesthetic,*

and genre-stylistic features of children's compositions, particularly in the field of domra music.

Objectives, methods and novelty of the research. The purpose of the article is to identify the historical prerequisites for the development of domra music for children. For the first time, the historical foundations for the development of domra music for children are explored. The research methodology combines historical, genre and stylistic, and performance analysis.

Research results. The development of domra music for children proceeded in several stages. Until the mid-20th century, original compositions were scarce, with transcriptions and adaptations of folk songs predominating. From the second half of the 20th century, the first original miniatures and "Schools of playing" were developed, providing a pedagogical foundation and integrating technical and artistic training. At the turn of the 20th–21st centuries, the foundations of ensemble repertoire and instructional literature were established. The article emphasizes that the creation of original music for children was primarily undertaken by domra-playing composers, notably B. Alekseev, M. T. Lysenko, B. Mikhieiev, L. Matviichuk, S. Strutynskyi and S. Hrytsaienko. Their works are distinguished by a rich diversity of genres and styles, including miniatures, variations, cycles of miniatures, ensemble pieces involving the domra, concert works, and instructional compositions.

Conclusion. Today, domra music for children is characterized by a broad genre and stylistic palette, encompassing original compositions and ensemble works. This provides opportunities for further research and establishes a foundation for a comprehensive musicological understanding of this area.

Keywords: domra; music for children; repertoire; genre and stylistic palette; miniature; solo performance; ensemble music; folk instrumental art; Ukrainian composers.

*Стаття надійшла до редакції 21.10.2025,
рекомендована до друку 14.11.2025, оприлюднена 26.12.2025.*