

СТАНОВЛЕННЯ ДОМРИ В НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

Виконавство на домрі представляє собою безперервний процес розвитку, в ході якого відбувається постійне вдосконалення професійної майстерності домристів та інтенсивний розвиток методичної думки. За відносно невеликий період свого існування (в порівнянні з іншими академічними інструментами) для домри створено оригінальний репертуар високохудожньої значимості, було сформовано власні виконавські школи зі своїми специфічними відмінностями і педагогічними установками. Унікальність даного художнього явища зумовила актуальність обраної теми.

Домра – народний струнно-щипковий музичний інструмент з корпусом напівсферичної форми, звук якого видобувається за допомогою медіатора. Слово «домра» запозичене з тюркської; його ж знаходимо і татарській, де *dumbra* означає «балалайка», в кримсько-татарській *dambura* - «гітара», в турецькій *tambura* і казахській *dombira* – «гітара».

Питання історичного походження сучасної української домри є досить складним і суперечливим. Щодо термінології «українська домра» в музикознавстві нема спільної та однозначної думки, оскільки приналежність домри до російської національної культури є загальновідомим і визнаним фактом, закріпленим у великій кількості наукових робіт, тоді як для української музичної культури властиві інші струнно-щипкові інструменти – кобза і бандура.

Пошуки історичних свідчень про існування домри в давньоруській музичній культурі (різноманітних відомостей і зображень у старовинних рукописних книгах, в розписах на стінах древніх храмів і т.д.), а також самого інструмента довели, що домра існувала в культурі східних слов'ян ще за часів княжої доби.

Носіями культури в той час були билинники і співці-гусярі, а згодом їх

спадкоємцями стали скоморохи. Вони відігравали важливу культурну і навіть політичну роль. В репертуарі народних музикантів були гумористичні, сатиричні і танцювальні пісні, зміст яких складався під впливом того, що вони самі бачили, пережили або чули від інших. Домра, як один з основних інструментів скоморохів – справжніх представників народного епосу, народної сцени, народного музичного мистецтва, зазнала неабиякого поширення і популярності. Також достовірно відомо, що з середини XVI століття, за роки правління Івана Грозного (1547 – 1584), відновлюється увага до гри на музичних інструментах. А після одного з останніх актів заборони скоморохів у 1657 році їхня вільна пісня і музика зовсім замовкла.

Перші публікації про домру з'явилися наприкінці XIX століття і стали стимулом для її відродження. Цікаво, що дослідники XIX століття відносили домру то до духових, то до струнних, а навіть і до ударних інструментів. Так, укладач Тлумачного словника В. Даль стверджував, що домра була в старовину дудкою, оскільки вбачав походження терміну «домра» від древньослов'янського «дму», тобто дую. Історик М. Костомаров відносив домру до ударних інструментів, посилаючись на такий історичний допис: «Одні з них грали в гудки, інші били в бубни, домри і накри».

Одним з перших, хто правильно визначив приналежність домри до струнних щипкових інструментів, був О. С. Фамінцин, відомий музикознавець, професор Петербурзької консерваторії, в книгах якого вперше досліджується походження і поширення домри в музичній культурі княжої Русі, визначається час її побутування, дається опис конструкції інструмента і способів гри, узагальнюються відомості про різновиди домри в сферах побутового та професійного музикування.

Запропоноване О. Фамінциним твердження, що родоначальником домри є арабо-перський танбур, виникло в зв'язку з тюркськими коренями терміну «домра», а також відомими Фамінцину свідченнями арабських мандрівників - іранського вченого і філософа X століття Ібн Дасти, який після відвідин Києва писав про те, що сучасні слов'яни грають на різновидах лютні і танбура, а також Ібн Фадлана - очевидця поховання «знатного руса», якому поряд з іншими речами поклали в гробницю танбур. На думку О. Фамінцина, саме арабо-перський танбур був трансформований слов'янами в домру, яка перебувала в їх музичному побуті до XVI-XVII століть.

Популяризація виконавства на домрі на теренах України розпочалася з кінця XIX ст. в контексті просвітницької діяльності благодійних товариств, членами яких були, здебільшого, дрібні службовці, які прагнули у вільний час активно займатись музикою. Домрово-балалаєчні оркестри задовольняли подібні естетичні потреби завдяки тому, що інструментарій, як правило, був

власністю товариств, і члени гуртків засвоювали навички гри безпосередньо під час занять.

Гене́за домрового виконавства в українських землях пов'язана з просвітницькою діяльністю видатного російського митця В. В. Андрєєва. Він розумів, що для розвитку концертного виконавства на народних інструментах необхідні значні конструктивні зміни, яких, власне, і домогся: це встановлення фіксованого положення порогів, виготовлених з міцних матеріалів, додавання ладів для гри у верхньому регістрі, вивірення мензури і пропорцій між окремими частинами інструменту. Дані нововведення дозволили виготовити інструменти, які мали досить багатий звуковий потенціал, благородний тембр, рівність звучання у всіх регістрах.

У 1908 році була сконструйована чотириструнна домра з квінтовым строем, як у скрипки або мандоліни, і великим діапазоном, ідентичним скрипковому. За своїми темброво-колеристичними якостями вона дещо поступалася триструнній домрі, проте саме цей тип інструмента згодом поширився в Україні, а розвиток домрового виконавства дозволив подолати усі темброві проблеми.

З початком масового виробництва домра була надзвичайно поширена в Україні. Е. Бортник наводить такий приклад: тільки за три роки (1905-1907) в 4 містах України (Київ, Харків, Ніжин, Полтава) було продано 9172. На підставі наведених фактів професор В. Івко вважає, що «...поняття «українська домра» розкриває генетичний зв'язок сучасного українського домрового виконавства з насильно перерваною традицією». І той факт, що домра «за короткий проміжок часу успішно пододала шлях, на який для традиційних інструментів знадобилися століття» [3], є ще одним проявом генетичної пам'яті, що зберігає інформацію про багатовікові традиції домрового виконавства і тісно пов'язала минуле і сьогодення української домри.

Отже, період першої чверті ХХ століття можна вважати етапом становлення на шляху утвердження домри як самостійної гілки народно-інструментального виконавства. І хоча домра використовувалась переважно для оркестрового чи ансамблевого музикування, а навчання гри на інструменті здійснювалось на любительському рівні, все ж були зроблені вагомі кроки щодо популяризації академічного домрового виконавства, а саме – вдосконалення конструкції інструмента, закладені основи техніки домриста, що в подальшому стане міцним фундаментом для появи системи освіти виконавців на народних інструментах.

Список використаних джерел

1. Білоусова С. Музыка С. Прокоф'єва в репертуарі домриста. Донецьк: Юго-Восток, 2011. с. 209 – 217.
2. Давидов М. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального виконавства. зб. статей – НМАУ ім. П. І. Чайковського. - К., 1998.
3. Холопова В.М.. Музыка как вид искусства. навч. посіб. СПб: НТЦКонсерваторія, 1994. 260 с.