УДК 780.614.1.071.2(477)(092):781.22

DOI 10.34064/khnum2-2119

Лермонтова О. О.

ORCID 0000-0002-3222-2180

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції 11/13, м. Харків, Україна

Звукообраз домри в творчості В. Соломіна як репрезентант звукового образу сучасності

АНОТАЦІЯ ■ Лермонтова О. О. Звукообраз домри в творчості В. Соломіна як репрезентант звукового образу сучасності. ■ У зв'язку з атрибутивними для звукового образу сучасної культури тенденціями концептуалізації звуку та ствердження нових звукообразів інструментів, у статті висвітлюються специфічні риси репрезентації нового звукообразу домри в творчості В. Соломіна – видатного представника національного домрового мистецтва. На основі розгляду специфіки виконавських версій творів Й. С. Баха, І. Альбеніса, А. Шнітке, дослідження новаційних шляхів еволюції домрового мистецтва, а також у зв'язку зі створенням музикантом електродомри та введенням її нового звукообразу в контекст джазової, поп- та рок- музики, обґрунтовується універсальність сучасного звукообразу домри. Акцентуація культурного поліфонізму звукообразу домри в творчості В. Соломіна уможливорює визначення його нового статусу як поліфункціонального мультистильового медіатора між культурними просторами, концентрованого, тембрально-сонорно виразного та концептуально мобільного носія культурної пам'яті. ■ **Ключові слова:** *домра, звукообраз, домрове мистецтво, виконавство.*

АННОТАЦИЯ ■ Лермонтова Е. А. Звукообраз домры в творчестве В. Соломина как репрезентант звукового образа современности. ■ В связи с атрибутивными для звукового образа современной культуры тенденциями концептуализации звука и утверждения новых звукообразов инструментов, в статье освещаются специфические черты репрезентации

нового звукообраза домры в творчестве В. Соломина – выдающегося представителя национального домрового искусства. На основе рассмотрения специфики исполнительских версий произведений Й. С. Баха, И. Альбениса, А. Шнитке, исследования новационных путей эволюции домрового искусства, а также в связи с созданием музыкантом электродомры и введением её звукообраза в контекст джазовой, поп- и рок- музыки, обосновывается универсализм современного звукообраза домры. Акцентуация культурного полифонизма звукообраза домры в творчестве В. Соломина даёт возможность обозначения его нового статуса как полифункционального мультистилевого медиатора между культурными пространствами, концентрированного, тембрально-сонорно выразительного и концептуально мобильного носителя культурной памяти. ■ **Ключевые слова:** *домра, звукообраз, домровое искусство, исполнительство.*

ABSTRACT ■ Liermontova Olena. The sound image of the domra in V. Solomin's works as a representant of the sound image of modernity.

■ **Background.** In recent years, there has been an increasing interest in research of global and pivotal changes of world's sound image in musical art, this shift being incarnated in a tendency towards conception of new sound images of music instruments, which would be simultaneously relevant to new sound realm and being capable of "encapsulating" culture's memory and experience. The domra, which is one of the carriers of this cultural memory, has its sound image transfigured in dimensions of academic, folklore, jazz and stage types of performance traditions in the works by V. Solomin.

The objectives of this study to reveal ways of creative self-identification of V. Solomin as well as of conception of domra's new sound image in his works. **The complex of the analytical methods** (analysis, synthesis, comparative studies), as well as the historical-typological approach was used in this research.

Results of the research. Specific of world's modern sound image is marked by conceptualization of a sound, destruction of established hierarchy of means of musical expression and new understanding of statuses of musical instruments. These features transpire in creation of new sonic images of musical instruments, including the domra, whose evolution during XX century was connected with the academic tradition of music. On the verge of XX–XXI centuries ample transformations of instrument's sound image, related to diffusion, intertextuality

and plurality of modern culture, are stamped in the creativity of those connected to the Ukrainian domra art.

In V. Solomin's creativity the sound image of the domra is characterized by universality, as in different forms of performance (such as solo, ensemble, orchestral) this instrument appeals to stylistic layers of folklore, classical academic heritage of various cultural epochs as well as to new kinds of art, the one of stage and jazz.

Classical musical pieces being interpreted for the domra by V. Solomin allow to broaden vistas of perception of this instrument since they represent "known" content in new and somewhat unexpected timbre variant, thus creating re-intonation and re-semanticization of content. Personal re-intonation and re-semanticization in the interpretation of J. S. Bach's works, carried out by V. Solomin, relies on modification of articulation and new understanding of source's timbre characteristics; it is a complex intertwining of pre-Baroque, Baroque and modern performance art, as well as of lute, violin and domra traditions, and of modern and academic layers of musical performing.

Innovation of domra's sound image implies accretion of its repertoire with "modern classics" as well. V. Solomin's interpretation of A. Schnittke's "Suite in Old Style" might be seen as "condensed" reincarnation of spiritual values, manipulation with signs of the Past (for instance, Baroque era), crucial for postmodern culture.

Another aspect of innovation of the domra's sound image lies in the fact that V. Solomin adds to its repertoire pieces, not quite traditional for its national and stylistic appeal. In this regard, interpretation of I. Albéniz's "Asturias" becomes multi-layered combination of signs, typical for different cultures. This transcription manifests stylistic mobility of domra's sound image as well as its capability to adapt to technical devices, stemming from other instruments.

The fact that V. Solomin created two bands, "Solominband" (2004) and "DomRa" (2009), proves ability of the domra's sound image to undergo drastic stylistic modifications. The activity of "Solominband" (including a project in partnership with the singer Katia Chilly) and "DomRa" demonstrated author's intentional orientation towards synthesis of authentic tradition and jazz, desire to reveal timbre colors of the domra, special attention to the sound as a carrier of intonation sense, understanding of the domra's leading role in the context of ensemble performance while simultaneously proclaiming "performer's equality", its reflexivity and co-dependence from other participants of the ensemble.

Expansion of timbre, articulatory, dynamical and technical “aura” of the domra, achieved by usage of its electric variant, allowed the author to create large-scaled multi-layered synthesis of cultures: authentic (Ukrainian, Celtic, Latin-American), academic, jazz and rock. Electric variant of the domra enriched expressive and technical possibilities of the domra art with new ways of playing, while also added variety to timbre-sonic layers of modern jazz and rock, thus becoming a basis for new stylistic mixes.

As an example of such mix, we can regard V. Solomin’s versions of modern pop-music. Program “The Rain”, based on interpretations of songs by Sting (G. M. T. Sumner) is marked by synthesis of folklore, jazz and pop-music (which is relevant to pluralistic foundations of modern multi-culture); by representation of sound image of the domra as of the instrument, capable of recreation of vocal cantilena; by rich palette of technical and expressive devices; by functional versatility of the domra, acquiring both solo and accompaniment roles, as well as status of bearer of a melodic line and stimulus of intonation and rhythmic movement, instigator of jazz-like “improvisatory competition” etc.

Conclusions. The present results are significant in understanding that creativity of V. Solomin foreshadows new vectors of the domra art’s evolution and re-semanticization of its sound image. The domra’s modulation into spheres of academic musical art, pop and rock culture, authentic performance and jazz results in new, culturally polyphonic sound image of this instrument and its new status of the poly-functional multi-stylistic mediator between cultural dimensions, of concentrated, timbre-sonic expressive, and conceptually flexible carrier of cultural memory. **Perspectives** of further research lie in examination of features, characteristic for interpretations of the domra’s innovative sound image by Ukrainian musicians who work in the sphere of the domra music, including jazz, pop and rock music. ■ **Key words:** *domra, art, sound image, music performance, interpretation, Solominband.*

Постановка проблеми. Глобальне та кардинальне переформатування звукового образу світу в музичному мистецтві, детерміноване парадигмальними вимірами культури межі ХХ–ХХІ ст., на рівні художньої рефлексії знаходить вираження в потужній тенденції ствер-

дження нових звукообразів інструментів, відповідних до нових звукових реалій та, водночас, таких, що «згортають» у собі пам'ять та досвід культури.

Як один із таких носіїв знаків-кодів різних історико-культурних епох і значеннєво-змістовних конструктів у плюралістичності площин музичного мистецтва на межі XX–XXI ст. постає домра. Її нетривала (порівняно з іншими інструментами) історія буття, функціональна різноманітність, органологічна, сонологічна і тембрально-виразова специфіка та наочно виражена в діяльності сучасних представників домрового мистецтва спрямованість на виявлення потенціалу інструмента в контекстах академічного, народно-інструментального, джазового, естрадного виконавства вможливають позиціонування домри як одного зі звукових феноменів культури початку XXI ст. Такий її новий статус є невід'ємним від нового статусу «сучасної особистості артиста як мікроуніверсуму Космосу, цілісного феномена гармонії Людини і Всесвіту, Духу (психіки) і матерії (тіла виконавця, інструмента, звуку)» (Єргієв, 2016: 2).

Постаючи на перетині проблемних тенденцій – формування нового звукового образу сучасності, новаційного звукообразу інструментів та нового образу музиканта-інструменталіста, творчість представника Харківської школи домрового мистецтва В. Соломіна являє собою унаочнення свідомої самоідентифікації Людини у макрополі культури, осягненої як нерозривна цілісність різних у синхронії та діахронії шарів, та свідомої реалізації творчої місії – ствердження нового звукообразу домри в парадигмальних вимірах культури сьогодення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує неоднозначність наукового дискурсу щодо домрового мистецтва. З одного боку, безумовно наявним є посилення уваги до дослідження пов'язаних із ним широкого кола питань, виявлене в розвідках С. Білоусової (2018), В. Кириченко (2017), Н. Костенко (2014), Ю. Лошкова (2016), І. Максименко (2008), Л. Матвійчук (2013), Т. Петрової (2012), М. Плющенко (2017), І. Форманюк (2015), дисертаційних працях Н. Костенко (з питань специфіки Харківської домрової школи (2009), В. Петрик (із дослідження специфіки домрового інструменталізму, визначеної характеристиками музично-ін-

струментальної «речовності» домри (2009: 11), Т. Литвинець (із окреслення специфіки та проблем домрового виконавства (2013), О. Олійника (з «обґрунтування риторичних засад виконавства на домрі та специфіки оригінального та перекладного репертуару для цього інструмента» (2016: 2) тощо.

З іншого боку, демонструючи повноправність входження в музикологічний дискурс та декларуючи вихід домри «на мистецьку арену як академічного інструмента, що заявив про себе в сольному виконавстві необмеженими технічними та виразовими можливостями, широким репертуарним спектром, тембровою самобутністю» (Литвинець, 2013: 1), українське домрознавство позначено й наявністю **невирішених раніше частин загальної проблеми**.

На наш погляд, вони полягають у частковому висвітленні як відкритості, мобільності та високого адаптаційного потенціалу звукообразу домри щодо мовних, стильових, технічно-виразових, жанрових, концептуальних новацій сучасної культури, зокрема, його реалізації у вимірах «поза-академічного» музичного простору, шляхів входження в контекст сучасного естрадного, зокрема, джазового, виконавства, так і специфіки творчої діяльності сучасних представників національного домрового мистецтва, спрямованої на репрезентацію домри як інструмента, відповідного до плюралістичних вимірів сучасної культури.

У зв'язку з наявністю означених лакун у сучасному національному домрознавстві **метою** даної розвідки є висвітлення особливостей репрезентації звукообразу домри в творчості В. Соломіна, **предметом** – сучасний звукообраз домри, **об'єктом** – сучасне українське домрове мистецтво в його виконавських та інтерпретаційних аспектах. З огляду на відсутність у сучасній музикології спеціальних розвідок із означених питань, це зумовлює **актуальність** статті.

Виклад основного матеріалу. Кардинальні трансформації картини світу сучасності, пов'язані, зокрема, із переосмисленням співвідношення традицій та новацій, суперечливим та неоднозначним пошуком нових векторів самоідентифікації митця, а також «нечуваний сплеск творчих ідей, різноманіття новаторських рішень та експериментів, які відображають гіперіндивідуалізм мислення сучасних

композиторів та виконавців, засвідчують створення нового музичного світу» (Рябуха, 2014: 117). В умовах цих нових звукових реалій центром-концентратом іманентної та перманентної творчої рефлексії музиканта-виконавця стає звук, який сучасними дослідниками визнається як «смісловий концепт, художній феномен, котрий пов'язує філософсько-естетичні, культурологічні та музикознавчі дискурси в єдине міждисциплінарне поле духовних уявлень про Буття музики» (Рябуха, 2015: 41), «гносеологічно та концептуально значимий емоційно-смісловий концепт музичного твору» (Рябуха, 2015: 44).

Інший вимір концептуалізації звуку в звуковому образі сучасної культури пов'язаний із тотальною нон-ієрархічною деструкцією системи засобів виразності музичного мистецтва та переосмисленням статусів інструментів в «інструментальній картині» світу. Це детермінує та, водночас, цим детермінується інтенсивність входження в культурний простір та функціонування в ньому нових інструментальних «голосів», відповідно до яких конструюється нова звукова реальність та пересемантизується в її вимірах досвід музичного мистецтва різних епох.

Як один із таких інструментальних носіїв звукового образу світу, домра, постаючи первинно в контексті народного інструментального виконавства, демонструвала кардинальні трансформації власного звукообразу, пов'язані передусім із активним процесом академізації. На межі XX–XXI ст. культурне трансформувannya-модифікування звукообразу домри, суголосне дифузійності та інтертекстуальності сучасної культури, знаходить втілення в універсальній, синтезуючій діяльності представників українського домрового мистецтва.

Творчість В. Г. Соломіна (1962 р. н.) відбиває означений універсализм не тільки в синтезуванні виконавського, композиторського, педагогічного, організаційно-популяризаторського модусів творчої самоідентифікації. Універсализм сучасного звукообразу домри в його творчості виявлено і в рівноправності стильових «аур», утворюваних зверненням до народної сфери виконавства, класичного академічного спадку різних історико-культурних епох та, водночас, естрадно-джазового мистецтва, і в різноманітті форм виконавства – сольного, ансамблевого, оркестрового.

Зверненням до домрової інтерпретації класичного доробку минулого (творів Й. С. Баха, А. Вівальді, І. Альбеніса, О. Бородіна) та сучасної академічної класики (зокрема, творів А. Шнітке) В. Соломін не тільки стверджує позачасову значимість культурного досвіду в його цілісності. Інтерпретація митцем закріплених на рівні перцепції творів зумовлює сутнісне розширення перцептуального сприйняття звукообразу інструмента, детерміноване репрезентацією «знайомих» смислів у новому тембро-сонорному вираженні, переінтонуванням та пересемантизацією змісту.

Суттєвим маркером особистісного інтерпретаційного переінтонування та пересемантизації класичної спадщини В. Соломінім слугує, з одного боку, штрихово-артикуляційна модифікація оригіналу. Так, зберігаючи декларовані Б. Міхєєвим настанови щодо домрового темброутворення, зокрема, зумовлені специфікою звукового середовища, В. Соломін у виконанні Партіти № 2 Й. С. Баха (зокрема, кантиленного мелосу в «Алеманді») звертається до специфічного комплексу прийомів звуковидобування. Відмова від пріоритетності тремоло, яке традиційно маркує специфіку домрового виконавства, та перевага щипку створюють особливу, «лютневу» барву звуку домри. Темброво-сонорне переосмислення першоджерела стає однією з перших ланок переінтонування його змісту, культурну синтетичність якого утворюють численні алюзії-посилання. В історико-культурному вимірі – це поєднання знаків-кодів добарокової (завдяки лютневій барві звуку), барокової (завдяки відтворенню барокового принципу терасоподібної динаміки) та сучасної епох (опосередкованим виявленням останньої слугує увага до звуку як самодостатнього носія змісту, що виявляється в тонкому нюансуванні атаки та імпрізаційних агогічних й динамічних коливань). У тембровому вимірі – це накладання-співіснування маркерів лютневого, скрипкового та домрового мистецтва, у вимірі сфер музичного мистецтва – дифузія академічного та народного виконавства.

Новаційність репрезентації звукообразу домри В. Соломінім базується й на новаторському розширенні її репертуарного горизонту «сучасною класикою» академічного мистецтва. Один з її зразків – «Сюїта в старовинному стилі» А. Шнітке – в авторській інтерпретації

видатного виконавця постає як «згорнене» значеннєво-смісловє від-родження духовних цінностей, значуще у вимірах культури постмодернізму апелювання до досвіду минулого. Знаками барокової епохи на темброво-сонорному рівні слугують лютневі барви звучання, на рівні динаміки – виконавське «посилання» на терасоподібний принцип, на композиційно-структурному рівні – мислення крупними блоками, на технічному – змістовно забарвлене зіставлення тремоло та щипку, що, загалом, суголосно концептуально значимим у контексті барокового мистецтва принципам контрасту та конфлікту.

Зазначимо, що збереження-відтворення В. Соломінім принципу концертування (як маркера барокового мислення) закладає й підґрунтя нового осмислення звукообразу домри в контексті ансамблевого виконавства як такого, що при збереженні самодостатності має основою виконавську толерантність і значний потенціал щодо формування нових, художньо виразних, темброво-сонорних сполучень.

Сконцентрованість у часі еволюції домрового мистецтва є тим чинником, який зумовлює певну обмеженість оригінального репертуару та, водночас із потужним тяжінням домристів-виконавців до максимальної творчої самореалізації, спонукає до надактивного опанування репертуарних обріїв інших сфер інструментального виконавства. З цієї точки зору, показовим є звернення В. Соломіна до «Астурії» І. Альбеніса, яка на рівні виконавської інтерпретації постає як постмодерністське багатшарове цитування-алюзія. З одного боку, «Іспанська сюїта» І. Альбеніса (частиною якої є «Астурія») є фортепіанною алюзією на гітарний стиль фламенко. З іншого боку, численні баянні, акордеонні, скрипкові, балалайкові версії твору сформували на рівні слухацької перцепції темброво мобільний звукообраз твору. За таких умов домрова інтерпретація «Астурії» є продовженням тенденцій перманентного напластування знаків різних сфер інструментального виконавства (що виявляється у зверненні до алюзій на гітарні «перебори» – як маркера здатності домри до адаптації виразових та технічних прийомів різних сфер інструментального виконавства) та іманентного тембрового переінтонування твору (що засвідчує збереження типової домрової моторності та віртуозності).

Шляхи новаційного модифікування звукообразу домри у творчості В. Соломіна спрямовуються не тільки на «адаптацію до нових умов» (Сухленко, 2015: 58) досвіду минулого, а й на інтенсифікацію його ролі у звукових реаліях сучасності та стильову і органологічну модифікацію, адекватну специфіці звукового образу світу початку XXI ст.

Стильові шляхи модифікування звукообразу домри відбило створення В. Соломінім гуртів Solominband (у 2004 р.) та «ДомРа» (у 2009 р.), які репрезентували новаційні для домрового мистецтва вектори еволюції. З одного боку, принципова рухливість складів цих творчих колективів була суголосна винятковій мобільності виконавця у вимірах сучасної культури, свободі його обертання в звукових реаліях. З іншого боку, стильовий «образ» колективів (а стильовим ґрунтом пошуків виконавця та композитора стали прецеденти джазового інтерпретування звукообразу домри, зокрема, в творчості В. Власова (Кириченко, 2017)) демонстрував свідому орієнтацію В. Соломіна на концентрацію в звукообразі домри «пам'яті» та знаків-кодів різних у часі та просторі культур – української автентики, фольклору інших народів (що продемонстрував проєкт «Татарський стан» на основі татарського фольклору), джазу тощо.

Етно-фольк-джазовий напрям домрового мистецтва відбив і спільний проєкт Solominband зі співачкою Катею Chilly. В його межах митцем було стверджено такі маркери сучасного звукообразу домри: поліфункціональність; стильова розмаїтість; темброво-сонорна колористичність; виняткова технічна досконалість; увага до звуку як одиниці проінтонованого змісту; утвердження провідної ролі інструмента в контексті ансамблевого виконавства та, водночас, виконавська толерантність і рефлексивна суголосність іншим учасникам ансамблю.

Інтенсивне торування нових стильових шляхів домрового мистецтва в творчості В. Соломіна та, водночас, мультикультурна специфіка звукообразу сучасності стали імпульсом до органологічної трансформації інструмента. Виняткове розширення темброво-сонорної, артикуляційної, динамічної та технічної «аури» домри в її електроваріанті (створеному 2009 р., нині поширеному у виконавській практиці)

стало тією основою діяльності гурту ДомРа», яка уможливила створення масштабного, багат шарового синтезу культурних просторів. Це, з одного боку, автентичні культури – українська, латиноамериканська, кельтська), з іншого – різні сфери музичного мистецтва – автентика, академічна культура, джаз та рок.

Уведення звукообразу домри в стильовий контекст сучасної рок-культури і детермінувало розширення, і детермінувалося розширенням її виразового та технічного діапазону такими прийомами, як *delay*, *distortion*, *revers*, лупер. Проте, значущість винаходу В. Соломіна полягає не тільки і не стільки в розширенні обріїв функціонування та технічно-виразового потенціалу домри, а й в урізномбарвленні темброво-сонорних характеристик сучасної джазової та рок-музики та формуванні на їх основі нових мікстових стильових утворень.

Таким новим мікстовим стильовим явищем у творчості В. Соломіна стали домрові версії сучасної поп-музики, зокрема, програма «Дощ» на основі інтерпретацій музики Стінга (Г. М. Т. Самнера). Перцептуальна закріпленість, «знайомість» широкому слухачському загалу творів Стінга («класичних» зразків сучасної поп-музики – пісень «*An English man in New York*», «*Seven Days*», «*Fields of Gold*», «*La Belle*», «*St. Agnes*», «*Horan*», «*Shape of my hard*», «*How insensitive*», «*Fragile*») зумовила таку специфічну рису їх домрової інтерпретації, як репрезентація на рівні знаку. Постаючи в усіченому вигляді, інтонами пісень Стінга набувають нового тембрового, ритмічного та гармонічного розгортання в контексті джазової імпровізації. Як результат – програма «Дощ» синтезує поєднані домінантним значенням ліричного начала сфери народної та поп-музики, а також джазу, що закарбовує плюралістичну сутність сучасної мультикультури.

Інший вимір нашарування культур зумовлений інструментальним переінтонуванням вокальної музики, що розкриває нові грані звукообразу домри як інструмента, здатного до відтворення вокальної кантিলени, і створює нові модуси домрового мистецтва, первинно пов'язаного із переінтонуванням-пересемантизацією інструментальних творів.

Із плюралістичним єднанням культур в програмі «Дощ» резонує й унікально розмаїта палітра технічних та виразових засобів.

Її складають як усталені в контексті домрового мистецтва прийоми, так і новаційні, пов'язані з виразовим потенціалом електродомри. Суголосною до мультикультурної специфіки проєкту «Дощ» є функціональна варіативність домри, яка постає в акомпануючій та сольній функціях, у статусі носія мелодичного начала та рушія інтонаційного, ритмічного розгортання, ініціатора джазового імпровізаційного змагання тощо.

Висновки. Надаючи звукообразу домри багатшарової культурної поліфонічності та варіативності, видатний домрист-виконавець та композитор В. Соломін своєю творчістю закладає нові вектори еволюції домрового мистецтва. «Модуляція» домри у сфері академічного музичного мистецтва, поп- і рок-культури, автентіку та джаз має результатом не тільки пересемантизацію її звукообразу. Глобальні зрушення в перцептуальності інструмента, досягненні його нової ролі та нового місця в звукових реаліях сьогодення, детерміновані творчою діяльністю В. Соломіна, слугують формуванню нового звукообразу домри та його нового статусу поліфункціонального мультистильового медіатора між культурними просторами, концентрованого, тембрально-сонорно виразного та концептуально мобільного носія культурної пам'яті. Дослідження специфіки інтерпретування новаційного звукообразу домри в творчості представників національного домрового мистецтва, зокрема, в сфері поп- і рок-музики, а також особливостей функціонування домри в контексті джазового мистецтва складає **подальші перспективи** наукових розвідок.

ЛІТЕРАТУРА

- Білоусова, С. В. (2018). Виконавське інтонування на домрі. В кн. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. В. Г. Віткалов (Упоряд., наук. ред.), сс. 171–177. Рівне: РДГУ, 28.
- Єргієв, І. Д. (2016). *Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ – початку ХХІ століття*. (Автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства). Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 39.
- Кириченко, В. П. (2017). Джазові твори В. Власова для домри. *Музичне мистецтво і культура*, 24, 373–382.

- Костенко, Н. Е. (2014). Поэтика домрового искусства. *Вісник ХДАДМ*, № 4–5, 60–63.
- Костенко, Н. Є. (2009). *Харківська домрова школа в контексті музично-виконавської культури України*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 18.
- Литвинець, Т. А. (2013). *Сучасне домрове мистецтво: аспекти вдосконалення професійної майстерності*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 20.
- Лошков, Ю. І. (2016). Євген Олександрович Бортник та академічне народно-інструментальне мистецтво України. *Особистість митця в культурі. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (20–22 квітня 2016 р.)*, ХНТУ, сс. 59–61. Херсон: ФОП Грінь Д. С.
- Максименко, І. М. (2008). Основні тенденції розвитку українського домрового концерту. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*, 1, 129–134.
- Матвійчук, Л. (2013). Основи постановки виконавського апарату домриста. *Музичне мистецтво і культура*, 18, 357–367.
- Олійник, О. О. (2016). *Риторичні засади композиторської та виконавської творчості для домри*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 19.
- Петрик, В. В. (2009). *Категорія інструменталізму в музичній творчості (на прикладі домрового мистецтва)*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 16.
- Петрова, Т. С. (2012). Моторика в техніке домриста. *Музичне мистецтво*, 12, 249–259.
- Плющенко, М. (2017). Перекладення та транскрипції Б. Міхєєва як унікальний досвід виконавства на народних інструментах. *Київське музикознавство*, 56, 274–283.
- Рябуха, Н. А. (2014). Звуковой образ как феномен культуры: опыт междисциплинарного синтеза. *Культура і сучасність*, 2, 112–119.
- Рябуха, Н. А. (2015). Онтологическая специфика музыкального звука как исполнительская категория. *Южно-Российский музыкальный альманах*, 1(18), 40–46.

- Сухленко, И. Ю. (2015). Музыкальное произведение в концепции исполнителя: механизмы актуализации. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*, 116, 51–58.
- Форманюк, І. В. (2015). П'єси для домри-соло: філософсько-естетичні та музично-технологічні підстави мініатюризації. *Музичне мистецтво і культура*, 21, 265–275.

REFERENCES

- Bilousova, S. V. (2018). Vykonavske intonuvannya na domri [The intonation in Domra Playing]. *Ukrayinska cultura: mynule, suchasne, shlyakh rozvytku [Ukrainian culture: past, modern, ways of development]*, V. G. Vitkalov (Ed.), pp. 171–177. Rivne: RDGU, 28 [in Ukrainian].
- Yerhiiev, I. D. (2016). *Artystychnyi universum muzykanta-instrumentalista kintsia XX – pochatku XXI stolittia [The artistic universe of the musician-instrumentalist of the late XX – early XXI century]*. (Extended abstracts of Doctoral dissertation). Ukrainian National 'Tchaikovsky' Academy of Music. Kyiv, 39 [in Ukrainian].
- Kyrychenko, V. P. (2017). Dzhazovi tvory V. Vlasova dlia domry [Jazz compositions for the domra by V. Vlasov]. *Muzychne mystetstvo i kultura [Music Art and Culture]*, 24, 373–382 [in Ukrainian].
- Kostenko, N. Ye. (2014). Poetika domrovogo iskusstva [Poetics of the domra art]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv [Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts]*, 4–5, 60–63 [in Russian].
- Kostenko, N. Ye. (2009). *Kharkivska domrova shkola v konteksti musychno-vykonavskoi kultury Ukrainy [The Kharkiv domra school in the context of musical and performance culture of Ukraine]*. (Extended abstracts of Candidate's thesis). Kharkiv State University of Art named after I. P. Kotliarevskiy. Kharkiv, 18 [in Ukrainian].
- Lytvynets, T. A. (2013). *Suchasne domrove mystetstvo: aspekty vdoskonalennia profesiinoi maisternosti [The contemporary domra art: aspects of improving professional skills]*. (Extended abstracts of Candidate's thesis). Lviv National Music Academy named after M. Lysenko. Lviv, 20 [in Ukrainian].
- Loshkov, Yu. I. (2016). Yevhen Oleksandrovych Bortnyk ta akademichne narodno-instrumentalne mystetstvo Ukrainy [Yevhen Oleksandrovich Bortnyk and Academic Folk and Instrumental Art of Ukraine]. In *Osobystist myttsia v kulturi*.

- Materialy II Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii 20–22 kvitnia 2016 [The artist's personality in culture. Proceedings of the II International Scientific and Practical Conference, April 20–22, 2016]*, KhNTU, pp. 59–61. Kherson: FOP Hrin D. S. [in Ukrainian].
- Maksymenko, I. M. (2008). Osnovni tendentsii rozvytku ukrainskoho domrovoho kontsertu [The main trends in the development of the Ukrainian domra concert]. *Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoï nauky [Actual problems of art practice and art history science]*, 1, 129–134 [in Ukrainian].
- Matviichuk, L. (2013). Osnovy postanovki vykonavskoho aparatu domrista [Setting basics of domra-player performing apparatus]. *Muzichne mystestvo i cultura [Music Art and Culture]*, 18, 357–367 [in Ukrainian].
- Oliinyk, O. (2016). *Rytorychni zasady kompozytorskoï ta vykonavskoï tvorchosti dlia domry [The rhetorical grounds of the compositional and performing art of the domra-player]*. (Extended abstracts of Candidate's thesis). Lviv National Music Academy named after M. Lysenko. Lviv, 19 [in Ukrainian].
- Petryk, V. V. (2009). *Katehoriia instrumentalizmu v muzychnii tvorchosti (na prykladi domrovoho mystetstva) [Category of instrumentalism in the musical creativity (on example of the domra art)]*. (Extended abstracts of Candidate's thesis). Odesa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova. Odesa, 16 [in Ukrainian].
- Petrova, T. S. (2012). Motoryka v tekhnike domrysta [Motility in the technique of a domrist]. *Muzichne mystestvo [Musical Art]*, 12, 249–259 [in Russian].
- Pliushchenko, M. (2017). Perekladennia ta transkryptsii B. Mikhieieva yak unikalnyi dosvid vykonavstva na narodnykh instrumentakh [The arrangements and transcription by B. Mikheev as a unique experience of the performing on folk instruments]. *Kyivske muzykovedstvo [Kyiv Musicology]*, 56, 274–283 [in Ukrainian].
- Ryabukha, N. (2014). Zvukovoy obraz kak phenomenon culture: opyt meshdistsiplinarnogo sinteza [Sound image as a cultural phenomenon: experience of interdisciplinary synthesis]. *Cultura i suchasnist [Culture and Modernity]*, 2, 112–119 [in Russian].
- Ryabukha, N. (2015). Ontologicheskaya spetsifika muzykalnogo zvuka kak ispolnitelskaya kategoriya [Ontological specificity of the musical sound as a performance category]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykalnyy almanakh [South-Russian Musical Anthology]*, 1(18), 40–46 [in Russian].

- Sukhlenko, I. Yu. (2015). Muzykalnoye proizvedeniye v kontseptsii ispolnitelya: mekhanizmy actualizatsii [Musical opus in the concept of performer: actualization mechanisms]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho [Scientific Bulletin of National Music Academy of Arts named after P. I. Tchaikovsky]*, 116, 51–58 [in Russian].
- Formaniuk, I. V. (2015). P'iesy dlia domry-solo: filosofsko-estetychni ta muzychno-tekhnologichni pidstavy miniatiuryzatsii [Pieces for the domra solo: philosophical-aesthetic and musical-technological base of miniaturization]. *Muzychne mystetstvo i kultura [Music Art and Culture]*, 21, 265–275 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 6.02.2020 р.