

УДК 780.614.1.082.4:78.071.1(477)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-3-7>

Ксенія СЛІПЧЕНКО,
orcid.org/0000-0001-5226-5930

аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики
Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського
(Харків, Україна) ksuslipchenko256@gmail.com

ЖАНР ДОМРОВОГО КОНЦЕРТУ У ДОРОБКУ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

У статті досліджується широка палітра концертів для домри, створених у період з 1947 по 2019 рік (більше 20-ти), зокрема, вперше представлено аналіз композицій О. Гайденка, В. Іванова, І. Козлова та О. Костіна. Метою дослідження є аналіз домрових концертів у творчості українських композиторів з огляду загальних ознак форми, особливостей розробки, принципу розвитку тематизму, матеріалу композиції, використання цитат та їх місця у композиції, трактовки жанру та стилістичного параметру.

Аналіз проілюстрував, що в більшості випадків композитори сприймають жанр Концертину, Концерту та Концертштюку як одночастинний цикл. Вони звертаються і до різних моделей, в тому числі до моножанрових та поліжанрових, де останній різновид представлений поєднанням концерту з рапсодією, піснею, токатою, поемою, билиною, варіаціями, пасіоном, месою та балетом.

У результаті дослідження пропонується типологія та періодизація домрового концерту. Також було виявлено чотири етапи розвитку концерту: 1) період неофольклоризму з використанням секвентного розвитку тем у розробці та сонатної форми з рисами варіаційної та рапсодичної (1947 кінець 1950-х років); 2) період неофольклоризму з тональним перетворенням теми, її варіантів та сонатної форми з особливостями варіаційної та куплетної (початок 1960-х і кінець 1970-х років); 3) неокласичний період з оригінальним тематизмом з тематичним проростанням головної теми та сонатної форми з рисами варіаційної (1980–1993); 4) період жанрового синтезу з мозаїчно-варіаційним розвитком тем та перевагою варіаційного розвитку (з 1998 по 2019 рік).

Отже, на сьогоднішній день у рамках домрового концерту композиторами опановані і широка стильова та жанрова палітра, різні типи тематизму та його розвитку, побудови та драматургії сонатної форми, завдяки чому цей жанр стає на один рівень із досягненнями інших інструментів.

Ключові слова: домровий концерт, концертину, концертштюк, типологія жанру, періодизація розвитку концерту, сонатно-варіаційна форма, творчість українських композиторів.

Kseniia SLIPCHENKO,
orcid.org/0000-0001-5226-5930

Postgraduate student at the Department of Interpretology and Analysis of Music
Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky
(Kharkiv, Ukraine) ksuslipchenko256@gmail.com

GENRE OF DOMRA CONCERTO IN UKRAINIAN MUSIC

The article researches a wide range of domra concertos created in the period from 1947 to 2019 (more than 20), including, for the first time, an analysis of the compositions of A. Gaidenko, V. Ivanov, I. Kozlov and A. Kostin. The aim of the research is to analyze the domra concerts in the works of Ukrainian composers from the point of view of the common traits of the form, the features of the development, the principles of the development of thematic invention, the material of the concert, the use of quotations and their place in the composition, the interpretation of the genre and stylistic parameter.

The analysis illustrated that in most cases, composers perceive the genre of Concertino, Concerto and Konzertstück as a one-part cycle. Composers turn to various models, including mono-genre and multi-genre, where the latter variety is represented by a combination of concerto with rhapsody, song, toccata, poem, epic, variations, passion, mass and ballet.

The result of the research is the proposed typology of the domra concerto. Four stages of the concert development were also identified: 1) the neo-folklorism period with the use of sequential development of themes in the development and sonata form with the traits of variational and rhapsodic form (1947 – late 1950s); 2) the period of neo-folklorism with the tonal transformation of the theme, its variants and sonata form with the traits of variational and couplet form (early 1960s and late 1970s); 3) the neo-classical period with original thematic invention with the thematic germination of the main theme and sonata form with the traits of variations form (1980–1993); 4) the period of genre synthesis with mosaic-variation development of themes and the advantage of variation development (from 1998 to 2019).

During the development of domra concerto, composers mastered a wide stylistic and genre palette, different types of the theme and its development, construction and drama of the sonata form, thanks to which the domra concerto today is becoming on a par with the achievements of other instruments.

Key words: concerto for domra, concertino, konzertstück, genre typology, periodization of concerto development, sonata-variational form, creation of Ukrainian composers.

Постановка проблеми. Концерт увійшов до домрового репертуару наприкінці 1950-х років, і сьогодні ми можемо нарахувати більше двадцяти зразків, авторами яких є Б. Алексєєв, І. Ботвінов, В. Власов, А. Гайдєнко, С. Грицаєнко, К. Домінчен, В. П. Задерацький, В. Іванов, В. Івко, Д. Клебанов, І. Ковач, І. Козлов, О. Костін, Б. Міхєєв, К. Мясков, А. Нижник, В. Подгорний, М. Стецюн та І. Хуторянський, що підкреслює розширення домрового репертуару, актуальність вивчення цього жанру та необхідність аналізу тих зразків, які з'явилися нещодавно або не були розглянуті дослідниками. Втім, домровий концерт оглянуто вибірково, що не дозволяє оцінити загальну палітру, виявити особливості стилю, принципи розвитку тематизму та трактовки жанру.

Аналіз досліджень. Домровий концерт досліджує цілий ряд музикознавців (С. Білоусова, В. Калабська, В. Кириченко, І. Козлов, Н. Костєнко, І. Максимєнко, І. Скорик, А. Утіна та А. Шєремет). Найбільшу зацікавленість викликали концерти В. Івка у статтях С. Білоусової, І. Козлова та А. Утіної. С. Білоусова розглядає композиторську техніку у Концертино, синтез жанрів у Концерт-поємі та Концерт-токаті (Білоусова, 2017). І. Козлов у своїй статті описує коло образів Концерту-токати (Козлов, 2019), тоді як А. Утіну приваблює Концерт-поєма з точки зору жанрової контамінації (Утіна, 2013: 158).

Композиторську та виконавську діяльність Б. Міхєєва вивчають Н. Костєнко та І. Скорик. Н. Костєнко розглядає Концерт-сюїту, Концерт № 1 *d-moll* та Концерт-билину Б. Міхєєва, а також твори Д. Клебанова, І. Ковача та В. Подгорного у контексті жанрової системи народно-інструментального виконавства Слобожанської України (Костєнко, 2009: 102–126). У статті І. Скорик представлений аналіз Концерту-токати В. Івка та Концерта № 1 *d-moll* Б. Міхєєва. Автор дослідження аналізує композиційно-драматургічну будову творів, їх гармонічний план та порівнює дві виконавсько-композиторські школи (Скорик, 2006).

В. Кириченко цікавлять джазові твори для домри В. Власова. У своїй статті дослідниця розглядає Джаз-концертино для домри з камерним оркестром з точки зору композиційно-драматургічної будови, «джазової» фактури та гармонії, приналежності до певного стилю джазу та виконавської специфіки, що зумовлено недостатнім вивченням джазової музики у домровій спадщині (Кириченко, 2017). Концерт В. Подгорного досліджується у статтях В. Калабської та А. Шєремет з двох різних ракурсів. Так, В. Калабська розглядає композицію з практично-педагогічної точки зору

(Калабська, 2017), а А. Шєремет – у контексті розвитку жанру, у якому Концерт В. Подгорного виступає певним етапом (Шєремет, 2006). Свою статтю А. Шєремет ділить на три частини, у яких розглядає загальну специфіку концерту, виникнення й розвиток його у домровому мистецтві та власне саму композицію.

Перші спроби типології чотириструнного домрового концерту були зроблені І. Максимєнко у 2008 році. У своїй статті дослідниця окреслила основні тенденції розвитку найбільш виконуваних українських домрових концертів¹ (Максимєнко, 2008) та охопила хронологічний діапазон від 1951 року до 1993. Перші спроби періодизації домрового концерту були здійснені Є. Волчковим (2011) на основі триструнного домрового концерту у доробку російських композиторів. У запропонованій періодизації дослідник виділив два етапи становлення та розвитку жанру² (Волчков, 2011: 10, 13, 15).

Звернемо увагу, що об'єктами дослідження виступають здебільшого твори композиторів-домристів В. Івка та Б. Міхєєва як представників двох виконавських шкіл – донецької та харківської. Домрова творчість В. Подгорного вивчається тільки на прикладі Концерту та Концертино, які отримали розповсюдження у домровій практиці завдяки його першому виконавцю Б. Міхєєву.

Попри активний інтерес дослідників до жанру домрового концерту, загальна панорама творів охоплена неповністю і досить вибірково. Для повноти дослідження домрового концерту доцільно залучити композиції, які залишаються поза увагою музикознавців. Такий підхід дозволить представити всю палітру домрового концерту. Новизна обраної проблеми полягає у тому, що *вперше* представлено аналіз концерту А. Гайдєнка, В. Іванова, І. Козлова, О. Костіна, А. Нижника та запропоновано на основі аналізу домрових концертів ґрунтовну типологію та здійснено періодизацію.

Метою дослідження є виявлення типологічних ознак концерту у доробку українських композиторів з точки зору загальних ознак форми,

¹ Дослідниця розглядає десять зразків, серед яких Концерт для домри з симфонічним оркестром Д. Клебанова (1951), Концерт для домри з оркестром народних інструментів К. Домінчен (1955), Концерт для домри з оркестром народних інструментів І. Хуторянського (1957), Концерт для домри з оркестром народних інструментів В. Подгорного (1967), Концерт для домри з фортепіано І. Ботвінова (початок 1960-х років), Поєма-концерт (1970) та Концерт-токата (1983) для домри та фортепіано В. Івка, Концерт для домри з симфонічним оркестром К. Мяскова (1987), Концерт № 1 (1992) та Концерт-билина (1993) для домри та фортепіано Б. Міхєєва.

² Концерт для триструнної домри 1945–1970-х років: стадія фольклоризму та Концерт для триструнної домри 1980–2000-х років: стадія стильового плюралізму.

особливостей розробки, принципу розвитку, матеріалу композиції, використання цитат та їх місця у композиції, трактовки жанру та стилістичного параметру.

Виклад основного матеріалу. Основними жанровими одиницями домрового репертуару на сьогоднішній день в сфері крупної форми є концерти (двадцять зразків) та концертино (п'ять зразків). Зазвичай вони є одночастинними концертами та виступають основним різновидом так званої крупної форми, проте в них відчувається міцна традиція малих форм. Це зумовлено тим, що домровий репертуар початково складався переважно з невеликих п'єс, серед яких особливе місце посідали обробки народних пісень. Саме на їх досвід спиралась перші концертні композиції, побудовані на цитатному матеріалі, які не виходили за межі одночастинності. Такі концерти для домри представлені у доробку В. П. Задерацького (1947), К. Домінчена (1955), І. Хуторянського (1957), І. Ботвінова (початок 1960-х років), В. Подгорного (1967, 1974), В. Івка (1980, 1983), В. Іванова (1981), Б. Міхєєва (1993), А. Нижника (2005) та С. Грицаєнко (2008). На фоні розмаїття одночастинних концертів багаточастинні складають невелику частину репертуару. Серед них – Концерт Д. Клебанова (1951), Концерт-сюїта (1987) та Концерт № 1 *d-moll* (2001) Б. Міхєєва, Концерт № 3 В. Івка (2005).

Окрім жанрового найменування «концерт», композитори звертаються до «концертино» та «концертштюка», прикладом чого є Концертино (1960) І. Ковача, В. Івка (1970), М. Стецюна (1972), В. Подгорного (1974), *Quasi buffo* (1998) А. Гайдєнка, Джаз-концертино (2013) В. Власова, Концертштюк О. Костіна (2009) та І. Козлова (2019), Вірую! «*Credo*» (2005) А. Нижника. Зважаючи на ключові параметри жанру (Євгенєва, 1999: 97; Ожегов, 2012: 473; Юцевич, 1988: 87), можемо зробити висновок, що композитори сприймають їх як рівноцінні та ідентичні за жанровими параметрами.

Отже, домінантою у домровому репертуарі стає одночастинний концерт, який також може називатись концертино або концертштюком. Для нього характерне звернення композиторів до сонатної форми, яка виступає основою драматургії. В ній можуть бути присутні усі компоненти, характерні для класичної сонатної форми (Горюхіна, 1973: 106; Шип, 1998: 299–303), або комбіновані з іншими принципами розвитку. У більшості з них сонатна форма об'єднується з рисами варіаційності, або, за рідким випадком, панує варіаційність з елементами сонатної логіки.

Відомо, що сонатна форма у ХХ столітті значно відхилилась від своїх традиційних канонів. На перший план як тип розвитку виходить варіаційність або мозаїчність (Григорєва, 2004: 11). Мозаїчний принцип розвитку тематизму спостерігається у Концертштюці О. Костіна, І. Козлова та *Quasi buffo* А. Гайдєнка, що не в останню чергу зумовлено їх театральністю. У О. Костіна – це перероблена балетна композиція, теми якої нанизуються одна на одну, тоді як у А. Гайдєнка – це комічний образ дитячого вірша, який втілюється за допомогою засобів звуконаслідування, де мозаїка тем розгортається до розміру крупної форми. Концертштюк І. Козлова втілює розмаїття колоритних образів, спресованих у одночастинну форму. Втім, у зазначених трьох творах все одно переважаючим принципом розвитку залишається варіаційність з використанням принципу сонатності.

Окрім загальної композиції сонатної форми, змін у ХХ столітті зазнали і її складові частини. Так, наприклад, сполучна та заключна партії можуть бути відсутні зовсім або присутня одна з них. Прикладом відсутності сполучної партії та заключної є Концертино В. Іванова, *Quasi buffo* А. Гайдєнка та Вірую! «*Credo*» А. Нижника. Побічна партія у сонатній формі ХХ століття може розростатись до масштабу розробки, що каже про повне переосмислення сонатної форми у домровій музиці. Такий прийом розвитку стає можливим завдяки розширеній побічній партії та використанню в ній суміжних варіацій або включення нових тем. У домровій практиці до такого типу розвитку звертається В. Подгорний у Концертино для домри та фортепіано (з оркестром).

Найчастіше у сонатній формі протиставляються тільки дві теми, але є й винятки. Так, наприклад, у Концерт-рапсодії В. П. Задерацького, Концерт-токаті В. Івка, *Quasi buffo* А. Гайдєнка та Вірую! «*Credo*» А. Нижника представлено три самостійні теми. У Концертштюці О. Костіна та І. Козлова викладаються шість тем, що у О. Костіна зумовлено прагненням відтворити сюжетну лінію балетного першоджерела та включити характеристики основних дійових осіб. І. Козлов використовує калейдоскоп тем з рівною кількістю як повільних, так і рухливих. Протиставлення тем відповідає канонам класичної сонатної форми (контраст жанровий, ладовий, інтонаційний, ритмічний та фактурний) (Шип, 1998: 300).

Їх подальший розвиток відбувається у розробці, для якої характерні як суміжні варіації, так і чергування тем (Концертино В. Подгорного та В. Іванова, Концерт-токата В. Івка,

Quasi buffo А. Гайденка, Концертштюк О. Костіна та І. Козлова) або зовсім відсутня побічна партія (Концерт В. Подгорного). Проте в розробці може відбуватись і розвиток нових тем, матеріалу головної та побічної партій, їх суміжних варіацій та варіантів. Таким прикладом є Концерт В. Подгорного, де нові фази (чи варіації) в розробці ми можемо сприймати як нові варіанти теми (а).

Розробка, побудована на матеріалі однієї нової теми (епізоду в ролі розробки), що є більш менш класичним, представлена у «Вірую! “Credo”» А. Нижника. У Концерті-Рапсодії В. П. Задерацького у розробці не тільки виникає нова тема, але й викладаються усі теми композиції у вигляді варіацій. Чергування варіацій на теми головної та побічної партій спостерігається у розробці Концертино В. Іванова. На суміжних варіаціях побудовано побічну партію Концертино В. Подгорного, що визначає її розробкову функцію.

Варіювання, яке панує серед принципів розвитку, може набувати різних рис. Варіації в більшості творів є варіантами теми (з тональними варіантами тем, використанням політональності, фактурним та ритмічним перевтіленням, тематич-

ним проростанням тощо). Різняться й масштаби розробки, у деяких композиціях вона дорівнює експозиції (III частина Концерту Д. Клебанова, Концерт В. Подгорного, *Quasi buffo* А. Гайденка), іноді перевищує її (Концерт-рапсодія В. П. Задерацького, Концертино В. Іванова, Концерт-токата В. Івка, Концертштюк О. Костіна), тоді як в інших виступає невеликим епізодом («Вірую! “Credo”» А. Нижника).

Інкони композитори використовують фактурне та ритмічне варіювання тем, яке характерне для строгих варіацій, що представлено у А. Гайденка, В. Іванова, В. Подгорного та А. Нижника. Виключно ритмічне варіювання є у Концерті-токаті В. Івка та Концертино І. Ковача. Проте в жодній композиції принцип строгих варіацій не дотримується точно, тема зазнає тональних та гармонічних змін.

Отже, сонатна форма у композиціях може бути наближеною до традиційної, нетрадиційної, тяжіти до класичних законів сонатної форми або взагалі складати синтетичну форму. Підсумуємо здійснений аналіз у таблиці, в якій можемо віддзеркалити трактовку сонатної форми у домровому концерті ХХ–ХХІ століття:

Таблиця 1

Трактовка сонатної форми у домрових концертах

№	Назва твору та автор	Рік	Загальні ознаки форми	Особливості розробки	Принципи розвитку	Матеріал композиції
1.	Концерт-рапсодія для домри та фортепіано В. П. Задерацького	1947	Сонатна рисами варіаційної та рапсодійної.	Варіації на матеріал тем з експозиції та використання епізоду.	Варіаційний, перевага секвенцій з тональним перетворенням теми.	Тримітна композиція на основі українських народних пісень.
2.	Концерт для домри з фортепіано (симфонічним оркестром) Д. Клебанова	1951	Сонатна рисами варіаційної.	Варіації на матеріал тем з експозиції.	Варіаційний з перевагою секвенцій.	Крайні частини двотемні, а середня заснована на монотематизмі. Стилізація під українські мелодії та використання української народної пісні.
3.	Концертино для домри з фортепіано (оркестром) І. Ковача	1960	Сонатна рисами варіаційної.	Варіації на матеріал тем з експозиції.	Варіаційний тональним перетворенням теми.	Тримітна композиція з використанням оригінального тематизму.
4.	Концерт для домри з оркестром (фортепіано) В. Подгорного	1967	Сонатна рисами варіаційної.	Нові фази (чи варіації), які ми можемо сприймати як нові варіанти теми (а).	Варіаційний тональним перетворенням теми + варіантність.	Тримітна композиція на основі українських народних пісень.
5.	Концертино для домри з оркестром (фортепіано) В. Подгорного	1974	Сонатна форма з рисами куплетної та варіаційної.	Розширена побічна партія виконує функцію розробки.	Варіаційний, а саме - розсереджені варіації на тему головної партії	Двотемна композиція на основі української народної пісні.
6.	Концертино для домри з симфонічним оркестром (фортепіано) В. Іванова	1981	Сонатна форма з рисами варіаційної.	Варіації на матеріал головної та побічної партій.	Варіаційний. Секвенції з тональним перетворенням теми.	Двотемна композиція з використанням оригінального тематизму.
7.	Концерт-токата для домри з оркестром (фортепіано) В. Івка	1983	Сонатна форма з рисами варіаційної.	Подвійна розробка (ділиться на дві частини каденцією)	Варіаційний, а саме - тематичне проростання головної теми.	Тримітна композиція з використанням оригінального тематизму.
8.	<i>Quasi buffo</i> для домри та фортепіано (Концертино) А. Гайденка	1998	Варіації з рисами сонатної форми.	Середина виконує функцію розробки.	Мозаїчний та варіаційний з поступивним дробленням тем.	Тримітна композиція з використанням оригінального тематизму, програмність на основі дитячого вірша.
9.	Вірую! «Credo» (Концерт для домри з оркестром) А. Нижника	2005	Сонатна форма з рисами варіаційної.	Епізод у ролі розробки	Варіаційний виокремлення мотивів.	Тримітна композиція з використанням оригінального тематизму та цитатою з пасюну Й.-С. Баха.
10.	Концертштюк для домри та фортепіано О. Костіна	2009	Варіації з рисами сонатної форми.	Калейдоскоп наизуваних тем.	Мозаїчний варіаційний виокремлення мотивів.	Багатотемна композиція (6 тем) на основі музики з балету «Запрошення до стратки».
11.	Концертштюк для домри з оркестром І. Козлова	2019	Варіації з рисами сонатної форми.	Калейдоскоп наизуваних тем.	Мозаїчний варіаційний виокремлення мотивів.	Багатотемна композиція (6 тем) з використанням різнохарактерних тем.

Якщо розглянути трактовку сонатної форми у домрових концертах, то окрім сонатної логіки, у всіх концертах використовується принцип варіювання. У розробці у більшості випадків використовуються варіації на теми з експозиції, а матеріалом композиції слугує фольклорне першоджерело чи оригінальний тематизм. Такі методи варіювання нагадують принцип обробки українських народних пісень, але у значно більшому масштабі. Так, наприклад, у Концерті В. Подгорного розробка є самостійним розділом, який за масштабом дорівнює експозиції, а у його Концертино розробка – це розгорнута побічна партія та вдвічі менша за експозицію.

У домрових концертах українських композиторів у більшості випадків зустрічаються цитати українських народних пісень. Фольклорне першоджерело нерідко визначає стилістичний параметр жанру. Відходячи від тривалого та точного цитування пісень упродовж всієї композиції та завдяки варіаційному розвитку, майже всі концерти набули рис неофольклоризму. Така тенденція прослідковується до 1981 року, після якого у композиторів переважає оригінальний тематизм (Б. Міхеєв, В. Іванов, В. Івко та А. Нижник), а фольклорне цитування заміщується музикою інших авторів (А. Нижник), поетичним першоджерелом (А. Гайденко) або театральним (О. Костін):

Для типології домрового концерту нами була обрана класифікація за Г. Дауноравічене, згідно з якою пропонується поділ музичних жанрів на моно-, полі- та лібро- (Дауноравічене, 1990: 13). У моножанрових композиціях представлено тільки один жанр, поліжанрові є цілою взаємодією моножанрів, а до ліброжанрів відносяться «вільні композиції». Так, жанрова класи-

фікація Г. Дауноравічене відбилась і у домровому концерті українських композиторів.

На основі розглянутих параметрів композиції (загальні ознаки форми, особливості розробки, принцип розвитку, матеріал композиції, типи цитат та їх місце у композиції) та стилістики, яка простягається від неофольклоризму до неокласицизму, необароко та неоромантизму, можемо вивести типологію домрового концерту:

З огляду на всі параметри, які ми розглянули, пропонуємо наступну періодизацію жанру:

1) період неофольклоризму з використанням секвентного розвитку тем у розробці та сонатної форми з рисами варіаційної і рапсодичної, який прийшовся на 1947 – кінець 1950-х років – В. П. Задерацький, Д. Клебанов, К. Домінчен та І. Хуторянський;

2) період неофольклоризму з тональним перетворенням тем, її варіантів та сонатної форми з рисами варіаційної і куплетної (1960 – кінець 1970-х років) – І. Ковач, І. Ботвінов та В. Подгорний;

3) неокласичний період з витисненням цитат оригінальним тематизмом, тематичним проростанням головної теми та сонатної форми з рисами варіаційної (1980–1993 рік) проявився у творчому доробку В. Іванова, В. Івка, К. Мяскова та Б. Міхеєва;

4) період жанрового синтезу з мозаїчно-варіаційним розвитком тем та перевагою варіаційного розвитку сягає з 1998 по 2019 рік і відбився у композиціях А. Гайденка, А. Нижника, О. Костіна та І. Козлова.

На сьогоднішній день композитори продовжують створювати концертні твори для домри. Так, у 2013 році В. Власов пише Джаз-концертино для домри з камерним оркестром, а композитор-домрист В. Соломін створює цілу низку джазових

Таблиця 2

Використання цитат в домрових концертах

№	Назва твору та автор	Рік	Цитата	Місце цитати у композиції
1.	Концерт-рапсодія для домри та фортепіано В. П. Задерацького	1947	Три українських народних пісні.	«І шумить, і гуде ...» у головній партії, «Засвіт встали козаченькі ...» у побічній та «Ой, лопнув обруч ...» як епізод у розробці.
2.	Концерт для домри з фортепіано (симфонічним оркестром) Д. Клебанова	1951	Українська народна пісня «Вийшли в поле косарі ...».	У третій частині Концерту.
3.	Концерт для домри з оркестром (фортепіано) В. Подгорного	1967	Дві українські народні пісні.	«Удовцю я любив ...» у головній партії та «Ой не світи місяченьку ...» у побічній.
4.	Концертино для домри з оркестром (фортепіано) В. Подгорного	1974	Українська народна пісня «Гайліка»	Через всі розділи композиції.
5.	Вірую! «Credo» (Концерт для домри з оркестром) А. Нижника	2005	Арія альта № 47 «Erbahrme dich» з пасіону Й.-С. Баха «Страсті по Матфею»	Перед кодою.

Жанрово-стильові параметри домрового концерту

№	Назва твору та автор	Рік	Трактовка жанру	Стилістичний параметр.
1.	Концерт-рапсодія для домри та фортепіано В. П. Задерацького	1947	Однчастинний поліжанровий концерт (концерт+рапсодія).	Риси неоромантизму.
2.	Концерт для домри з фортепіано (симфонічним оркестром) Д. Клебанова	1951	Багаточастинний моножанровий концерт.	Риси неофольклоризму.
3.	Концертино для домри з фортепіано (оркестром) І. Ковача	1960	Однчастинний моножанровий концерт.	Риси неофольклоризму.
4.	Концерт для домри з оркестром (фортепіано) В. Подгорного	1967	Однчастинний моножанровий концерт.	Риси неофольклоризму.
5.	Концертино для домри з оркестром (фортепіано) В. Подгорного	1974	Однчастинний поліжанровий концерт (концерт+пісня).	Риси неофольклоризму.
6.	Концертино для домри з симфонічним оркестром (фортепіано) В. Іванова	1981	Однчастинний моножанровий концерт.	Риси неокласицизму, поєднання тональної логіки та розширеної тональності.
7.	Концерт-токата для домри з оркестром (фортепіано) В. Івка	1983	Однчастинний поліжанровий концерт (концерт+токата).	Риси неокласицизму, розширена тональність.
8.	<i>Quasi buffo</i> (Концертино) для домри та фортепіано А. Гайденка	1998	Однчастинний поліжанровий концерт (концерт+варіації).	Риси неокласицизму з використанням розширеної тональності.
9.	Вірую! «Credo» (Концерт для домри з оркестром) А. Нижника	2005	Однчастинний поліжанровий концерт (концерт+пасіон+меса).	Необароко (з тяжінням до дванадцятитоновості).
10.	Концертшпюк для домри та фортепіано О. Костіна	2009	Однчастинний поліжанровий концерт (концерт+балетна сюїта).	Риси неоромантизму.
11.	Концертшпюк для домри з оркестром І. Козлова	2019	Однчастинний моножанровий концерт.	Риси неоромантизму.

п'єс і фантазій для домри, й деякі з яких наближуються до концертної крупної форми.

Висновки. Жанр домрового концерту на сьогоднішній день стає на один рівень з досягненнями інших інструментів, про що свідчить розширення виражальних параметрів, структурно-композиційних моделей та жанрово-стилістичної палітри.

З точки зору композиції у домровому концерті домінує сонатно-варіаційна форма, проте зустрічається і сонатно-варіаційна з рисами рапсодичної (В. П. Задерацький), куплетної та варіаційної форми (Концертино В. Подгорного) та навіть варіації з рисами сонатної форми (А. Гайденко, О. Костін, І. Козлов). Розробка у концертах в більшості випадків побудована на матеріалі тем з експозиції, проте у ролі розробки зустрічається використання епізоду (А. Нижник), розширена побічна партія (Концертино В. Подгорного), середина, яка виконує функцію розробки (А. Гайденко), та калейдоскоп нанизуваних тем (О. Костін, І. Козлов).

У традиційній сонатній формі написано тільки Концерт Д. Клебанова, проте й у нього перші дві частини стилізовані під українські народні пісенно-танцювальні жанри, а до класичних законів сонатної форми тяжіє Концерт В. Іванова та В. Івка. Здебільшого зустрічається нетрадиційна сонатна форма (нестійкий тональний план головної партії, відсутність побічної у І. Ковача та варіації,

які виступають новими варіантами тем у розробці в Концерті В. Подгорного), синтетична (Концертино В. Подгорного), а інколи вона також може виявляти ознаки мозаїчності (А. Гайденко, О. Костін, І. Козлов). Також у домровому концерті присутній жанровий гібрид пасіону, меси та концерту (А. Нижник).

Серед принципів розвитку тематизму переважає варіаційний. Поряд з ним зустрічаються і прийоми розробкового розвитку у вигляді секвенцій, тонального перетворення та дроблення тем, їх проростання, варіантності (Концерт В. Подгорного) та виокремлення мотивів (А. Нижник, О. Костін). Матеріал композицій з 1947 по 1980 років переважно представлений цитатами українських народних пісень, а з 1981 року переважає повністю оригінальний тематизм або його поєднання з чужими цитатами (А. Нижник), вербальною цитатою дитячого вірша (А. Гайденко) та компонування композиції з власної музики (О. Костін).

Втім, за кількісним параметром домінує цитування українських народних пісень. На цьому фоні виокремлюється Концерт А. Нижника з цитатою арії із пасіону «Страсті по Матфею» Й.-С. Баха. Цитата може виконувати роль тематизму експозиції, найчастіше вона вводиться у темі експозиції та розробці (В. П. Задерацький), пронизує останню частину твору (Д. Клебанов), проходить через всі

розділи композиції (Концертино В. Подгорного) та вводиться перед кодою (А. Нижник).

З точки зору загальної трактовки циклу, український домровий концерт може бути одночастинним моножанровим (І. Ковач, Концерт В. Подгорного, В. Іванов, І. Козлов); одночасним поліжанровим – концерт та рапсодія / пісня / токато / поема / билина / варіації / пасіон та меса / балет (В. П. Задерацького, Концертино В. Подгорного, Концерт-токато та Поема-концерт В. Івка, Концерт-билина Б. Міхєєва, А. Гайдєнка, А. Нижника, О. Костіна); багаточастинним моножанровим (Д. Клебанова, Концерт № 1 Б. Міхєєва, Концерт № 3 В. Івка) та багаточастинним поліжанровим – концерт у поєднанні з плачем, інтермецо та монологом (Концерт-сюїта Б. Міхєєва).

Серед стилістичних орієнтирів переважає неофольклоризм (В. П. Задерацький, Д. Клебанов,

І. Ковач, В. Подгорний), також є зразки неокласицизму (В. Іванов, В. Івко, А. Гайдєнко) та неоромантизму (О. Костін, І. Козлов). Зустрічаються і зразки необароко з тяжінням до дванадцятитоновості (А. Нижник) та джазовості (В. Власов).

За час свого існування жанр домрового концерту вже охопив цілу палітру різноманітних стилів, жанрових модифікацій та принципів тематичного розвитку. Тоді як іншим інструментам знадобилось не одне століття, домровий концерт проходить цей шлях тільки за 74 роки. Такий стрімкий розвиток зумовлений потраплянням домри в академічну середу. Етап становлення жанру академічного концерту у домровому репертуарі можемо вважати завершеним, а власне жанр крупної форми переходить до нового жанрово-стильового етапу розвитку, у якому поряд із концертом активно розвивається фантазія, а стильовий діапазон сягає від необароко до джазовості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білоусова С. Академічні жанри в домровій творчості В. Івка і Є. Мілки. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*: зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. Вип. 46. С. 322–332.
2. Волчков Е. А. Концерт для трехструнной домры в творчестве отечественных композиторов : автореф. дисс. канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2011. 27 с.
3. Горюхина Н. А. Эволюция сонатной формы. Киев : Музична Україна, 1973. Изд. 2-е, доп. 311 с.
4. Григорьева Г. В. Музыкальная форма XX века. Курс «Анализ музыкальных произведений» : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030700 «Муз. образование». М. : Гуманитарный изд. центр ВЛАДОС, 2004. 175 с.
5. Дауноравичене Г. Л. Проблема жанра и жанрового взаимодействия в современной музыке (на материале творчества литовских композиторов 1975-1985 годов) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Вильнюс, 1990. 26 с.
6. Евгеньева А. П. Словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М. : Рус. яз., Полиграфресурсы, 1999. Т. 2. 736 с.
7. Калабська В. Концерт для домри з оркестром В. Подгорного: виконавський аспект. *Проблеми підготовки сучасного вчителя* : збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини / ред. кол. : Безлюдний О. І. (гол. ред.) та ін. Умань, 2017. Вип. 15. С. 370–378.
8. Кириченко В. Джазові твори В. Власова для домри. *Музичне мистецтво і культура*. Вип. 24, 2017. С. 373–382.
9. Козлов И. Синтез народных и академических традиций в творчестве В. Н. Ивко. *Проблеми синтеза в сучасній музикальній культурі*: збірник трудов міжнародної наукової конференції 11–15 квітня 2019. Ростов н/Д / ред. А. В. Крылова. Ростов-на-Дону, 2019. Том III. С. 50–59.
10. Костенко Н. Е. Борис Александрович Михеев : монография. Харків : С.А.М., 2012. 180 с.
11. Костенко Н. Е. Харьковская домровая школа в контексте музыкально-исполнительской культуры Украины : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2009. 270 с.
12. Летичевська О. М. Концертино. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=3258 (дата звернення: 16.12.2019).
13. Максименко І. Основні тенденції розвитку українського домрового концерту. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки* / гол. ред. А. В. Чебикін. Київ, 2008. Вип. 1. С. 129–134.
14. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / под ред. проф. Л. И. Скворцова. Москва : Мир и Образование, 2012. 28-е изд. 1376 с.
15. Скорик И. Исполнительские стили В. Ивко и Б. Михеева как фундаторов домровых исполнительских школ Донецка и Харькова. *Молодой народник*. Ежегодник студенческих научных работ / ред. Ю. В. Николаевская. Харьков, 2006. Вып. 1. С. 3–12.
16. Утина А. Жанровая панорама камерно-инструментальной музыки донецких композиторов. *Київське музикознавство* / упор. Т. К. Гуменюк, С. В. Тишко, Ю. А. Зільберман. Київ, 2013. Вип. 47. С. 151–161.
17. Шеремет А. Концерт для домры с оркестром В. Подгорного как этап развития жанра. *Молодой народник*. Ежегодник студенческих научных работ / ред. Ю. В. Николаевская. Харьков, 2006. Вып. 1. С. 12–19.
18. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю : навчальний посібник. Київ : Заповіт. 1998. 368 с.
19. Юцевич Ю. Словарь музыкальных терминов. Киев : Музична Україна, 1988. 3 изд. 263 с.

REFERENCES

1. Bilousova S. Akademichni zhanry v domrovii tvorchosti V. Ivka i Ye. Milky. [Academic genres in the domra work of V. Ivko and E. Milka]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* / Kharkiv. nat. University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkiv, 2017. Issue 46. pp. 322–332 [in Ukraine].
2. Volchkov Ye. A. Kontsert dlya trekhstrunnoy domry v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov [Concerto for three-stringed domra in the works of domestic composers] : avtoref. diss. kand. iskusstvovedeniya. Rostov-na-Donu, 2011. 27 p. [in Russia].
3. Goryukhina N. A. Evolyutsiya sonatnoy formy [Evolution of the sonata form]. Izd. 2-e, dop. Kiev : Musical Ukraine, 1973. 311 p. [in Russia].
4. Grigoreva G. V. Muzykalnaya forma XX veka. Kurs «Analiz muzykalnykh proizvedeniy» : ucheb. posobie dlya studentov vuzov, obuchayushchikhsya po spetsialnosti 030700 «Muz. obrazovanie» [Musical form of the XX century. Course «Analysis of musical works»: textbook. manual for university students majoring in 030700 «Musical education»]. Moscow : Humanitarian Publishing center VLADOS, 2004. 175 p. [in Russia].
5. Daunoravichene G. L. Problema zhanra i zhanrovogo vzaimodeystviya v sovremennoy muzyke (na materiale tvorchestva litovskikh kompozitorov 1975-1985 godov) [The problem of genre and genre interaction in contemporary music (based on the works of Lithuanian composers 1975-1985)] : avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Vilnius, 1990. 26 p. [in Russia].
6. Yevgeneva A. P. Slovar russkogo yazyka: v 4-kh tt. / pod red. A. P. Yevgenevoy [Dictionary of the Russian language: in 4 volumes / ed. A. P. Evgenieva]. Moscow : Rus. lang., Polygraphs, 1999. V. 2. 736 p. [in Russia].
7. Kalabska V. Kontsert dlia domry z orkestrom V. Podhornoho: vykonavskiy aspekt [Concerto for domra with V. Podgorny's orchestra: performing aspect.]. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia* / red. kol. : Bezliudnyi O. I. (hol. red.) ta in. Uman, 2017. Issue. 15. pp. 370–378 [in Ukraine].
8. Kyrychenko V. Dzhazovi tvory V. Vlasova dlia domry [Jazz works by V. Vlasov for domra]. *Muzychno mystetstvo i kultura*. Issue. 24, 2017. pp. 373–382 [in Ukraine].
9. Kozlov I. Sintez narodnykh i akademicheskikh traditsiy v tvorchestve V. N. Ivko [Synthesis of folk and academic traditions in the work of V. N. Ivko]. *Problemy sinteza v sovremennoy muzykalnoy kulture: sbornik trudov mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii 11–15 aprelya 2019*. Rostov n/D / red. A. V. Krylova. Rostov-na-Donu, 2019. Vol. III. pp. 50–59 [in Russia].
10. Kostenko N. Ye. Boris Aleksandrovich Mikheev : monografiya [Boris Aleksandrovich Mikheev: monograph]. Kharkiv : S.A.M., 2012. 180 p. [in Russia].
11. Kostenko N. Ye. Kharkovskaya domrovaya shkola v kontekste muzykalno-ispolnitelskoy kultury Ukrainy [Kharkiv House School in the Context of Music and Performing Culture of Ukraine] : dis. ...kand. mistetstvoznnavstva : 17.00.03. Kharkiv, 2009. 270 p. [in Russia].
12. Letichevska O. M. Kontsertino [Concertina]. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=3258 (Accessed 16 Dec. 2019) [in Russia].
13. Maksymenko I. Osnovni tendentsii rozvytku ukrainskoho domrovoho kontsertu [The main trends in the development of the Ukrainian domra concerto]. *Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoï nauky* / hol. red. A. V. Chebykin. Kyiv, 2008. Issue. 1. pp. 129–134 [in Ukraine].
14. Ozhegov S. I. Tolkovyy slovar russkogo yazyka [Explanatory dictionary of the Russian language] / pod red. prof. L. I. Skvortsova. Moscow : Peace and Education, 2012. 28 Vol. 1376 p. [in Russia].
15. Skorik I. Ispolnitelskie stili V. Ivko i B. Mikheeva kak fundatorov domrovyykh ispolnitelskikh shkol Donetska i Kharkova [Performing styles of V. Ivko and B. Mikheev as founders of brownie performing schools in Donetsk and Kharkov]. *Molodoy narodnik. Yezhegodnik studencheskikh nauchnykh rabot* / red. Yu. V. Nikolaevskaya. Kharkov, 2006. Issue. 1. pp. 3–12 [in Russia].
16. Utina A. Zhanrovaya panorama kamerno-instrumentalnoy muzyki donetskikh kompozitorov [Genre panorama of chamber instrumental music by Donetsk composers]. *Kiivske muzikoznavstvo* / upor. T. K. Gumenyuk, S. V. Tishko, Yu. A. Zilberman. Kiev, 2013. Issue. 47. pp. 151–161 [in Russia].
17. Sheremet A. Kontsert dlya domry s orkestrom V. Podgornogo kak etap razvitiya zhanra [Concerto for domra and orchestra by V. Podgorny as a stage in the development of the genre]. *Molodoy narodnik. Yezhegodnik studencheskikh nauchnykh rabot* / red. Yu. V. Nikolaevskaya. Kharkov, 2006. Issue. 1. pp. 12–19 [in Russia].
18. Shyp S. V. Muzychna forma vid zvuku do styliu : navchalnyi posibnyk [Musical form from sound to style: a textbook]. Kyiv : Zapovit. 1998. 368 p. [in Ukraine].
19. Yutsevich Yu. Slovar muzykalnykh terminov [Dictionary of Music Terms]. Kiev : Muzichna Ukraïna, 1988. Issue 3. 263 p. [in Russia].