

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Кафедра народних інструментів України

**СУЧАСНА ХАРКІВСЬКА ДОМРОВА ШКОЛА  
ЯК  
МИСТЕЦЬКЕ ЯВИЩЕ**

Магістерська робота

**Скрибки Наталії Миколаївни**

Науковий керівник

доктор мистецтвознавства, професор

Сташевський Андрій Якович

Текст містить результати власних досліджень

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів

мають посилання на відповідне джерело  / Н. М. Скрибка/

ХАРКІВ – 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ДОМРОВА ВИКОНАВСЬКА ШКОЛА ЯК МУЗИКОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА: МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ.....</b>	<b>7</b>
1.1. Поняття «школа» в музично-виконавському мистецтві та музичній педагогіці.....	7
1.2. Домрова виконавська школа: сутність поняття та критерії визначення.....	14
Висновки до Розділу 1.....	25
<b>Розділ 2. СУЧАСНА ХАРКІВСЬКА ДОМРОВА ШКОЛА НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ.....</b>	<b>27</b>
2.1. Основні віхи становлення і розвитку домрового виконавства на Харківщині.....	27
2.2. Сучасна харківська домрова школа: процес формування і творчі принципи.....	30
2.3. Сучасна харківська домрова школа в творчих портретах її представників.....	33
Висновки до Розділу 2.....	44
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>47</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>51</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>56</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Як відомо, академічне виконавство на домрі в сучасній Україні набуває подальшого розвитку і популярності, оскільки базується на глибинній і потужній платформі синтезу фольклорно-побутових і концертно-професійних традицій музичного виконавства. Окрім усього іншого, воно також являє собою і певний символ національного самоствердження та збереження історичної пам'яті, оскільки зародилося і функціонувало протягом багатьох століть в колысці нашої держави – Київській Русі. Сьогодні, домрове мистецтво, яке продовжує і далі розвивати глибинні фольклорні пласти національної культури, справедливо долучено до надбань академічного музичного мистецтва та демонструє подальший впевнений крок в цьому напрямі.

Харківська домрова школа, яка за своїм потенціалом і творчими досягненнями є однією з провідних в Україні, здійснила міцний внесок у розвиток цього виду інструментальної культури та сьогодні представляє унікальне мистецьке явище. Не зважаючи на те, що у вітчизняному мистецтвознавстві поступово з'являються окремі наукові розвідки, присвячені теоретичному осмисленню феномена харківської домрової школи, все ж таки, подальші ґрунтовні дослідження різних аспектів її еволюції та мистецьких досягнень виявляється постійно актуальним.

Єдиним фундаментальним дослідженням із зазначеної наукової проблеми залишається дисертаційне дослідження Н. Костенко «Харківська домрова школа в контексті розвитку музично-виконавської культури України», в якому висвітлено процес становлення та теоретичні засади творчої школи домрового виконавства на Харківщині та яке було підготовлене та захищено його авторкою більше десяти років тому. Але, разом з тим, назріла необхідність підсумувати здобутки школи за останнє десятиліття, динаміка діяльності якої за цей час усе зростала. Також вважається за доцільне більш ґрунтовне висвітлення діяльності молодого

покоління школи (зокрема Н. Костенко, Я. Данилюк, І. Кононової та ін.) чий мистецькі, педагогічні, науково-методичні напрацювання стають загально визнаними. Тож, окреслені вище позиції і визначають актуальність даної магістерської роботи та обумовлюють формулювання її теми як: «*СУЧАСНА ХАРКІВСЬКА ДОМРОВА ШКОЛА ЯК МИСТЕЦЬКЕ ЯВИЩЕ*».

**Мета дослідження** – представити сучасну харківську домрову школу як мистецьке явище через висвітлення творчих здобутків її представників. З цією метою пов’язані наступні дослідницькі **завдання**:

- розглянути зміст поняття «школа» в музично-виконавському мистецтві та музичній педагогіці;
- розкрити сутнісні характеристики та критерії визначення поняття «домрова виконавська школа»
- простежити основні віхи становлення і розвитку домрового виконавства на Харківщині як мистецької основи формування сучасної харківської домрової школи;
- окреслити творчі принципи функціонування сучасної харківської домрової школи;
- висвітлити мистецькі досягнення сучасної харківської домрової школи через галерею творчих портретів її представників.

**Об’єкт дослідження** – академічне домрове виконавство на Харківщині.

**Предмет дослідження** – мистецькі досягнення харківської домрової школи на сучасному етапі.

**Методи дослідження.** Для розкриття заявленої теми у роботі використанні елементи наступних методів дослідження:

- *теоретичний*, який використано у процесі термінологічного опрацювання понять і дефініцій, пов’язаних з об’єктом і предметом дослідження;
- *історичний* – в процесі висвітлення еволюційних закономірностей розвитку домрового виконавства на Харківщині;

- *аналітичний*, який є базовим для формування і висвітлення творчих принципів функціонування сучасної харківської домрової школи;
- *біографічний*, спрямований на розкриття творчих досягнень основних персоналій сучасної харківської домрової школи.

**Теоретичну базу** роботи складають теоретичні розробки щодо функціонування категорії «школа» в гуманітарних науках, зокрема в музикознавстві (Ю. Полянський, В. Заєць, В. Сумарокова, А. Душний, А. Малинковська, Є. Скрябіна, Г. Книшева й ін.); дослідження, наукові статті та публікації з історії розвитку народно-інструментального виконавства, зокрема мистецтва гри на домрі (Г. Хоткевич, М. Імханицький, А. Пересада; В. Комаренко, М. Давидов, Е. Бортник, Л. Матвийчук, А. Мищенко, Н. Костенко, А. Олійник, Д. Орлова, Ю. Лошков та ін.); теорії виконавського мистецтва на народних інструментах та методики викладання гри на них (М. Давидов, М. Лисенко, Б. Михеев, В. Білоус й ін.).

**Наукова новизна** роботи охоплює наступні позиції: вперше у вітчизняному музикознавстві на рівні магістерського дослідження подано творчі портрети провідних представників сучасної домрової школи (зокрема Н. Костенко, Я. Данилюк, Н. Кононової та ін.); оновлено панораму розвитку домрового виконавського мистецтва на Харківщині новими даними і фактами (в проекції на останнє десятиліття); вистроєно генеалогічне древо Харківської домрової школи у взаємозв'язках спадкоємності творчих традицій. А також, уточнено трактовку терміну «домрова виконавська школа» на основі розробок поняття «школа» різними авторами в науковій, музично-виконавській та музично-педагогічній сферах.

**Практичне значення** отриманих результатів. Матеріал роботи може бути використаний в педагогічній діяльності домристів, зокрема у процесі викладання дисциплін «Історія виконавства на струнних народних інструментах», «Методика викладання гри на народних інструментах (домра)», «Спецінструмент (домра)», а також в загальних навчальних курсах – «Історія культури Слобожанщини», «Музичне краєзнавство» та ін.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів (п'яти підрозділів), висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи 56 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### ДОМРОВА ВИКОНАВСЬКА ШКОЛА ЯК МУЗИКОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА: МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

#### 1.1. Поняття «школа» в музично-виконавському мистецтві та музичній педагогіці.

До теперішнього часу проведено багато досліджень, присвячених вивченню педагогічного мистецтва великих майстрів музичного виконавства минулого і сучасності. Проте феномен виконавсько-педагогічної школи котра удосконалюється в часи велетенського виконавського досвіду, в якому консолідовано постає мистецтво митця і декількох поколінь його учнів, а також їх учнів, в якому досить достовірно проглядається і піддається аналізу спадкоємність творчих ідеалів і установок, ідей, принципів, методів роботи засновника школи, ще очікує власних дослідників.

Чи потрібно говорити, що дослідник зустрічається на цьому шляху з багатьма об'єктивними труднощами, перш за все з необхідністю охопити вельми протяжний історичний період, опрацювати величезну кількість матеріалів в самих різних жанрах - навчально-методичних, біографічних, мемуарних, епістолярних та інших, глибоко зануритися в архіви, а також, якщо можливо, розшукати живих носіїв цього досвіду або близько причетних людей до них і т. п. У наш час для досліджень такого роду, з одного боку, надаються можливості, яких не було ще століття тому, зокрема можливість використовувати аудіо і відеоматеріали; з іншого боку, виникають нові чималі складнощі, пов'язані з глобалізацією і мобільністю світових культурних і освітніх процесів, з незмірно збільшеними масовістю, широтою поширення професійної музичної освіти [18].

Інтеграція національно-культурних художніх ідеологій і досягнень призводить до «дифузії<sup>1</sup>» ознак різних напрямків шкіл, можливо, навіть до розмитого поняття «школа». До цього можна додати, що виконавська школа, на відміну, наприклад, від композиторської, музично-наукової, в цьому відношенні особливо вразлива в силу своєї недостатньої вивченості, не дивлячись на прогрес в засобах ходу навчання, особливості виконавської школи як культурно-історичного явища. Ступінь повноцінних роздумів – поверхневий тому що тільки в процесі ґрунтовного і масштабного наукового дослідження можна буде відповісти на питання: що таке виконавська школа, створена видатними музикантами, які її визначальні ознаки, риси, необхідності її формування і розвитку, як вона входить в культурну і художню середу, в освітню систему свого часу, в історію піднесення світового та вітчизняного музичного мистецтва?

Поняття виконавська школа - включає в себе різні смислові обмеження. Розпочнемо з відносно простого - школи як навчального закладу. Тут ясно, що не всяка школа може бути визначена як «Школа» - з великої літери. Навчальний заклад здобуває такий статус, якщо в ньому за час його існування були створені певні стійкі традиції, що розрізняють його від інших навчальних закладів того ж типу, традиції, що стали освітніми цінностями, які збережені та, що розвиваються і поширюються його вихованцями [39].

Нерідко така школа носить ім'я власного засновника. Про школу в середовищі музикантів - композиторів, виконавців, педагогів говорять, коли відзначають у кого-небудь ґрунтовну професійну базу, неабияку виучку, різноманітну «постановку», тобто надійне майстрове підніжжя для високих досягнень в обраному мистецтві. Поняттям школа користуються, коли характеризують і оцінюють виконавську і педагогічну діяльність, індивідуальну манеру того чи іншого музиканта в зв'язку з чіткими стильовими напрямками. Поняття – виконавська школа, створена видатним майстром. Виявляється, що до нього підводять всі наведені вище смислові

---

<sup>1</sup> Мається на увазі процес поширення.

засоби поняття школа, пов'язані між собою ієрархічно. Усередині шкіл як велетенських національно-культурних, історичних утворень формувалися школи в великих культурних центрах, що ставали флагманами національної культури і освіти. У них, в свою чергу, виникали школи-класи, керовані геніальними представниками виконавсько-педагогічного мистецтва, котрі переламують культурні цінності минулого і свого часу, тієї чи іншої школи, того чи іншого навчального закладу. Це екстраординарний світ художніх ідей, педагогічних переконань, прийомів роботи з учнями. У кожній подібній школи є свій генезис, спадковість з тією чи іншою школою минулого [43].

Простежуючи будь-які з таких ланок спадковості до сучасних ланок, хочеться в діяльності сьогочасних спадкоємців тих чи інших шкіл відшукати «гени» родоначальників. Але набагато частіше пересвідчуєшся в тому, що «пряма» лінія спадкування в ланцюжках історичних взаємовідносин аж ніяк не проглядається. Вона хитро в'ється в вигинах людських і артистичних доль, підкоряючись різним художнім, педагогічним впливам, а нерідко і рветься внаслідок якихось подій в суспільному та приватному житті. Здається, це залежить від того, за яких підстав ведеться порівняння. Однією з таких підстав є авторитет, престиж спеціаліста і його школи, що забезпечують масовий приплив учнів. Однак отакий критерій може бути вірним, а може виявитися оманливим.

Проблема справжньої цінності тієї чи іншої школи вирішується, безсумнівно, часом, ходом історичного процесу. Безперечно те, що виконавські школи, які залишили глибокий слід в історії, завжди відрізнялися високим рівнем колективних художніх досягнень свого часу [43].

Нововведення великих музикантів, виконавців і педагогів, особистостей завжди яскравих і самобутніх, поновлювало сьогоденні уявлення, смаки, положення і підходи в мистецтві, інтерпретації, або в області виконавських технологій, або в методах викладання. Якщо ж таке спостерігалось в усіх напрямках діяльності, то новації школи граничили з

проривом, радикально змінювали традиційні художні і педагогічні зразки і цінності. У цих умовах складався феноменальний вигляд школи, який накладав відбиток на її спадкоємців і прихильників, виникав той самий феномен єдиного. Історична практика показує, що вирішальним фактором завжди була індивідуальність учителя, артиста, наставника. Учителю та його творче прагнення в сприйнятті учнів постійно зливаються воедино, безумовно, це згуртовує клас, народжуючи відчуття причетності загальним істинам, принципам і цінностям, і величезну відповідальність кожного окремо і всіх разом, одночасно формується природний дух змагання між учнями. Втім характерно, що при всій доброзичливості і демократичності людських взаємовідносин між учителем та учнями, в фаховому плані «політика» в класі доволі часто нагадує авторитарну форму «правління», коли слово митця - незаперечна істина, беззастережно сприймається вихованцями, всіляко актуальна тема багаторазово повторювана ними в спілкуванні один з одним. У середині такої спільноти, повторимо, досить відокремленого, виникає певний тип групової свідомості, невід'ємного від поняття школа. Однак не можна не сказати, що в охарактеризованій ситуації існує чимала частка ідеалізації реальності. Вона проявляється в тому, що не всі, хто коли-небудь навчався у вчителя, стають носіями і послідовниками його школи. Історія показує, що обраних наслідувачів школи, дійсно незначна кількість в порівнянні з кількістю учнів. З іншого боку, послідовником школи може стати учень, котрий взяв у вчителя усього кілька уроків, але збагнув і відчув, що для нього немає іншого шляху в мистецтві. Словом, учневі необхідно бути готовим і здатним сприйняти вчення майстра в його сутнісних якостях настільки всебічно і ґрунтовно, щоб мати право з об'єктивних результатів своєї власної творчості і учительства - носити титул представника тієї чи іншої школи. В свою чергу, учитель з радістю усвідомлює характерну близькість до нього таких своїх вихованців, часто роблячи їх своїми асистентами і довіряючи їм займатися з молодшими

учнями. Навіть проживаючи в інший час, але вбираючи це вчення через його творчу спадщину [43].

Здається, що це один з типових інцидентів діалектичного протиріччя, що виявляє ще одну закономірність, пов'язану з феноменом виконавсько-педагогічної школи. Прагнення успадковувати стиль творчої роботи вчителя, манері комунікації свого кумира з учнями, навіть особливостям його мови і поведінки зазвичай спостерігається на ранніх етапах становлення музиканта. А з роками, в міру накопичення особистого виконавського і педагогічного досвіду, приходять час ретроспективної рефлексії: повертаючись пам'яттю в роки навчання, вже зрілий музикант часом подумки дискутується з учителем, не погоджуючись з певними його художніми уподобаннями, твердженнями, підходами до інтерпретації тих чи інших творів, конкретними виконавчими рішеннями. Але ж такий діалог з учителем якраз і свідчить про те, що той залишається «буденним двигуном» колишнього учня. На цій підставі можна сказати, що слово «колишній» тут зовсім не підходить ні до учня, ні до вчителя, при цьому якась частина успадкованого від учителя досвіду майже завжди ненавмисні, художні погляди, принципи, закладені школою, схильні до об'єктивних змін в силу дії внутрішніх закономірностей історичного розвитку мистецтва, творчого суб'єкта [17].

Актуальність, сучасність завжди мають свої права і свою перевагу. Сформулюю ще одне міркування, напевно не беззаперечне, про життя виконавсько-педагогічної школи в часі, в історії. школа реально живе і процвітає, поки живий і працює фахівець, її натхненник, керівник, організатор, поки діють в системі доцентрові сили. Головна причина, думається, полягає в тій самій побутовій традиції і реалізації принципів школи і в тому, що серцевина - перш за все в живому слові наставника і в живому звучанні музики на уроках, в грі вчителя і його вихованців. Саме в цьому ході здійснюється консолідація спільного досвіду школи. Істинно, в єдиному контексті спілкування вчителя далеко не завжди потрібні широкі пояснення, монологи-лекції, вони потрібні, мабуть, новачкам, а старші вже

звикли на льоту схоплювати короткі зауваження наставника, схвальні або критичні, натяки, швидкоплинні образні порівняння, іноді лише вигуки, підспівування, диригентські і всілякі інші жести, виразну міміку. Ніщо не зрівняється за силою зі спілкуванням з учителем. Так формується єдиний життєво-професійний контекст спілкування фахівця з учнями, де суттєвий резонанс, що поширюється в середовищі учнів і за межі класу. З усіх цих золотих крупинок день у день, протягом багатьох років формується виконавська школа.

Термін «виконавська школа» який сформований в виконавсько-педагогічній сфері мистецтва трактується, як системний художній напрям, пов'язаний зі своєрідністю і спільністю основних поглядів, наступністю принципів і методів в навчанні і грі на тому чи іншому музичному інструменті. Виконавська школа характеризується наступністю традицій і заснованими на їх базі творчими інноваціями, що дозволяють здобути високої ефективності музично-освітнього процесу [43].

Велика увага до теоретичного обґрунтування поняття «виконавська школа» приділяється в наукових дослідженнях останніх десятиліть. Це пов'язано з необхідністю дослідження традицій вітчизняного музичного виконавства, генеалогічних музично-педагогічних зв'язків, виявлення індивідуальних особливостей творчого почерку найвидатніших представників музичної культури на тлі процесів загальної глобалізації музично-виконавського простору. Кожна національна музично-виконавська школа в першу чергу обумовлена системою музичної освіти, в рамках якої вона існує.

Українська виконавська школа в особі її кращих представників виділяє систему радянської музичної освіти як основоположний фактор її індивідуальності. Таким чином, всі музично-виконавські школи, існуючі на пострадянському просторі, в більшій чи меншій мірі можна віднести до української музично-виконавської традиції.

Підсумовуючи розглянуті вище замисли виконавських шкіл, можна зробити висновок, що національна або регіональна виконавча школа - це територіальний конгломерат авторських виконавських шкіл, сформованих в загальному національно-культурному руслі [18].

У зв'язку з цим, доцільно виділити основні критерії, що характеризують авторські виконавські школи. До таких можна віднести:

- соціально-історичні умови існування авторської школи та її взаємозв'язок із загальними закономірностями музично-історичного розвитку;
- філософська і музично-естетична платформи авторської творчості;
- індивідуальна система використання коштів музичної виразності, спрямована на втілення ідейно-образного змісту крізь призму суб'єктивного і у взаємодії з пануючими стильовими тенденціями епохи;
- ступінь впливу національно-фольклорних традицій на процес інтонаційного інтонування музики в рамках регіональної авторської школи;
- репертуарні уподобання авторської школи як фактор використання тих чи інших технічних прийомів і засобів художньої виразності;
- зовнішні впливи на виконавську школу становлення регіональної композиторської школи, які висувають перед виконавцями певні художньо-виконавські вимоги;
- культурно творча функція авторської виконавської школи, яка ґрунтується на концертно-конкурсній діяльності засновника школи, його учнів і їх творчі здобутки;
- вивчення науково-дослідницької та педагогічної спадщини, а в деяких випадках і композиторської, засновника виконавської школи та аспектів взаємозв'язку цих різновидів творчості [39].

## **1.2. Домрова виконавська школа: сутність поняття та критерії визначення.**

Почнемо з далеку, історія виникнення і розвитку домри одна із самих драматичних. В перше інструмент з подібною назвою згадують в документах XVI століття. Але, ймовірно, ще раніше існували інструменти танбуровидної форми, які прийшли до нас зі Сходу. Вони були особливо ушановані серед народу. У рукописах того часу натрапляють на зображення музикантів, що грають на цих інструментах. Називали таких музикантів скоморохами (домрачєями), вони були професійними артистами. Грали як при дворі царя, так і на вулицях, своїми виступами збирали цілі натовпи глядачів. У своїх виставах найчастіше висміювали владу, що було неприйнятно в ті часи, і тоді влада створила указ, зібрати всі домри, гуслі, струни і спалити. Так само великий вплив на це рішення мала церква, яка обурювалася, що храми порожні, а на ігрищах втоптана земля. Таким чином домру винищили і про неї забули на кілька століть.

Історія реконструкції чотирьохструнної домри теж заплутана. Як відомо спочатку до трьохструнної домри просто додали ще одну струну, для збільшення діапазону, і це значно спростило життя виконавцям. Стрій залишився колишнім, d2-a1-e1 і четверта додаткова струна була h- малої октави, необхідно відзначити, що стрій залишився квартовим, (в наш час домри мають квінтовий стрій). Такі домри не закріпилися в концертній практиці, але ще в XX столітті виготовлялися майстрами.

Наступні старання для розширення домрового діапазону виявилися набагато успішнішими попередніх. У 1908р. Григорій Любимов (справжнє ім'я Модест Миколайович Караулов) спільно з майстром Сергієм Буровим, сконструювали чотирьохструнну домру, але вже квінтового строю. Діапазон і квінтовий стрій якої повністю відповідає скрипковому і мандолінному. За 10 років Любимов і Буров створили ціле сімейство квінтових домр: домру бас, домру тенор, домру альт, а за останні роки ще і домру пікколо та домру

контрабас. Все це сімейство прижилося в Україні, менше в Росії і Білорусії [45].

Мала домра, або, ще домра «прима» складається з трьох частин: корпусу, грифа і головки. У ХХ столітті домра виготовлялася з витриманого сухого дерева. Корпус робили з клена, або палісандра. Дека – з прямолінійної ялини. Гриф склеєний з трьох поздовжніх частин твердих порід дерева. Фахівці вважають, що кращий матеріал для виготовлення підставки – це клен. Накладки на підставку і верхній та нижній поріжки виготовляються або з чорного дерева, або з білої кістки. Підлокітник кріпиться шурупами до обичайки корпусу, вирізається з клена. Панцир (дерев'яна пластина для захисту дека від пошкоджень і для опори правої руки) також вирізається з твердих порід дерев, або пластмаси. Кілкова механіка щільно кріпиться до голівки інструмента. Домра – це інструмент, який має великі виразні можливості, через потужний натяг струн, звук дзвінкий, але швидко згасаючий. Тембр - м'який, теплий, оксамитовий і насичений.

Завдяки реконструкції домри в чотирьохструнну з квінтовым строем ми маємо в художньому арсеналі багато скрипкової літератури, виходячи з цього сучасний домрист може виконувати твори світового рівня. На домрі звук видобувається плектором<sup>2</sup>. Попередники сучасних домристів – скоморохи, грали кістяними, металевими, або пластмасовими пластинами, гусячим пером, що не являлося позитивним фактором для якості звуку при виконанні на домрі. Сучасні домристи грають капролоновим медіатором, який виточує майстер, для поліпшення звучання при торканні плектором до струн [9].

Основні прийоми звуковидобування на домрі: піццикато, удар по струнах вгору і вниз, флажолети і гліссандо. Довгі ноти виконуються тільки прийомом «тремоло». Цікавим прийомом гри на домрі є щипок пальцем, що найбільш часто використовується в творах народного характеру наслідуючи «брязкання» балалайки.

---

<sup>2</sup>Пластмасовий медіатор що підсилює звучання та розкриває високі технічні можливості.

Відомі домрові майстри це сімейство Ємельянова, Сержантов Е., Конвего В., але найбільш високоякісними інструментами вважаються домри виготовлені майстром В. Ємельяновим.

Домра має високі технічні можливості, їй доступні твори різної складності і будь-якої стилістичної спрямованості – це як і оригінальні твори, так і переклади творів композиторів класиків.

Домрове мистецтво є однією з пріоритетних галузей академічного народного струнно-щипкового інструменталізму, але в супереч широкому розповсюдженню в Україні та величезній художній цінності воно й дотепер належить до найменш розроблених об'єктів вітчизняної теорії виконавства – стверджує Наталія Костенко. За століття чотирьохструнна домра досліджувалась переважно з боку існуючих виконавсько-методичних та педагогічних джерел (школи та методики гри на домрі). В Україні професійна освіта домристів почалась у першій половині ХХ століття, у навчальних закладах Харкова (1924), Одеси (1933), Києва (1935).

Перш за все спробуємо визначити сутність поняття домрова «виконавська школа». Виходячи із сучасних установок теорії і даних практики мистецтва гри на музичних інструментах, можна, на мій погляд, позначити наступний підхід в розумінні школи у виконавському мистецтві. Виконавська школа є системний феномен, який вказує на єдність теоретичних основ і практичних дій по формуванню музично-інструментального мислення, цілісного комплексу ігрових навичок і засобів музичної звукової виразності, способів виявлення авторського задуму і породження творчої концепції виконання твору, створення його виконавського тексту, спрямоване на адекватне сприйняття слухачем; школа є певна єдність поглядів, цілей і засобів творчої діяльності, що існує в суспільстві музикантів-виконавців, викладачів та учнів певній галузі музично-виконавського мистецтва. Певно, що самобутня творча школа завжди пов'язана із спадковістю, спільністю принципів, зі збереженням і

розвитком кращих традицій, що характеризують діяльність і конкретні дії групи послідовників, основні тези і методи яких, як правило, викладаються у відповідних трудах.

Таким чином, можна сформулювати визначення поняття виконавська школа – це система художніх, музично-естетичних, виконавських принципів і виникаючих з них методів роботи, що передається за допомогою наступності при безпосередній взаємодії вчителя і учня в процесі навчання [18].

В ХХ столітті домрове музично-виконавське мистецтво певною мірою знайшло самостійний статус, як особлива область виявлення художньо-творчих можливостей музиканта в плані самобутнього тлумачення музичних творів і віртуозного володіння інструментом. «Школа» в даному сенсі визначається, як напрям в мистецтві пов'язаний єдністю основних поглядів, спільністю, або наступністю принципів і методів. Народно-інструментальне мистецтво займає значне місце не тільки серед видів музично-виконавського мистецтва, а й в музичній культурі в цілому.

У всі часи воно було досить помітним соціокультурним явищем; зараз же в пору глибоких суспільних змін його духовно-естетичні функції і роль в художньо-культурному розвитку суспільства зросли і стали особливо значними. Перш за все за значимо, що істотні зміни в стані народно-інструментального виконавства стали помітними приблизно з початку 60-х років. Однією з головних, об'єктивних передумов для цього стала поява цілої плеяди талановитих професійних виконавців-домристів, в числі яких слід назвати імена: М. Т. Лисенко, Ф. Г. Коровай, Б. О. Міхєєв, В. М. Івко, М. Т. Білоконеv, Л. Д. Матвійчук, які поставили домру соло в ранг повноправних академічних інструментів.

Виконавці-солісти, гра яких, виділялась глибиною проникнення в зміст твору, блискучою технікою і щирою захопленістю мистецтвом, отримує заслужене визнання слухачів, займають гідне місце серед виконавців високого класу. Їх різнобічна діяльність, в тому числі й педагогічна, і

сьогодні успішно здійснюється в багатьох навчальних закладах України. Багаторічна плідна діяльність ряду провідних музикантів і вплив їх на процес виховання фахівців у галузі народно-інструментального мистецтва дозволять з повною підставою говорити про становлення в домровому мистецтві такого поняття, як школа.

Сьогодні особливу актуальність набуває регіональний підхід в дослідженнях національного мистецтва, що стає важливою умовою створення цілісної і в той же час різнобічної характеристики широкого спектру художніх явищ України. Тому, проблеми академічної домрової школи в її історичному, стильовому, національному, виконавському, або композиторських проявах вимагає монолітного вивчення. На базі класифікацій І. Котляревського для даної роботи виділені три положення, які підтверджують відповідність усіх академічних домрових шкіл, як продуктивних:

- професійна багатопрофільність діяльності (педагог – виконавець – композитор – майстер – вчений);
- незалежність учнів від вчителів, що компенсується широким колом опосередкованих зв'язків, забезпечує якісну динаміку саморозвитку;
- контекстуальність базової академічної традиції, педагогічний, виконавський плюралізм. Цим положенням в цілому відповідають основні принципи провідних академічних домрових шкіл: харківська, київська, донецька, одеська та їх похідні.

Тернистий, шлях пройшла домра в обличчі композиторів та виконавців, щоб отримати статус академічної. Розглядаючи становлення академізації домри можна виділити основні періоди, взаємопов'язані у процесі свого розвитку:

- передумови та становлення домрового професіоналізму;
- академізація домри.

Особливе місце в академізації домрового мистецтва займають композитори, а, якщо точніше то композитори-домристи, у яких збільшено

виражальні, технічні можливості інструменту та по новому відображено сучасність. Твори написані саме ними є особливою ланкою у навчально-виховному процесі та потужно впливають на розвиток української домрової школи загалом.

Загально відомо, що саме виконавці-композитори найкраще розуміють, відчувають необхідність та можливість втілення ще не розкритого потенціалу домри. Якщо звернути увагу на історію розвитку фортепіано, скрипки, неозброєним оком можна побачити вагомий вплив саме композиторів-виконавців (С. Рахманінов, Н. Паганіні, Ф. Шопен та ін.). Дуже важко переоцінити їхній вплив на розвиток струнної та фортепіанної шкіл. Саме їхня виконавсько-композиторська творчість найбільш активно рухала в перед скрипку та фортепіано, створюючи мистецькі революції в долі не лише цих інструментів, але й цілих епох.

Досить складна сучасна техніка гри на домрі повною мірою відображає сьогодення та розкриває революційні, зовсім нові музичні образи, ідеї. Достатньо згадати надзвичайно потужну техніку гри на домрі, яку вимагають від зрілого домриста концертні твори Б. Міхеєва, В. Івко, В. Іванова, Є. Мілки, О. Циганкова. Тому на мою думку, твори для домри повинні містити в собі хоча б зерно великої музики. Якщо композитор заклав його у твір, одразу виникає відчуття певної недовомовленості, безкінечності, погляду у щось досі не пізнане. Виявити цю властивість твору можна лише за допомогою ірраціонального аналізу. Саме такі твори містять у собі великий навчально-виховний потенціал, а їхнє вивчення принесе великий емоційно-технічний розвиток.

Дослідження цього аспекту проблеми має велике технічне значення. Передовсім, вони сприятимуть активному впровадженню в репертуар високохудожніх нових творів, які містять в собі всі необхідні властивості для ефективного впливу на розвиток виконавця. Сучасні дослідження цієї проблеми доводять важливість наукового підходу до аналізу великого масиву

нових творів для домри, але кількість наукових досліджень з даної проблематики досить обмежені.

Розглянемо регіональні домрові школи:

**Київська** домрова школа особливо не відрізняється від харківської, так як одним з корифеїв цієї школи є Микола Тимофійович Лисенко, який є основоположником і харківської школи. Він з 1970 по 1975 рр. очолював кафедру народних інструментів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

Ще один основоположник київської домрової школи, це Марк Мусієвич Геліс – виконавець на народних інструментах, педагог, заслужений діяч мистецтв СРСР, професор. Заснував відділ народних інструментів в Київському музичному училищі, що сприяло розвитку домрового мистецтва. Автор монографії «Методика навчання гри на домрі» (1987).

Білоконев Микола Трохимович – домрист, диригент, педагог, автор спеціальних програм для музичних училищ і консерваторії, учень М. Геліса. Автор оригінального репертуару для чотирьохструнної домри таких як: етюди для домри на різні види техніки для дитячої музичної школи. 1-5 класи (1978-82 рр.); домра: навчальний репертуар дитячої музичної школи. 1 – 4 класи (1986 – 90 рр.). він безпосередньо вклав свій внесок в розвиток київської домрової школи, акцентуючи увагу на підготовку домристів початківців. (М. А. Давидов)

Остапенко Дмитро Іванович – український державний діяч, колишній міністр культури і мистецтва України, професор національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, генеральний директор національної філармонії України. Варто відзначити, що навчався Дмитро Іванович у представника харківської домрової школи Ф. Г. Коровая, а значить працюючи в київській плеяді доповнює її традиціями харківської школи.

Любов Дмитрівна Матвійчук – талановита домристка, відомий методист. Автор монографій «Методичні основи формування виконавської

майстерності домриста» (1997)р.[Давидов с. 69]. У педагогічній діяльності завжди дотримується чотирьох принципів: індивідуальний підхід до учнів; партнерство; етичності, паритету в навчальному репертуарі оригінальних творів і перекладів. Ці загальні положення вона доповнює тактичними прийомами: лібералізм адаптаційного періоду, оптимальної репертуарної політики, відповідального ставлення до авторського тексту, роботи над усвідомленням його образно – художнього змісту. Все це становить основу київської школи академічного домрового мистецтва і є головним чинником її продуктивності (за І. Котляревським).

Характерними рисами київської школи є підбір класичного та оригінального репертуару під кожного виконавця індивідуально, виконавці спираються на технічні можливості, але за часту коли акцентуєш увагу на чомусь одному, щось інше починає зникати у цьому випадку погіршується якість звуковидобування, хоча на мою думку це не менш важливий аспект в домровому виконавстві, особливо коли виконуються скрипінні твори на домрі, потрібно майстерно володіти всіма навиками гри на інструменті, а не фокусувати увагу на чомусь одному.

**Одеська** академічна домрова школа представлена професором Одеської національної академії імені А. В. Нежданової Орловою Діною Павлівною. Однією з важливих складових у вихованні музиканта інструменталіста вважала високоякісний, багатогранний репертуар. В програму її студентів входили твори барокової і угорської класики, романтики, сучасної музики, обробки народних пісень, танців. Д. Орлова систематично брала участь в науково – практичних конференціях. Головними аспектами її педагогічної діяльності це в роботі з домристами досягти від них виразної, осмисленої, логічної інтонованої співучості інструмента, глибокої щирості почуттів і емоцій.(М. А. Давидов)

Великий внесок у розвиток одеської домрової школи вніс заслужений артист України Олійник Олександр Леонідович. Талановитий домрист, диригент, композитор, автор наукових публікацій: «Музика для домри:

композиція та імпровізація» (2003), «Ритміка і тембральність у властивих якостях домри на шляху до академізму» (2003), «Композиторська риторика діяльності виконавця-домриста» ( 2004). Великим пластом в репертуарі домристів влаштувалися перекладання і транскрипції Олександра Леонідовича. Характерними рисами одеської домрової школи позначається популяризація творів написаних одеськими композиторами, а також перекладання класичних шедеврів. Помітно простежується, що постулатом всіх академічних домрових шкіл є робота над якістю звуковидобування і над драматичним змістом, одеська школа не є винятком.

Донецьку академічну домрову школу представляє Валерій Микитович Івко - домрист, композитор, диригент професор. У своїй творчій і педагогічній діяльності спирається не тільки на ці галузі. Великим внеском у домрове мистецтво є його твори, які чисельно перевершують своєю кількістю творчу спадщину композиторів професіоналів. Його музика зливається з органікою, вібрацією, потенціалом виразності і технічних можливостей інструменту. Музика В. Івка становить значну частину сучасного домрового репертуару такі як: «Basso ostinato», «Варіації на лемківську народну тему», «Репліки», Фуга для домри соло. Постулатом донецької академічної домрової школи є технічна база виконавця тобто швидкість і штрих, що діє на шкоду звуковеденню і звуковидобуванню.

Джерела харківської домрової школи беруть свій початок з 60-х років ХХ століття. Діяльність школи пов'язана на пряму з ім'ям громадського діяча, музиканта, домриста, композитора і диригента, професора кафедри народних інструментів Миколи Тимофійовича Лисенка, який приділяв велику увагу науково-методичній роботі, основними являються: «Школа гри на чотирьох струнній домрі» (1967) , «Методика навчання гри на домрі» (1990), у співавторстві зі своїм учнем була написана оновлена «Школа гри на чотирьохструнній домрі» (1989) [14].

Яскравим представником харківської домрової школи є Федір Гнатович Коровай - талановитий виконавець домрист, педагог, який зробив

значний внесок у розвиток не тільки харківської, а й усієї української домрової школи. Підтвердженням даних регалій є більш п'ятдесяти випускників, які стали лауреатами численних конкурсів (Г. Проценко, О. Лебединський і т.д.) [14].

Видатний діяч професійного народно інструментального мистецтва, відомий домрист віртуоз, талановитий композитор, диригент, методист, заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри народних інструментів України Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського - Борис Олександрович Міхєєв. Професійну виконавську діяльність розпочав ще за часів навчання. Віртуозність, осмисленість, музичність, майстерність володіння безмежною кількістю тембрових відтінків, і так само імпровізаційній манері виконання, всіма цими якостями Борис Олександрович завоював повагу не тільки в Україні, а й за кордоном [14].

Б. Міхєєв автор численних науково-методичних робіт з яких самими яскравими є «Акустичні закономірності звуковидобування на домрі» (1989), «школа гри на чотирьохструнній домрі для студентів ВНЗ» (співавтор М. Т. Лисенко, 1989), «Вправи гам і арпеджіо для чотирьохструнної домри » [26].

Як досвідчений, вимогливий педагог Борис Олександрович підготував понад 80 високопрофесійних фахівців в сфері домрового мистецтва. Серед випускників: В. Матряшин, Н. Костенко, Я. Данилюк, Л. Колуканова і багато інших. Активною пропагандисткою харківської академічної домрової школи є сучасна яскрава виконавиця, випускниця Б. Міхєєва, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри народних інструментів України Харківського національного університету мистецтв - Костенко Наталія Євгеніївна. Працюючи не тільки в університеті, а й в музичній школі і музичному училищі, з малих років привчає молоде покоління до традицій харківської академічної домрової школи.

Ще однією яскравою представницею харківської домрової школи є Данилюк Яна Владиславівна - концертний виконавець, старший викладач кафедри народних інструментів України Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Я. Данилюк займається активною популяризацією домрового мистецтва, нею було записано два компакт-диска, в які увійшли одні з найкращих прикладів оригінальної домрової музики в число яких входять композиції написані харківськими композиторами.

Основними аспектами даної школи є робота над акустичним звучанням, виключно правильною посадкою, осмисленою грою і емоційного переживання драматургії твору. Так само, яскравими рисами школи є встановлені засоби послідовності і спадковості світогляду.

## Висновки до Розділу 1.

Розглянувши зміст поняття «школа» в музично-виконавському мистецтві та музичній педагогіці можна зробити висновок, що термін «виконавська школа» який сформований в виконавсько-педагогічній сфері мистецтва трактується, як «системний художній напрям, пов'язаний зі своєрідністю і спільністю основних поглядів, наступністю принципів і методів в навчанні і грі на тому чи іншому музичному інструменті». Виконавська школа характеризується наступністю традицій і заснованими на їх базі творчими інноваціями, що дозволяють досягти високої ефективності музично-освітнього процесу.

Теоретичному обґрунтуванню поняття «виконавська школа» в наукових дослідженнях останніх десятиліть приділяється велика увага. Це пов'язано з необхідністю вивчення традицій вітчизняного музичного виконавства, генеалогічних музично-педагогічних зв'язків, виявлення індивідуальних особливостей творчого почерку найвидатніших представників музичної культури на тлі процесів загальної глобалізації музично-виконавського простору. Кожна національна музично-виконавська школа в першу чергу обумовлена системою музичної освіти, в рамках якої вона існує.

Українська виконавська школа в особі її кращих представників, в якості основного фактору своєї індивідуальності, виділяє систему музичної освіти, що була започаткована ще у радянський період свого розвитку та успішно розвивається у часи незалежної України. Таким чином, всі музично-виконавські школи, що існують на пострадянському просторі, в більшій чи меншій мірі можна віднести як наближені до української музично-виконавської традиції. Підсумовуючи розглянуті вище концепції виконавських шкіл, можна зробити висновок, що національна або регіональна виконавська школа – це територіальний конгломерат авторських виконавських шкіл, сформованих в загальному національно-культурному

руслі. В магістерській роботі розглянуто основні критерії, що характеризують авторські виконавські школи.

Визначаючи сутність поняття «домрова виконавська школа» (на основі розробок Н. Костенко) ми акцентуємо увагу на тому, що виконавська школа є системний феномен, який вказує на єдність теоретичних основ і практичних дій по формуванню музично-інструментального мислення, цілісного комплексу ігрових навичок і засобів музичної звукової виразності, способів виявлення авторського задуму і породження творчої концепції виконання твору, створення його виконавського тексту, спрямоване на адекватне сприйняття слухачем. Школа (у тому числі й домрова) характеризується певною єдністю поглядів, цілей і засобів творчої діяльності, що існують в суспільстві музикантів-виконавців, викладачів та учнів певної галузі музично-виконавського мистецтва.

На базі класифікацій І. Котляревського в контексті даної роботи можна виділити три положення, які підтверджують відповідність усіх академічних домрових шкіл як продуктивних мистецьких явищ, а саме: професійна багатопрофільність діяльності (педагог – виконавець – композитор – майстер – вчений-дослідник); незалежність учнів від вчителів, що компенсується широким колом опосередкованих зв'язків, забезпечує якісну динаміку саморозвитку; контекстуальність базової академічної традиції, педагогічний, виконавський плюралізм.

Цим положенням в цілому відповідають основні творчі принципи провідних академічних домрових шкіл України, у тому числі й Харківська домрова школа. Вона, як й інші регіональні домрові школи (насамперед, київська, донецька, одеська), в обличчі провідних своїх представників (виконавців, педагогів, композиторів, науковців й ін.) пройшла тривалий шлях свого розвитку та заслужено отримала статус академічної.

## РОЗДІЛ 2

### СУЧАСНА ХАРКІВСЬКА ДОМРОВА ШКОЛА НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

#### **2.1. Основні віхи становлення і розвитку домрового виконавства на Харківщині.**

Українські народні інструменти, складаючи невід'ємну частину вітчизняної музичної культури, займають в ній особливе положення. Тривалий шлях еволюції, універсальність і затребуваність музичних інструментів зумовили стабільне їх існування як в українській культурі так і в усьому світі. В даному ряду виявляється цілком слушним цілеспрямоване звернення до української домри, як цілісного явища, парадигми, яка об'єднує різні параметри: конструкцію інструменту, спрямованість еволюції музичного мислення, виконавства, жанрової системи, основних стильових тенденцій в сучасній композиторській творчості.

В Україні вперше було організовано навчання на народних інструментах В. Комаренком, він став першим фахівцем в області організації і керівництва домрово-балалаєчним оркестром, а також в навчанні гри на народних інструментах. В. Комаренко удосконалив струнний інструментарій складу оркестру народних інструментів. Чисельне збільшення домрової групи оркестру, значне розширення її виконавських функцій позитивно позначилися на звучанні всього оркестру. Та на початку 1925 року в оркестрі була значно розвинена струнна група, дві третини з якої склали домри. Саме завдяки великій домровій групі вдавалося включати в репертуар оркестру твори великих форм як вітчизняної, так і зарубіжної класики. Володимир Андрійович особливо підкреслював важливість і необхідність домри для нього. Він писав: «Нинішня домра перевищує своїми музичними якостями всі інші струнні народні інструменти і є найбільш доступною для широких мас, відповідаючи духу і складу народу [27].

Завдяки таким постатям, як В. Комаренко, М. Лисенко, які стали основоположниками харківської виконавської школи гри на чотирьохструнній домрі та, які заклали основу в професійній діяльності домристів ми можемо зараз говорити про домру, як самостійний академічний інструмент [27].

Відмінною особливістю останніх десятиліть ХХ століття стало осмислення народно-інструментального мистецтва, як унікального цілісного явища в складі художньої культури. Про зрілий період розвитку народно-інструментального мистецтва, і домри в тому числі, свідчать: оновлення жанрової системи, значне розширення діапазону стильових напрямків домрової музики, експерименти з конструкцією, тембром домри, винахід нових виконавських прийомів.

Росте рівень виконавської майстерності. Харків, вважався одним з найбільших просвітницьких центрів, ще до революції цьому свідчить те, що вже тоді на базі навчально-просвітницьких закладів були відкриті музичні класи. У 1899 році при Харківському повітовому училищі був організований оркестр балалаєчників, яким керував відомий в той час в Харкові диригент та композитор Василь Йосипович Катанський. Та в цей же час в Україні спостерігалось зростання різних самодіяльних колективів [27].

Природно, що вражаючі художні достоїнства вітчизняного виконавського мистецтва, як і характерні відмітні риси українського мистецтва в цілому, надавали значний вплив на професійне становлення домристів, розвиток їх естетичного смаку, художніх поглядів і професійних критеріїв.

Адже в консерваторіях і музичних училищах, де тоді формувалися факультети і відділення народних інструментів, вперше створювалися класи домри і балалайки, в сусідніх аудиторіях викладали справжні майстри музичної педагогіки - піаністи, скрипалі, віолончелісти; там же займалися майбутні переможці престижних міжнародних конкурсів виконавців, що склали славу вітчизняного музично – виконавського мистецтва.

Зміни в жанрово-стилістичній області пов'язані, перш за все, з освоєнням жанрів, що не були характерними для домрової музики раніше. Так в ХХ столітті з'являються перші поліфонічний та циклічний репертуар (В. Івко), поеми, сюїти, сонати, концертіно, капріччіо (М. Лисенко, Б. Міхєєв, В. Івко, О. Циганков, В. Подгорний). Продовжує розвиватися обробка народної теми, для якої 60-70ті роки стали кульмінаційними (О. Циганков, В. Городовська, В. Подгорний, А. Гайденко). При цьому значно розширюється жанрово-стилістичний діапазон, використовуваних народних тем: з'являються твори на американські, іспанські, шведські, скандинавські, англійські, французькі пісні. У домровій музиці посилюється віртуозність, освоюються нові типи фактури, вводяться в обіг нові виконавські принципи гри, прийоми звуковидобування, штрихи. З'являються методичні розробки (школи гри на чотирьохструнній домрі).

Однак в останнє десятиліття обробка народної пісні поступово втрачає свої лідируючі позиції. Охолодження композиторів до даного жанру, можливо, пов'язано з переосмисленням домри в руслі академічних традицій, покликанням до втілення сучасної стилістики, пошуків нового в області жанрів і форм.

## **2.2. Сучасна харківська домрова школа: процес формування і творчі принципи.**

За останні десять років не було досліджень пов'язаних з сучасними представниками харківської домрової школи, а в цей час їхня діяльність зростала. У молодих наповнених амбіціями музикантів формується власне уявлення про народну музику і зріє переконання в можливості більш адекватного відображення її самобутньої духовної сутності. Іншими словами, у них виникає відчуття протиріч до їх дуже шанованих попередників.

Нові тенденції чітко виразилися в сучасному музичному мистецтві, не могли залишити поза увагою і таку молоду область музики, як твори для домри. Природно, що ці нові закономірності в сфері академічного камерного мистецтва активно вплинули на вигляд новостворюваного репертуару для домри. Разом з тим своєрідна роль даного інструменту в сучасній музичній культурі, тенденція його сприйняття, перш за все, як народного продовжують надавати неоднозначний вплив на композиторів.

Відповідно активізувалася методична і видавнича діяльність ряду музичних вузів - в першу чергу, Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Словом, 2000 ні роки у сучасному виконавському мистецтві і музичній педагогіці стали епохою, коли широким фронтом йшло узагальнення вітчизняного та світового досвіду в цій галузі, розроблялися основні характеристики сучасного виконавського стилю.

Природно, що в тому ж напрямку активізувалася і наука про виконавство, що зробила певний вплив на творчу практику музикантів-інструменталістів і педагогів. Були створені і опубліковані дослідження, присвячені багатьом актуальним проблемам народно-виконавського мистецтва. Тим часом, не тільки власне виконавські дослідження музикантів різних спеціальностей, а й сучасне музикознавство (історичне і теоретичне) в цілому, а також пов'язані з ним музична естетика, культурологія і соціологія

музики все більш і більш схилилися в бік поглибленого вивчення природи і особливостей виконавської творчості музикантів, художніх функцій і завдань інструментального виконавства в музичній культурі суспільства, відповідних орієнтацій у процесі професійної підготовки музикантів-виконавців. Тобто об'єктом досліджень все частіше ставали не письмово фіксовані результати композиторської творчості, а звучать музичні твори, продукти творчості виконавців. На нашу думку, сучасним виконавцям на народних інструментах (домристам в тому числі) нині належить поглиблено освоювати нові, набагато ширші уявлення про сутність і закономірності музики як мистецтва, в якому музична творчість (створення музичного твору композитором), виконавство (відтворення, анімація музичного твору музикантом-виконавцем) і компетентне творче сприйняття звучного музичного твору слухачем утворюють єдину цілісну систему «композитор-виконавець-слухач» [39].

Навряд чи потребує особливих доказів той незаперечний факт, що в вищезазначеній тріаді основних системних компонентів музичного мистецтва, що розглядається в соціальному ракурсі, виконавство займає центральне місце. Тобто, інакше кажучи, виконавську творчість музикантів є системоутворюючий компонент, адекватне функціонування якого покликане цементувати систему в цілому.

Іншими словами, вдосконалення професійної творчої діяльності виконавців (стосовно домрового мистецтва, як об'єкту і предмету цього дослідження) може служити оптимальним фактором для розвитку композиторської творчості - створення нових, художньо змістовних і сучасних за музичною мовою творів для домри, як і істотним фактором розширення слухачького простору домрового мистецтва через демонстрацію різнобічної виконавської майстерності домристів на рівні сучасних критеріїв.

Разом з тим, під іншим кутом зору - в аспекті локальних взаємин основних компонентів виконання музики як складного процесу - діяльність музиканта-виконавця, його творчість виступають в якості центрального,

системоутворюючого компонента в тріадичній системі «інструмент-виконавець-репертуар».

Простіше кажучи, від рівня майстерності домриста залежить, з одного боку, розкриття виражальних (звукових) і віртуозних можливостей домри, як інструменту (знаряддя творчої діяльності музиканта). А з іншого боку, його майстерність (в широкому розумінні) обумовлює не просто відтворення створеного композитором музичного твору в акустично реальному звучанні, але й головне, забезпечує естетично змістовне його тлумачення, художню інтерпретацію продукту композиторської творчості та її презентацію слухачам. Починають з'являтися свіжі, змістовні оригінальні твори композиторів домристів. Їх різнобічна діяльність, в тому числі педагогічна сьогодні успішно здійснюється в багатьох навчальних закладах. При збереженні кращих традицій минулого ведеться активний пошук нових принципів, форм і методів навчання, які могли б оптимізувати підготовку домристів, як професійно підготовлених і широко освічених фахівців-виконавців.

Сучасні представники харківської домрової школи: В. Матряшин, Я. Данилюк, Н. Костенко, Л. Колуканова, своїм внеском, як педагоги, виконавці та композитор, популяризують чотирьохструнну домру не тільки в Україні, але й по всьому світу. Починається епоха кристалізації виконавських шкіл – київської, харківської, одеської, донецької.

Ці молоді та амбіційні особи вносять новаторство в сучасне домрове мистецтво. Вони доповнюють традиції домрового виконавства на основі академічної школи, створивши методичні засади накопичення та передачі знань та вмінь з покоління в покоління, та виховуючи молодь з малку прививають їм ці традиції.

### **2.3. Сучасна харківська домрова школа в творчих портретах її представників.**

Розглянемо сучасних, яскравих та високообдарованих представників харківської домрової школи, які працюють в Харкові, або представляють харківську школу закордоном, які виховують молоде амбіційне покоління та передають свої знання молодим професіоналам.

**Валерій Матряшин** народився в 1973 році в м. Єсентуки (Росія).

У 1992 році закінчив Ставропільське училище по класу В. А. Міщенко, який навчався у харківського педагога-домриста В. Міхеліса, і вступив до Харківського державного інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського, в клас заслуженого діяча мистецтв України, професора Б. О. Міхеєва.

У 1995 р В. Матряшин був удостоєний звання Лауреата І премії на Міжнародному конкурсі виконавців на народних інструментах (м. Хмельницьк). У 1997-2000р. пройшов асистентуру-стажування при ХДІМ ім. І. П. Котляревського.

З 2000 року є солістом Державного російського народного ансамблю «Росія» імені народної артистки СРСР Л. Г. Зикіної. Виступав на сцені з такими всесвітньо відомими виконавцями на народних інструментах, як народний артист Росії, професор О. Г. Блінов (Україна); заслужена артистка Росії, професор Т. І. Вольська (США, Канада); народний артист Росії, професор Ш. С. Аміров (Єкатеринбург). Сьогодні В. Матряшин – один з кращих виконавців-віртуозів Державного академічного російського народного ансамблю «Росія».

Його успіх як композитора почався з перемоги на II Всеросійському Відкритому конкурсі молодих композиторів імені Ю. М. Шишкіна (Москва, 2009 г.), де В. Матряшин став Лауреатом І премії, надавши власний твір «Імпровізація і токато» (для чотирьохструнної домри-соло) в номінації «соло інструментів».

18 лютого 2010 р В. Матряшин виступав як соліст ансамблю «Росія» в VII Міжнародному фестивалі «Сузір'я майстрів». В цьому концерті домрист також виконав власний твір, написаний для домри-соло «Етюд в класичному стилі».

Своєрідним творчим звітом В. Матряшина перед представниками його навчальної альма-матер став виступ, що відбувся в рамках Міжнародного музичного фестивалю «Харківські асамблеї» 13 жовтня 2011 року. В цьому концерті, поряд з репертуарними "Хітами" харківської домрової школи (Концерт В. Подгорного, «Русский танець» П. Чайковського, «Елегія» С. Рахманінова), виконавець також представив ряд власних творів. Серед них: «Імпровізація і токата», «Дощик», «Канкорд», обробка російської народної пісні «Как бы сени».

Можна виявити характерні риси виконавського стилю В.Матряшина. Майстерність інтерпретацій В.Матряшина базується на блискучому розкритті виразно-технічних можливостей інструменту, що відповідає естетичним установкам представників харківської домрової школи. Поняття домрова школа має на увазі особливий «рід традицій» виконавства на домрі, який представляє собою сукупний досвід мислення музиком декількох поколінь музикантів (в конкретному регіоні і історичному часі), зафіксований в конкретних артефактах і сприйнятий за рахунок аналізу виконавської поетики ».

Вибір творів, включених в виступ в Харкові, відображає прихильність В. Матряшина репертуарним пріоритетам свого вчителя - Б. Міхеєва. Ця обставина також вказує і на прагнення виконавця пропагувати творчі досягнення харківської домрової школи.

Чистота і виразність інтонації в поєднанні з високою культурою звуковидобування, тембровим розмаїттям і віртуозністю характеризують виконавський стиль В. Матряшина. завдяки високому рівню технічних

можливостей його виконавського апарату процес гри сприймається органічно, як щирого висловлювання домриста.

Простота і демократичність сценічної поведінки В. Матряшина проявляються в спілкуванні з публікою, яка включає різні види: від виразних поглядів під час гри до елементів конференсу (оголошення подальшого твору, або короткі репліки, що розкривають зміст п'єси). При цьому почуття міри, з яким В.Матряшін вибудовує виконавську драматургію, не дозволяє перевести виступ в формат академічного концертування.

Ще одна представниця харківської школи **Кононова Ірина Вікторівна** закінчила харківський університет мистецтв, клас викладача Міхєєва Б. О. З 2002 р працює в Харківській державній академії культури [46].

За роки роботи викладала навчальні дисципліни такі як: спецінструмент (домра), диригування, інструментування, читання оркестрових партитур, вивчення музичних інструментів.

І. В. Кононова — лауреат I Міжнародного конкурсу молодих виконавців на струнно-щипкових інструментах (Харків, 1996), VII Міжнародного конкурсу виконавців на народних інструментах імені В. В. Андрєєва (Санкт-Петербург), Міжнародного конкурсу виконавців на народних інструментах імені Г. Хоткевича (Харків, 1998).

З 2006 р. учасник ансамблю викладачів ХДАК «ЦимБанДо», у складі якого стала лауреатом численних фестивально-конкурсів заходів, зокрема: «Слобожанський вернісаж–2008», м. Харків (I премія), «Самородки–2008», м. Севастополь (Гран-прі), «Terem-crossover» 2012 та 2013 рр., м. Санкт-Петербург (диплом і спеціальні призи «За артистизм» та «Найкраще аранжування») [46].

І. В. Кононова нагороджена: Почесними грамотами «За активну участь у творчому звіті майстрів мистецтв і художніх колективів Харківської області в м. Києві, високий професіоналізм і з нагоди 80-річчя створення ХДАК» (2009), «За відданість професії, вагомий особистий внесок у розвиток виконавської школи гра на струнно-щипкових інструментах» (2009),

Подякою губернатора Харківської області «За участь у заходах на честь 75-річчя Харківської області» [46].

Наступна представниця харківської домрової школи **Данилюк Яна Владиславівна** – яскрава представниця сучасного домрового мистецтва України, концертний виконавець, старший викладач кафедри народних інструментів України Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, лауреат міжнародних конкурсів, член Національної всеукраїнської музичної спілки, арт-директор Міжнародного конкурсу виконавців на народних інструментах «Арт-Домінанта» [48].

Данилюк Яна Владиславівна народилась 19 січня 1979 року у м. Харкові. Закінчила з відзнакою Харківський державний інститут мистецтв імені І. П. Котляревського (2003) та асистентуру-стажування при ХДУМ імені І. П. Котляревського (2006, творчий керівник – заслужений діяч мистецтв України, професор Б. О. Міхеєв). З 2003 року викладає на кафедрі народних інструментів України ХНУМ імені І. П. Котляревського.

Данилюк Я. В. у різні роки працювала за сумісництвом у Харківській академії культури (2004-2006), ДМШ №9 імені В. І. Сокальського (2007-2014), Дитячій школі мистецтв №6 (2010-2012).

З 2018 р. – здобувач (аспірант) кафедри теорії музики ХНУМ імені І. П. Котляревського. Сфера наукових інтересів: «Розвиток домрового виконавства в Україні» [48].

Також в 2015 році під керівництвом Яни Владиславівни був сформований ансамбль народних інструментів «Колорит». Першим складом ансамблю були студенти різних курсів. Домра 1 – Сліпченко Ксенія, домра 2 – Рябцева Лілія, домра альт – Скрибка Наталія, баян – Півторацький Антон, акордеон – Дараган Оксана, балалайка контрабас – Мушинський Владислав.

Ансамбль почав свою активну діяльність не тільки в стінах університету, а й поза ними. Давали сольні концерти в Харкові, Полтаві, Сумах, Дніпрі. За три роки ансамбль не одноразово стає переможцями міжнародних та всеукраїнських конкурсів. У 2018 році склад ансамблю

змінюється: домра 1 та 2 – Гутенко Аліна, Ільченко Ірина, домра альт Скрибка Наталія, баян Литвищенко Олександр, акордеон Білобок Анастасія, балалайка контрабас – Кабалуєк Андрій. Зараз ансамбль теж продовжує свою активну діяльність, та пропагандує народні інструменти не тільки в Харкові, а й інших містах України.

Данилюк Я. В. є лауреатом багатьох всеукраїнських та міжнародних конкурсів і фестивалів (Україна, Литва, Польща, Росія), серед яких: лауреат І премії III-го Міжнародного конкурсу виконавців на українських народних інструментах імені Гната Хоткевича (Харків, 2004). Нагороджена Дипломом за високу майстерність та гідний внесок у розвиток національних музичних інструментів на VIII Міжнародному фестивалі «Сузір'я майстрів» (Москва, РАМ імені Гнєсіних, 2011) [48].

У творчій біографії Данилюк Я. В. численні сольні виступи у рамках престижних конкурсів, фестивалів, форумів, знакових мистецьких заходах, у тому числі з оркестром народних інструментів ХНУМ імені І. П. Котляревського, з оркестром народних інструментів Дніпропетровської академії музики імені М. Глінки, з муніципальним симфонічним оркестром «Слобожанський».

З 1999 р. веде активну концертну діяльність у складі ансамблю народних інструментів «Гротеск».

У 2003 та 2008 р. з метою популяризації народно-інструментального мистецтва та домри зокрема, Яною Данилюк було записано два компакт-диски, до яких увійшли одні з найкращих зразків оригінальної домрової музики.

Концертно-виконавську діяльність успішно поєднує з педагогічною: підготувала більше 10 лауреатів конкурсів національного та міжнародного рівня. Випускники Данилюк Я. В. є провідними викладачами освітньо-мистецьких закладів, зокрема, Кікас Вікторія нині викладач по класу домри та художній керівник і диригент оркестру народних інструментів Дніпропетровської академії музики імені М. Глінки.

Данилюк Я. В. бере активну участь у якості організатора, члена журі національних і міжнародних конкурсів, фестивалів та творчих проєктів:

З 2016 року організатор (арт-директор) та член журі Міжнародного конкурсу виконавців на народних інструментах «Арт-Домінанта».

2017-2019 – організація концертів у Харківській обласній філармонії за участю музикантів України та зарубіжжя, які відбулись у рамках проведення Міжнародного конкурсу виконавців на народних інструментах «Арт-Домінанта»: Концерт «Віртуози Європи» (2017), «Гранд-Концерт» (2019, 2020).

З 2012 року член журі Міжнародного фестивалю серед ансамблів і оркестрів «Райдужний світ народних мелодій» (сmt. Комсомольське, Харківська обл.)

2014 – секретар оргкомітету Всеукраїнського фестивалю бандурного мистецтва «Пісня славить кобзаря».

З 2015 – співорганізатор творчого проєкту «Звучить домра».

2017 – співорганізатор Всеукраїнського мистецького проєкту «Пасаж».

З 2019 – організатор проєкту «Класика жанру» (Світові шедеври та оригінальна музика на народних інструментах) [48].

Ще однією яскравою представницею харківської домрової школи є **Костенко Наталія Євгеніївна** яка проводить плідну, активну діяльність за кількома напрямками: видатний виконавець, науковець, викладач, диригент. Костенко Наталія Євгеніївна працює викладачем кафедри народних інструментів України ХНУМ ім. І. П. Котляревського з 2004 року.

У 1999 р. з відзнакою закінчила Київське Вище музичне училище ім. Р. М. Глієра.

У 2004 р. з відзнакою закінчила ХДУМ ім. І. П. Котляревського та отримала диплом магістра.

З 2004 по 2007 р. навчалась у асистентурі-стажуванні при ХДУМ ім. І. П. Котляревського (творчий керівник заслужений діяч мистецтв України, професор Б. О. Міхєєв).

З вересня 2004 року працює викладачем кафедри народних інструментів України ХДУМ ім. І. П. Котляревського.

У 2008 р. закінчила аспірантуру кафедри інтерпретології та аналізу музики ХДУМ ім. І. П. Котляревського (науковий керівник доктор мистецтвознавства, професор Шаповалова Л. В.)

З січня 2009 р. – старший викладач кафедри народних інструментів України ХДУМ ім. І. П. Котляревського.

З 2011 року – доцент ХНУМ ім. І. П. Котляревського.

Член національної всеукраїнської музичної спілки (дата вступу: 25 листопада 2011 р.); з 14 листопада 2018 р. – Секретар Спілки.

Нагороджена Почесною грамотою ХНУМ ім. І.П. Котляревського «За багаторічну плідну працю, високий професіоналізм та з нагоди 95-річчя з дня заснування Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського» (28 вересня 2012 р.) та з нагоди 100-річчя.

У 2009 р. захистила кандидатську дисертацію «Харківська домрова школа в контексті музично-виконавської культури України», приймає участь у наукових конференціях та має чималу кількість публікацій.

2012 р. – видала монографію «Борис Олександрович Міхеєв» (обсягом 10,5 друкованих аркушів).

Костенко Н. Є. є неодноразовим учасником і переможцем міжнародних конкурсів та фестивалів у Греції, Італії, Голландії, Боснії, Польщі, Німеччині, Росії, Україні, Угорщині, Франції, Фінляндії, виборола звання лауреата: II-гої премії (Польща, Санок, 1998р), Гран-прі на міжнародному конкурсі виконавців на Українських народних інструментах ім. Г. Хоткевича (Україна, Харків, 2001), Гран-прі на міжнародному конкурсі «Кубок Європи» (Франція, Париж, 2007).

Наталія Костенко активно концертує як в Україні, так і за її межами. Виступи Н. Костенко у престижних концертних залах (Москва – Концертна Зала Російської Академії Музики імені Гнесіних, Єкатеринбург – державна філармонія, Київ – Національна філармонія, Харків – обласна філармонія,

Харків – ХАТОБ ім. М. В. Лисенко, ХДУМ ім. І. П. Котляревського, Ужгород – обласна філармонія, Запоріжжя – обласна філармонія, Донецьк – академічний державний театр опери та балету ім. С. Прокоф'єва, Полтава – обласна філармонія та зала музичного училища, концертні зали Італії, Франції, Німеччини, Греції, Голландії, Боснії, Угорщини, Польщі) та висока оцінка слухачами підтвердили її високий професіоналізм.

Приймала участь у глобальній програмі «Дети мира против террора» та отримала подяку від фонду Володимира Співакова за допомогу в організації та участь у Міжнародному фестивалі «Москва встречает друзей» (Росія, м. Москва).

У 2007 році на першому Міжнародному фестивалі російського музично-інструментального мистецтва «Творческое наследие В. В. Андреева» (Росія, м. Вишній Волочок) отримала срібну медаль.

Нагороджена дипломами III Міжнародного музичного фестивалю «В Урале Русь отражена» як солістка та учасниця науково-практичної конференції (Росія, м. Єкатеринбург, 2007 р.).

Приймала участь у Міжнародному фестивалі «Дни славянской письменности и культуры» (Росія, м. Дубна. 2008 р.); I Міжнародному фестивалі «Андреевские звёзды» до 150-ти річчя з дня народження В. В. Андреева (м. Бежецьк, Росія, 2011 р.);

Нагороджена дипломом VIII Міжнародного фестивалю «Созвездие мастеров» за високий виконавський рівень і вагомий внесок в розвиток національних музичних інструментів (РАМ імені Гнесіних, Москва, Росія, 2011).

Приймала участь у Міжнародному фестивалі «Харківські Асамблеї» (Україна, м. Харків. 2013 р.);

Н.Костенко є керівником групи української делегації яка представляє Україну на Міжнародних фестивалях «Трьох кордонів» (Німеччина, м. Гёрліц 2007, 2008 рр.); Міжнародних фестивалях «VIA REGIA» (Німеччина, м. Гёрліц – 2009, 2010 рр.).

З метою пропаганди домрового мистецтва Н. Костенко з сольними концертами виступає у музичних училищах, музичних школах та школах естетичного виховання у різних містах України (Київ, Одеса, Ужгород, Мукачево, Маріуполь, Миколаїв, Запоріжжя, Вінниця, Кам'янець-Подільський, Сімферополь, Дніпро, Донецьк, Харків, Полтава, Гадяч та ін.).

В дуєті з лауреатом міжнародних конкурсів Сергієм Невєровим (баян) приймала участь у складі офіційної делегації у концертній програмі «Дні культури України у Греції» (Греція, м. Афіни – 1998 р.).

Разом з концертмейстером дипломантом міжнародних конкурсів Т. Міленіною записала два аудіо компакт-диски, на яких представлена музика зарубіжних та вітчизняних композиторів, у тому числі й харківських композиторів. (2002 р. та 2007р) Та відео диск (2016 р.).

На кафедрі народних інструментів України ХНУМ ім. І. П. Котляревського Костенко Н.Є. читає курс лекцій для студентів другого і п'ятого курсів з предметів «Історія виконавства на народних інструментах» та «Репертуар для народних інструментів і проблеми сучасного виконавства».

Як викладач, підготувала тріо народних інструментів у складі студентів кафедри народних інструментів ХНУМ. Цей ансамбль продемонстрував високий професійний рівень на Міжнародному музичному «Фестивалі Трьох кордонів» у Німеччині та Польщі і отримав високу оцінку слухачів. (2007 р., 2008 р. – Німеччина м. Гёрліц – Міжнародний фестиваль «Трьох кордонів» - сольні виступи та виступи в ансамблі (керівник ансамблю); 2008 р. – Польща м. Єлень-Ґура – Міжнародний фестиваль «Трьох кордонів» - сольні виступи та виступи в ансамблі (керівник ансамблю). Як викладач Наталія виховала багато талановитих та амбіційних учнів.

Ще одна представниця харківської школи **Кікас Вікторія Петрівна** (17.10.86р.) – художній керівник та диригент оркестру народних інструментів Дніпропетровської академії музики імені М. Глінки, викладач по класу домри, член Національної всеукраїнської музичної спілки.

Закінчила Криворізьке музичне училище з відзнакою у 2005 році. Закінчила Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського у 2010 р. (клас ст. викл. Данилюк Я. В.) Лауреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів, серед яких: лауреат I премії Міжнародного конкурсу виконавців «Срібний Дзвін» в номінації «Домра» (м. Ужгород, 2008), лауреат II премії V Міжнародного конкурсу виконавців на українських народних інструментах імені Г. Хоткевича в номінації «Домристи» (м. Харків, 2007), лауреат I премії V Міжнародного конкурсу виконавців на українських народних інструментах імені Г. Хоткевича в номінації «Домристи» (м. Харків, 2010).

Гастролювала з концертами в Україні, Угорщині, Австрії та Німеччині. Учасник ансамблю народних інструментів «Гротеск» (2007-2011). З 2010 р. – викладач з класу домри Дніпропетровської академії музики імені М. Глінки.

У якості художнього керівника та диригента оркестру народних інструментів брала участь у міжнародному фестивалі «Музика без меж» (2016-2019) та працювали з дітьми культури та мистецтв, відомими виконавцями України та зарубіжжя: В. Мурза, О. Журавчак, В. Матряшин, О. Мурза, Я. Данилюк, В. Пліговка, В. Жаріков, О. Денисеня, М. Власов, В. Тетенкас та ін. Член журі міжнародних та всеукраїнських конкурсів та фестивалів. Студенти класу лауреати міжнародних та всеукраїнських конкурсів та фестивалів. Вікторія активно пропагує домру в Україні та виховує нове покоління передаючи їм надбання, які здобула у своїх наставників.

Вікторія також популяризує домру не тільки в Україні, але й за кордоном, своїм потенціалом надихає своїх учнів та готує їх для продовження традицій харківської домрової школи.

Таким чином вище розглянуті постаті займають вагоме місце в спадщині домрового, професійного, музичного мистецтва. Хоча ці представники харківської домрової школи живуть в різних куточках світу,

вони підтримують зв'язок один з одним, діляться своїм творчим надбанням, та виносять харківську домрову школу на міжнародний рівень.

## Висновки до Розділу 2.

Простеживши основні віхи становлення і розвитку домрового виконавства на Харківщині як мистецької основи формування сучасної харківської домрової школи ми виявили, що домра, як втім й інші українські народні інструменти, не лише складає невід'ємну частину вітчизняної музичної культури, а займає в ній особливе положення. Пройдений нею (разом з іншими народними інструментами) тернистий шлях органіологічної і культурної еволюції, отримавши такі риси, як універсальність і затребуваність в суспільстві і музичній культурі, зумовили стабільне її існування в системі жанрів академічного інструментального виконавства. Завдяки таким постатям як В. Комаренко, М. Лисенко, які стали основоположниками виконавства на чотириструнній домрі на Харківщині та заклали основи професійної діяльності домристів, протягом останніх десятиліть відбувалося значне піднесення і розвиток цього виду інструментального мистецтва, що дозволяє нам зараз говорити про існування Харківської академічної домрової школи. Відповідно активізувалася методична і видавнича діяльність ряду музичних вузів - в першу чергу, Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Словом 2000-ні роки у сучасному виконавському мистецтві і музичній педагогіці стали епохою, коли широким фронтом йшло узагальнення вітчизняного та світового досвіду в цій галузі, розроблялися основні характеристики сучасного виконавського стилю.

На нашу думку, сучасним виконавцям на народних інструментах (домристам в тому числі) нині належить поглиблено освоювати нові, набагато ширші уявлення про сутність і закономірності музики як мистецтва, в якому музична творчість (створення музичного твору композитором), виконавство (відтворення, анімація музичного твору музикантом-

виконавцем) і компетентне творче сприйняття звучного музичного твору слухачем утворюють єдину цілісну систему «композитор- виконавець- слухач». Разом з тим, під іншим кутом зору - в аспекті локальних взаємин основних компонентів виконання музики як складного процесу - діяльність музиканта-виконавця, його творчість виступають в якості центрального, системоутворюючого компонента в тріадичній системі «інструмент- виконавець-репертуар».

Активні зміни в жанрово-стилістичній складовій домрового мистецтва на Харківщині пов'язані, насамперед, з освоєнням нових жанрів, що не були характерними для домрової музики раніше. Так, в другій половині ХХ століття з'являються перші поліфонічні та великі циклічні твори (В. Івко), великі форми і мініатюри академічних жанрів – поеми, сюїти, сонати, концертино, капричіо (М. Лисенко, Б. Міхеєв, В. Івко, О. Циганков, В. Подгорний). Разом з тим, значно розширюється жанрово-стильовий і національний діапазон створюваної музики на народній основі. Окрім слов'янського мелосу задля написання музичних творів задіюються американські, іспанські, шведські, скандинавські, англійські, французькі народні теми. У домровій музиці посилюється віртуозність, освоюються нові типи фактури, вводяться в обіг нові виконавські прийоми гри, способи звуковидобування, штрихи тощо. З'являються фундаментальні методичні роботи.

В магістерській роботі було розглянуто творчі портрети і мистецький досвід сучасних виконавців на домрі – найкращих представників молодого покоління Харківської домрової школи, які ведуть свою діяльність в Харкові, Україні або представляють харківську школу закордоном та які виховують нове молоде покоління музикантів-виконавців, передають їм свої знання і досвід.

За останні десятиліття Харківська домрова школа здійснила активний крок в мистецькому самовираженні, що сприяло розвитку її творчих принципів і подальшому вдосконаленню виконавської культури. З'явилася

ціла плеяда молодих, наповнених амбіціями музикантів-домристів, які сьогодні вже формують власні уявлення про художні вектори розвитку домрового виконавства, адекватне відображення його самобутньої духовної сутності.

Сучасні представники харківської домрової школи як-от: В. Матряшин, Я. Данилюк, Н. Костенко, Л. Колуканова, І. Кононова, В. Кікас своїм творчим (виконавським, педагогічним, науково-методичним) внеском, активно популяризують чотириструнну домру не тільки в Україні, але й далеко за її межами. Ці молоді й талановиті митці, створивши і використовуючи методичні засади накопичення та передачі знань та вмінь наступним поколінням музикантів, не лише розвивають традиції школи, а й вносять певне новаторство в сучасне академічне домрове мистецтво.

Сучасне домрове мистецтво, складовою якого є Харківська домрова школа, представляє собою унікальне й багатогранне художнє явище, а тому подальші наукові розвідки і ґрунтовні дослідження різних аспектів його розвитку і функціонування заслуговують на увагу і залишаються актуальними.

## ВИСНОВКИ

Даний висновок узагальнює основні результати дослідження та відповідає поставленій меті і завданням, сформованим у вступі.

1. Розглянувши зміст поняття «школа» в музично-виконавському мистецтві та музичній педагогіці можна зробити висновок, що термін «виконавська школа» який сформований в виконавсько-педагогічній сфері мистецтва трактується, як «системний художній напрям, пов'язаний зі своєрідністю і спільністю основних поглядів, наступністю принципів і методів в навчанні і грі на тому чи іншому музичному інструменті». Виконавська школа характеризується наступністю традицій і заснованими на їх базі творчими інноваціями, що дозволяють досягти високої ефективності музично-освітнього процесу.

Теоретичному обґрунтуванню поняття «виконавська школа» в наукових дослідженнях останніх десятиліть приділяється велика увага. Це пов'язано з необхідністю вивчення традицій вітчизняного музичного виконавства, генеалогічних музично-педагогічних зв'язків, виявлення індивідуальних особливостей творчого почерку найвидатніших представників музичної культури на тлі процесів загальної глобалізації музично-виконавського простору. Кожна національна музично-виконавська школа в першу чергу обумовлена системою музичної освіти, в рамках якої вона існує.

Українська виконавська школа в особі її кращих представників, в якості основного фактору своєї індивідуальності, виділяє систему музичної освіти, що була започаткована ще у радянський період свого розвитку та успішно розвивається у часи незалежної України. Таким чином, всі музично-виконавські школи, що існують на пострадянському просторі, в більшій чи меншій мірі можна віднести як наближені до української музично-виконавської традиції. Підсумовуючи розглянуті вище концепції виконавських шкіл, можна зробити висновок, що національна або

регіональна виконавська школа – це територіальний конгломерат авторських виконавських шкіл, сформованих в загальному національно-культурному руслі. В магістерській роботі розглянуто основні критерії, що характеризують авторські виконавські школи.

2. Визначаючи сутність поняття «домрова виконавська школа» (на основі розробок Н. Костенко) ми акцентуємо увагу на тому, що виконавська школа є системний феномен, який вказує на єдність теоретичних основ і практичних дій по формуванню музично-інструментального мислення, цілісного комплексу ігрових навичок і засобів музичної звукової виразності, способів виявлення авторського задуму і породження творчої концепції виконання твору, створення його виконавського тексту, спрямоване на адекватне сприйняття слухачем. Школа (у тому числі й домрова) характеризується певною єдністю поглядів, цілей і засобів творчої діяльності, що існують в суспільстві музикантів-виконавців, викладачів та учнів певної галузі музично-виконавського мистецтва.

3. На базі класифікацій І. Котляревського в контексті даної роботи можна виділити три положення, які підтверджують відповідність усіх академічних домрових шкіл як продуктивних мистецьких явищ, а саме: професійна багатoproфільність діяльності (педагог – виконавець – композитор – майстер – вчений-дослідник); незалежність учнів від вчителів, що компенсується широким колом опосередкованих зв'язків, забезпечує якісну динаміку саморозвитку; контекстуальність базової академічної традиції, педагогічний, виконавський плюралізм.

Цим положенням в цілому відповідають основні творчі принципи провідних академічних домрових шкіл України, у тому числі й Харківська домрова школа. Вона, як й інші регіональні домрові школи (насамперед, київська, донецька, одеська), в обличчі провідних своїх представників (виконавців, педагогів, композиторів, науковців й ін.) пройшла тривалий шлях свого розвитку та заслужено отримала статус академічної.

4. Простеживши основні віхи становлення і розвитку домрового виконавства на Харківщині як мистецької основи формування сучасної харківської домрової школи ми виявили, що домра, як втім й інші українські народні інструменти, не лише складає невід'ємну частину вітчизняної музичної культури, а займає в ній особливе положення. Пройдений нею (разом з іншими народними інструментами) тернистий шлях органологічної і культурної еволюції, отримавши такі риси, як універсальність і затребуваність в суспільстві і музичній культурі, зумовили стабільне її існування в системі жанрів академічного інструментального виконавства. Завдяки таким постатям як В. Комаренко, М. Лисенко, які стали основоположниками виконавства на чотириструнній домрі на Харківщині та заклали основи професійної діяльності домристів, протягом останніх десятиліть відбувалося значне піднесення і розвиток цього виду інструментального мистецтва, що дозволяє нам зараз говорити про існування Харківської академічної домрової школи.

Активні зміни в жанрово-стилістичній складовій домрового мистецтва на Харківщині пов'язані, насамперед, з освоєнням нових жанрів, що не були характерними для домрової музики раніше. Так, в другій половині ХХ століття з'являються перші поліфонічні та великі циклічні твори (В. Івко), великі форми і мініатюри академічних жанрів – поеми, сюїти, сонати, концертино, капричіо (М. Лисенко, Б. Міхеєв, В. Івко, О. Циганков, В. Подгорний). Разом з тим, значно розширюється жанрово-стильовий і національний діапазон створюваної музики на народній основі. Окрім слов'янського мелосу задля написання музичних творів задіюються американські, іспанські, шведські, скандинавські, англійські, французькі народні теми. У домровій музиці посилюється віртуозність, освоюються нові типи фактури, вводяться в обіг нові виконавські прийоми гри, способи звуковидобування, штрихи тощо. З'являються фундаментальні методичні роботи.

5. В магістерській роботі було розглянуто творчі портрети і мистецький досвід сучасних виконавців на домрі – найкращих представників молодого покоління Харківської домрової школи, які ведуть свою діяльність в Харкові, Україні або представляють харківську школу закордоном та які виховують нове молоде покоління музикантів-виконавців, передають їм свої знання і досвід.

За останні десятиліття Харківська домрова школа здійснила активний крок в мистецькому самовираженні, що сприяло розвитку її творчих принципів і подальшому вдосконаленню виконавської культури. З'явилася ціла плеяда молодих, наповнених амбіціями музикантів-домристів, які сьогодні вже формують власні уявлення про художні вектори розвитку домрового виконавства, адекватне відображення його самобутньої духовної сутності.

Сучасні представники харківської домрової школи як-от: В. Матряшин, Я. Данилюк, Н. Костенко, Л. Колуканова, І. Кононова, В. Кікас своїм творчим (виконавським, педагогічним, науково-методичним) внеском, активно популяризують чотириструнну домру не тільки в Україні, але й далеко за її межами. Ці молоді й талановиті митці, створивши і використовуючи методичні засади накопичення та передачі знань та вмінь наступним поколінням музикантів, не лише розвивають традиції школи, а й вносять певне новаторство в сучасне академічне домрове мистецтво.

Сучасне домрове мистецтво, складовою якого є Харківська домрова школа, представляє собою унікальне й багатогранне художнє явище, а тому подальші наукові розвідки і ґрунтовні дослідження різних аспектів його розвитку і функціонування заслуговують на увагу і залишаються актуальними.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асафьев Б.В. О народной музыке. Музыка, 1987. 248 с.
2. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. Изд. 2-е, доп. Л. Сов. композитор, 1979. 352 с.
3. Бендерский, Л.Г. Киевская школа воспитания исполнителя на народных инструментах. Свердловск: Изд. Уральского ун-та, 1992. 182 с.
4. Бендерский, Л.Г. Проблема создания оригинального репертуара для народных инструментов. сб. статей Ред.-сост. Л.Г. Бендерский. Свердловск. 1986. Вып.1. С. 169-176.
5. Бортник, Е.А. Формирование и развитие домрового искусства на Украине в аспекте русско-украинских музыкальных связей. автореферат дис. канд. иск.: 17.00.02. Киев, 1982. 25 с.
6. Варламов Д.И. Народные традиции в контексте эволюции национального инструментализма в музыкальном искусстве. Автореф. дис. д-ра иск.: 17.00.09. Саратов, 2009. 40 с.
7. Варламова Т. Изучение музыкальных инструментов. Основы обучения игре на домре. Куйбышев, КГИК, 1988. 32 с.
8. Вертков К. О развитии народных инструментов в СССР. сб. статей. Музыка, 1977. С. 108-116.
9. Вертков К.И., Благодатов Г.И., Язовицкая Э.Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. Изд. 2-е. Музыка, 1975. 396 с.
10. Вертков К. А. Домра. Муз. Энциклопедия : в 6 т. гл. ред. Ю. В. Келдыш. М., 1974. Т. 2. С. 287-288.
11. Вольская Т.Н. Особенности организации исполнительского процесса на домре. Средне-уральское кн. изд-во, 1990. Вып.2. С. 88 - 109.
12. Гареева И.В. Ступени мастерства домриста. Методическое пособие. Екатеринбург, 1996. 60 с.
13. Гелис М.М. Методика обучения игре на домре. Методическая рекомендация. Свердловск, 1988. 88 с.

14. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підручник для вищ. та серед. навч. закл. Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. 418с.
15. Дауноравичене Г. Некоторые аспекты жанровой ситуации современной музыки. М. Композитор, 1992. С. 99-106.
16. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М. Сов. композитор, 1986. 208 с.
17. Душний А., Пиц. Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва. довідник Дрогобич, 2010. 34 с.
18. Заєць В. Науково-практична школа М. А. Давидова як феномен формування виконавської майстерності баяніста. дис. канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – музичне мистецтво, 2012.
19. Земцовский И. Музыкальный инструмент и музыкальное мышление. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: сб. статей. в 2-х ч. М. Сов. композитор, 1987. С. 125-131.
20. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах : учеб. пособ. для муз. вузов и училищ. М. И. Имханицкий. М. : РАМ им. Гнесиных, 2002. 351 с.
21. Имханицкий М. И. О сущности народных инструментов М. И. Имханицкий. Вопросы народно-инструментального исполнительства и педагогики : межвуз. сб. ст. Тольятти, Тольяттинский институт искусств, 2002. С. 16–32.
22. Имханицкий М. И. Становление струнно-щипковых инструментов в России : учеб. пособ. для муз. вузов и училищ. РАМ им. Гнесиных. М., 2008. 370 с.
23. Калашнік М. П., Калашнік П. П. Про деякі тематичні джерела творчості харківських композиторів. Музична Харківщина : зб. наук. Праць. Харків, 1992, С. 6-19.

24. Катрич О. Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти). автореф. дис. канд. мистецтвознавства. 17.00.03 – муз. мистецтво. К., 2000. 17 с.
25. Комаренко В. А. Методика навчання гри на чотириструнній домрі. Київ, радянська шк., 1961. 135 с.
26. Костенко Н. Е. Борис Александрович Михеев : монографія. (Биография и библиография выдающихся музыкантов). Харків : С.А.М., 2012. 180 с.
27. Костенко Н. Е. Харьковская домровая школа в контексте музыкально-исполнительской культуры Украины : дис. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво. ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. 169 с.
28. Костенко Н. Є. Кафедра народних інструментів ХДУМ ім. І. П. Котляревського, у співавторстві з Л. Мандзюк та Ю. Ніколаєвською. Ювілейна книга до 90-річчя заснування ХДУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2007. С. 123–170.
29. Лошков Ю. І. Володимир Андрійович Комаренко : Монографія. Харків, ХДАК, 2002. 113 с.
30. Лысенко Н. Методика обучения игры на домре. Київ, Муз. Україна, 1990. 91 с.
31. Лысенко Н., Б. Михеев Школа игры на четырёхструнной домре. Київ. Муз. Україна, 1989. 252 с.
32. Матвійчук Л. Д. Методичні основи формування виконавської майстерності домриста. навч. посібник Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. 67 с.
33. Михеев Б. Акустические закономерности звукообразования на домре и их использование в работе над звукоизвлечением. метод. рек. для студ. муз. вузов. Харьков, 1990. 24 с.
34. Назайкинский Е. В. Звуковой мир музыки. Москва. Музыка, 1988. 256 с.

35. Назайкинский Е. В. История в музыке. Москва. Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. 392 с.
36. Орлова Д. П. Деякі питання теорії і практики домрового виконавства. Одеса, 1989. 50 с.
37. Пересада А. Справочник домриста. Краснодар, 1993. 368 с.
38. Петрик В. В. Категорія інструменталізму в музичній творчості (на прикладі домрового мистецтва). автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства, спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. Одеса, 2009. 16 с.
39. Скрябина Е. Г. Домровое исполнительское искусство: истоки, становление, тенденции развития. дис. канд. искусствоведения. спец. 17.00.02, музыкальное искусство. 2009.
40. Холопова В. Музыка как вид искусства : учебное пособие. СПб. Лань, 2000. 300 с.
41. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Харків, 2002. 288 с.
42. Шитенков И. Специфика звукоизвлечения на домре. Методика обучения на народных инструментах. Л., 1975. С. 33–47.
43. К вопросу методологического определения понятия « домровая исполнительская школа» URL: <https://cyberleninka.ru/> (дата звернення 13.05.2020).
44. Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність, збірка наукових статей. URL: [http://www.rshu.edu.ua/images/nauka/zb\\_narodn\\_instrum\\_2018.pdf](http://www.rshu.edu.ua/images/nauka/zb_narodn_instrum_2018.pdf). (дата звернення 13.05.2020).
45. Н. Лазутская Становление и развитие домрового исполнительского искусства. URL: <http://rep.bgam.edu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/740/Lazutskaya.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення 13.05.2020).

46. URL:<https://ic.ac.kharkov.ua/navchannya/mm/ni/kononova.html> ( дата звернення 18.05.2020)
47. URL: [http://dspu.edu.ua/youngsc/AQGS/2012\\_2/14.pdf](http://dspu.edu.ua/youngsc/AQGS/2012_2/14.pdf) (дата звернення 12.05.2020).
48. URL:[http://muzunion.edu.kh.ua/chleni\\_spilki/danilyuk\\_yana\\_vladislavivna/](http://muzunion.edu.kh.ua/chleni_spilki/danilyuk_yana_vladislavivna/) (дата звернення 06.06.2020).

## ДОДАТКИ

## Додаток 1. Генеалогія сучасної харківської домрової школи

