

Т. А. ЛИТВИНЕЦ

Донецкая государственная музыкальная академия имени С. С. Прокофьева

ИЗ ИСТОРИИ ДОМРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА ДОНБАССА

Как известно, домровое исполнительство наших дней отмечено выдающимися творческими достижениями. Вместе с тем, указанная народно-инструментальная сфера до сих пор не избалована вниманием исследователей-аналитиков, особенно в освещении деятельности региональных исполнительских школ.

Настоящая статья посвящена одной из таких школ, а именно, донецкой домровой школе, являющейся одним из ведущих центров совершенствования профессионального мастерства домриста в современной отечественной системе музыкального образования. До недавнего времени возглавляемая профессором В. Н. Ивко, донецкая домровая школа достигла значительных результатов и заявила о себе как одна из перспективных в европейском культурном пространстве. Сегодня педагогические принципы В. Н. Ивко продолжают и развивают воспитанники донецкой школы, включая автора настоящей публикации.

В статье рассматривается исторический процесс становления и развития домрового исполнительства в Донбассе, центром которого является кафедра народных инструментов Донецкой государственной музыкальной академии имени С. С. Прокофьева. Ярчайшей страницей

в культурной жизни региона является деятельность лауреата многочисленных международных фестивалей уникального камерного оркестра «Лик домер», созданного и руководимого профессором В. Н. Ивко. В 1992–2015 годах названный коллектив фигурировал в числе постоянных участников крупнейших концертных мероприятий не только регионального, но и европейского уровня. В статье также освещается жанровый и стилиевой диапазон современной музыки для домры – от переложений мировой классики до оригинальных сочинений донецких авторов. Выявляются наиболее значимые методические принципы, определяющие исполнительскую специфику донецкой домровой школы.

Ярко выраженное своеобразие донецкой домровой школы, обретенные ею профессиональный авторитет и художественные традиции являются залогом творческих перспектив академического домрового исполнительства в Донбассе.

Ключевые слова: четырехструнная домра, история развития домры, донецкая домровая школа, академизация, современное домровое исполнительство, В. Ивко, методика домрового профессионального образования, «Лик домер», оригинальный современный репертуар для домры.

Для цитирования: Литвинец Т. А. Из истории домрового исполнительства Донбасса // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 3. С. 97–104.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-13014>

T. LITVINETS

Donetsk S. Prokofiev State Academy of Music

EXCERPTS FROM THE HISTORY OF DOMRA PERFORMANCE IN THE DONBASS

While the art of domra performance has been marked by outstanding achievements, this folk instrument has been suffering from the lack of academic attention, especially when it comes to the activities of regional schools. The article focuses on one of such schools, namely on Donetsk domra

school, which is one of the leading centers of professional development of domra players in the contemporary system of Russian music education. Until recently chaired by Professor V. Ivko, Donetsk domra school has achieved impressive results and has been acclaimed in the European cultural space as one of

the promising ones. Today the pedagogical principles of V. Ivko are continued and developed by the Donetsk school alumni, including the author of this article.

The article shows to the reader the history of domra performance in the Donbass, the core of which has been the Department of Folks Instruments of Donetsk State Academy of Music named after Sergey Prokofiev. The "golden" page in the music history of the region is the activity of a unique chamber orchestra called "Lik domer", which was founded and led by Professor V. Ivko. This music group won prizes at numerous prestigious contests and was the constant participant of concerts in the Donbass as well as in Europe. The article also sheds

light on the modern domra repertoire comprising not only domra adaptations but also original pieces written for this instrument (including by Donetsk authors). The article reveals the key methodological principles defining the performing specificity of Donetsk domra school.

The unique performing character of Donetsk domra school, its traditions and considerable reputation form the basis of bright artistic prospects of academic domra playing in the Donbass.

Key words: four-stringed domra, history of domra, Donetsk domra school, academization, contemporary domra playing, V. Ivko, methodology of professional domra training, «Lik domer», domra original contemporary repertoire.

For citation: Litvinets T. Excerpts from the history of domra performance in the Donbass // South-Russian Musical Anthology. 2020. No. 3. Pp. 97–104.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-13014>



Развитие современного музыкального искусства, осмысляемое в его социокультурной динамике, сегодня привлекает внимание многих исследователей, которые стремятся выявить специфические особенности эволюции отдельных художественных сфер. Среди насущных проблем, заслуживающих пристального внимания, фигурируют «диалоги» традиционного и новаторского в музыкальном исполнительстве, преемственность методического «инструментария» в качестве общезначимого фактора профессионального музыкального образования, и т. д. В свете вышеупомянутых тенденций представляется необходимым обратиться к рассмотрению одной из ведущих областей народно-инструментальной отрасли – домровому искусству – как феномену, отмеченному выдающимися достижениями, но, вместе с тем, сравнительно малоисследованному. Сказанное в полной мере относится к творческой деятельности региональных исполнительских школ, включая донецкую домровую школу, достигшую впечатляющих результатов на протяжении последних десятилетий, ярко заявившую о собственных перспективах в европейском культурном пространстве. Рассмотрение наиболее существенных тенденций становления и развития указанной школы, с освещением ее исполнительской и образовательной специфики, – такова цель данной статьи.

Предваряя обзор важнейших проблем современного исполнительства на домре, кратко охарактеризуем ее конструктивные особенности. Домра принадлежит к группе струнно-щипковых инструментов, которая включает в себя гитару, балалайку, мандолину и др. Это деревянный инструмент с округлым кузовом (из семи-девяти полосок дерева на нижней деке и плоской верхней декой), достаточно тонким грифом, над которым расположены металлические струны. Снизу они закрепляются при помощи специальных кнопок (здесь наличествует и порожек, защищающий деку), сверху – посредством колковой механики (регулирующей натяжение струн и строй домры), а также подставки, находящейся приблизительно в центре верхней деки. Неподалеку от подставки располагается резонатор (по-другому называемый голосником или розеткой), над ним возле грифа устанавливается панцирь для защиты от повреждений при игре (аналогичную функцию выполняет подлокотник, закрепленный внизу верхней деки, но являющийся не обязательной частью инструмента, а скорее аксессуаром). В месте соединения шейки с головкой грифа имеется верхний порожек, накладка грифа снабжена металлическими порожками и ладами (так именуются расстояния между порожками); нумеровать лады принято начиная с верхнего порожка, а количество ладов зависит от подвида инструмента (домра-прима, домра-альт, домра-тенор). Расстояние между

струнами и грифом зависит от расположения и высоты подставки и верхнего порожка (слишком высоко установленные струны требуют определенных физических затрат при игре на домре).

Звук на инструменте извлекается с помощью медиатора, форма которого в современных исполнительских регионах различна, равно как и материал изготовления.

Необходимо отметить, что домра существует в двух вариантах – трех- и четырехструнной. Помимо количества струн, отличие указанных вариантов предопределяется спецификой их строя: трехструнная домра настраивается по квартам ($d^2 - a^1 - e^1$), тогда как настройка четырехструнной домры аналогична скрипичному квинтовому строю ($e^2 - a^1 - d^1 - g$), при этом совпадает со скрипичным и ее диапазон. Исторически сложилось так, что трехструнная домра распространена в центральной и северной части России, четырехструнная – в южных и юго-восточных регионах (по-видимому, отсюда возникает ее распространенное название «украинская домра», хотя этот вариант давно прижился, помимо прочего, на Урале и в Крыму).

Домра – инструмент, прошедший сложный путь развития. История ее возникновения до сих пор хранит немало секретов. Основы изучения исторической эволюции домры были заложены трудами известного музыковеда, профессора Петербургской консерватории А. С. Фаминцына – «Скоморохи на Руси» (СПб., 1889) и «Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа» (СПб., 1891). В этих работах содержатся сведения о происхождении и бытовании домры в русской музыкальной культуре, описывается скоморошский инструментарий на Руси XI–XVII веков. Здесь же содержатся описания конструктивных особенностей и способа игры на домре, рассуждения относительно важнейших ее разновидностей в сферах бытового и профессионального музицирования. Некоторые высказывания, принадлежащие А. С. Фаминцыну и опровергнутые более поздними исследованиями (например, гипотеза об арабско-персидских корнях домры, якобы родственной восточному танбуру), длительное время повторялись в следующих публикациях.

В. В. Андреев – основатель Великорусского оркестра народных инструментов, балалаечник, «одевший балалайку во фрак» и положивший начало академизации народных инструментов, общепризнанный инициатор возрождения домры¹, заинтересовался трудом А. С. Фа-

¹ В 1896 году в Вятской губернии В. В. Андреевым был обнаружен неизвестный инструмент с полусферическим корпусом. До сих пор не утихли споры исследователей о том, действительно ли этот

минцына, пребывая в поиске² мелодического струнно-щипкового инструмента для только что созданного Великорусского оркестра (первый концерт упомянутого коллектива состоялся 20 марта 1888 года).

Можно полагать, что А. С. Фаминцыну и В. В. Андрееву не был известен подлинный облик древней домры. А. С. Фаминцын руководствовался рисунком из книги немецкого путешественника Адама Олеария, где фигурировал только полусферический корпус некоего струнно-щипкового инструмента, который, по словам Олеария, был «несколько похож на лютию».

Последующие поиски исторических свидетельств о существовании домры в древнерусской музыкальной культуре³ позволили специалистам сделать вывод, что домра присутствовала в народно-музыкальной культуре восточных славян еще в домонгольские времена. Именно XI–XIII века считаются временем наибольшего распространения этого инструмента. Дальнейшее становление домрового исполнительства было насильственно прервано указом государя Алексея Михайловича «Об исправлении нравов и уничтожении суеверий», включавшим в себя запрет игры на домре и предписание об уничтожении всех подобных инструментов [3, с. 12].

Определенное количество изображений древней домры, фактически идентичных внешнему облику инструмента, реконструированного по инициативе В. В. Андреева, было выявлено М. Имханицким в церковнославянских рукописях XVII века [4, с. 96–97]. Так, один из рисунков рукописной «Псалтыри» (1654), хранившейся в Ипатьевском монастыре на территории Костромы, представляет собой изображение ветхозаветного царя Давида и нескольких музыкантов. Один из них держит в руках струнно-щипковый инструмент полуовальной формы с коротким грифом. Сверху имеется надпись «Лик домер»⁴,

инструмент был старинной домрой, но все же после реконструкции он получил соответствующее название – круглый корпус, средней длины гриф, три струны, квартный строй [1, с. 191–197].

² «На основе сведений о существовании домры как музыкального инструмента скоморохов была осуществлена реконструкция трехструнной домры квартного строя ($d-a-e$), темброво-колористические качества которой вполне удовлетворяли потребности мелодической группы оркестра. В дальнейшем трехструнная домра выделена из состава оркестра как самостоятельный инструмент и закрепились в русской музыкальной культуре XX века» [2].

³ Предпринимались и поиски самого инструмента, которые, к сожалению, не увенчались успехом.

⁴ Впоследствии данное выражение использовалось в качестве наименования уникального домрового

которая переводится с церковнославянского языка как «изображение домры».

1908 год был ознаменован появлением четырехструнной домры квинтового строя, подобной скрипке или мандолине, с диапазоном, соответствующим скрипичному⁵. По своим темброво-колористическим качествам упомянутый вариант несколько уступал трехструнной домре, однако впоследствии именно эта разновидность инструмента получила распространение в ряде областей Украины, а развитие соответствующих технологий производства со временем позволило усовершенствовать названные характеристики четырехструнной домры.

Не углубляясь в историческую ретроспективу, можно лишь упомянуть о том, что «возрожденная чуть более сотни лет назад четырехструнная домра очень быстро завоевала популярность в музыкальных кругах, а впоследствии, благодаря подвижнической деятельности блистательных домристов, прочно утвердилась на концертной эстраде как академический сольный инструмент с собственными исполнительскими традициями и разнообразным репертуаром. И тот факт, что четырехструнная домра за сравнительно небольшой исторический период прошла путь становления и развития, на который традиционным инструментам понадобились столетия, служит еще одним проявлением генетической памяти, хранящей информацию о многовековых традициях домрового искусства и тесно связавшей прошлое и настоящее» [5, с. 111]. Вот почему «...исполнительство на домре, следуя имманентно заложенным в инструменте возможностям и общим законам развития, <...> в короткие сроки вышло на современный этап индивидуального исполнительства» [6, с. 60].

Начиная с 1938 года, после открытия М. М. Гелисом первой кафедры народных инструментов в Киевской консерватории, затем – эвакуации вуза в начале Великой Отечественной войны в г. Свердловск и распространения четырехструнной домры на Урале, осуществлялось планомерное выдвижение народно-инструментального исполнительства на принципиально новый уровень. Данный процесс ныне именуется

оркестра, созданного в Донецке профессором В. Н. Ивко, о чем речь пойдет ниже.

⁵ В 1908–1909 годах Г. П. Любимов вместе с мастером С. Ф. Буровым реконструировал четырехструнную домру как возможную альтернативу трехструнной (андреевской) домры. При этом, вероятно, подразумевалась реальная возможность исполнения скрипичного репертуара (напомним, что в 1919 году Г. П. Любимов создал первый профессиональный Государственный оркестр домр по образцу струнного смычкового оркестра).

ся академизацией домры и всей группы струнно-щипковых инструментов.

Аналогичное профессиональное развитие народно-инструментального исполнительства, с приданием академического статуса, в Донбассе инспирировалось открытием высшего музыкального учебного заведения – вначале филиала Харьковского института искусств (1965), а затем самостоятельного Донецкого музыкально-педагогического института (1968) по типу московского ГМПИ имени Гнесиных⁶. Одной из ведущих кафедр вновь созданного вуза стала кафедра народных инструментов.

Следует заметить, что кадровая политика, реализуемая данной кафедрой, изначально характеризовалась последовательной установкой на комплектацию за счет собственных талантливых выпускников, что позволяло не только обеспечить преемственность учебного процесса, но и стимулировать постепенное формирование оригинальных творческих принципов, самостоятельного методического «почерка», в конце концов, обусловив создание донецкой школы академического исполнительства на народных инструментах.

Неуклонному профессиональному росту донецкого народно-исполнительского искусства способствовало также последующее разделение кафедры народных инструментов на кафедру аккордеона/баяна и кафедру струнно-щипковых инструментов. Важнейшие педагогические идеи и прогрессивные методы работы, исповедуемые обеими кафедрами, обрели признание во многих странах, о чем убедительно свидетельствуют победы донецких музыкантов-исполнителей на престижных творческих соревнованиях. Воспитанники упомянутых кафедр около 500 раз были удостоены званий лауреатов и дипломантов международных и национальных конкурсов; весьма обширна и «география» этих побед: Германия, Австрия, Греция, Испания, Италия, Япония, Россия, Белоруссия, Польша и др.

Одним из основных стратегических направлений, реализуемых народно-исполнительскими кафедрами, явилось тесное взаимодействие со всеми звеньями системы музыкального образования в Донбассе и, в перспективе, за его пределами.

⁶ В 1988 году ДГМПИ было присвоено имя уроженца Донбасса, классика музыкальной культуры XX века С. С. Прокофьева. С 1991 по 2002 годы вуз именовался Донецкой консерваторией, с 2002 по 2016 – Донецкой музыкальной академией. С 2016 года официально утвержденное название – Донецкая государственная музыкальная академия имени С. С. Прокофьева.

Вторым ключевым направлением в работе названных кафедр стала последовательная академизация народно-инструментального исполнительства, сопровождаемая широким охватом прогрессивных идей и новейших методик в области профессионального музыкального образования.

Третьим фундаментальным направлением следует считать интенсивную многоуровневую пропаганду академического исполнительства на народных инструментах. Многочисленные концерты с участием преподавателей, студентов и ассистентов-стажеров упомянутых кафедр в Донецкой области, многих городах СНГ, странах ближнего и дальнего зарубежья были призваны не только привлечь внимание слушателей к восприятию музыки, исполняющейся на народных инструментах, но и максимально расширить «нишу» народно-инструментального искусства в славянской культуре. Помимо этого, в Донецкой филармонии при переполненных залах ежегодно выступали: лауреат премии им. С. С. Прокофьева Оркестр народных инструментов; лауреат международных фестивалей, лауреат премии им. С. С. Прокофьева Камерный оркестр «Лик домер» (до 2015 года); ведущие солисты – лауреаты международных конкурсов исполнителей на струнно-щипковых инструментах; разнообразные ансамбли, созданные в Донецке выпускниками народно-инструментальных кафедр («Сюрприз», «Мелодия» и др.).

Основателем и главой донецкой домровой школы является блестящий домрист-виртуоз, заслуженный артист Украины, профессор, ведущий кафедрой струнно-щипковых инструментов ДГМА им. С. С. Прокофьева (до 2015 г.) Валерий Никитович Ивко. Как известно, школа – это не только группа преподавателей, которая учит студентов искусству игры на музыкальном инструменте, но и коллектив единомышленников, объединенных общими идеями, общими педагогическими установками, стремящихся воспитывать будущих музыкантов по определенной системе, что способствует поддержанию высокого уровня исполнительской культуры. Школа – это тесная связь между учителем и учеником, продолжающим дело своего наставника и передающим все приобретенные умения и навыки собственным подопечным. Главные постулаты донецкой школы домрового исполнительства были сформулированы профессором В. Н. Ивко. Они основываются на объективных общемузыкальных законах (интонационная природа музыки, особенности протекания музыкального времени, волновой способ распространения извлеченного звука, зонная природа музыкального

слуха и т. д.), соотнесенных с богатейшим исполнительским и педагогическим опытом автора.

В. Н. Ивко – выпускник Одесской консерватории имени А. В. Неждановой (класс профессора В. В. Касьянова) и аспирантуры при Киевской консерватории имени П. И. Чайковского (класс профессора М. М. Гелиса). Приведем фрагмент из характеристики аспиранта В. Ивко, принадлежащей его творческому руководителю: «В моей практике было много одаренных домристов. Один отличался огромным темпераментом и размахом, другой – удивительным изяществом, третий – тонкой музыкальностью, четвертый – очень насыщенным тремоло и великолепным звуком <...>. Ивко объединяет в себе все это. В его личности сочетаются те многочисленные исполнительские компоненты, обладание любым из которых делает исполнителя известным и любимым: великолепный технический аппарат, большой сильный красивый тон, масса динамических оттенков, которые всегда прекрасно используются для выявления художественного содержания <...> Могу смело сказать, что это наиболее интересный исполнитель на домре, которого я знаю» (цит. по: [7, с. 7–8]).

Ныне В. Н. Ивко называют «тением украинской домры»: личные достижения маэстро в сфере сольного исполнительства, бесспорно, весьма значительны и далеко не ординарны. Приоритетной чертой созданной им донецкой исполнительской школы является интонированная виртуозность (см.: [8]).

В педагогической и исполнительской практике В. Н. Ивко за более чем 50-летний период работы в музыкальном вузе выкристаллизовалась методика обучения, которая, благодаря своей универсальности, может обеспечить формирование, совершенствование и накопление профессионального мастерства музыканта-исполнителя. При этом подразумевается не только домрист, но и представитель едва ли не любой из ныне существующих инструментальных специализаций. В своей работе с учениками В. Н. Ивко изначально опирается на слуховые представления, выявляя их подлинное значение на всех этапах подготовки современного музыканта.

В соответствии с педагогической концепцией профессора В. Н. Ивко, исполнительское мастерство домриста предопределяется высоким уровнем развития интонационного мышления, который способствует преодолению всевозможных технических сложностей и успешному решению разнообразных творческих задач. При этом работу над развитием интонационного мышления нужно начинать уже с первых шагов обучения. Техника же музыканта-исполнителя является от-

ражением диалектической взаимосвязи формы и содержания, благодаря чему техническое мастерство обуславливает масштабы содержательности и наоборот.

Исходя из методических принципов В. Н. Ивко, сформулируем важнейшие задачи, которые должны пребывать в центре внимания руководителя на протяжении занятий и репетиций в классе домры:

1. Развитие продуцирующей функции слуха учащегося на базе ясного понимания и ощущения специфических взаимодействий интонационных процессов, определяющих логику линейного развертывания каждого отдельного голоса.

2. Воспитание артикуляционной дисциплины музыканта-исполнителя на основе формируемых в специальном классе представлений о законах связного и раздельного произношения тех или иных интонационных сопряжений.

3. Приоритетная роль исполнительского ощущения значимости и содержательности каждой интонации, в частности, в моторике и позволяющего ориентировать инструменталиста на воссоздание того явления, которое В. Н. Ивко называет интонированной виртуозностью.

4. Создание звукового пространства, в границах которого каждый из интонационных макро- и микроэлементов способствует построению полноценной художественной формы произведения.

5. Ощущение музыкального времени на основе трех уровней интонационного мышления: «наивного», «метрического» и «полифонического» (условные названия, предложенные В. Н. Ивко). Овладение вышеупомянутыми уровнями позволяет достичь эффекта «дышащего живого организма» в исполняемом музыкальном произведении.

Продуктивность методики профессора В. Н. Ивко подтверждается успешными выступлениями его воспитанников на концертной эстраде, победами на международных конкурсах⁷. Благодаря многогранной деятельности выпускников соответствующей кафедры четырехструнная домра стала академическим инструментом, которому подвластны практически все произведения скрипичного репертуара, независимо от уровня сложности. На современном этапе развития народно-инструментального исполнительства очевидной является необходимость формирования у домриста высшей квалификации

⁷ Следует заметить, что домристы, представляющие донецкую исполнительскую школу, являются лауреатами многих авторитетных конкурсов в России (Череповец), Белоруссии (Минск), а также в странах Западной Европы.

определенной системы взглядов на сущность интонационных процессов, происходящих в музыкальном искусстве, на приоритетную роль артикуляции, агогики и других исполнительских средств в овладении навыками содержательного интонирования на домре.

В разные годы на кафедре народных инструментов (а затем – на кафедре струнно-щипковых инструментов) работали творческие единомышленники, высокопрофессиональные музыканты-домристы: Н. А. Кушнир, Б. А. Михеев, И. Н. Максименко, Т. М. Сетт, С. В. Белоусова, В. Н. Кисель, Т. С. Петрова, Т. А. Литвинец, А. В. Мирошниченко, Т. А. Ермолинская (большинство из них являются выпускниками В. Н. Ивко).

Значительным событием в развитии народно-инструментального исполнительства Донбасса стало создание камерного оркестра «Лик домер» (1992) – любимого творческого «детища» В. Н. Ивко. Об успехах оркестра свидетельствуют звания лауреата крупных международных фестивалей, лауреата премии им. С. С. Прокофьева. «Лик домер» явился уникальным коллективом, не имеющим аналогов в мировом масштабе. В его состав вошли лучшие выпускники, ассистенты-стажеры и студенты ДГМА – лауреаты международных, национальных, межрегиональных конкурсов, объединенные концептуальной идеей «интонированной виртуозности» как главенствующего принципа донецкой школы исполнительства на домре. Оркестр ежегодно представлял в Донецкой областной филармонии новые концертные программы, гастролировал в Германии, России, Польше, записал несколько компакт-дисков, неоднократно выступал на телевидении, принимал участие в международных фестивалях в Киеве, Москве, Ростове-на-Дону, Екатеринбурге, Бохуме (Германия), Катовице (Польша).

Необходимо отметить, что разнообразный репертуар «Лика домер» охватывал многочисленные произведения различных эпох, жанров и стилей. Технически и интонационно совершенные интерпретации указанных сочинений позволяли в новом аспекте раскрыть художественные и виртуозные возможности древнего инструмента. Наряду с классикой, коллективом исполнялись пьесы, специально создававшиеся для данного оркестра; особо выделим концертную программу из произведений донецких композиторов – А. Рудянского, А. Некрасова, А. Скрыпника, В. Стеценко, М. Шуха, Е. Милки, В. Ивко, Е. Петриченко, А. Ивко, Б. Мирончука. Необходимо отметить, что музыкальный язык этих произведений в большинстве случаев был ориентирован на органичное взаимодействие

фольклорных истоков и новых композиторских техник (додекафонии, сериальности, сонористики, алеаторики и т. п.), что благоприятствовало значительному обогащению исполнительского арсенала домриста.

Важное место в репертуаре коллектива занимали переложения. Для последующего «транскрибирования», как правило, весьма тщательно отбирались пьесы, обретавшие естественное и органичное воплощение в новой темброво-инструментальной окраске. В частности, следует подчеркнуть художественную чуткость и безукоризненный вкус, характерные для исполняемых оркестром переложений музыки И. С. Баха, В. А. Моцарта, А. Вивальди, Й. Гайдна, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона.

Концертная деятельность «Лица домер» широко освещалась в СМИ. Многие из исполняемых концертных программ были удостоены хвалебных отзывов, при этом неизменно подчеркивались высокое профессиональное мастерство коллектива, его особая популярность у широкой слушательской аудитории⁸.

Как видим, последовательная академизация домрового исполнительства и высокий профессиональный уровень, демонстрируемый ведущими исполнителями, способствовали значительному повышению «художественного реноме» соответствующего инструмента и в донецком регионе, и за его пределами. Благодаря этому стала возможной творческая деятельность домристов в различных концертных учреждениях не только в амплу оркестровых или ансамблевых музыкантов, но и в качестве солистов. Отсюда проистекала весьма актуальная проблема накопления оригинального репертуара для домры, сопутствующая эволюционным процессам домрового искусства в целом. Следуя по-

⁸ В 2015 году, учитывая заметное ухудшение геополитической ситуации, профессор В. Н. Ивко и его оркестр (в обновленном составе) переехали в Киев.

желаниям исполнителей-энтузиастов, ведущие композиторы Донбасса проявляли несомненную творческую активность в создании музыки различных стилевых направлений (неофольклоризм, неоклассицизм, необарокко, неоромантизм) и жанров. Так, черты неофольклорного направления претворяются в Вариациях на лемковскую тему и «Щедривке» В. Ивко, «Четырех коломыйках» для домры и фортепиано Е. Милки, сюите «Три гуцульских гобелена» (написанной специально для камерного оркестра «Лик домер») и «Гуцульском коло» для домры и фортепиано А. Некрасова, «Коло» (для камерного оркестра «Лик домер») Е. Петриченко и других сочинениях. Преобладание неоклассических тенденций характерно для Сонатины, Концертино, «Basso ostinato» и «Фути» для домры соло В. Ивко, «Пяти концертных инвенций» для двух домр соло Е. Милки. Неоромантическая линия представлена Концертом-токатой и Поэмой-концертом В. Ивко, Концертом «Верую» А. Нижника, Поэмой А. Рудянского и др.

В связи с этим следует напомнить, что исполняемый репертуар вполне достоверно характеризует творческий облик современного музыканта-инструменталиста, предопределяя его стилевые и жанровые приоритеты, свидетельствуя об уровне профессионального мастерства, эстетическом вкусе, культурном развитии и т. д.

Сегодня на «воссоединенной» кафедре народных инструментов ДГМА преподают бывшие ученики профессора В. Н. Ивко, в полной мере воспринявшие и успешно претворяющие основные положения его прогрессивной методики в работе с молодыми музыкантами. Указанная преемственность, несомненно, является залогом значительных творческих перспектив народно-инструментального исполнительства вида исполнительства, связанных с развитием и приумножением академических традиций домровой школы Донбасса.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Имханицкий М.* Становление струнно-щипковых народных инструментов в России: учеб. пособие. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. 368 с.
2. *Литвинец Т.* Украинская домра: исторические ретроспекции [Электронный ресурс] // Израиль XXI: Электронный журнал. 2013. № 3. URL: <https://web.archive.org/web/20161005022712/http://www.21israel-music.com/Domra.htm> (дата обращения: 05.06.2020).
3. *Имханицкий М.* У истоков русской народной оркестровой культуры. М.: Музыка, 1987. 192 с.
4. *Имханицкий М.* Что же такое древнерусская домра? // Музыкальная жизнь. 2012. № 3. С. 95–98.
5. *Литвинец Т.* К вопросу об историческом происхождении домры // Музыкальное искусство.

ство: сб. науч. ст. Донецк: Юго-Восток, 2016. Вып. 15. С. 106–117.

6. *Ивко В.* Украинская домра: у истоков родословной // Современная домра: История и теория исполнительства: сб. ст. Тольятти: Изд-во Тольяттинской консерватории, 2013. Вып. 2. С. 53–69.

7. *Муха А.* Композитори України та української діаспори: Довідник. Київ: Музична Україна, 2004. 352 с.

8. *Варнавська В., Філатова Т.* Геній української домри: портрет в ескізах // Музичне мистецтво Донбасу: вчора, сьогодні, завтра: зб. ст. Київ–Донецьк: Юго-Восток, 2001. С. 4–29.

REFERENCES

1. *Imkhanitskiy M.* Stanovlenie strunno-shchepkovykh narodnykh instrumentov v Rossii [Formation of String Plucked Folk Instruments in Russia]: A Textbook. Moscow: Russian Gnesins Academy of Music, 2008. 368 p.

2. *Litvinets T.* Ukrainskaia domra: istoricheskie retrospektii [Ukrainian Domra: The Historical Retrospections]. Izrail' XXI [Israel of the 21st Century]: Electronic Magazine. 2013. No. 3. URL: <https://web.archive.org/web/20161005022712/http://www.21israel-music.com/Domra.htm> (05.06.2020).

3. *Imkhanitskiy M.* U istokov russkoi narodnoi orkestrovoi kul'tury [Near the Sources of Russian Folk Orchestral Culture]. Moscow: Muzyka, 1987. 192 p.

4. *Imkhanitskiy M.* Chto zhe takoe drevnerusskaia domra? [What is the Old Russian Domra?] Muzykal'naya zhizn' [Musical Life]. 2012. No. 3. Pp. 95–98.

5. *Litvinets T.* K voprosu ob istoricheskom proiskhozhdenii domry [To the Problem of the

Historical Origin of Domra]. Muzykal'noe iskusstvo [Musical Art]: collected research articles. Donetsk: Yugo-Vostok, 2016. Issue 15. Pp. 106–117.

6. *Ivko V.* Ukrainskaia domra: u istokov rodoslovnoy [Ukrainian Domra: Near the Sources of Genealogy]. Sovremennaya domra: Istoriya i teoriya ispolnitel'stva [A Contemporary Domra: History and Theory of Performing Art]: collected articles. Togliatti: Togliatti Conservatory Press, 2013. Issue 2. Pp. 53–69.

7. *Mukha A.* Kompozitory Ukrayiny ta ukrayins'koyi diaspory [Composers of the Ukraine and Ukrainian Diaspora]: reference book. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 2004. 352 p.

8. *Varnavs'ka V., Filatova T.* Geniy ukrayins'koyi domry: portret v eskizakh [The Genius of Ukrainian Domra: A Portrait in Cartoons]. Muzychne mystetstvo Donbasu: vchora, syogodni, zavtra [Musical Art of the Donbas: Yesterday, Today, Tomorrow]: collected articles. Kyiv–Donets'k: Yugo-Vostok, 2001. Pp. 4–29.

Литвинец Тамила Анатольевна

кандидат искусствоведения, доцент,
заведующая кафедрой народных инструментов
Донецкая государственная музыкальная академия
имени С. С. Прокофьева
Украина, 83086, Донецк
tamila.litvinets@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-9083-1320

Tamila A. Litvinets

Ph.D. (Art), Associate Professor,
Head of the Folks Instruments Department
Donetsk S. Prokofiev State Academy of Music
Ukraine, 83086, Donetsk
tamila.litvinets@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-9083-1320