

Лошков Ю.І.

доктор мистецтвознавства, професор
кафедри народних інструментів

Харківська державна академія культури

ДОМРОВЕ ВИКОНАВСТВО В УКРАЇНІ (ПОЧАТОК ХХ СТ.)

Анотація. Визначається специфіка становлення домрового виконавства як різновиду професійного народно-інструментального мистецтва в сфері колективного музикування кінця ХІХ – другого десятиріччя ХХ ст.

Ключові слова: удосконалені народні інструменти, домра, колективне музикування, домрово-балалаєчне виконавство.

Аннотация. Лошков Ю.И. Домровое исполнительство в Украине (начало ХХ в.). Определяется специфика становления домрового исполнительства как разновидности профессионального народно-инструментального искусства в сфере коллективного музицирования конца ХІХ – второго десятилетия ХХ в.

Ключевые слова: усовершенствованные народные инструменты, домра, коллективное музицирование, домрово-балалаечное исполнительство.

Summary. Loshkov U.I. Domra performance in Ukraine (the beginning of the XX century). Author of the article define specifically formed the variety of professional public and instrumental art the domra performance in the sphere of collective performance the end of the ХІХthe – at the second decade ХХ century.

Keywords: perfected public instrument, domra, collective performance, domra and balalaika performance.

Постановка проблеми. Актуальним завданням вітчизняної науки в історико-культурному контексті є виявлення й осмислення характерних ознак процесу становлення, розвитку та функціонування різновидів професійного музичного мистецтва, на підставі чого уможливується пошук оптимальних шляхів подальшого розвитку вітчизняної музичної культури. Протягом ХХ століття увагу українських науковців привертала специфіка функціонування народно-інструментального виконавства, яке в процесі становлення еволюціонувало з різновиду традиційної народної творчості до складової професійного музичного мистецтва європейського типу. Разом із тим, спостерігається відсутність ґрунтовних досліджень значної кількості проблем, як в сфері теорії, так і історії народно-інструментального виконавства академічного рівня. Зокрема, невизначеними залишаються роль та місце домри в процесі формування колективного народно-інструментального виконавства в Україні.

Аналіз досліджень та публікацій. Нині джерельну базу складає значна кількість публікацій, які так чи інакше висвітлюють проблеми функціонування народно – інструментального колективного виконавства в Україні та, зокрема, із культивуванням домри в оркестрових та ансамблевих колективах з удосконалених народних інструментів. Так, наукові розвідки в галузі вітчизняного народно-інструментального виконавства протягом останньої чверті ХХ ст. здійснювали Є. Бортник [2; 3], К. Вертков [4], М. Імханицький [8], М. Давидов [6], Ю. Лошков [9]. Фактологічний матеріал, що стосується певних колективів і видатних особистостей в галузі народно-інструментального мистецтва, висвітлювався в працях Л. Носова, В. Заболотного, А. Пересади, Л. Понікарової, Л. Посікіри та ін. Аналіз зазначених праць дозволяє виявити загальні та характерні риси функціонування народно-інструментального виконавства в Україні, визначити специфіку процесу формування інструментального складу вітчизняних оркестрів народних інструментів. Слід зазначити, що було проведено значну роботу щодо дослідження проблеми функціонування народно-інструментального колективного виконавства в Україні в певні історичні періоди. Проте специфіка культивування домри в різноманітних за інструментальним складом музичних колективах розглядалася фрагментарно. Таким чином, недостатня розробленість означеного питання та усвідомлення цього факту як проблеми і зумовило мету даної статті.

Виклад основного матеріалу. Характерною ознакою європейської музичної культури кінця ХІХ ст. була зацікавленість старовинними музичними інструментами. Так, в Англії, Франції та Німеччині в той період посилюється увага до різновидів віол; у Франції відроджуються такі характерні для ХVІІ – ХVІІІ ст. інструменти, як квінтон та віола д'амур, тощо. В цьому контексті вдосконалення в Росії наприкінці ХІХ ст. автентичних музичних інструментів є логічним продовженням загальноєвропейського процесу. Між тим, якщо на Заході дана тенденція, зазвичай, не носила специфічно національного характеру та втілювалася здебільшого в камерно-академічному музикуванні, еволюція народно-інструментального виконавства на теренах Російської імперії, а надалі – Радянського

Надійшла до редакції 25.07.2011

Союзу, призвела до виникнення самобутнього різновиду мистецтва в світовій культурі – академічного оркестру народних інструментів.

Одним з результатів кандидатської дисертації автора статті було визначення поняття «академічний оркестр народних інструментів», зміст якого співвідноситься з традиційними тлумаченнями терміну «академічний» в довідковій літературі. По-перше, як і у випадку з хорами, термін «Академічний» означає жанрову відзнаку від традиційних форм спільного музикування. По-друге, вбирає в себе характеристики, що лягли в основу поняття «Академічний стиль» в мистецтві – репертуарна політика ґрунтується на оригінальних творах, музичним матеріалом яких, здебільшого, є зразки народної творчості, та перекладах класичної музики (як правило, від бароко до романтизму), що можна, певною мірою означити як консерватизм. По-третє, поняття «академічний оркестр народних інструментів» стосується колективів, інструментальні групи яких спроможні функціонально якісно замінити інструментальні групи симфонічного оркестру.

Формування на межі XIX-XX ст. виконавства на удосконалених народних інструментах у провідних культурних центрах Російської імперії (столичних – Санкт-Петербурзі і Москві та провінційних – Харків, Київ, Одеса тощо) на початковому етапі характеризується перевагою колективних форм музикування. Здебільшого, до складу таких колективів входили музичні інструменти одного сімейства різні за діапазоном. Так, хор Володимирських ложечників, створений в 1870-рр. М.В. Кондратьєвим налічував чотири виконавці на басових різках та 7-8 на інструментах високої теситури – «візгунах» [13, С. 53]. М.І. Белобородов за тим же принципом створив наприкінці 1880-х рр. «хор гармоністів», а в останні роки XX ст. О.У. Смоленський – «хор гусярів».

Того ж принципу дотримувався В.В. Андрєєв у перші роки формування домрово-балалаєчного оркестру. Як відомо, перший виступ колективу під керівництвом Андрєєва, склад якого налічував 8 музикантів на

теситурних різновидах балалайки, відбувся в 1888 р. А майже через 9 років (11.01.1897) вперше перед публікою з'явився «Великоруський оркестр», інструментальний склад якого налічував, крім балалаєк, теситурні різновиди домр та гусли.

В останні роки XIX ст. колективи виконавців на удосконалених В. Андрєєвим народних інструментів починають поширюватися в провінційних культурних центрах, зокрема, в Харкові. Між тим, певний час інструментальний склад таких колективів налічував лише балалайки. Зумовлено це було тим, що першими популяризаторами цього різновиду музикування були заробітчаські колективи з Петербургу та Москви, які виступали в розважальних закладах Харкова. Так, газети Харкова того часу містили рекламні анонси виступів «труп балалаєчниць і балалаєчників під керівництвом В.Е. Тьомкіна-Бульби» у заміському ресторані «Чикаго», «концертної балалаєчної капели Бернадського» у заміському концертному залі «Мавританія» тощо.

Поряд із негативним впливом на художньо-естетичні смаки населення, такі колективи сприяли поширенню балалайки серед інтелігенції. Так, в Харкові в 1899 р. розпочали свою діяльність балалаєчний колектив при повітовому училищі та «хор аматорів на балалаєках» при університеті. На рік раніше в концертних заходах у місті користувався популярністю студент університету Бобкін. Місцева преса містила захоплені відгуки про майстерність цього аматора: «...вызвал целую бурю восторга исполненный сверх программы студентом г. Бобкиным концерт на балалайке, причем исполнитель передал чисто русские мотивы. Талантливое исполнение г. Б. показало, какой виртуозности игры можно достигнуть на столь несложном инструменте...» [5]. Цей факт свідчить про формування наприкінці XIX ст. в Харкові сольного виконавства на балалайці. Вже в перші роки XX ст. в музичному житті міста активну участь брали професійні виконавці-балалаєчники І.А. Задорін, А.В. Щербо, М.А. Богданов, І.І. Брутштейн.



Оркестр «Прогрес»
(1905)

Необхідно зазначити, що в російських культурних центрах становлення сольного виконавства на балалайці та гармоніці розпочалося в 1880-х рр. Загальновідомо, що В. Андреев у 1880-х рр. був популярний у світських салонах як розповідач, танцівник, виконавець на багатьох музичних інструментах, зокрема, на балалайці та гармоніці [10, С. 17]. Раніше, з 1870-х рр. в столичних розважальних закладах розпочав виступати П.Є. Ємельянов (псевдонім – Невський). В перші роки ХХ ст. розпочав карколомну виконавську кар'єру основоположник сучасної школи гри на балалайці Б.С. Трояновський, якого світова преса називала і «російським Паганіні», і «королем балалайки», і «балалаєчним Кубеликом». І Невський, і Трояновський з надзвичайним успіхом гастролювали в зарубіжних країнах. До речі, в харківських розважальних закладах виступи в програмах гармоністів були звичайним явищем. Так, місцеві газети в 1898 р. анонсували дебют «учня П. Невського, віртуоза на гармоніці та виконавця російських плясок» М. Полянського, а надалі – «віртуозів на гармоніці» Пермяка, Ленського тощо.

Домра в колективному музикуванні в українських культурних центрах з'являється, вочевидь, в перші роки ХХ ст. Підтвердженням цьому є розіслана В. Андреевим анкета, за результатами якої протягом 1905-1907 рр. в п'яти містах України (Києві, Полтаві, Харкові, Одесі та Ніжині) було продано понад 10000 балалайок і домр [2, С. 9]. Відомо, що в харківському оркестрі «Прогрес», створеному в 1905 р. колишніми учасниками балалаєчного гуртка повітового училища, інструментальний склад налічував сім домр (п'ятеро, 3 малі, 2 альтові та басова) та вісім балалайок (2 прими, 2 секунди, 2 альта, бас та контрабас). Встановити конкретніший час впровадження удосконаленої домри з різновидами нажаль неможливо, оскільки найвідоміший з вітчизняних діячів колективного народно-інструментального виконавства того періоду В.А. Комаренко ні в публікаціях, ні в рукописах не згадує про такий факт.

Тогочасна провінційна преса (принаймні, нині проаналізована та введена до наукового обігу) також

не містить матеріалів, які б дали змогу з'ясувати це питання. Цю ситуацію можна пояснити двома причинами. По-перше, сам В. Андреев на акцентував увагу в пресі, як, скажімо, з балалайками, на появі нового музичного інструменту, крім перейменування колективу в «Великоруський оркестр». По-друге, провінційна преса могла не звернути увагу на появу домри, оскільки вона зовні дуже схожа з популярною на той час мандоліною, яка також активно застосовувалася в колективному музикуванні – т.зв. «неаполітанських» оркестрах та ансамблях. На таку думку, зокрема, наводить замітка в газеті «Южный край» від 5.01.1906 р., в якій автор пише про колектив харківського училища сліпих як «оркестр з балалаєчників і мандоліністів», що виглядає малоімовірним з огляду на традиційність для того часу, принаймні, «неаполітанського» інструментального складу. Рецензент газети «Утро» (10.11.1912) в статті про виступ у Харкові «Великоруського оркестру» В. Андреева писав, що під час виконання «...мандоліни звучали з ніжною вібрацією, майже як скрипки...». Крім того, повідомлення про те, що в харківському товаристві «Просветительный досуг» («Южный край» від 10.09.1913) здійснюється викладання на мандоліні без, водночас, згадок про домру суперечить фактам: В. Комаренко з 1909 р. викладав гру на балалайці та домрі при згаданому товаристві, а на фотографії оркестру цього товариства 1911 р. зображений суто домрово-балалаєчний склад. Отже, в певних випадках простежується підміна назви «домра» «мандоліною». Лише з 1914 р. представники харківської преси починають застосовувати відповідний музичному інструментові термін, що дає можливість констатувати цікаві факти. Зокрема, в лютому 1914 р. анонсувався виступ «концертного тріо на домрах» в місцевому ресторані «Мінйон» («Южный край» від 7.02.1914).

У 1912-1913 рр. відбулося велике концертне турне оркестру В. Андреева, під час якого колектив виступав і в українських культурних центрах – Сумах, Києві, Полтаві, Катеринославі, Харкові, Одесі, Кременчуці, Житомирі. Ця подорож стимулювала ство-



*Оркестр товариства
«Просветительный досуг»
(1911-1912)*

рення подібних за складом колективів на Україні. Так, в Одесі домрово-балалаєчні оркестри були організовані О. Григорьевим та М. Бекетовим, в Києві – Г. Таратіним, О. Стежко, Г. Тучинським тощо.

Необхідно відзначити, що проблема генези домрово-балалаєчного виконавства в інших культурних центрах України нині залишається майже недослідженою. Так, зауваження вітчизняного науковця Л. Носова в книзі «Музична самодіяльність Радянської України (1917-1967)» (1968) про те, що в Києві після гастролей оркестру В. Андреева були організовані декілька домрово-балалаєчних колективів із зазначенням прізвищ їх керівників [11, С. 6], та Г. Польшиної (1977) про функціонування подібних оркестрів у Одесі [12, С. 15], були передруковані авторами узагальнюючої дослідницької статті в збірці наукових праць до 100-річчя створення російського «Великоруського оркестру» [14, С. 158-159]. А в фундаментальній праці М.А. Давидова, де зібрані матеріали стосовно всіх нині існуючих навчальних осередків академічного народно-інструментального мистецтва, тільки автори нарисів про кафедру народних інструментів Одеської музичної академії імені В.А. Нежданової зазначили, посилаючись на свідчення старійшини одеського баяна П.П. Терещенка, що на початку ХХ ст. в Одесі існували самодіяльні домрово-балалаєчні оркестри та оркестри баяністів, що гастролювали в місті та області [7, С. 144]. В. Комаренко в рукописній праці «В.В. Андреева и его идеи на Украине» (1961), яка зберігається в архіві ХНПУ імені Г.С. Сковороди, давав більш широку географію функціонування великоруських оркестрів, згадуючи, крім Харкова та Києва, Полтаву, Катеринослав, Жмеринку.

Вочевидь, незначна поширеність домрово-балалаєчних оркестрів зумовлена складністю придбання якісних музичних інструментів. Так, Б. Грановський вмістив у збірці матеріалів та документів, пов'язаних із особистістю В. Андреева, лист керівника народного оркестру М. Бекетова, в якому той скаржить на відсутність в Одесі якісних музичних інструментів та їх велику коштовність [1, С. 218].

Необхідно відзначити ще одну важливу особливість. Так у листі М. Бекетова мова йде про балалайки та гусли (домри не згадуються). В Києві, здебільшого було поширене музикування на так званих неаполітанських інструментах (мандоліна, гітара, концертино). Тобто, в інструментальному складі українських оркестрів андреевського типу початку ХХ ст. переважно були лише балалайки як інструменти, найбільш типові та характерні, а також простіші в сенсі засвоєння навичок гри.

Висновок. Отже, генеза домрового виконавства в українських землях (на прикладі Харкова) пов'язана з просвітньою діяльністю видатного російського митця В.В. Андреева, який створив на основі реконструйованих і вдосконалених народних інструментів балалайки та домри оркестр нового типу.

Популяризація виконавства на домрі та балалайці розпочалася з кінця ХІХ ст. в контексті просвітньої діяльності благодійних товариств, членами яких були, здебільшого, дрібні службовці, які прагнули у вільний час активно займатися музикою. Домрово-балалаєчні

оркестри задовольняли подібні естетичні потреби завдяки тому, що інструментарій, зазвичай, був власністю товариств і члени гуртків засвоювали навички гри безпосередньо під час занять. Між тим, порівнюючи специфіку гри на цих двох інструментах, необхідно відзначити, що домрова виконавська техніка більш складна (в першу чергу, мається на увазі основний прийом гри – тремоло плектром), а характерний репертуар публічно ефектніший у балалаєчників. Ймовірно, саме із цим пов'язаний факт, що серед солістів – виконавців на удосконалених народних інструментах, які мали достатній виконавський рівень для того, щоб брати участь в публічних концертних заходах, в перші десятиліття ХХ ст. відомі тільки балалаєчники.

За чисельним складом домрово-балалаєчні колективи були різноманітними – від 8 до 25 і більше виконавців. Між тим, тогочасна преса та самі діячі народжуючогося народно-інструментального мистецтва класифікували такі колективи як «гуртки», «хори» або «оркестри», але не «ансамблі». Тобто, до підбору інструментального складу подібних колективів ставилися не з професійного боку (темброве та кількісне співвідношення оркестрових груп), а з ситуативного (наявність музичних інструментів та бажаних). Як відомо, процес формування сучасного складу оркестру народних інструментів та диференціації ансамблевої форми домрово-балалаєчного виконавства відбувався в другій чверті ХХ ст., що уможливило висновок про специфіку генези домрового виконавства в Україні (кінець ХІХ – друге десятиріччя ХХ ст.) в межах колективного музикування.

Література:

1. Андреев В. Материалы и документы / Сост. Б. Грановский. — М. : Музыка, 1986. — 287 с.
2. Бортник Є. Домра в самодіяльному мистецтві Радянської України / Є. Бортник. — Х. : ХПК, 1974. — 57 с.
3. Бортник Є. Струнний інструментарій Слобідської України в минулому і сучасному / Є. Бортник // Музична Харківщина. — Х., 1992. — С. 192–206.
4. Вертков К. Русские народные инструменты / К. Вертков. — Л. : Музыка, 1975. — 280 с.
5. Вокально-музыкальный вечер // Южный край. — 1898. — 29 марта. — № 5915.
6. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва / М. Давидов. — К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1998. — 223 с.
7. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах / М. Давидов. — К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. — 592 с.
8. Имханицкий М. У истоков русской народной оркестровой культуры / М. Имханицкий. — М. : Музыка, 1987. — 189 с.
9. Лошков Ю. Володимир Андрійович Комаренко : моногр. / Ю. Лошков. — Х. : ХДАК, 2001. — 114 с.
10. Максимов Е. Российские музыканты-самородки / Е. Максимов. — М. : Сов. композитор, 1987. — 200 с.
11. Носов Л. Музична самодіяльність Радянської України / Л. Носов. — К. : Муз. Україна, 1968. — 174 с.
12. Польшина А. Формирование оркестра русских народных инструментов на рубеже XIX-XX вв. / А. Польшина. — М. : Сов. композитор, 1977. — 35 с.
13. Смирнов Б. Искусство владимирских рожечников / Б. Смирнов. — М. : Искусство, 1959. — 87 с.
14. Творческое наследие В.В. Андреева и практика самодельного инструментального исполнительства: сб. науч. тр. / Научн. ред. Ю. Б. Богданов. — Ленинград: ЛГИК им. Н. К. Крупской, 1988. — 172 с.