

Я. Данилюк

**ОРИГІНАЛЬНИЙ ДОМРОВИЙ РЕПЕРТУАР
ЯК РЕСУРС ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**

Y. Danyliuk

**ORIGINAL DOMRA REPERTOIRE
AS A RESOURCE FOR SHAPING UKRAINIAN MUSICAL IDENTITY**

У сучасному деколонізаційному дискурсі українська музична ідентичність осмислюється як динамічний процес відбору, переозначення та публічної артикуляції культурних кодів. У цьому контексті оригінальний репертуар функціонує як ресурс спадкоємності й розвитку: зберігає інтонаційні архетипи та жанрові моделі, водночас стимулює інноваційні пошуки форми, фактури й тембрової мови. Показовим у цьому плані є домрове виконавство, де оригінальні твори виступають носіями та медіаторами українського коду, операціоналізуючи його у виконавській практиці та інтерпретаційних нормах. Через освітню вертикаль, конкурсно-фестивальні формати та цифрове середовище оригінальний репертуар впливає на макрорівень ідентичності, забезпечуючи неперервність і поступову модернізацію української академічної традиції. Відтак домровий простір постає релевантним майданчиком для перевірки гіпотези про репертуар як ресурс формування української музичної ідентичності, що зумовлює потребу в цілеспрямованому вивченні його структури, функцій і каналів впливу. Саме це визначає мету дослідження — концептуально та емпірично показати, що оригінальний домровий репертуар є ресурсом тяглості й розвитку української музичної ідентичності на макрорівні через побудову типології репертуарних груп і моделювання основних каналів впливу в освітньому, культурно-сценічному та медійному просторах.

У подальшому викладі спираємося на поняттєво-категоріальний апарат, сформований у межах сучасних досліджень української музичної ідентичності. Зокрема, *українська музична ідентичність* визначається як «динамічна система взаємопов'язаних уявлень, практик і символів, через які індивіди та спільноти відчують і артикують приналежність до української музичної традиції» [1, с. 153], що формується в освітньому, виконавському та медійному контекстах. У межах цього дослідження це поняття конкретизується як макрорівнева сукупність інтонаційних архетипів, ладо-ритмічних і жанрово-образних моделей, історико-пам'яттєвих наративів і публічних практик, які впізнаються як українські та актуалізуються в домровому виконавстві. *Культурний (символічний) код* розуміється як система ознак, через які ідентичність прочитується в музиці: мелодичні формули, модальні колористики, метроритмічні патерни, тематичні образи та відповідні темброво-артикуляційні рішення. *Оригінальний домровий репертуар*, тобто корпус творів, створених спеціально для чотириструнної домри українськими композиторами, виступає ресурсом культурної наступності та оновлення символічного коду в академічному просторі. У структурі української музичної ідентичності цей культурний пласт набуває особливого значення, адже акумулює еволюційні процеси стилю, техніки й педагогічної традиції.

Для окреслення внутрішньої структури та функціональних вимірів репертуару застосовано аналітичну логіку трьох рівнів: *мікро* (музичний текст, тембр, техніка, артикуляція), *мезо* (освітня вертикаль, конкурсно-фестивальні та ансамблево-оркестрові практики), *макро* (медіадискурс, цифрові репозитарії, культурна політика). Такий підхід надає змогу цілісно описати репертуарні групи та їхню роль у формуванні української музичної ідентичності.

I. Твори великої форми для домри та фортепіано/оркестру. Ця група охоплює масштабні композиції з розгорнутою драматургією та складною архітектонікою — концерти, сонати, сюїти, варіації, фантазії, поеми, рапсодії. Вони становлять ядро академічного репертуару, адже дозволяють розкрити віртуозний потенціал домри, багатство її виражальних засобів, стильову гнучкість і здатність до ансамблевої взаємодії з фортепіано чи оркестром. Цей пласт репертуару належить до найрепрезентативнішого сегмента академічної практики, що поєднує педагогічний, концертний і конкурсний виміри професійної діяльності виконавця.

Приклади: В. Задерацький — Концерт-рапсодія для домри та фортепіано/оркестру (1947); В. Подгорний — Концерт для домри та фортепіано/оркестру (1967); В. Івко — Концерт-токата для домри та фортепіано/оркестру (1983); К. Мясков — Концерт №1 для домри та симфонічного оркестру (1987); Б. Міхеев — Концерт №1 для домри та фортепіано/оркестру (1992).

II. Концертні мініатюри та п'єси для домри та фортепіано. До цього пласта належать камерні твори малого та середнього масштабу — від окремих п'єс до коротких циклів, об'єднаних спільною образною ідеєю. Їм властиві лаконізм форми, яскрава фактура та стилістичне розмаїття — від лірико-медитативних до танцювально-віртуозних. Такі твори відіграють важливу роль у педагогічному процесі та концертно-конкурсних програмах, розкриваючи інтонаційну виразність, технічну мобільність і художню індивідуальність виконавця.

Приклади: В. Івко — Репліки (1969), Епіграф і гарантела (1998); М. Стецюн — Скерцо (1970); В. Подгорний — Інтермеццо (1975); В. Власов — Пантоміма (1975); Б. Міхеев — Дві концертні п'єси «Протяжна та весела» (1983); О. Некрасов — Елегія, Гуцульське коло (1986).

III. Фольклорні обробки, парафрази та варіації. Ця група відіграє провідну роль у збереженні й впізнаваності українського культурного коду. Композитори творчо переосмислюють народні мелодії, поєднуючи традиційну інтонаційну основу із сучасними гармонічними та фактурними моделями, що надає фольклорним темам нової художньої виразності. Поєднання ідентифікаційної сили фольклору з академічною естетикою формує місток між традицією й модерністю, виховуючи інтонаційне мислення та відчуття стильової автентики.

Приклади: В. Івко — Варіації на лемківську тему для домри та фортепіано (1968), «Щедрівка» (1986); В. Іванов — обробка української народної пісні «Ой, на горі два дубки» (1982); Є. Мілка — Чотири коломийки для домри та гітари (1996); Л. Матвійчук — Молдавський танець для домри та фортепіано.

IV. Твори для домри соло (без інструментального супроводу). Сольний репертуар без супроводу є важливим ресурсом для демонстрації автономної художньої виразності інструмента. Такі композиції підкреслюють самодостатність домри, розкривають її темброву унікальність, багатство артикуляційних прийомів і глибину фразування. До цього корпусу належать як сучасні концертні етюди та характерні мініатюри, так і розгорнуті твори з багатоплановою драматургією. Вони сприяють розвитку внутрішнього слуху, уваги до динамічних відтінків і формують виконавську самостійність.

Приклади: В. Івко — Соната для домри соло: Фуга, Канон (1967), Аллегretto, Прелюдія (1968); Б. Міхеев — Сім характерних п'єс: Експромт, Танець, Прелюдія, Імпровізація, Танцювальна, Елегія, Пустотливе награвання (1978).

Попри сформовану систему жанрових груп, сучасний корпус домрових творів відчуває нестачу нових оригінальних композицій, що сповільнює оновлення культурного образу інструмента. Ця проблема особливо виразно проявляється в умовах сучасної культурної трансформації, спричиненої актуальними суспільно-політичними подіями. Українська музична спільнота формує репертуарну політику в напрямі деколонізації, що актуалізує створення нових творів, здатних розширити педагогічний і концертний репертуар, сформувати сучасний національний корпус і забезпечити спадкоємність розвитку виконавської школи. Навіть якщо твір не містить прямих ознак «української семантики» — інтонаційних, ладових чи жанрово-образних маркерів, сам факт його написання українським автором набуває ідентифікаційного значення. Виконання таких композицій підтверджує зв'язок із національним культурним простором, підтримує тяглість композиторської традиції та формує усвідомлення репертуарної автономії. У цьому контексті оригінальний доробок вітчизняних авторів виконує естетичну, педагогічну й культурно-ідентифікаційну функції, сприяючи відновленню та розвитку української музичної ідентичності в постколоніальному вимірі.

Слід зауважити, що дослідження не має на меті розроблення повноцінної методики визначення ідентифікаційної насиченості твору чи критеріїв її вимірювання. Натомість увага зосереджується на виявленні ключових каналів впливу, через які формується культурний статус домри як інструмента, що репрезентує українську музичну ідентичність на макрорівні.

1. Освітній канал. Внутрішній канал формує освітня вертикаль (ДМШ — коледж — ЗВО), у межах якої стандартизований добір оригінальних творів у навчальних планах унормовує темброво-артикуляційну мову домри та закріплює сталі слухові орієнтири, пов'язані з уявленням про «українське звучання». Саме тут формується первинна естетична модель сприйняття інструмента як носія національного культурного коду.

2. Конкурси та фестивалі. Ключовим зовнішнім каналом впливу є професійні конкурси та фестивалі, орієнтовані на академічні народні інструменти. Виконання домристами оригінального українського репертуару сприяє закріпленню асоціативного зв'язку між інструментом і національною культурною

традицією, особливо в умовах відкритої сцени й міжнародного порівняння виконавських шкіл. Відзнаки, експертні оцінки, відеозаписи та публічні рецензії формують у колективній свідомості образ домри як інструмента української академічної традиції з власним репертуарним і стилістичним каноном. Ці елементи медійно-професійного простору відображають механізми публічної легітимації та сприяють утвердженню статусу інструмента в сучасному музичному мистецтві України.

3. *Цифрова репрезентація.* У сучасну епоху цифровий канал набуває особливої ваги. Відеозаписи концертів і конкурсів, публікації на YouTube та в соціальних мережах формують публічний аудіовізуальний образ домри як складової українського культурного коду. Цифрова присутність фіксує авторів, виконавців і твори, створюючи стабільний контекст ідентифікації в глобальному медіапросторі.

4. *Інституційний канал.* До цього каналу належить діяльність міністерств, академій, фондів, творчих спілок і фахових асоціацій, які підтримують виконання українських творів, ініціюють їхнє видання або запис. Такі дії посилюють культурний статус домри в професійному середовищі та сприяють розширенню її репертуарного канону.

Отже, оригінальний домровий репертуар виступає системним чинником формування української музичної ідентичності. Кожна типологічна група — від масштабних концертних форм до камерних мініатюр, фольклорних обробок і творів для домри соло — репрезентує окремий сегмент культурного коду, забезпечуючи спадкоємність і оновлення техніки, стилю та педагогічної традиції. На загальнонаціональному рівні визначальними є публічні канали впливу — конкурси, цифрова репрезентація та інституційна підтримка. Їхня взаємодія посилює видимість домрового мистецтва, сприяє його культурному визнанню та інтеграції в міжнародний академічний простір.

Список використаних джерел:

1. Данилюк Я. В. Домра та українська музична ідентичність: культурний вимір. *Імідж сучасного педагога*. 2025. № 5 (224). С. 151–158. URL: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2025-5\(224\)-151-158](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2025-5(224)-151-158).

Ю. Лошков

**Є. О. БОРТНИК — ФУНДАТОР ХАРКІВСЬКОЇ НАУКОВОЇ ШКОЛИ
В ГАЛУЗІ АКАДЕМІЧНОГО НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА**

Yu. Loshkov

**E. O. BORTNYK — FOUNDER OF THE KHARKIV SCIENTIFIC SCHOOL
IN THE FIELD OF ACADEMIC FOLK INSTRUMENTAL ART**

Перша чверть ХХІ ст. в українському академічному народно-інструментальному мистецтві відзначається активним формуванням харківської наукової школи, започаткування якої пов'язано з ім'ям домриста, диригента, педагога, мистецтвознавця Євгена Олександровича Бортника (1929–1999).