

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

**БЛОУСОВА Світлана Вікторівна**

УДК 780.614.11.071.2(477.6)(043.3)

**ДОНЕЦЬКА ШКОЛА ДОМРОВОГО ВИКОНАВСТВА:  
ЕТАПИ РОЗВИТКУ, МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ,  
РЕГІОНАЛЬНА СКЛАДОВА РЕПЕРТУАРУ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2021

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури та інформаційної політики України (Київ).

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, професор,  
ДАВИДОВ Микола Андрійович  
Одеська національна музична академія  
імені А. В. Нежданової  
Міністерства культури та інформаційної  
політики України,  
професор кафедри народних інструментів  
(Одеса).

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор,  
**СТАШЕВСЬКИЙ Андрій Якович**,  
Харківська державна академія мистецтв  
Міністерства культури та інформаційної  
політики України,  
завідувач кафедри народних інструментів  
(Харків).

кандидат мистецтвознавства,  
**ЛІСНЯК Інна Миколаївна**,  
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та  
етнології імені М. Т. Рильського  
Національної академії наук України,  
науковий співробітник відділу музикознавства та  
етномузикології (Київ).

Захист відбудеться 5 травня 2021 року о 12 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, четвертий поверх, зал Вченої ради (фойє Малого залу).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11.

Автореферат розіслано 1 квітня 2021 року.

Учений секретар  
спеціалізованої Вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

Волосатих О. Ю.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Наприкінці ХХ — на початку ХХІ ст. в народно-інструментальному мистецтві України спостерігається зростання уваги до проблем удосконалення професійної майстерності виконавців на струнно-щипкових інструментах (зокрема, на домрі), зумовлене передусім функціонуванням чітко налагодженої системи професійної музичної освіти. Якісно новий рівень домрового виконавства забезпечують такі фактори, як впровадження новітніх досягнень у галузі музикознавства, зокрема й вирішення багатьох питань теорії і техніки інтонування на інструменті та розв'язання проблем музичного часу; значне розширення оригінального репертуару за рахунок сучасних творів високого художнього гатунку, що дає змогу максимально розкрити художню й технологічну палітру інструмента. У межах ініційованого Г. Хоткевичем та М. Гелісом процесу академізації народних інструментів трансформація домрового виконавства наразі проходить важливий етап, суть якого полягає в тому, що національний інструмент, остаточно не втрачаючи ознак «народного», упевнено набуває атрибутів академічного. Одним із визначальних чинників цього процесу стає формування шкіл виконавства у тому чи іншому регіоні, етапи якого мають як спільні риси, так і принципові відмінності, пов'язані із загальнокультурними традиціями регіонів.

У другій половині ХХ століття в результаті поетапного розвитку формується донецька школа домрового виконавства, наймолодша в Україні. Своєрідність її становлення, зумовлена багатьма факторами, серед яких важливими є як соціально-історичні, так і соціокультурні аспекти, потребує глибокого аналізу всіх складових цього процесу. На жаль, і досі питання, пов'язані з розвитком домрового мистецтва на Донеччині, не знайшли комплексного висвітлення в науковій літературі. Попри трагічні події на Сході України надзвичайно важливими уявляються свідчення про збереження потужного пласта національної музичної культури в Донецькому краї – домрового виконавства та забезпечення розвитку його надбань. Необхідністю розглянути його історію, а також простежити шлях від аматорського музикування до сучасного рівня, що характеризується функціонуванням досконалої, методологічно обґрунтованої школи, зумовлено актуальність обраної теми.

**Зв'язок з науковими планами, темами.** Дисертацію виконано на кафедрі історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського згідно з комплексною темою № 3 «Українська музична культура: культурологічні, соціологічні, художньо естетичні, педагогічні та виконавські аспекти» перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (протокол № 2 від 26.09.2017).

**Об'єктом дослідження** є домрове мистецтво Донецького краю.

**Предмет дослідження** — специфіка донецької школи домрового виконавства.

**Мета роботи** – виявити комплексну взаємодію історичних, виконавських, навчально-освітніх, теоретико-методичних, художньо-естетичних аспектів і чинників формування та функціонування донецької домрової школи. У зв'язку з цим постають такі **завдання**:

— проаналізувати й узагальнити інформацію з історії домрового мистецтва Донбасу кінця ХІХ–ХХ століть, розпорошену в різних джерелах, реконструювати етапи його становлення;

— простежити хронологію започаткування й формування повноцінної вертикалі закладів музичної освіти з підготовки професійних музикантів-домристів у Донецькому регіоні як головного фактора розвитку домрового виконавства академічної традиції та передумови створення домрової виконавської школи;

— теоретично обґрунтувати поняття «донецька школа домрового виконавства», виділити його структурні елементи і характерні ознаки;

— висвітлити творчу постать засновника донецької школи домрового виконавства Валерія Івка;

— виявити специфіку інтонаційного вчення В. Івка та методичні засоби його впровадження у виконавську практику;

— охарактеризувати домрові твори композиторів Донецької організації Національної спілки композиторів України як частки оригінального репертуару, розглянути їх жанрові і стилістичні особливості в контексті інтеграції домрового мистецтва Донецького регіону в загальну українську і європейську парадигму розвитку музичної культури.

**Методологічну основу дослідження** становлять загальнонаукові методи, серед яких — *історико-культурний*, що дав змогу простежити процеси становлення домрового мистецтва Донецького краю як частини української культури; *джерелознавчий* метод, залучений для пошуку документальних свідчень стосовно домрового виконавства різних форм у регіоні; *порівняльно-історичний*, застосований для зіставлення особливостей розвитку національних домрових шкіл; *системний* метод, що використовувався для виявлення взаємовпливу рівня виконавської майстерності й композиторської творчості з подальшим її упорядкуванням, а також для визначення взаємозв'язку окремих елементів поняття «виконавська школа»; *біографічний* метод, необхідний для вивчення діяльності засновника виконавської школи; *методи історичного і теоретичного музикознавства*, залучені для дослідження домрового мистецтва, а також спеціальних галузей музикознавчої науки, пов'язаних із проблемами виконавства та методики навчання гри на народних інструментах.

**Теоретичною базою** дослідження є наукові праці з таких питань:

— історія народно-інструментального, домрового мистецтва (В. Білоус, Є. Бортник, М. Давидов, В. Івко, І. Задорожна, Н. Костенко, Т. Литвинець, Ю. Лошков, Л. Носов, О. Пересада, Т. Сідлецька, О. Трофимчук, О. Фамінцин, Л. Шорошева, О. Якимчук);

— теорія і методика домрового виконавства (В. Білоус, Т. Вольска, М. Геліс, В. Івко, В. Комаренко, Н. Костенко, Ю. Лошков, М. Лисенко, Т. Литвинець, І. Максименко, Л. Матвійчук, Б. Міхеєв, О. Олійник, Д. Орлова, В. Петрик, М. Хитрін, Л. Шорошева);

— теорія виконавства і питання інтерпретації (М. Аркадьєв, Є. і П. Бадура-Скода, Л. Баренбойм, І. Браудо, М. Давидов, Ж. Дедусенко, М. Імханицький, С. Майкапар, К. Мартінсен, В. Москаленко, І. Назаров, О. Сокол, В. Сумарокова);

— проблеми інтонаційної специфіки музичного мистецтва (М. Арановський, Б. Асаф'єв, А. Малинковська, В. Медушевський, Є. Назайкінський);

— проблеми музичного жанру та стилю (О. Антонова, М. Арановський, Б. Асаф'єв, О. Дерев'янченко, В. Клиш, Л. Мазель, І. Максименко, А. Сохор, І. Тукова, А. Утіна, О. Шаповалова);

— історія Донеччини (І. Гонімов, М. Ледянко, О. Донік, А. Торба, Т. Фрідгут) та розвиток музичної культури в регіоні (В. Варнавська Т. Філатова, Т. Кіреєва, Л. Книшева, М. Михальченко, Т. Тукова, О. Тюрікова, Ю. Стуканова, О. Стяжкіна, О. Ущапівська).

**Матеріалом дослідження** послужили документальні джерела з питань побутування домри на Донбасі, періодичні видання, праці з історії Донецького краю, матеріали з особистих архівів, спогади та інтерв'ю викладачів, професорів музичних навчальних закладів України (М. Білоконєв, П. Добровольський, В. Івко, Н. Карасьова, Т. Моргунова), науково-методичні розробки викладачів кафедри струнно-щипкових інструментів Донецької державної музичної академії імені С. С. Прокоф'єва (В. Івко, Т. Литвинець, І. Максименко, Т. Сетт), твори для домри донецьких авторів (В. Івко, Д. Мілка, Є. Мілка, С. Мамонов, О. Некрасов, Є. Петриченко, О. Рудянський, О. Скрипник, В. Стеценко, М. Шух) та композиторів, які співпрацювали з донецькими виконавцями (В. Дикусаров, А. Івко, Б. Мирончук, А. Нижник, В. Польовий, А. Ясинський).

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що *вперше* в музикознавстві:

— розглянуто історичні етапи становлення й розвитку домрового виконавства Донецького регіону як частки домрового мистецтва Донбасу;

— охарактеризовано діяльність аматорських колективів ранніх етапів домрового виконавства Донеччини, їхню репертуарну політику;

— визначено низку імен представників самодіяльного і професійного домрового мистецтва, творчість яких стала підґрунтям для формування донецької школи домрового виконавства;

— теоретично обґрунтовано поняття «донецька школа домрового виконавства»;

— окреслено жанрово-стильову панораму творчого доробку для домри донецьких композиторів та здійснено його систематизацію;

— проаналізовано вплив композиторської творчості В. Івка та Є. Мілки на поглиблення процесу академізації домрового виконавства.

*Розширено й деталізовано:*

— окремі положення теоретично-виконавської концепції В. Івка.

*Набули подальшого розвитку:*

— питання виконавського інтонування на домрі;

— техніка вимови обернених артикуляційних сполучень у домровому виконавстві;

— проблеми тремоловання як засобу художньої виразності.

**Практичне значення дослідження** передбачає можливість використання його результатів у спеціалізованих курсах з історії виконавства на народних інструментах, історії домрового мистецтва, методики гри на струнно-щипкових інструментах, теорії виконавства на народних інструментах, спеціальної педагогічної підготовки для бакалаврів, магістрів музичних закладів вищої освіти, а також у виконавській та педагогічній практиці.

**Апробація матеріалів дисертації.** Основні положення, висновки і результати роботи обговорено на засіданнях кафедри історії української музики і фольклористики НМАУ ім. П. І. Чайковського, а також викладено в доповідях, підкріплених концертними виступами і майстер-класами на багатьох всеукраїнських та міжнародних конференціях, семінарах, з поміж яких назвемо такі: «До 70-річчя кафедри народних інструментів НМАУ імені П. І. Чайковського» (15–19 березня 2010, Київ), «До 120-річчя від дня народження С. С. Прокоф'єва» (5–6 квітня 2011, Донецьк), «Столична кафедра народних інструментів як методологічний центр жанру» (26–27 листопада 2012, Київ), «Жанрово-стильові проєкції музичного мистецтва в динаміці історичних змін» (5–6 квітня 2013, Донецьк), «Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес» (13–14 березня, 2014, Луганськ), «Слов'янське музичне мистецтво в контексті європейської культури» (20–21 листопада 2009, 25–26 листопада 2015, Вінниця), «Творчість для народних інструментів» композиторів України та зарубіжжя» (30 квітня — 1 травня 2014, 30 квітня — 1 травня 2015, Дрогобич) «Музичне мистецтво XXI століття — історія, теорія, практика» (4–6 грудня 2016, Дрогобич), «Академічне народно-інструментальне мистецтво: традиції і сучасність» (16 травня 2019, Київ), «Сучасна мистецька освіта: виклики та перспективи» (28–30 жовтня 2020, Маріуполь).

**Публікації.** Основні положення дисертації висвітлено в семи одноосібних наукових статтях, з яких три — у спеціалізованих фахових виданнях з мистецтвознавства (затверджених МОН України), дві — у виданнях, внесених до міжнародних наукометричних баз даних, одна — в іноземному виданні.

**Структура дисертації.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів із внутрішнім розподілом на підрозділи, висновків. Список використаних джерел містить 225 позицій, з яких три — іншомовні. Загальний обсяг роботи — 283 сторінки, основний текст — 212 сторінок. Додаток містить нотні фрагменти

домрових творів, розглянутих у дисертації, список домрових творів донецьких композиторів, фото, листи з особистих архівів, афіші концертів.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, сформульовано об'єкт і предмет, мету і завдання дослідження, охарактеризовані його методи й теоретична база, теоретичне і практичне значення, наукова новизна, представлено інформацію про апробацію результатів роботи, публікації та структуру дисертації.

У **першому розділі «ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ШКОЛИ ДОМРОВОГО ВИКОНАВСТВА НА ДОНБАСІ»** простежено історію розвитку домрового мистецтва Донецького краю, яка налічує понад 100 років. Від першої згадки про домру наприкінці ХІХ століття послідовно розглянуто процес становлення домрового виконавства у регіоні впродовж ХХ століття як головної передумови створення донецької школи домрового виконавства. Багатовекторність такої розвідки, здійсненої вперше, дає змогу сприйняти й визначити домрове мистецтво Донецького краю як цілісне явище в контексті музичної культури України.

У **підрозділі 1.1 «Домрове мистецтво Донбасу у світлі наукової та публіцистичної думки»** зібрано результати ретельної пошукової роботи в різних установах, зокрема, в Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського, Донецькій обласній універсальній науковій бібліотеці, краєзнавчих музеях Донецька і Краматорська, в музеї історії Донецького металургійного заводу. Аналіз цих матеріалів свідчить про факт побутування домри на Донбасі в 1890-х роках, а також поширення і затребуваність інструмента серед населення промислового регіону в 1920–1930-х роках з досить високим рівнем аматорського та професійного мистецтва, що поступово зростає, починаючи з 1960-х років. Основними джерелами інформації стали понад сто періодичних видань — регіональні та центральні газети («Комсомолец Донбасу», «Кочегарка», «Культура і життя», «Радянська Донеччина», «Соціалістичний Донбас»), фахові журнали («Музика мас», «Музика», «Радянська музика»), праці з загальної історії краю (*І. Гонімов, М. Ледянко. «Пробные главы из истории Сталинского металлургического завода им. Сталина»; І. Гонімов. «Старая Юзовка»; О. Донік. «З історії освоєння індустріального Донбасу»*), біографічні нариси (*Т. Кіреєва, С. Саварі. «Композитори Донбасу»; А. Заворотня. «Гонимые»*), краєзнавчі документальні й фотографічні свідчення з архівних установ Донецької області. Значний обсяг інформації отримано з матеріалів особистих архівів і спогадів та інтерв'ю викладачів музичних навчальних закладів України — П. Добровольського, М. Білоконєва, В. Івка, М. Михальченка, Т. Моргунової, Н. Карасьової. Публікації в періодичній пресі за тематикою умовно поділено на три групи: це інформація щодо заходів, присвячених ювілейним датам; рецензії на концерти, конкурси, фестивалі; розповіді про відомих музикантів. Окрему частину використаних матеріалів складають наукові дослідження Т. Кіреєвої, Т. Стуканової, О. Стяжкіної, що висвітлюють мистецькі події на Донбасі як частки загальнокультурних процесів в Україні. Недостатність інформації віднос-

но функціонування домрового виконавства на Донеччині в дисертації пояснюється специфікою історії регіону, який асоціюється насамперед з його промисловим призначенням; ставленням до домри як до суто народного інструмента, начебто не здатного задовольняти високі духовні запити людини, обмежуючи коло її естетичних уподобань лише народно-розважальною музикою; недостатнім рівнем музично-критичної діяльності у сфері народно-інструментального виконавства.

Як окрема галузь мистецтва домрове виконавство виділяється лише з формуванням повноцінної вертикалі професійної освіти та розвитком сольного виконавства. Закладення основ донецької школи домрового виконавства дало поштовх до появи наукових досліджень, представлених здебільшого працями з історії і теорії виконавства, підготовлених викладачами кафедри струнно-щипкових інструментів Донецької державної музичної академії імені С. С. Прокоф'єва — С. Білоусовою, В. Івком, Т. Литвінець, І. Максименко, Т. Петровою, Т. Сетт та музикознавчими роботами В. Варнавської, А. Утіної, Т. Філатової, О. Шаповалової, О. Шуміліної, присвяченими аналізу домрової творчості донецьких композиторів.

У підрозділі 1.2 «Аматорські форми домрового музикування: персоналії, самодіяльні колективи, культурні ініціативи» розглянуто ранні етапи історії розвитку домрового виконавства на Донеччині, що передують появі професійного мистецтва. Упорядковано віднайдену інформацію про існування в цей період самодіяльних ансамблів, оркестрів з участю домри, історію становлення яких відтворено через зіставлення розрізнених згадок у публікаціях. Аналізуються питання репертуарної політики колективів, висвітлюється творчість визначних діячів аматорського виконавства. Непрямі свідчення, до яких можна віднести згадку про оркестр робітників Юзівського металургійного заводу, вказують на те, що домра в Донецькому краї побутувала вже у 1890-х роках та на початку ХХ століття, але на підставі неспростованих доказів, знайдених у періодичних виданнях та працях з історії Донбасу, було зроблено висновки про досить високий рівень виконання на інструменті, активне його поширення і сталий вжиток з 1920-х років. Найвідоміші колективи тих часів — домрові оркестри Брянки та Краматорська (1920-ті); домровий оркестр населеного пункту Гришино та домрово-балалайковий оркестр Ворошиловграда (1930-ті); оркестри народних інструментів Жданова та Луганська (1940-ві).

З програм обласної олімпіади, присвяченої огляду самодіяльного мистецтва, можна дізнатися про діяльність у 1950-х роках на теренах Донеччини близько десяти домрових оркестрів (Амвросіївка, Макіївка, Постишев, Слов'янськ, Сталіно, Старобішево, Ясинувата) та понад двадцять оркестрів народних інструментів. Аналіз більшості матеріалів свідчить про цілком природне побутування української культури в Донецькому регіоні, адже виконуваний репертуар включав твори українських композиторів (М. Лисенко, М. Леонтович, М. Вериківський) та обробки українських народних пісень і танців, а також високохудожні за рівнем твори, орієнтовані на музику класичної та романтичної епох (Л. Бетховен, Ж. Бізе, Ф. Шопен, Ф. Шуберт). На жаль, відзначено мало оригінальних творів,



написаних спеціально для певних колективів, адже вважалося, що в репертуарі народного оркестру мають переважати твори в народному дусі. Уперше зібрано інформацію про діяльність музикантів-домристів, які підготували підґрунтя для формування майбутньої професійної школи виконавства на домрі (Г. Аванесов, С. Васильєв, П. Добровольський, Ф. Коровка, М. Кушнір, В. Литвиненко, С. Солоха, Ю. Юрченко), та виявлено й відроджено невідомі досі імена діячів народно-інструментального мистецтва минулого, серед яких — *Борис Лазаревич і Микола Лазаревич Білоусови, Віталій Пилипович Заворотний*.

У підрозділі 1.3 «**Навчально-освітні заклади як фактор академізації домрового виконавства**» визначено послідовність відкриття музичних закладів для здобуття загальної та професійної музичної освіти — музичних шкіл, училищ, закладу вищої освіти Донеччини. Указано час появи в них класів домри і надано відомості про викладацький склад. Головними центрами музичної освіти стають Бахмут (Артемівськ), Донецьк (Сталіно), Луганськ (Ворошиловград), Маріуполь (Жданів). Біля витоків професійної музичної освіти Донбасу були приватні музичні школи та курси, що відкрилися на початку ХХ століття і стали поштовхом до заснування музично-освітніх закладів у регіоні (Приватні музичні курси А. Д. Мерейнес у Бахмуті, 1905; Музичні курси для молоді Н. І. Макарьської в Маріуполі, 1906; Маріупольське музично-педагогічне училище, 1916; Музичні курси випускника Петроградської консерваторії, приватного підприємця І. Акштейна). Після Жовтневої революції освітні об'єднання відкривалися, в основному, при робочих або дитячих клубах (Єнакієве, 1920; Краматорськ, 1935). Перша автономна музична школа була створена в Маріуполі (Пролетарська школа музичної освіти, 1919). Починаючи з 1930-х років, музичні школи Донбасу відкривалися регулярно. Викладачами цих освітніх осередків були, як правило, баяністи та домристи-автодидакти, які вивчали нотну грамоту й ази музичної освіти разом зі своїми учнями. Масове відкриття музичних закладів у Донецькому регіоні припадає на 1960-ті роки.

Середня ланка професійної музичної освіти Донеччини представлена Донецьким, Маріупольським, Артемівським, Дзержинським, Луганським училищами (нині коледжі), найстаршим з яких є Артемівське, відкрите 1926 року, де відділ народних інструментів розпочав роботу 1939 року. Відзначено, що у 30–60-ті роки ХХ століття в Донецьку утверджується триступенева вертикаль музичної освіти — музична школа (1935), музичне училище (1935), ЗВО (1963). Ці навчальні заклади забезпечили необхідні умови для створення повноцінної школи виконавства на домрі.

Завдяки з'ясуванню хронології відкриття відділів народних інструментів і класів домри в музичних закладах зроблено висновок про поступову трансформацію народно-інструментального мистецтва, з якого до 1960-х років виокремлювалося сольне домрове виконавство академічної традиції. Утвердженню його сприяли: у Бахмуті — М. Кушнір, В. Горіна; у Донецьку — С. Солоха, В. Коліушко, М. Кушнір, В. Волошина; у Краматорську — Ю. Юрченко, Н. Карасьова; в Луганську — С. Васильєв, М. Півник. У дисертації також розг-

лянуто функціонування професійних домрових ансамблів та народних ансамблів за участю домри, створених випускниками навчальних закладів регіону.

У другому розділі «МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОНЕЦЬКОЇ ШКОЛИ ДОМРОВОГО ВИКОНАВСТВА» окреслено комплекс настанов, теоретичних знань і практичних методів, що становлять усталену систему опанування виконавської майстерності, яка є фундаментом донецької школи домрового виконавства.

У підрозділі 2.1 «“Донецька школа домрового виконавства” як предмет дослідження» проаналізовано сучасні філософські й педагогічні праці С. Гончаренко, О. Устенко, В. Кваниної, О. Грезневої, А. Фурмана, Ю. Храмова стосовно узагальнення різних аспектів поняття «школа», а також музикознавчі розробки, присвячені науковому дослідженню виконавських шкіл Ж. Дедусенко, Н. Костенко, В. Сумарокової, В. Варнавської та Т. Філатової, на базі яких запропоновано теоретичне обґрунтування поняття «донецька домрова виконавська школа». З урахуванням визначення «виконавська школа» у названих працях, у дисертації це багатовимірне явище проаналізовано в різних ракурсах: 1) як школу гри на певному інструменті, що передбачає використання системи методів для її опанування і створену фундатором одноосібно або в процесі акумулювання традицій; 2) як систему освіти, що ґрунтується на взаємодії вчителя з учнями та передбачає принципи впровадження теоретико-методичних засад і зазвичай формується у певному регіональному осередку; 3) як своєрідний код, культурно-естетичне значення якого декодується і процесуально розгортається лінійно (послідовне передання від учителя до учня системи знань, навичок, методів за допомогою різних засобів комунікації) та розгалужено (передання цінностей поколінням, розвиток усталених норм у процесі історичної та культурної еволюції, виникнення ієрархії послідовників).

У дисертації виділено низку історичних, соціальних, культурних умов для створення донецької школи домрового виконавства, визначено етапи її формування. У результаті порівняльного аналізу різних регіональних домрових шкіл України окреслено структурні елементи й характерні ознаки донецького осередку домрового мистецтва.

Успішний досвід його функціонування дає змогу зробити висновок про те, що донецька школа домрового виконавства є багатовимірним художнім явищем, у якому нерозривно поєднуються складові, і з них основоположними є такі:

- діяльність засновника школи *Валерія Івка*;
- наявність чітко сформованої системи теоретичних знань, яка акумулює єдині для створення й виконання музики принципи й апробована у практиці музичної педагогіки та виконавства;
- успішна виконавсько-педагогічна діяльність учнів-послідовників фундатора школи Валерія Івка, які є лідерами власних творчих осередків, де розвивають і поглиблюють найважливіші музично-теоретичні засади школи, забезпечуючи її життєздатність у майбутньому та можливість існування в нових умовах.

Регіональна ознака — «донецька школа» — у сучасному вимірі є дещо звуженою і вказує на місце започаткування та системне поширення в освітній ієрархії (школа, училище, заклад вищої освіти).

Отже, *донецьку школу домрового виконавства* можна охарактеризувати як концептуальну теоретико-методологічну систему опанування та вдосконалення мистецтва гри на домрі, що започаткував і розвинув Валерій Івко, успішно впроваджену на всіх щаблях музичної освіти багатьма поколіннями його учнів та послідовників.

**Підрозділ 2.2 «Валерій Івко — засновник донецької школи домрового виконавства»** містить біографічні дані митця та аналіз окремих аспектів його різносторонньої діяльності, що визначають його роль у загальнокультурному процесі становлення домри як академічного інструмента — основи «життєтворчості» (за Н. Савицькою). Історичний розвиток домрового мистецтва Донеччини до 1960-х років забезпечувала когорта діячів, які на різних рівнях (самодіяльному, професійному) організовували розрізнені осередки домрового виконавства в регіоні (ансамблеве музикування, класи домри), але ще не створили сталих традицій. Унікальність діяльності В. Івка полягає в заснуванні авторської системи навчання з ієрархічною вертикаллю її послідовників, результатом впровадження якої виявилось створення потужної школи виконавства, творчого осередка українського музичного інструментального мистецтва на Донеччині.

Валерій Івко став своєрідним «центром тяжіння» донецької школи домрового виконавства, музикантом-універсалом, який поєднує в собі виконавця, композитора, педагога, диригента, науковця, суспільного діяча та пропагандиста домрового інструментального мистецтва. Концертна діяльність В. Івка — це сольні виступи, інтерпретація відомих скрипкових шедеврів (концерти для скрипки А. Вівальді, В. А. Моцарта, П. І. Чайковського) із симфонічними та камерними оркестрами, гра у складі ансамблів із домрою, скрипкою, гітарою в Україні та за її межами. Вона дістала високу оцінку у вітчизняної, європейської, американської преси. Критики відзначали яскравість композиторського обдарування майстра, його далекоглядну стратегію щодо формування репертуарної політики, яка дала можливість музикантам у максимально стислі терміни збагатитися різноманітними творами, ліквідуючи жанрові та стильові прогалини, зумовлені історичними чинниками.

Ретельно розглянуто суто педагогічні досягнення музиканта. Серед його учнів — лауреати всеукраїнських та міжнародних конкурсів (понад 100 лауреатських звань), викладачі музичних шкіл та училищ, вищих навчальних закладів, які представляють уже кілька поколінь, формуючи своєрідну ієрархічну вертикаль та впроваджуючи педагогічні настанови свого вчителя в Україні та за її межами. Вершиною педагогічної діяльності митця стало створення унікального камерного оркестру домристів «Лик домер», де В. Івко виступив у різних іпостасях — як талановитий організатор, диригент, аранжувальник. Цей оркестр як своєрідний творчий собор акумулював головні положення виконавської концепції митця.

Спираючись на аналіз наукових і методичних праць Валерія Івка, у дисертації послідовно викладено систему виховання професійного музиканта-виконавця, окремі положення якої активно розвивають його послідовники. Фундаментом теорії виконавства В. Івка є глибинне усвідомлення закономірностей музичного часу та його впливу на виховання інтонаційної культури домриста, сформованої на базі слухових уявлень. Центральними в її опануванні є загальномузичний і специфічно домровий напрями. До загальномузичного належать розв'язання проблем музичного часу, розвиток інтонаційної теорії, опора на створення у продукуючій функції слуху виконавця змістового насичення всіх елементів форми твору. Специфічно домровий напрям передбачає виховання артикуляційної дисципліни домриста, техніку інтонування на домрі, новітній погляд на тремоло як засіб художньої виразності і т. ін.

У підрозділі 2.3 «Концепція інструментального інтонування як основа виховання домриста» розглянуто визначальні аспекти інтонаційної концепції В. Івка, сформованої в результаті розвитку базових положень відомих фундаментальних досліджень (Б. Асаф'єв, В. Медушевський, М. Аркадьєв) і його власного багатого практичного досвіду.

Аналіз основоположних праць із проблем інтонування (М. Арановський, Б. Асаф'єв, М. Давидов, М. Імханицький, В. Медушевський, В. Москаленко) дав змогу розглянути в чіткій послідовності структурні елементи понять «інтонація», «інтонування» на мікро- та макрорівнях, підкреслити їх взаємозв'язок та відмінності. Проаналізовано низку елементів (специфічно організований слух, засоби художньої виразності, тремоло), що вплітаються в інтонаційну концепцію домрового виконавства, а також запропоновано дієві методи та прийоми, що забезпечують її впровадження в домрову практику з оглядом на специфіку інструмента. Зроблено акцент на пріоритетній ролі артикуляційної дисципліни в процесі виховання інтонаційної культури домриста. Сформовано правила інтонування обернених артикуляційних сполучень і запропоновано практичні рекомендації щодо їх відтворення на домрі.

Справжнім новаторським здобутком майстра стали виділені ним три «рівні інтонаційного мислення» музиканта-виконавця. У дисертації розширено уявлення про механізм дії цих рівнів на прикладі фрагментів окремих домрових творів. Розглянуто їхню проекцію на композиційний рівень твору залежно від типу артикуляційних взаємовідношень у масштабі надтактів. Обґрунтування вказаних рівнів можна вважати справжнім проривом у методичному арсеналі педагога, що дає можливість застосовувати механізми інтонаційної теорії від початкового етапу навчання гри на інструменті до виховання професіонала найвищого рівня. Впровадження інтонаційної теорії в педагогічну та концертну практику забезпечило життєздатність і унікальність донецької школи домрового виконавства, а «інтонована віртуозність» стала однією з її головних ознак.

У третьому розділі «Домрова творчість донецьких композиторів: жанрові, стильові та виконавські особливості» вперше узагальнюється та впорядковується творчий доробок для домри донецьких авторів, як регіональної

складової домрового оригінального репертуару. В аналізі розмаїття їх музичних надбань акцентується увага на жанрових і стильових ознаках, що характеризують їх домрові композиції. Відзначено, що, на відміну від інших регіональних осередків, саме донецькі композитори демонструють тенденцію до використання сучасних композиторських технік завдяки блискучому рівню виконавської майстерності донецьких домристів (на тлі вже функціонуючої школи). Музику для домри писали В. Івко, Є. Мілка, О. Рудянський, О. Некрасов, О. Мамонов, О. Скрипник, В. Стеценко, М. Шух, а також композитори молодшої генерації Є. Петриченко, Д. Мілка та А. Нижник. Окремі творчі експерименти належать А. Ясинському, А. Івко, Б. Мирончуку. Низку композицій для донецьких виконавців написали В. Дикусаров, В. Польовий.

Серед художніх надбань донецьких авторів відзначимо твори великої форми — симфонії, концерти, сонати, а також мініатюри. Композитори використовують різні інструментальні склади — це і п'єси для домри соло або двох домр, для домри й гітари, домри й бандури, домри і фортепіано, твори для оркестру домристів.

У підрозділі 3.1. «Фольклорна лінія в домровій творчості донецьких композиторів» розглянуто твори для домри донецьких авторів, де головною складовою тематизму виступають народні першоджерела чи елементи народної музики. Робота з фольклорним матеріалом пов'язана або з прямим цитуванням («Чотири коломийки» для домри і гітари і «Три балади» для двох домр Є. Мілки, «Варіації на лемківську народну тему» та «Щедрівка» для домри і фортепіано В. Івка), або з перетворенням окремих елементів фольклорного матеріалу («Гуцульське коло» та «Гуцульські гобелени» О. Некрасова, «Коло» Є. Петриченка). В останньому випадку композитори пропонують власний тематичний матеріал у народному дусі, застосовуючи такі прийоми, як складний нерегулярний ритм, синкопи, зміна метрів, порушення квадратності, остинатність і варіантність розвитку, імпровізаційність викладення матеріалу, нетрадиційні прийоми звуковидобування тощо.

У творах окремих композиторів простежуються тенденції до використання першоджерел з певних регіонів. Так, більшість оригінальних матеріалів мають походження із Західної України. Активно їх включають Є. Мілка, В. Івко. Західний колорит відчутний і в стилістиці оригінальних тем О. Некрасова, Є. Петриченка. У творах В. Івка («Поєма-концерт», «Репліки», Соната) також наявні елементи побутової пісенної культури Донеччини. Донецькі композитори вдало використовують амбівалентність, притаманну домрі (прагнення до академічності без втрати характерних ознак народності). Опрацювання композиторами фольклору в сучасних техніках дає змогу домристам застосовувати широкий спектр нових художніх можливостей і презентувати домру як академічний інструмент.

Підрозділ 3.2 «Академічні жанри та проблеми їх інструментальної специфікації» присвячено оригінальному домровому здобутку донецьких авторів в академічному напрямі. Тут репертуарний доробок систематизовано за жанровою належністю (великі та малі форми, камерні й симфонічні цикли) і стильово-

вими особливостями (необарокові, неоромантичні, неокласичні, неофольклорні), за різновидами композиційних технік (поліфонічна, серійна, сонорна).

Композитори, що орієнтувалися в академічних жанрах на незадіяний свого часу класико-романтичний потенціал інструмента, розкривали ліричну, мелодійну природу домри («Елегія» О. Некрасова, «Поема» О. Рудянського, «Вальс-скерцо» О. Мамонова, Поема-концерт В. Івка). Значне місце в їх доробку посідають поліфонічні твори («Соната» для домри соло, «Basso-ostinato» для домри і фортепіано В. Івка, «П'ять інвенцій» для двох домр Є. Мілки). Як об'єкт для творчих експериментів сприймають домру і композитори нової генерації — Є. Петриченко («Звуки, що згасають») та А. Нижник (концерт «Вірую» для домри і фортепіано).

Донецькі автори збагачують домровий репертуар жанрами, які раніше взагалі не використовувалися для цього інструмента, наприклад соната для домри соло. Є. Мілка та В. Івко по різному трактують цикли, написані сучасною музичною мовою. В чотиричастинній сонаті Є. Мілки переважають повільні темпи і мрійливі образи. Соната для двох домр соло В. Івка — зразок майстерного поєднання сонатного формотворення з яскравою концертністю і віртуозністю. У Сонаті для домри соло В. Івка, створеної в манері старовинної сюїти, вперше в українській домровій музиці фінал написано у формі фуги. Поліфонічні форми викладення матеріалу — канон, контрапункт — присутні також в «П'яти інвенціях для двох домр» Є. Мілки. Композитор використовує тут вільно трактовану додекафонну серію витонченої інтонаційної природи. Поряд з цим циклом, «Концертино» для домри і фортепіано у трьох частинах В. Івка, «Поема» О. Рудянського для домри і фортепіано — одні з перших творів для домри з вільно трактованою додекафонною технікою.

Загальні тенденції, характерні для музичної культури ХХ століття, серед яких помітно виділяється поліжанровість, торкнулися й розвитку жанру концерту для домри («Концерт-токата», «Поема-концерт» для домри з оркестром В. Івка). У цих та інших творах («Концертино», Концерт № 3) В. Івко демонструє визначальні риси, властиві своїй музиці, — щільну насиченість драматичною енергією та блискучу віртуозність.

**Підрозділ 3.3 «Твори донецьких композиторів для камерного оркестру “Лик домер”»** містить огляд унікального для сучасного домрового мистецтва України напряму — творчості для камерного оркестру домристів.

Потужний розвиток домрового виконавства на межі ХХ–ХХІ століть у Донецькому регіоні та безпосередньо в Донецьку як осередку регіональної домрової школи дав поштовх для пошуку нових форм творчості. Створений 1992 року камерний оркестр «Лик домер», відомий в Україні та за її межами, за 28-річний термін свого існування неодноразово презентував програми з творів донецьких авторів («Київ Музик Фест» 1997, 2019). Виступи за межами нашої країни (фестивалі в Польщі, Німеччині, Росії) сприймалися як яскрава презентація сучасної української національної культури, що було підкреслено в рецензіях, опублікованих у зарубіжних періодичних виданнях.

Проблемою репертуару будь-якого колективу є не лише його якість, а насамперед наявність оригінальних творів, написаних професійними композиторами для цього складу. Умовно виділено кілька визначальних напрямів у музиці для оркестру «Лик домер»: це твори, що призначалися для інших складів, але перероблені самими авторами для «Лик домер» з урахуванням нових тембральних умов; твори, задумані й написані саме для камерного оркестру домристів.

До першої групи належать «Чотири композиції на теми українських народних пісень» і «Basso-ostinato» В. Івка, триптих «Гуцульські гобелени» О. Некрасова, «Квартет» С. Мамонова, «Веснянка» В. Стеценка, «Пасакалія» О. Рудянського, «Закликання весни» М. Шука, «Скерцо» і «Форте-піано» О. Скрипника тощо.

До другої групи творів можна віднести: «Українську сюїту» у трьох частинах, сюїту «Польський віночок» у п'яти частинах Є. Мілки, «Поєму-концерт» для домри з оркестром, Концерт № 3 для домри й оркестру у трьох частинах В. Івка, «Сюїту на народні теми» Д. Мілки, «Коло» Є. Петриченка, «Quasi motto» А. Івко, «Концертино» для баяна з оркестром Б. Мірончука. Уперше в домровому мистецтві з'являються симфонічні цикли — «Симфонія» (у трьох частинах) Є. Мілки та «Симфонія-концерт» (у чотирьох частинах) В. Івка для оркестру домристів.

У **ВИСНОВКАХ** узагальнено результати досліджень, що дозволило відтворити історію зародження й побутування домри в Донецькому краї у ХІХ–ХХІ століттях. Серед головних чинників, якими зумовлено процес формування донецької школи домрового виконавства стали розвинена самодіяльність у вигляді домрових ансамблів та оркестрів, оркестрів народних інструментів, згодом самодіяльне сольне виконавство на домрі, а також відкриття закладів музичної освіти початкової та середньої ланки з 1930-х років й вищої з 1960-х років.

1. Чотириструнна домра поширюється в різних осередках Донеччини на початку ХХ століття та стійко закріплюється в побуті у 1920-ті роки. Самодіяльне ансамблеве та оркестрове музикування — основні форми виконавства до 1930-х років, коли відбувалося становлення професійної музичної освіти. У період 1920–1950-х років існують домрові оркестри (до десяти), оркестри народних інструментів (понад двадцяти), як аматорські, так і ті, що функціонували в різних навчальних закладах. Думка про невідповідність масового поширення української (чотириструнної) домри як носія національної культури саме в Донбасі, перегукується з твердженням В. Івка про відродження української домри як інструмента, який «зберігся у генетичній пам'яті народу».

2. Розвиток домрового мистецтва у Донецькому регіоні проходить чотири етапи: поява розрізаних аматорських осередків за участю домри на початку ХХ століття; розквіт самодіяльного домрового мистецтва за підтримки держави з різноманітними фестивалями та конкурсами у післявоєнний період; становлення повноцінної вертикалі професійної освіти в галузі навчання на народних інструментах, центральними осередками якої стали Бахмут (Артемівськ), Донецьк (Сталіне), Луганськ (Ворошиловград), Маріуполь (Жданов); формування донецької школи домрового виконавства, яку започаткував заслужений артист

України, професор Валерій Івко. Уперше в науковій літературі, крім упорядкування матеріалів про час відкриття класів домри в музичних закладах Донеччини, зібрано інформацію щодо просвітницької і творчої діяльності визначних для цих періодів особистостей музикантів, домристів (Г. Аванезов, Б. Білоусов, С. Васильєв, В. Заворотний, Ф. Коровка, М. Кушнір, В. Литвиненко, З. Солоха, Ю. Черняєв та ін.).

3. На основі аналізу останніх наукових досліджень, де розглядається поняття «виконавська школа», в дисертації пропонується розглядати це багатоаспектне явище у різних ракурсах: школа гри на певному інструменті, яка включає використання системи методів для її опанування і створена фундатором одноосібно або у процесі акумулювання традицій; система освіти, що заснована на взаємодії вчителя з учнями, яка передбачає принципи впровадження теоретико-методичних засад і, як правило, утворюється в певному регіональному осередку; своєрідний код, культурно-естетичне значення якого декодується і процесуально розгортається лінійно (послідовна передача від вчителя учневі системи знань, навичок, методів за допомогою різних засобів комунікації) та розгалужено (передача цінностей поколінням, розвиток усталених норм в процесі історичної та культурної еволюції, утворення ієрархії послідовників).

Виявлення комплексу історичних, виконавських, навчально-освітніх, методичних аспектів і чинників, взаємодія яких сприяла формуванню та успішному функціонуванню донецької школи домрового виконавства дозволило сформулювати поняття «донецька школа домрового виконавства» та визначити її як концептуальну теоретико-методологічну систему опанування і вдосконалення мистецтва гри на домрі, яку започаткував й розвинув Валерій Івко, успішно впроваджену на всіх рівнях музичної освіти його учнями та послідовниками.

4. З біографічних матеріалів та різнобічної діяльності В. Івка виокремлюються чинники, що визначають його роль як митця, який послідовно реалізує головну ідею свого наставника М. Геліса, спрямовану на академізацію домрового мистецтва. Ідеться про розвиток артикуляційної дисципліни, питання інтонаційної теорії, специфічний підхід до формування репертуару. Залучення передових сучасних досліджень, переосмислення усталених теоретичних положень та багаторічний практичний досвід дозволили В. Івку створити цілісну систему виховання виконавця на домрі. Головні атрибути цієї системи — орієнтир на розуміння значущості музичного часу, усвідомлення його закономірностей та впливу на формування інтонаційної культури домриста на основі слухових уявлень. З 2015 року, уже працюючи в Києві, видатний майстер успішно репрезентує свою концепцію в новому середовищі, а досягнення його учнів підтверджують її життєздатність.

5. Серед основних методологічних засад концепції В. Івка — впровадження інтонаційної культури в педагогічну та виконавську практику. В. Івко розглядає процес інтонування як такий, що охоплює всі клітинки музичного організму – від мелодії до фактури і форми в цілому, а визначальним чинником цього процесу вважає варіативність використання основних засобів художньої



виразності – динаміки, артикуляції, агогіки – в їх тісній взаємодії та залежності від характеристик музичного часу.

Як новаторські здобутки митця в дисертації виділено такі: застосування механізму техніки інтонування та усвідомлення трьох рівнів інтонаційного мислення музиканта-виконавця. Детальний аналіз їх сутності на прикладі музичних творів дозволив сформулювати та запропонувати для обігу наступні назви рівнів: мотивно-акцентний, метричний, синтезований.

б. Уперше впорядковано і систематизовано домрові творчі здобутки донецьких композиторів за жанровою належністю, характерними композиційними та формоутворювальними принципами. У доробку донецьких композиторів для домри та оркестру домр виділяються дві лінії — фольклорна й академічна. Твори в народному дусі представлені здебільшого мініатюрами або циклами. Опрацювання народних першоджерел у них ґрунтується на використанні сучасних технік. У творах академічної спрямованості відчутне тяжіння до блискучої віртуозності, про що свідчать п'ять концертів для домри (В. Івко, А. Нижник).

Специфічною ознакою зрілості донецької школи домрового виконавства названо взаємозв'язок між виконавською майстерністю донецьких домристів та композиторською творчістю. Стрімкий виконавський поступ, що спирався на методологічне і наукове підґрунтя, забезпечив появу потужного репертуарного багажу з творів професійних композиторів. Їх новаторство, засноване на загальноєвропейських засадах музичного мистецтва, своєю чергою, сприяло піднесенню домрового виконавства Донеччини на принципово новий якісний рівень.

Роль діяльності В. Івка та Є. Мілки у формуванні сучасного оригінального домрового репертуару та виокремленні домрової музики в певний жанровий пласт творчості композиторів Донбасу полягає у тому, що саме вони внесли в оригінальний репертуар домристів твори великої форми – сонати, концерти і симфонії, а також жанри, що раніше взагалі не використовувалися композиторами для цього інструмента, наприклад соната для домри соло. Тяжіння до масштабності та виявлення принципів симфонічного мислення — одна з тенденцій в оркестровій творчості В. Івка та Є. Мілки, вдало втілена ними у двох названих симфонічних циклах для камерного оркестру домристів.

Стрімкий розвиток сольного виконавства, забезпечений сталою вертикаллю музичної освіти і прогресивною методологією, розширення оригінального репертуару за рахунок співпраці з професійними композиторами Донеччини, формування донецької школи домрового виконавства стали важливою передумовою виходу домрового мистецтва на академічний рівень у межах загального процесу академізації народних інструментів, який триває донині. Сучасне виконавство на домрі з плеядою яскравих талановитих митців сягає європейського рівня і без перебільшення може претендувати на одне з провідних місць у музичній культурі сучасної України.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Білоусова С. В. Академічні жанри в домровій творчості В. Івка і Є. Мілки // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство : зб. наук. ст. / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. Вип. 46. С. 322–332.
2. Білоусова С. В. Виконавське інтонування на домрі // Українська культура. Минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. / Рівненський держ. гуманітарний ун-т ; упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне, 2018. Вип. 28. С. 171–177.
3. Білоусова С. В. Методологічні засади та педагогічні принципи В. Івка // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : Міленіум, 2018. Вип. 1 (10). С. 196–202.
4. Білоусова С. В. Музика С. Прокоф'єва в репертуарі домриста // Музичне мистецтво / Донецька держ. муз. акад. ім. С. С. Прокоф'єва. Донецьк : Юго-Восток, 2011. Вип. 11. С. 209–217.
5. Білоусова С. В. Фольклорна лінія у творах для домри В. Івка, Є. Мілки, О. Некрасова // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський зб. пр. молодих учених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка / ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря. Дрогобич : Посвіт, 2015. Вип. 14. С. 55–62.
6. Білоусова С. В. Домрове виконавство Донецького краю // Музичне мистецтво ХХІ століття — історія, теорія, практика : зб. наук. пр. Ін-ту муз. мистецтва Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка / заг. ред. та упоряд. А. Душного. Дрогобич ; Кальце ; Каунас ; Алмати : Посвіт, 2016. С. 65–72.
7. Білоусова С. В. Донецька школа домрового виконавства // Kelm (Knowledge, Education, Law, Management). Lublin, 2020. № 3 (31). P. 14–19.

## АНОТАЦІЯ

**Білоусова С. В. Донецька школа домрового виконавства: етапи розвитку, методологічні засади, регіональна складова репертуару.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 — Музичне мистецтво. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського Міністерства культури та інформаційної політики України, Київ, 2021.

Дисертація присвячена дослідженню домрового мистецтва в Донецькому краї від часів його зародження з кінця ХІХ століття до формування донецької школи домрового виконавства. Зроблено акцент на особливостях її становлення й розвитку, новаторських рисах методології, визначено внесок її представників до скарбниці музичної культури України, теоретично обґрунтовано поняття «донецької школи домрового виконавства».

Дисертація містить низку бібліографічних матеріалів, а також висвітлює нові грані різних іпостасей талановитого митця, заслуженого артиста України, професора Валерія Івка як засновника донецької школи домрового виконавства. Послідовно викладено методологічні засади теорії виконавства Валерія Івка. Її

головними аспектами є зумовленість усіх процесів слуховими уявленнями, виховання культури інтонування як засобу побудови твору в часовому просторі, відчуття музичного часу. Виділено низку новаторських здобутків В. Івка, з-поміж яких — розкриття чіткого механізму техніки інтонування та формулювання трьох рівнів інтонаційного мислення музиканта-виконавця.

Високий рівень домрового виконавства, підкріплення його теоретико-методологічною базою закономірно дали поштовх до розвитку композиторської творчості донецьких авторів у руслі сучасних загальносвітових тенденцій. Із врахуванням важливої ролі і цінності творчого доробку донецьких митців у сфері домрового виконавства здійснено їх систематизацію за жанровою і стильовою належністю, характерними композиційними принципами.

**Ключові слова:** домрове виконавство, донецька школа домрового виконавства, методологічні засади теорії В. Івка, інтонаційна культура домриста, твори для домри донецьких композиторів.

## АННОТАЦІЯ

**Белюсова С. В. Донецкая школа домрового исполнительства: этапы развития, методологические основы, региональная составляющая репертуара.** – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 — Музыкальное искусство. Национальная музыкальная академия имени П. И. Чайковского Министерства культуры и информационной политики Украины, Киев, 2021.

Диссертация посвящена исследованию домрового искусства в Донецком крае со времени его зарождения в начале XX столетия до формирования школы домрового исполнительства. Акцент сделан на особенностях становления и развития донецкой домровой школы, новаторских чертах её методологии. Отмечен вклад достижений представителей данного творческого объединения в сокровищницу музыкальной культуры Украины. Теоретически обосновано понятие «донецкой школы домрового исполнительства».

Диссертация содержит ряд библиографических материалов, раскрывающих новые грани разносторонней деятельности заслуженного артиста Украины, основателя донецкой школы домрового исполнительства Валерия Ивко. Последовательно изложены методологические основы теории исполнительства Валерия Ивко. Среди главных её аспектов — обусловленность всех процессов слуховыми представлениями, воспитание интонационной культуры, выстраивание формы музыкального произведения во временном пространстве, ощущение музыкального времени. Выделен ряд новаторских открытий Валерия Ивко, среди которых — анализ чёткого механизма техники интонирования и формулирование трёх уровней интонационного мышления музыканта-исполнителя.

Высокий уровень домрового исполнительства, подкрепленного научной базой, вполне закономерно дал мощный импульс развитию творчества донецких авторов, пишущих для домры, в русле современных тенденций. С учётом важной

роли и ценности их художественных достижений предпринята попытка систематизировать их домровое творчество опираясь на его жанровую и стилевую принадлежность, характерные композиционные и формообразующие принципы.

**Ключевые слова:** домровое исполнительство, донецкая школа домрового исполнительства, методологические основы теории В. Ивко, интонационная культура домриста, произведения для домры донецких композиторов.

## SUMMARY

**Bilousova S. V. Donetsk school of domra's performance: stages of development, methodological principles, regional component of repertoire.** — Qualifying scientific work on the rights of manuscript.

Dissertation for a Candidate's Degree (Ph.D.) by specialty 17.00.03 «Music Art». — Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture and Informational policy of Ukraine, Kyiv, 2021.

The dissertation is devoted to the study of domra art in the Donetsk region from its inception in the early twentieth century to the formation of the Donetsk school of domra performance. Due to the complex nature of this work, the thesis explores a wide range of issues, the key ones of which form a clear relationship. The rich history of domra, its diffusion and popularity in the region made possible the emergence of a domra performance school in Donetsk, whose achievements, enhanced by scientific background, naturally inspired Donetsk composers to write for domra in line with modern general tendencies, thus opening up new horizons for the instrument in the rank of academic.

The development of domra art in the region of Donetsk consists of four stages. The first and second stages correspond to the emergence in the early XXth century of some dispersed folk art centers for amateurs who also used to play domra, and to the great diffusion of the instrument in the 1950s (as a solo instrument and in various ensemble formations, including ten domra orchestras). The third stage is characterised by the establishment of a full-fledged vertical system of professional education for folk instrumentalists in 1930-1960, with centers in Bakhmut (Artemivsk), Donetsk (Stalino), Luhansk (Voroshilovgrad), and Mariupol (Zhdanov). This research is making order for the first time in the documents that confirm new domra classes opening in music institutions in Donetsk. At the same time we have collected information concerning the educational and artistic activities of some prominent domra musicians. Finally, the fourth stage is represented by the emergence of a professional school of domra, derived from the activity of the Honored Artist of Ukraine Valery Ivko, who for several decades dedicated himself to performing, composing, conducting and teaching.

Emphasis is placed on the peculiarities of its formation and development Donetsk school of domra's performance, innovative features of the methodology of its existence, the contribution of the achievements of the representatives of this creative cathedral to the treasury of musical culture of Ukraine, theoretically substantiated the concept of "Donetsk school of domra's performance". In the present research we formulate the concept of «Donetsk school of domra's performance», a multidimen-

sional phenomenon built up by a number of inseparable components: the activities of the school's founder Valery Ivko; a clearly defined system of theoretical and methodological views, that accumulates unified methodic and performing principles and has been practically tested in music teaching and performance; the activities of the disciples of Ivko, who being the bearers of fundamental principles and system knowledge lead new creative centers on their own, developing and deepening the main musical-theoretical theses of the school, thus ensuring its vitality and future existence.

This thesis contains bibliographic materials and highlights numerous activities of Prof. Ivko. Some theoretical aspects of his idea of music performing are stated here, the innovative explanation of a clear mechanism of intonation technique and definition of the three levels of musical thinking among them.

The above mentioned discoveries together with the mandatory consciousness of articulation rules constitute the system of continuous shaping and development of the intonating culture of each domra player. This system is being constantly developed and implemented in practice at all stages of education by Mr. Ivko and his disciples. The most important factor in this process is the variability and the interaction of dynamics, articulation and agogics and their qualitative changes depending on the characteristics of musical time.

The artistic activities of Prof. Ivko and his followers have become the stimulus for Donetsk composers to create music for domra. Considered the great role and importance of the original works by Donetsk authors and the significant shortage of new works for domra in modern Ukrainian music, we have effectuated their systematization according to genre, form, style, stylistic and compositional characteristics. We distinguish between the two main groups of folk and of academically oriented works. The thesis highlights the contribution of Ivko and Milka in shaping a peculiar genre of domra art. They import the genre of sonata for solo instrument into the domra repertoire. The first two symphonies for domra orchestra have been written by Yevhen Milka and Valery Ivko.

The rapid improvement of the quality of the domrists, resulting from a coherent education and progressive teaching methods, and the enrichment of original repertoire through collaboration with professional composers are the main factors which enable the art of domra to make its way into the academic scene: Today, there is a galaxy of talented domrists, reaching a European level and who can claim, without exaggeration, an important place in the Ukrainian modern culture.

**Key words:** domra performance, Donetsk school of domra's performance, methodological principles of Ivko, intonation culture of domra players, works for domra by Donetsk composers.

Підписано до друку 30.03.21  
Формат 60x84/16. Папір офсетний.  
Друк на різнографі. Зам. №30/03-1  
Ум. друк. арк. 0,9  
Наклад 100 прим.

Видавництво “Галич-Прес”  
Видавець ФОП Король І.В.  
м. Львів, вул. Гнатюка, 17  
Ел. пошта: lvivprint@ukr.net. Тел. 096-59-88-924  
Свідоцтво ДК №5353 від 24.05.2017 р.