

УДК 78.083:787.79+78.071.1(477)

**Білоусова С.**

*Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського*

## АКАДЕМІЧНІ ЖАНРИ В ДОМРОВІЙ ТВОРЧОСТІ

В. ІВКА І Є. МІЛКИ

**Білоусова С. Академічні жанри в домровій творчості В.Івка і Є.Мілкі.** В статті розглядається домрова творчість академічного напрямку донецьких композиторів В. Івка і Є. Мілки. Вперше робиться спроба систематизації творів для домри даних авторів та визначення їх місця у формуванні сучасного домрового репертуару. Стильний аналіз окремих композицій відображає низку жанрових та стильових особливостей домрового доробку донецьких митців. Виділяються дві основні тенденції у створенні музики для домри, які уособлює собою композиторська діяльність В. Івка і Є. Мілки. Перша — притаманна композиторам, які є виконавцями на домрі і втілюють творчі задуми, не обмежуючи жанрову палітру композицій та засоби їх втілень, ґрунтуючись на доскональному володінні усіма доступними технічними та художньо-виражальними можливостями домри. Друга — професійним композиторам, що системно співпрацюють з окремими виконавцями на домрі, використовують сучасні техніки письма, активно ведуть пошук нових, неординарних засобів звучання інструменту.

**Ключові слова:** твори для домри, донецькі композитори, академічні, жанри, стильові ознаки.

**Белоусова С. Академические жанры в домровом творчестве В. Ивка и Е. Милки.** В статье рассматривается домровое творчество академического направления донецких композиторов В. Ивка и Е. Милки. Предпринята попытка систематизации произведений для домры данных авторов и определения их места в формировании современного домрового репертуара. Сжатый анализ композиций отображает ряд жанровых и стилевых особенностей музыки для домры донецких композиторов. Выделяются две основные тенденции, которые олицетворяет собой композиторская деятельность для домры В. Ивка и Е. Милки. Первая — характерна для композиторов, исполнителей на домре, использующих широкую жанровую палитру, в воплощении которой, опираются на совершенное владение всеми доступными техническими и художественно-выразительными возможностями домры. Вторая — присуща профессиональным композиторам, системно взаимодействующих с исполните-

лями на домре, использующих современные техники письма, ведущих поиск новых, неординарных способов звучания инструмента.

**Ключевые слова:** произведения для домры, донецкие композиторы, академические, жанры, стилевые особенности.

**Bilousova S. Academic genres in domra works of V. Ivko and I.E. Milka.** The domra repertoire was considerably enriched in the end of the XX — beginning of the XXI century due to a fruitful activity of Donetsk region composers. A substantial part of domra works by Donetsk authors is formed by the academic genre works. Most of them were written by V. Ivko and Ye. Milka. The creative potential of these composers includes a wide of genres, forms, and up-to-date music trends. The works of gross forms — symphonies, domra orchestra concertos, domra and orchestra concertos, concertos, sonatas and sonatinas for domra and piano. Sonatas and pieces for solo domra, suites and genre works for different ensembles — domra duets, domra and guitar, domra and bandura. Small form works for domra and piano, and others.

Domra works of academic genre by Donetsk composers has not been a subject of a solid research study yet. Therefore, the aim of this article is to order and systematize the works by V. Ivko and Ye. Milka, and introduction thereof in the scientific use.

A significant uplift in the development of domra is attributed to the works of Ye. Milka. The composer whose background contains pieces for piano, violin, symphonic orchestra, has not passed over domra. An ultra-modern and sometimes quite complicated composer manner opens up new dimensions of the instrument sound. Works like “Concerto piece” for domra and piano, “Five concerto inventions” for two domras, “Sonata” for solo domra, “Symphony” for chamber domra orchestra are indicative in this sense. “Concerto piece” for domra and piano is one of the first experiences of the composer in his addressing to domra, which nevertheless showed an extraordinary reading of the instrument’s expressive capabilities by the author. The music canvas is a unique in its polyphony fusion. A simple melodic horizontal contains folk styled expressions. Full of complicated chords, goes beyond the traditional mode system.

A skillful orientation in the texture panorama, a keen sense of acoustic patterns pushes the artist to the emergence of different kinds of ensemble works.

“Five inventions” for two domras are built on a free, due to repetitions of separate elements, use of the twelve-tone rows. The inventions contrastive by their character draw the images of versatility and depth of human feelings.

“Sonata” for solo domra is dedicated to the memories about his mother. The piece was meant to be a suite but later on the author embodies his idea in a sonata cycle.

Ye. Milka draws the listener's attention to a deep suspense of intonation frankness, not submitting to a temptation of demonstrating different instrumental techniques. The composing of V. Ivko is primarily dedicated to domra. The author's achievements include a great number of large and small form pieces: "Concertino", "Toccata concerto", "Poem concerto", "Concerto" No.3 in three parts, Sonatina for domra and piano, "Sonata" for two solo domras, "Sonata" for solo domra and "Symphony concerto" for a chamber orchestra "Domra faces".

A principal aspect of the composer's language of V. Ivko is a conscious desire to create in a traditional manner to overcome the lack of classic-romantic direction works in the domra repertoire. In his earlier searches the composer used to be fond of avant-garde as of the time being composer techniques, being influenced by the modern West-European composers, in particular Bela Bartok. For example, "Concertino" where the author uses the twelve-tone technique. A skilful ability to show the intonation expressiveness along with a traditional formation provides the music with clarity and emotional appeal. The parts of "Sonata" for solo domra — Prelude, Canon, Fugue — keep the connection with the genre stylistics of an ancient suite-sonata at the level of structural elements and expression of form, but are built on quite complicated intonation idioms. In the view of the homophonic nature of domra, the realization of a polyphonic type of writing not only provides a possibility of an unusual decision for drama problems, but also extends by far the expressive capabilities of domra. And its nature associated with the fast fading of the sound needs a sensitive attitude in laying out the polyphonic texture, and requires a fair amount of skill from the composer.

The possibility of showing the domra potential in a yet unprecedented virtuosity is very appealing for V. Ivko. This peculiarity is very characteristic for all his work, but it's brightly expressed in "Sonata" for two solo domras and in the Final of "Symphony concerto" for domra orchestra.

The concerto genre plays an important role in the works of the author. Along with the traditional reading of the classic genre models, we can find the composer's will to move beyond the historically formed types of works. "Toccata concerto" — a concerto wound in simultaneousness resembling by its drama dynamics to a cyclic one. "Poem concerto" — a programme piece with the features of a traditional symphonic poem. "Symphony concerto" for domra chamber orchestra — a cycle where each part obtains a status of a solo, which moves the competitiveness inside the orchestra.

The work of V. Ivko and Ye. Milka represents two tendencies in creation of music for domra. The first one is characteristic of composers who play domra and implement their creative ideas not limiting the composition genre palette and the technical means of realization, based on a thorough control of all available technical and artistic-expressive capabilities of domra. The second one — of composers

who cooperate systematically with some domra performers, using the up-to-date writing techniques, actively searching for new, unusual means of the instrument sound.

**Key words:** pieces for domra, Donetsk composers, academic, genres, style attributes.

**Актуальність теми.** На різних етапах розвитку музичної культури композиторська творчість завжди була предметом досліджень музикознавців і теоретиків. У кінці ХХ та на початку ХХІ ст. з боку дослідників (переважно виконавців) спостерігається певна увага до музики, створеної для баяна, домри, бандури. Пояснюється це, головним чином, появою великої кількості нових, цікавих творів для даних інструментів, які написані сучасними професійними композиторами у різноманітних жанрах.

Виникнення серйозної музики для домри спричинив неймовірний сплеск виконавської майстерності і невпинний пошук виразних, комунікаційних і технічних можливостей інструменту, що сягнув рівня академічного. Еволюційні процеси у домровому мистецтві приваблюють композиторів необмеженим простором для творчих пошуків і відкриттів.

Внаслідок порівняної молодості професійного домрового виконавства, наукова галузь, що висвітлює проблеми даного напрямку мистецтва — історію та теорію виконавства на домрі, формування репертуару, знаходиться на стадії становлення, на що вказує досить мала кількість робіт, присвячених аналізу та систематизації композиторського доробку для домри і особливо його регіональних складових. Отже, ввід у науковий обіг творів для домри донецьких авторів є досить актуальним.

**Постановка проблеми.** Вагома частка домрових творів, які з'явилися на рубежі століть, належать донецьким авторам. Саме на цей час припадає розквіт професійного домрового виконавства Донецького краю. Майже одночасно відбувається становлення композиторської майстерні Донецька. Як пише Кияновська Л. О.: «... Серед регіональних шкіл України найпізніше сформувалась композиторська школа Донбасу. Її повноцінне заснування припадає аж на 70-і роки — і це не дивно: адже цей регіон пережив багато історико-соціальних перемін.

Упродовж тривалого часу відзначався активним промисловим процесом. Тож тут не встигли свого часу сформуватись засади професійних мистецьких шкіл...» [2, с.311]. Отже, збагачення донецької домрової репертуарної скарбниці відбувалося на тлі взаємовпливу рівня виконавства на домрі і композиторських експериментів.

Серед донецьких авторів, що активно писали для домри, слід назвати С. Мамонова, А. Некрасова, О. Рудянського. Останніми роками до них приєдналися молоді, але талановиті і самобутні композитори Є. Петриченко, А. Нижник. Окремою стрічкою у ряду з іншими необхідно виділити В. Івка і Є. Мілку. Мистецький потенціал композиторів охоплює широке коло жанрів, форм та передових музичних тенденцій сучасності. Значну долю композицій В. Івка та Є. Мілки складає музика академічного напрямку. Твори великих форм — Концерти для домри та оркестру, Концерти, Сонати і Сонатини для домри та фортепіано. Сонати і п'єси для домри соло, сюїти і твори для різних за складом ансамблів — двох домр, домри та гітари, домри і бандури. Твори малих форм для домри і фортепіано. І, нарешті, композиції для камерного оркестру домристів, включаючи концерти і симфонічні цикли.

На жаль, домрова творчість В. Івка та Є. Мілки і, музика для домри взагалі, ще не стали предметом окремих сталих наукових досліджень.

**Мета статті.** Життєвість і популярність музики академічного напрямку для домри В. Івка та Є. Мілки (що неодноразово підтверджувалось чисельними успішними концертними презентаціями як в Україні, так і за її межами), вагомість творчого надбання композиторів потребують ознайомлення та упорядкування. Спроба виділити основні напрямки у формуванні композиторської домрової творчості, які уособлюють собою В. Івка, і Є. Мілка, вказати на елементи новаторства, якими названі автори суттєво і якісно вплинули на формування домрового репертуару становить мету даної роботи.

**Аналіз досліджень.** Кількість наукових досліджень з даної проблематики досить обмежена. Найбільшу частку літератури, яка висвітлює домрову творчість донецьких митців складають періодичні видання. Згадування про твори для домри, як частини творчого надбання того чи іншого композитора Донецького регіону ми знаходимо

у статті О. Шуміліної «О. Рудянський: ювілей життя», роботах С. Саварі «Камерна музика О. Рудянського» і Т. Кіреєвої «Мистецький світ О. Некрасова». Називаються твори донецьких композиторів в якості складової загального репертуару для домри в статті Т. Литвинець «Формування концертного репертуару домриста (до постановки проблеми)». Про діяльність композиторів Донеччини пише у своїй статті «Сучасні композитори Донбасу» Л. Кияновська. Значно глибше розкривається домрова творчість В. Івка В. Варнавська, Т. Філатова у своїй статті «Геній української домри: портрет в ескізах» роблять огляд творчості композитора, приводячи аналіз деяких з його творів. Місце концертних творів В. Івка у еволюції жанру домрового концерту визначає І. Максименко у статті «Еволюція українського домрового концерту». У останні роки поживався інтерес до музики В. Івка та Є. Мілки з боку молодих музикознавців. Так, у статті А. Утіної «Жанрова панорама камерно-інструментальної музики донецьких композиторів» автор намагається прослідкувати взаємозв'язок жанрових уподобань донецьких авторів зі складом різних видів камерно-інструментальних ансамблів і в якості прикладів називає вибрані твори В. Івка, Є. Мілки.

**Виклад основного матеріалу.** З творчістю Є. Мілки можна пов'язати особливий підйом у розвитку домри. Надсучасна, інколи доволі складна композиторська манера розкриває нові грані звучання інструменту. Автора приваблює безмежне поле можливостей у пошуку та реалізації нових тембральних втілень у поєднанні домри в ансамблі з різними інструментами. Показовими у цьому сенсі є «Концертна п'єса» для домри та фортепіано, «П'ять концертних інвенцій» для двох домр, «Соната» для домри соло, «Симфонія» для камерного оркестру домр.

«Концертна п'єса» для домри та фортепіано один з перших досвідів композитора у зверненні до домри. Твір поряд з бажанням продемонструвати яскраві «концертні», естрадні властивості домри, засвідчив неординарну трактовку автором виражальних можливостей інструменту. Музична тканина — унікальний за своєю поліфонічністю сплав. Проста за звуковою організацією мелодична горизонталь, що містить фольклорно стилізовані звороти, збуджує почуття звичності інтонаційних фраз. Але схрещуючись у фактурному вимірі з насиченими полі

акордами, відбувається вихід за межі традиційної ладової системи, тим самим утворюючи неповторний звуковий ефект.

Майстерна орієнтація у фактурній панорамі, гостре відчуття акустичних закономірностей підштовхує митця до появи різного роду ансамблів, до складу яких входить домра. «П'ять інвенцій» для двох домр можна віднести до одного з перших і малочисельних творів, написаних для домри на основі серійної техніки. «П'ять інвенцій» побудовані на вільному, за рахунок повторів окремих ланок, використанні додекафонної серії. Разом з цим, Є. Мілка дуже оригінально поєднує сучасні прийоми з традиційними видами викладення, такими як канон, контрапункт, притаманні жанровому почерку інвенцій. Принципова організація ладу цементується звуковою послідовністю, базисом якої є витонченої природи інтонації, тому повністю виключає формалістичний підхід. Контрастні за характером інвенції ніби малюють картини різнобічності та глибини людських вболівань.

«Соната» для домри соло окреслена колом образів навіяних спогадами про матір. Задумуючи твір як сюїту, автор відчуває значну ємкість матеріалу і, підкоряючись змістовній та часовій логіці, вирішує не стримувати творчу інерцію і втілює задум у сонатному циклі. Усвідомлюючи особливості вибраного жанру, обумовлені розташуванням у так би мовити чистому, тембрально однорідному полі, Є. Мілка тим не менш концентрує увагу слухача на глибинній напрузі інтонаційних відвертостей, не підкорюючись спокусі заволодіти увагою явною демонстрацією різноманітних інструментальних видів техніки. Звертають на себе увагу деякі особливості у трактуванні автором сонатного циклу. Соната складається з чотирьох частин. Перша та друга написані у простій двочасній формі. Переважання мрійливо-пасторальних характерів з драматичними кантиленними епізодами виключають потребу повільної частини. Третя, досить коротка виконує функцію скерцо. Традиційне для класичної сонати сонатне алегро застосовується автором у розгорнутій четвертій частині, яка мовби акумулює події, що відбуваються у попередніх. Своєрідною аркою, що цементує цикл є інтонаційний зворот, який вносить ясність у ладову належність, і яким, завершується перша, друга та четверта частини. На цю особливість як засобу наскрізного розвитку сонати вказує у своїй роботі Г. Утіна [3].

Симфонія для оркестру домристів написана Є. Мілкою у результаті співпраці з камерним оркестром «Лик домер». Досконале знання акустичних законів, тонке відчуття фактурної організації дало можливість уникнути усереднення в звуковому відображенні музичної тканини у площині однотембрового складу. Симфонія має три частини, основою драматургічної композиції якої є їх контрастність. Перша написана у формі сонатного алегро, з поліфонічними прийомами у розробці. Друга — оголена сповідь солюючої домри, яка перевтілюється у пристрасний хор солістів у кульмінації. Фінал має риси рондо. Автор намагається зсунути традиційні рамки формоутворення, за рахунок частоті зміни метричного пульсу у межах окремих розділів. У коді автор вдається до звичного прийому — використовує тему ГП з першої частини, тим самим робить твір змістовно завершеним.

Неможливо переоцінити вклад у розвиток домрового мистецтва В. Івка. Переважна більшість музики композитора написана ним для домри. У творчому здобутку автора велика кількість творів малої та великої форми, з яких треба назвати найвідоміші «Концертино», «Концерт-токата», «Поема-концерт», «Концерт» №3 у 3-х частинах, Сонатина для домри і фортепіано, «Соната» для двох домр соло, «Соната» для домри соло і «Концерт-симфонія» для камерного оркестру «Лик домер».

Принциповим аспектом композиторського мовлення В. Івка є свідоме прагнення творити у традиційній манері, аби усунути брак творів класико-романтичного напрямку у домровому репертуарі, що виник з певних історичних причин. У своїх ранішніх пошуках композитор захоплюється авангардними, на той час, композиторськими техніками, знаходячись під впливом сучасних композиторів Західної Європи. Так, у «Концертино», автор користується додекафонною технікою, але майстерне відчуття і здатність передати виразність інтонації в купі з традиційним формоутворенням надає музиці конструктивного складу ясності і емоційної привабливості. Частини «Сонати» для домри соло — Прелюдія, Канон, Фуга зберігають зв'язок зі стилістикою жанру старовинної сюїти-сонати на рівні структурних елементів і викладання форми, але будуються на доволі складних інтонаційних зворотах. З огляду на гомофонну природу домри, втілення поліфонічного типу письма не тільки надає можливість неординарно-



го вирішення проблем драматургії, але й значно поширює виражальні здібності домри. А її природа, пов'язана з швидким згасанням звуку потребує чуйного ставлення до викладення поліфонічної фактури і неабиякої майстерності. Поліфонічне мислення, затиснуте в межах висловлювання засобами одного інструменту, завдяки глибокій змістовності і драматургічній напруженості набуває масштабу оркестрового звучання. Треба зазначити, що В. Івко, разом з Є. Мілкою вперше в історії домрового мистецтва звертаються до жанру сонати-соло.

До камерно-інструментальних жанрів В. Івка можна віднести також «Сонатину» для домри і фортепіано та «Сонату» для двох домр соло. «Сонатина» складається з чотирьох частин і написана у традиційній для сонатного циклу драматургічній послідовності. «Соната» для двох домр наочно демонструє дві важливі деталі композиторського стилю В. Івка. Перша, вже згадувана вище, масштаб мислення композитора. «...Злиття голосів інструментів народжує не контрапункт мелодичних ліній, а звукову стереофонію такої фактурної глибини та щільності, що здається, нібито грає не дует виконавців, а — принаймні — камерний оркестр» [1. с.24].

Друга, важлива стильова ознака — можливість висвітлювати потенціал домри у нечуваній дотепер віртуозності дуже приваблює В. Івка. Ця особливість є характерною рисою для всієї творчості, але дуже яскраво проявляється у заключних частинах «Сонати» для двох домр соло і Фіналу «Концерту-симфонії» для оркестру домр. Третя частина «Сонати» для двох домр соло (Соната складається з 3 частин) — феєричний звуковий потік, надприродний за своєю енергетикою і напругою.

Вагоме місце серед творів автора посідає жанр концерту. Треба сказати, що цей жанр повністю відповідає домрі, як одnogолосному інструментові з необмеженими віртуозними і яскравими драматургічними можливостями, та який потребує супроводу фортепіано, або оркестру. Поряд з традиційним трактуванням класичних жанрових моделей, знаходить місце бажання композитора вийти за рамки історично сформованих типів творів. Тенденція, яка охопила музичне мистецтво минулого століття, і пов'язана з взаємопроникнення різних жанрів вилилась у появі «Концерту-токати» і «Поєми-концерту» для

домри та оркестру. «Концерт-токата» — концерт, згорнутий у одночасність, який за динамічністю драматургії нагадує циклічний. Жанр токати наклав відбиток на характер твору. Але зберігаючи притаманні даному жанру динамічні риси, автор уникає «механічного» окрасу за рахунок виведення твору на рівень психологічної драми. «Поєма-концерт» – «...поєднує масштабність симфонічного мислення з концертно-ігровою атмосферою віртуозності, спаяність регламенту сонатної форми зі свободою поемної оповідальності...» [1, с.23]. «Концерт-симфонія» для камерного оркестру домр, цикл, де кожна партія набуває статусу сольної, тим самим зрушуючи змагальність в середину оркестру. Увібравши в собі всі притаманні композитору риси «Концерт-симфонія» надала можливість підняти українську домру на вершину академічного мистецтва.

**Висновки.** Створюючи на протязі декількох десятиріч музику для домри, В. Івка і Є. Мілка в найбільшій мірі вплинули на формування певного пласту композиторського мистецтва Донбасу — домрової творчості. Доробок композиторів не тільки віддзеркалює стильові та жанрові особливості їх письма, а й у значній мірі визначає собою певні напрямки у становленні та розвитку даного явища.

Творчість В. Івка і Є.Мілкі уособлює собою дві тенденції у створенні музики для домри. Перша, притаманна композиторам, до яких треба віднести В. Івка, які є виконавцями на домрі і втілюють творчі задуми, не обмежуючи жанрову палітру композицій та засоби технічних втілень, ґрунтуючись на доскональному володінні усіма доступними технічними та художньо-виражальними можливостями домри. «Деякі композитори вийшли з виконавського середовища, в зв'язку з чим присвятили себе здебільшого творчості для «свого» інструменту... Будучи віртуозом-виконавцем на такому рідкісному інструменті як домра, він створив для неї вельми об'ємний репертуар практично у всіх жанрах... Композитор намагається вписати специфічний народний інструмент у сучасний музичний процес, не цураючись доволі незвичних та модерних ефектів виразності...» [2, с.312-313].

Друга, яку відображає Є. Мілка, властива професійним композиторам, що системно співпрацюють з окремими виконавцями на домрі, використовують сучасні техніки письма, активно ведуть пошук аван-

гардних, неординарних засобів звучання інструменту, не обмежуючись традиційними формами. Така співпраця не тільки сприяє творчим відкриттям, але й надає можливість намітити нові шляхи розвитку української домри.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Варнавська В. В., Філатова Т. В. Геній української домри: портрет в ескізах. Музичне мистецтво Донбасу: вчора, сьогодні, завтра: зб. ст. Київ; Донецьк, 2001. С. 4–29.
2. Кияновська Л. О. Сучасні композитори Донбасу // У кн.: Українська музична культура: навч. посіб. Львів: Тріада плюс, 2009. С. 311–314.
3. Утіна А. Н. Жанрова панорама камерно-інструментальної музики донецьких композиторів. Київське музикознавство. 2013. Вип. 47. С. 151–161.

#### REFERENCES

1. Varnavska V. V., Filatova T. V. "Henii ukrainskoi domry: portret v eskizakh" [The genius of Ukrainian domra: a portrait in sketches]. Muzychne mystetstvo Donbasu: vchora, sohodni, zavtra [Musical art of Donbass: yesterday, today, tomorrow]. Kyiv; Donetsk, 2001, pp. 4-29.
2. Kyianovska L. O. "Suchasni kompozytory Donbasu" [Contemporary composers of Donbass]. In: Ukrainska muzychna kultura [Ukrainian musical culture] Lviv: Triada plus, 2009, pp. 311-314.
3. Utina A. N. "Zhanrova panorama kamerno-instrumentalnoi muzyky donetskykh kompozytoriv" [The genre panorama of the chamber-instrumental music by composers of Donetsk]. Kyivske muzykoznavstvo [Kyiv musicology], issue 47 (2013): 151-161.