

UDC 7.008

**ARTIST IN THE CULTURAL AREA OF THE CITY: DEDICATED TO THE 60 TH ANNIVERSARY OF ARTIST FROM RIVNE ALEXANDER BOBRY SHEV****Vitkalov Sergiy** – Candidate of art history, associate professor of the Department of Cultural Studies and Museology of Rivne State Humanitarian University, Rivne

*The purpose* of the article is to analyze the work of the famous Rivne watercolor artist, member of the National Union of Artists of Ukraine Oleksandr Bobryshev, whose achievements are known far beyond our borders.

The methodological basis of the study is the dialectical principle of cognition, systemic, civilizational and synergetic approaches to the study of social occurrences, comparisons.

*Results.* Attention is paid to the artist's artistic works, which, as a result, became one of the top ten watercolor artists of the world in 2017, presenting a high artistic level of our country. The features of his work are revealed; his active participation in a number of various art exhibitions in Ukraine and abroad is analyzed. It is emphasized on common problem issues inherent in regional fine arts.

*The novelty* of obtained results is the discovery and systematic synthesis of the creativity of Rivne artist who, thanks to his talent, gained high international recognition.

The practical significance of the study is to disseminate information about regional artists, including O. Bobryshev, in the cultural area of the country.

*Key words:* watercolor, regional cultural practice, fine arts, artistic life.

*Надійшла до редакції 3.09.2018 р.*

УДК 787.8:78.071.4

**КИЇВСЬКА ДОМРОВА ШКОЛА: ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ**

*Кольц Ілга Петрівна* – аспірантка, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ  
doi.org/10.35619/ucpm.vi26.42  
ilga86@ukr.net

Проаналізовано особливості розвитку київської домрової школи. Відмічено роль провідного діяча М. Геліса, діяльність якого стала каталізатором формування київської школи гри на домрі. Поява професійної освіти в галузі сприяла виникненню виконавців, диригентів та педагогів. Підкреслено, що у багатьох аспектах київська домрова школа випереджала школи, які існували в інших українських містах. Саме у київській консерваторії вперше відкрито кафедру народних інструментів та аспірантуру з даної спеціальності. Визначено внесок у розвиток домрового виконавства таких київських діячів, як Н. Комарова, М. Лисенко, М. Білоконеv, А. Григоренко, Д. Остапенко та В. Білоус.

*Ключові слова:* домра, київська домрова школа, педагог, виконавець, історія формування.

*Актуальність проблеми.* В сучасній культурі народне інструментальне виконавство представлено низкою оркестрів, ансамблів та солістів. Серед народних інструментів, що входять до їх складу, чільне місце у більшості виконавських колективів надається домрі. В той час як історія формування самого інструменту неодноразово ставала предметом наукового обґрунтування, питання формування вітчизняних шкіл гри на домрі не здобула достатнього висвітлення.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* Історичні аспекти становлення виконавства на різних народних інструментах було викладено в праці М. Давидова. Розвиток виконавства на домрі хоча й ставав предметом дослідження вітчизняного мистецтвознавчого дискурсу, проте здебільшого стосувався становлення Харківської школи і набагато менше – Київської. Значним внеском у становлення методології та бази для дослідження домрового виконавства у Харкові є публікація праць харківських педагогів та мистецтвознавців – Б. Міхеєва, Н. Костенко. Певні аспекти виконавських домрових шкіл окреслено в праці Г. Міхальцової. Домінантні риси розвитку домрового мистецтва останніх десятиліть визначались Т. Ненашевою. Проте ряд питань, пов'язаних зі становленням київської школи гри на домрі залишилися недостатньо розкритими.

*Метою статті* є окреслення основних етапів формування та розвитку київської домрової школи. Розкриття даної мети передбачає аналіз ролі окремих представників, їх внеску у становлення виконавської практики, виділення ключових відмінностей, якими характеризується київська школа.

*Вклад основного матеріалу дослідження.* Аналізуючи питання становлення київської школи гри на домрі, необхідно визначити виконавські особливості гри на даному інструменті. Надзвичайно влучно характеризує їх специфіку вітчизняна авторка Н. Костенко, підкреслюючи, що даний тип

виконавства пов'язаний з комплексним поєднанням різних засобів виразності. «З точки зору композиторської творчості домра висуває ряд умов перед виконавцем для створення самобутнього інструментального стилю. Домровий стиль виконавства – це спосіб музикування, ідеальне втілення всієї системи акустичних, технічних і художніх засобів виразності, адекватної можливостям сучасного інструменту» [2; 37].

Ведучи мову про ті домрові школи, що склались в українському музичному просторі, варто виділити декілька, які локалізувались у найбільших містах, де наявні ВНЗ мистецького спрямування.. «В Україні існує декілька центрів професійної підготовки домристів: Національна Академія музики ім. П. І. Чайковського, Харківська школа на базі кафедри народних інструментів ХНУМ ім. І. П. Котляревського, Донецька музична академія ім. С. С. Прокоф'єва, Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової та Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка» [3; 147]. Подібне розмаїття пов'язане з діяльністю провідних фахівців у сфері домрового виконавства, які почали впроваджувати відділення народних інструментів у цих ВНЗ. Виникнення професійної освіти задля підготовки виконавців спеціальності «домра», припадає на 20-30-ті роки ХХ ст. (Харків – 1924 р., Одеса – 1933 р., Київ – 1935 р.).

Школи гри на домрі, наявні в різних містах України, мають певні спільні риси, пов'язані з методичними принципами, що використовуються у кожній з них, проте демонструють прагнення до формування індивідуальних характеристик у питанні звуковидобування, використанні різних прийомів гри, специфічних технічних аспектів звукоутворення. «Всі існуючі домрові школи України (Київська, Харківська, Донецька, Одеська) дотримуються загальних принципів музичної педагогіки, однак при цьому кожна з них має свої характерні риси, в основному відрізняючись тонкощами показу інструменту, його звукових і технічних особливостей, специфікою звуковидобування, інструментальною фактурою» [5; 109].

Чимале значення для становлення вітчизняного виконавства на домрі мала праця «Акустичні закономірності звукоутворення на домрі та їх використання в роботі над звукодобуванням» Б. Міхеєва, де автор спробував обґрунтувати акустичні закономірності та особливості звуку, який видобувається на домрі. Він намагався розкрити закономірності звукоутворення як найважливішого аспекту техніки виконавця [4]. Подібні розробки мали значення не лише для окремої виконавської школи, але й вплинули на усі інші. Власне, можна відзначити, що результатом діяльності шкіл гри на домрі, постає формування неповторного стилю кожного виконавця, що сприяє можливості передати художньо-образний рівень мистецького твору. «У домровому мистецтві виконавський стиль – результат інструментального мислення / свідомості, самобутній темброво-інтонаційний аспект музичного твору (як в оркестрових, так і в сольних версіях), завдяки якому втілюється повнота звучання «образу світу»» [2; 37].

Отже, зародження домрового виконавства в Києві пов'язане з рядом аспектів. Насамперед, важливу роль відігравала практика формування оркестрів народних інструментів. Хоча окремі ансамблі виникали ще у ХІХ ст., проте після того, як відбулося падіння російського самодержавства, виникає тенденція використання народного мистецтва як одного із «засобів ідеологічного впливу на маси» [1; 12]. Це прагнення приводить до того, що відбувається популяризація виконавства на народних інструментах, характерною ознакою якого є демократизація освітнього процесу, адже в ХІХ ст. музична освіта здобувалась переважно на платній основі представниками вищих соціальних верств населення. Різні ансамблі, що включали народні інструменти, починають формуватися при різноманітних клубах, навчальних закладах та школах, причому набагато більш розповсюдженими стають ті, які складаються з різного інструментарію – починаючи від струнно-смичкових і завершуючи клавішними. Разом із тим, є приклади заснування й оркестрів, де поєднувались однотипні та споріднені інструменти, причому за рахунок того, що досить сильним було насадження саме російської культури, у них представлені, переважно, домри та балалайки. М. Давидов підкреслює дану особливість тогочасної культури. «Під впливом російської музичної культури в Україні виникають також домрово-балалаечні оркестри андреевського типу, в яких часом зростає вплив української народно-інструментальної специфіки: замість триструнної – чотириструнна домра (зараз – домра-кобза), включення до складу оркестрів українських народних інструментів – бандур, цимбалів, сопілок» [1; 12]. Дані відомості підтверджуються тими традиціями, наявними і у сучасних оркестрах народних інструментів. Зазначимо, що на відміну від російських оркестрів, домри, що використовувались в українській музичній культурі, були чотириструнними квінтовими, більш перспективними та досконаліми, що дозволяло їх віднести до інструментів концертного типу.

Розвиток виконавської діяльності неможливий без наявності професійних керівників-диригентів та майстерних музикантів. Саме тому гостро постала проблема формування відповідних фахівців, які б мали музичну освіту.

Перші київські класи, де навчали гри на народних інструментах виникають у 1924 р. у Київському музичному технікумі, який через певний час став складовою частиною Київського музично-драматичного інституту ім. М. В. Лисенка. Через чотири роки виникла й підготовка диригентів, які б могли керувати колективами будь-якого виконавського складу – від інструментального до хорового. Надзвичайно важливу роль у питанні формування київської школи гри на народних інструментах відіграла діяльність Марка Мусійовича Геліса. Хоча Геліс за фахом був піаністом, проте завдяки постійному прагненню до саморозвитку він став незамінним фахівцем у вихованні спеціалістів сфери народних інструментів, адже добре грав на гітарі та мав глибокі знання стосовно іншого інструментарію. Через десять років (1934 р.) відбулась реорганізація інституту у Київську консерваторію, що супроводжувалось низкою змін у підготовці кадрів.

Із 1936 р. почали готувати фахівців по класу домри. Саме в київській консерваторії виникла перша кафедра народних інструментів, де серед інших інструментів навчалось чимало домристів.

У Київській консерваторії функціонували різні виконавські ансамблі, популярними стають дуети домри та гітари. Окрім цього, в той час формується й секстет домр, до складу якого входили С. Якушкін, Г. Казаков, В. Шевченко, У. Стрельченко, Ю. Тарнопольський, Д. Громов.

М. Давидов акцентує увагу на тому, що майстерність та професійний рівень виконавців, що входили до ансамблю, допомогла їм стати студентами консерваторії, причому очолив їх колектив М. Геліс. Саме М. Геліс виховує плеяду домристів, які демонстрували високий рівень виконавської майстерності гри на народних інструментах, зокрема на Всесоюзному огляді-конкурсі, який проходив у 1939 р. у Москві – це Я. Якушкін, Г. Казаков, А. Троїцький. Першість київської школи гри на народних інструментах продовжувалась і у тому, що саме в Київській консерваторії відкрилась аспірантура з народних інструментів (1953 р.). В аспірантурі в 60-х роках ХХ ст. успішно навчались такі домристи, як Ф.Коровай, М. Білоконеv, В. Іvко. Згодом практика навчання в аспірантурі замінилась такою формою, як асистентура-стажування, розрахована саме на виконавців. І вже за новою програмою навчались провідні домристки Л. Матвійчук та Н. Проценко. Потреба у викладацькому складі зумовила залучення до роботи на кафедрі Н. Проценка та Д. Остапенка.

Розвиток виконавства на домрі пов'язаний з функціонуванням оркестру народних інструментів, заснований в Київській консерваторії, адже даний тип інструментарію якнайкраще може бути представленим не лише у сольному звучанні, а й у ансамблевому та оркестровому. Його керівниками виступали провідні діячі, викладачі, що виховали чимало виконавців.

Починаючи з часу його створення (1930 р.), його очолювали М. Геліс, Ю. Тарнопольський, М. Гозулов, М. Білоконеv, А. Білошицький, А. Дубина, В. Маруніч, А. Іваниш. Важливим є те, що цей колектив став не лише базою виховання виконавців, а й основою для набуття професійних навичок студентів-диригентів. На час свого існування в оркестрі було майже 20 інструментів, серед яких й домри. Поступово зростає чисельність учасників та розширювався виконавський репертуар, збільшилась кількість концертних виступів, які здійснював консерваторський оркестр. «Щорічно оркестр давав як мінімум 3–4 концерти у будинках культури підприємств, Київському університеті ім. Т. Шевченка, педінституті та ін.; працівникам метробуду, Київської ГЕС, виїжджав до хліборобів Київської області» [1; 30]. Поступове розширення обсягу студентів, що навчалися в консерваторії, привело до появи окремих підрозділів у рамках кафедри народних інструментів, зокрема й відділення домри, яке очолив М. Білоконеv.

Великий внесок у її розвиток здійснили такі виконавці та викладачі, як Надія Комарова, Микола Лисенко, Микола Білоконеv, Анатолій Григоренко, Дмитро Остапенко та Владислава Білоус. Їх діяльність пов'язана з викладацькою діяльністю, в результаті якої створено чимало методичних розробок, що стали у нагоді при підготовці молодих кадрів у сфері музичного мистецтва: Н. Комарова (1926–1987 рр.), навчалась у консерваторії у класі М. Геліса, була солісткою оркестру народних інструментів Українського радіо. Згодом розпочала викладацьку діяльність у консерваторії, де під її керівництвом випущено майже 40 домристів. Серед них – М. Лисенко (1918–2007 рр.) – виконавець та викладач, що поєднав у своїй діяльності здобутки декількох шкіл. Протягом певного часу він навчався у Харкові, завершив освіту у Мінській консерваторії, проте тривалий період працював у Києві. Він не лише став одним із перших професійних домристів, що здобули повну фахову освіту, але й зарекомендував себе як диригент та мистецтвознавець. Починаючи з 60-х років його життя було пов'язане з київським регіоном. Він викладав у Київському педагогічному інституті, консерваторії, поєднуючи цю діяльність із диригентською. Він стояв на чолі Українського оркестрово-хорового ансамблю Київської консерваторії. При цьому саме він створив такі праці, як «Школа гри на чотириструнній домрі», «Методичні поради та твори (інструментовка) для українського оркестру народних інструментів», «Методика навчання гри на

домри», спрямовані на те, щоб заповнити прогалину у літературі методичного характеру. Він виховав майже 40 виконавців-домристів, був науковим керівником дисертаційних досліджень та поєднував все це з діяльністю аранжувальника та композитора.

М. Білоконеv (народився в 1937 р.) – провідний домрист та диригент, закінчив Київську консерваторію та виконавську асистентуру по класу М. Геліса; з 1965 р. почав викладати у Київській консерваторії, де пройшов шлях від доцента до декана факультету народних інструментів. Він не лише проявив себе як майстерний виконавець, ставши лауреатом багатьох міжнародних конкурсів, а й як професійний керівник, адже очолював оркестр народних інструментів Київського музичного училища, а через певний час – й Київської консерваторії. Його понад 80 учнів неодноразово ставали лауреатами міжнародних та всеукраїнських конкурсів.

А. Григоренко (1937–2005 рр.) – закінчив Київську консерваторію по класу М. Геліса, працював викладачем домри і завідував відділом народних інструментів у Київському музичному училищі та викладав диригування у Київській консерваторії.

Д. Остапенко (нар. 1946 р.) – поєднав у своїй діяльності традиції різних регіональних осередків. Навчався у Полтавському музичному училищі, Харківському інституті мистецтв, а з 1995 р. почав працювати у Київській консерваторії; очолював Міністерство культури і мистецтв у 1995–1999 рр.; Заслужений діяч мистецтв України; має чимало державних нагород.

Серед викладачів, яких можна віднести до більш молодого покоління, варто згадати В. Білоус, яка вже не мала змоги навчатись у М. Геліса, проте успадкувала закладені ним традиції, навчаючись у його учнів – М. Білоконева, М. Давидова. Її творчі досягнення включають успішну сольну діяльність, участь у міжнародних конкурсах, чисельні виступи у наукових заходах, викладацьку діяльність у НМАУ ім. П. І. Чайковського (з 2002 р.).

Наголосимо, що саме у другій пол. ХХ ст. закладаються умови для становлення сольного домрового виконавства. Тоді ж не лише виникає чимало виконавців, які виховуються у ВНЗ, але й спостерігається перехід до створення, власне, домрового репертуару.

У період свого становлення, основою репертуару домристів були перекладення класики, утім згодом виникають твори, написані для цього інструменту. «В результаті розвитку (реконструйованої) домри як сольного інструменту у другій пол. ХХ ст. у сфері академічної музичної культури сформувалась самостійна, професійна ланка народно-інструментального жанру – сольне домрове мистецтво. Характерно і те, що поява домрового мистецтва (у більшій мірі колективного, і почасти, сольного виконавства), першопочатково спиралось на перекладення класичної музики, що притаманно «молодому» інструменту, що розвивається, і лише пізніше, з середини ХХ ст. виникли твори, написані для домри» [6; 213].

*Висновки.* Провідне значення у становленні київської домрової школи має постать провідного виконавця та педагога М. Геліса, який виховав плеяду виконавців на народних інструментах. Його роль у формуванні оркестру народних інструментів Київської консерваторії, першої кафедри з даного фахового спрямування є, безперечно, важливою. Продовжувачами традицій стали його учні, які поширили освітні принципи, запропоновані М. Гелісом. М. Білоконеv, Н. Комарова, А. Григоренко та інші виконавці й викладачі-домристи – вихідці класу Геліса, продовжили його традиції та сприяли виходу вітчизняного домрового виконавства на якісно новий професійний рівень.

### Список використаної літератури

1. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа). *Підручник* [для вищ. навч. закл.]. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. 419 с.
2. Костенко Н. Современная теория и практика домрового исполнительства в Украине. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків : ХДАДМ, 2014. Вип. 2. С. 33–37.
3. Костенко Н. Харьковская домровая школа в пространстве интеграции славянских культур. *Вісник ХДАДМ*. Харків, 2012. № 13. С. 146–149.
4. Михеев Б. А. Акустические закономерности звукообразования на домре и их использование в работе над звукоизвлечением. Харьков, 1990. 24 с.
5. Міхальцова Г. Исполнительские домровые школы Б. А. Михеева и В. Н. Ивко. *Еволюція музичної мови у світлі сучасного гуманітарного знання*: зб. ст. за результат. VIII Міжвуз. наук.-практ. студ. конф., 20–21 листопа. 2014 р. Дніпропетровськ : ЛІРА, 2015. С. 106–110.
6. Ненашева Т. А. Доминантные черты развития домрового искусства второй половины ХХ начала ХХІ веков. *Вестник ЧГУУ*. 2011. № 8. С. 211–218.

### References

1. Davydov M. A. Istoriiia vykonavstva na narodnykh instrumentakh (Ukrainska akademichna shkola). *Pidruchnyk* [dlia vyshch. navch. zakl.]. Kyiv : NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 2005. 419 s.

2. Kostenko N. Sovremennaja teorija i praktika domrovogo ispolnitel'stva v Ukraine. *Tradytsii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti*. Kh.: KhDADM, 2014. Vyp. 2. S. 33–37.
3. Kostenko N. Har'kovskaja domrovaja shkola v prostranstve integracii. *Visnyk KhDADM*. Kh. : KhDADM, 2012. № 13. S. 146–149.
4. Miheev B. A. Akusticheskie zakonomernosti zvukoobrazovaniya na domre i ih ispol'zovanie v rabote nad zvukoizvlecheniem. Har'kov, 1990. 24 s.
5. Mikhaltsova H. Yspolnytelskye domrovie shkoli B.A. Mykheeva y V.N. Yvko. *Evoliutsiia muzychnoi movy u svitli suchasnoho humanitarnoho znannia: zb. statei za rezultat*. VIII Mizhvuz. nauk.-prakt. stud. konf., 20-21 lystopada 2014 r. Dnipropetrovsk : LIRA, 2015. S. 106–110.
6. Nenasheva T. A. Dominantnye cherty razvitiya domrovogo iskusstva vtoroj poloviny XX nachala XXI veka. *Vestnik ChGPU*. 2011. № 8. S. 211–218.

### КИЕВСКАЯ ДОМРОВАЯ ШКОЛА: ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ

**Кольц Илга Петровна** – аспирантка, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

Проанализированы особенности развития киевской домровой школы. Отмечена роль М. Гелиса, деятельность которого стала катализатором формирования киевской школы игры на домре. Появление профессионального образования в данной области способствовало возникновению ряда исполнителей, дирижеров и педагогов. Подчеркнуто, что во многих аспектах киевская домровая школа опережала школы, которые существовали в других украинских городах. Именно в киевской консерватории впервые была открыта кафедра народных инструментов и аспирантура по данной специальности. Выявлен вклад в развитие домрового исполнительства таких киевских деятелей, как Н. Комарова, Н. Лысенко, Н. Белоконева, А. Григоренко, Д. Остапенко и В. Белоус.

**Ключевые слова:** домра, киевская домровая школа, педагог, исполнитель, история формирования.

### KIEV DOMRA SCHOOL: HISTORICAL ASPECTS OF FORMATION

**Kolts Iga** – Post-graduate student of the National academy of managerial staff of culture and arts, Kyiv

The article analyzes the peculiarities of the development of the Kyiv domra school. The role of the leading figure of M. Gelis, whose activity became the catalyst for the formation of the Kyiv school of playing the domra, was noted. The appearance of professional education in this field contributed to the emergence of a number of performers, conductors and teachers. It is emphasized that in many aspects the Kyiv domra school outstripped schools that existed in other Ukrainian cities. In the Kyiv Conservatory was opened the Department of Folk Instruments and Postgraduate Studies in this specialty for the first time. A great contribution was made to the development of domra performance of such Kyiv figures as N. Komarova, N. Lysenko, N. Belokonev, A. Grigorenko, D. Ostapenko and V. Belous.

**Key words:** domra, Kiev domra school, teacher, performer, history of formation.

UDK 787.8:78.071.4

### KIEV DOMRA SCHOOL: HISTORICAL ASPECTS OF FORMATION

**Kolts Iga** – Post-graduate student of the National academy of managerial staff of culture and arts, Kyiv

**The aim** of this paper is to outline the main stages of the formation and development of the Kyiv domra school. Disclosure of this purpose involves an analysis of the role of individual representatives, their contribution to the establishment of the practice, the selection of key differences that characterize the Kyiv school.

**Research methodology.** The article uses a comparative approach, the method of analysis, synthesis and historical method.

**Results.** The leading role in the formation of the Kyiv domra school was the figure of the leading performer and educator M. Gelis, who trained a whole galaxy of performers in folk instruments. His role in the formation of the Kyiv Conservatory's folk instruments orchestra, the first department on this specialty, is undoubtedly important. His trainees who have expanded the educational principles proposed by M. Helis have continued his traditions. M. Bilokonev, N. Komarova, A. Grigorenko and other professors-domrists – came from the class of Gelis, who continued his traditions and promoted the output of domestic domra performing to a qualitatively new professional level.

**Novelty.** In the work is made an overview of the main stages of development of the Kyiv domra school for the first time. Persons who have united the achievements of different schools and created their own effective methodological approaches are distinguished.

**The practical significance.** The results of the study can be applied to the study of the history of musical culture and the education of specialists in the field of musical performance.

**Key words:** domra, Kyiv domra school, teacher, performer, history of formation.

Надійшла до редакції 23.09.2018 р.