

УДК 78.01:787.6.

Костенко Н. Е.

Харьковский национальный университет
искусств им. И. П. Котляревского

ПОЭТИКА ДОМРОВОГО ИСКУССТВА

Костенко Н.Е. Поэтика домрового искусства. В статье рассмотрены объективные свойства исполнительской интерпретации, обусловленные природой домры и, соответственно, инструментального мышления – тембр, артикуляция, фактурно-динамические качества. Исполнительская поэтика составляет «ядро» исполнительской интерпретации. Рассмотрена система специальных средств и приёмов звукотворчества на домре, направленных на воссоздание смыслообразования в музыкальном творчестве. Существующую проблему недостаточно глубокого понимания домристами таких аспектов исполнительства, как штриховая культура, артикуляция, динамика, тембральность звукоизвлечения поможет разрешить системообразующая, оценочная категория, в качестве которой способна выступать поэтика. Поэтика домрового искусства рассмотрена на примере исполнительства Б. Михеева. Предложены базовые дефиниции теоретического осмысления исполнительского творчества: исполнительская драматургия и артикуляционный комплекс.

Ключевые слова: поэтика, домра, исполнительство, артикуляционный комплекс, тембр, динамика, конкурс им. Г. Хоткевича.

Костенко Н.Е. Поэтика домрового мистецтва. У статті розглянуто об'єктивні властивості виконавської інтерпретації, зумовлені природою домри і, відповідно, інструментального мислення – тембр, артикуляція, фактурно-динамічні якості. Виконавська поезика становить «ядро» виконавської інтерпретації. Розглянуто систему спеціальних засобів і прийомів звукотворчості на домрі, спрямованих на відтворення змістоутворення в музичній творчості. Існуючу проблему недостатньо глибокого розуміння домристами таких аспектів виконавства, як штрихова культура, артикуляція, динаміка, тембральність звуковидобування допоможе вирішити системоутворююча, оцінююча категорія, в якості якої здатна виступати поезика. Поэтика домрового мистецтва розглянута на прикладі виконавства Б. Міхеєва. Запропоновано базові дефініції теоретичного осмислення виконавської творчості: виконавська драматургія і артикуляційний комплекс.

Ключові слова: поезика, домра, виконавство, артикуляційний комплекс, тембр, динаміка, конкурс ім. Г. Хоткевича.

Kostenko N.E. Poetics of domra art. The article investigates the objective qualities of performing interpretation which are conditioned by the domra nature and, accordingly, by the nature of instrumental thinking – timbre, articulation, texture – the dynamic characteristics. The performing poetics is the “nucleus” of the performing interpretation. The article examines the system of special means and devices for domra sound-creation which are directed to the meaning-making recreation in the music art. The existing problem of not deep enough understanding by domra players of such performing aspects as streak culture, articulation, dynamics, timbre stroke can be solved by the backbone valuation category which can be poetics. The poetics of domra art is considered by the example of B. Miheev performance. The article puts forward the basic definitions of the performing creation theoretic understanding: the performing dramaturgy and the articulation complex.

Key words: poetics, domra, performing, articulation complex, timbre, dynamics, G. Hotkevich contest.

Постановка проблемы.

Целью исследования является опыт теоретического осмысления исполнительского искусства домриста как особой поэтики.

Объектом изучения является исполнительское искусство на домре, а **предметом** – поэтика как система специальных средств и приёмов звукотворчества, направленная на воссоздание художественного смысла музыки.

Анализ исследований и публикаций по теме. Г. Осмоловская указывает на проблему недостаточно глубокого понимания домристами таких аспектов исполнительства, как штриховая культура, артикуляция, динамика, тембральность звукоизвлечения: «Мало внимания уделяется вопросам штриховой культуры, артикуляции, владению динамической шкалой звучания, тембровыми красками и т.д. (...) одной из главных задач исполнителя является “конструирование” эстетически привлекательно-звучания инструмента», – пишет исследователь и педагог [19:13]. Действительно, техника правой руки требует специальной работы в вопросах, касающихся динамики, акцентов, sforzандо, специфических штрихов, разных видов артикуляции. Наиболее сложные приёмы оказываются «труднодоступными»: скольжение (вниз, вверх), ритмизированное тремоло, тремоло по всем струнам.

«Креативную» функцию исполнителя (в нашем случае – музыканта-домриста) определяет специальный термин – «исполнительская поэтика», содержание которого определяется качеством системной организации целостной драматургии произведения в момент исполнения «звучащего текста». Автор концепции об исполнительской поэтике в фортепианном искусстве Ю. Вахранёв поясняет: «Поэтика исполнительского акта опирается на его материальные основания: вещественность связей с одной стороны композитора, исполнителя, слушателя, с другой – музыки, исполнителя и инструмента» [2:35].

Изложение основного материала. Поэтика исполнительского искусства – объективные свойства исполнительской интерпретации, обусловленные природой домры и, соответственно, инструментального мышления (тембр, артикуляция, фактурно-динамические качества), которые во многом определяют качество музицирования конкретного исполнителя. В свою очередь исполнительская поэтика составляет «ядро» исполнительской интерпретации, в которой важно различать её предметности:

- музыкальное произведение как художественное целое;
- исполнительский образ как результат деятельности музыканта-домриста.

Основа выразительного звучания – технические навыки, обеспеченные единством слуховой и мышечной деятельности домриста. В Харьковской домровой школе приём «скольжение» выполняется за счёт микродвижений в пальцах правой руки и обязательным кистевым разворотом в сторону скольжения, что обеспечивает легкость мышечную и звуковую, плавность и изящество звучания. Этим приёмом отлично владел Н. Лысенко, передав навыки своему ученику Б. Михееву. Безусловно, существует сложность в исполнении этого приёма, и, как показывает педагогическая практика, при поступлении в вуз студенты из разных регионов Украины (и студенты вузов) не владеют им в полной мере.

Артикуляция – это комплекс приёмов звукоизвлечения, каждый из которых имеет две функции: техническую (собственно процесс извлечение звука) и художественно-выразительную (в современной терминологии – семантическую).

Ещё Н. Лысенко указывал на эстетическую природу тремоло и вибрато: «...» они окрашивают непрерывный звук ритмической, динамической и интонационной пульсацией...» [14:64], «...»мы можем дать чёткое определение – инструментальное звучание бывает: непрерывно несущимся, ударно угасающим, и мерцающим, трепетным <...>. Пульсирующий звук – драгоценное средство выражения чувств и создания зрительно-рельефных музыкальных образов. Благодаря тремоло, звучанию домры не откажешь в эстетической значимости» [14:66]. Ещё В. Комаренко указывал на то, что общепринятой классификации штрихов на тот исторический момент не существовало. Таким образом, артикуляция является важнейшим способом интонирования как смыслообразования в домровом исполнительстве. Артикуляционный комплекс – это система семантических единиц, в роли которых выступают исторически сложившиеся, хотя и эволюционирующие штрихи.

Роль штриховой культуры трудно переоценить. Каждый приём – это способ произнесения интонации, от которого зависит конечный результат – музыкальный смыслообраз. Так, Г. Осмоловская справедливо указывает, что «...» до настоящего времени в домровом исполнительстве отсут-

ствует ясность в определении понятий “приём” и “штрих”. Путаница возникает потому, что эти слова домрист употребляет как синонимы» [19:33]. По нашему мнению, синонимичность исчезает, если различать *техническую* сторону звукоизвлечения (как? это сделано), и *семантическую* – то значение, которого добивается исполнитель, воспроизводя авторский текст – для чего? на что нацелен тот или иной прием.

Как известно, штрихи можно разделить на общие и специфические. Так, в домровое искусство термин «штрих» пришёл из скрипичного исполнительства. Например, Н. Свиридов, приводя классификацию штрихов, называет их «художественными»: стакато, легато, глиссандо, портаменто [21:45]. Родственную классификацию скрипичных штрихов предлагает Л. Матвийчук [15:21]. Современное понимание штрихов на домре определяется не по названию технического приема, а по семантической функции, тесно сопряженной со всем комплексом исполнительской выразительности (динамикой, артикуляцией, тембровой характерностью т.д.).

Динамика. Кроме временных характеристик инструментальная звучность изменяется в динамическом плане. С точки зрения методики звуковедения различают разные степени динамики звука: с усилением; с затиханием; ровно; волнообразно; террасообразно.

Чистота и ясность артикуляции сочетается с подвижностью динамической шкалы. Для музыкального произведения очень важны динамические оттенки (нюансы), т.к. они определяют степень силы звука и связаны с ритмом, что в свою очередь помогает правильно интерпретировать музыкальное произведение. На эту взаимосвязь указывал и В. Комаренко [7].

Н. Давыдов трактует динамику в узком и широком смысле, справедливо связывая её с функцией исполнительского слуха (шире – мышления). Динамика в узком смысле есть громкостный фактор, она незаменима в исполнительском процессе, поскольку позволяет создать степень напряженности развития, сопряженности тонов и разделов целого. В этом смысле через динамику домрист создаёт экспрессивность и одухотворённость исполнительской формы. Следует отметить, что динамика воздействует не сама по себе, а в сочетании с другими исполнительскими средствами (штрих, полнота и глубина тембра, частота тремолирования, нюансировка и агогика). Таким образом, динамика характеризует *качественный* уровень осмысленного интонирования.

Темп. Как известно, композиторские средства выразительности ритм и метр связаны со слуховыми представлениями и с продолжительностью отдельных звуков и их соотношением: это, прежде всего, долгота, краткость, акцентность.

Напомним классические установки В. Комаренко: «Темп – це ступінь швидкості руху музики

або, як кажуть, частота чергування метричних часток. Темп відповідає характерові музичного твору, визначається його автором, залежить від художнього смаку і навіть настрою виконавця» [7:42].

Тембровая колористика. Как известно, ещё Б. Асафьев ставил тембр в первый ряд факторов, имеющих большое значение для восприятия характера музыки и в интонировании её смысла. Домра – инструмент, обладающий тембровым разнообразием. Это разнообразие обеспечивается богатством обертонов и акустической системой, центром которой является *струна*. На домре возможно использовать огромное количество различных приёмов звукоизвлечения, штрихов, флажолетов, тембров, специфических колористических приёмов (игра за подставкой, на грифе, у подставки, имитация других струнных инструментов) – всё это позволяет изменять окраску звучания и вносить в темброво-интонационный процесс неповторимые акустические характеристики.

Можно утверждать, что в тембральном аспекте домра стоит на пути поиска, и новые возможности только предстоит отыскать и раскрыть. Опираясь на богатый опыт и традиции различных струнных «родственных» инструментов, таких, как скрипка, мандолина, банджо, гитара, домра развивается и ищет новые характерные акустические возможности. При воссоздании музыкального образа смена тембра даёт различную окраску звучания. Так, В. Комаренко связывает тембр с понятием «тон»: «*Особливість тону, тобто якість звучання <...> Об'єктивна властивість звуку – тембр – у деякій мірі може змінюватись з волі виконавця. Точніше, може змінюватись наше сприймання тембру*» [7:76–77]. Действительно, характер звука зависит от обертонов, а точнее от их относительной силы. Для того чтобы звук был красивым необходимо точно определить оптимальное место соприкосновения медиатора в определённой точке струны (подробно на это указывает Б. Михеев в разработке «Акустические закономерности звукообразования на домре и их использование в работе над звукоизвлечением» [16]).

Фактурные приёмы исполнительства на домре (педализация, многоголосие, аккордовая техника, полифонические приёмы) – приёмы, необходимые для исполнения быстрых пассажей, двойных нот, аккордов, скачков, полифонических элементов, связаны с особенностями изложения музыкального материала. Сюда также относятся и аппликатурные приёмы, исполнение арпеджированных аккордов скольжением медиатора, трелевые движения и т.д. Например, некоторые исследователи при характеристике отличительных свойств исполнительского почерка задействуют фактуру. Так, Г. Осмоловская утверждает: «*Исполнительский почерк украинских домристов характеризуется использованием аккордовой фактуры и, соответственно, особых движений при исполнении этих аккордов*» [19:38]. Таким образом, поэтика исполнительского искусства

составляет важнейший раздел, посвящённый научному моделированию принципов интонирования, обусловленных объективной природой инструмента (темброво-артикуляционного комплекса, фактурных и динамики). В отличие от семантики поэтику создает исполнитель.

В широком смысле *поэтика* – это система отличительных свойств, приёмов и принципов домрового мышления, заданная природой инструмента. В контексте научного осмысления результатов исполнительского творчества домриста поэтика способна выступать в качестве системообразующей, оценочной категории. Например, скольжение, поступательное и вращательное; переход медиатора со струны на струну, сходящиеся и расходящиеся переменные удары; флажолеты, гитарное легато; различные положения правой руки на одном штрихе, извлечение звука у подставки. По свидетельству авторитетных специалистов – представителей Харьковской домровой школы – различие понятий «щипок» и «удар» является наиболее важным с точки зрения выяснения специфики звучания инструмента.

Звуковая образность домры обогащается благодаря тому, что выдающиеся исполнители на домре начинают и сами сочинять для нее. Совместная композиторская работа В. Ивко и Б. Михеева – это самое известное сочинение для дуэта домр концертная пьеса «Коло». В. Ивко создал партию первой домры, а Б. Михеев – второй домры. Партия первой домры – это стремительные пассажи, которые требуют виртуозного исполнения и блестящего владения инструментом. Партия второй домры построена на четырех и трёх звучных аккордах, скольжений правой рукой и пассажной техники. «Коло» сочетает в себе виртуозный блеск «Паганини домры»¹ В. Ивко и глубоко-смысловую уровень наполнения Б. Михеева. Так в одном сочинении сочетаются исполнительское и композиторское мастерство двух выдающихся домристов В. Ивко и Б. Михеева. Подтверждением этому служит мысль Ю. Вахранёва: «*...якість звучання домри в руках Майстра: густина, сила і краса тону, філігранність нюансування, віртуозність, блиск, темпераментність, пристрасть, і водночас – вишуканість, витонченість, глибина...*»

- *технической сложности* (артикуляция, штрихи, сложные элементы), направленной на раскрытие сущности музыкального произведения;
- *многоплановости оформления музыкального тематизма*, что связано со спецификой технического устройства домры.

По мысли самого Б. Михеева: «*Музыка, в конечном итоге, должна нести добро. Будешь искать зло – найдёшь зло, будешь искать добро – найдёшь добро; а зло будет средством оттенить добро, и наоборот. Таким образом, исполнительский стиль обуславливает та или иная идея*» [8:55].

¹ Так была озаглавлена рецензия на выступления В. Ивко в Польше в 1993 году [1:301].

Висновки. Харьковская домровая школа является неотъемлемой составной музыкально-исполнительской культуры Украины. Об этом свидетельствуют исторически сложившиеся традиции проведения постоянно действующих конкурсов и фестивалей. Наиболее престижным по праву считается международный конкурс исполнителей на украинских народных инструментах имени Гната Хоткевича.

Школа как «род традиции» (термин Ж. Дедусенко) в сфере академического исполнительства на домре на современном этапе представляет собой совокупный опыт «мышления музыкой», зафиксированный в процессе интерпретирования в конкретных артефактах через механизмы исполнительской поэтики (индивидуальный стиль) в системе преемственных связей нескольких поколений музыкантов (в конкретном историческом времени и пространстве).

Взаимодействие исполнительского и композиторского аспектов творческой деятельности представителей разных исторических поколений Харьковской школы народно-инструментального исполнительства (Г. Хоткевича, Н. Лысенко, В. Подгорного, Б. Михеева, А. Гайдено, Н. Стецюна, В. Иванова) выступает *объективным условием* расцвета домрового исполнительства в Украине. Благодаря активизации академических форм музицирования на народных струнно-щипковых инструментах у композиторов возникает устойчивый интерес к созданию оригинального репертуара для различных составов (в том числе для домры).

Наряду с композиторским творчеством других замечательных домристов, представителей разных школ Украины (заслуженный артист Украины Валерий Ивко (Донецк), заслуженная артистка Украины Любовь Матвийчук (Киев), заслуженный артист Украины Александр Олейник (Одесса)), концептуальные сочинения Б. Михеева для домры с народным оркестром стали знаковыми в контексте становления домрового репертуара последней трети XX ст. Назовем лучшие их них: Концерт № 1, Концерт-сюита, Концерт-былина, Две концертные пьесы «Протяжная и Весёлая», «Семь характерных пьес» для домры соло и др.

Перспективы дальнейшей разработки темы. Поэтика как проблема теоретического осмысления исполнительского творчества составляет актуальную задачу методики преподавания домры в специальном классе. Она поможет стать критерием оценки профессиональных качеств выступления домриста в учебном классе и в конкурсной системе.

Литература:

1. Варнавська В., Філатова Т. Геній української домри. Портрет в ескізах / В. Варнавська, Т. Філатова // Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) / М. А. Давидов // Підручник [для вищ. навч. закл.]. – К., НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. – 419 с.
2. Вахранёв Ю. Исполнение музыки (поэтика) / Ю. Вахранёв – ХИИ им. И. П. Котляревского – Харьков, 1994. – 336 с.

3. Вольская Т. И. Специфика артикуляции на домре / Т. И. Вольская // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах : сб. статей. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд.-во, 1986. – С. 67–79.
4. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) / М. А. Давидов // Підручник [для вищ. навч. закл.]. – К., НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. – 419 с.
5. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). Наукове видання / М. Давидов. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. – 308 с.
6. Дедусенко Ж. В. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 Теорія і історія культури / Ж. В. Дедусенко; Нац. муз. акад. України ім. І. П. Чайковського. – К., 2002. – 20 с.
7. Комаренко В. А. Методика навчання гри на чотириструнній домрі / В. А. Комаренко. – К. : Радянська школа, 1961. – 132 с.
8. Костенко Н. Є. Борис Олександрович Міхеев : монографія / Харк. націон. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків : С. А. М., 2012. – 180 с.
9. Костенко Н. Принципи домрового інструменталізму: опыт харьковской школы / Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство : зб. наук. ст. (на честь 55-річчя Л. В. Шаповалової) / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2010 : Видавництво ТОВ «С. А. М.», – Вип. 29. – С. 492–503.
10. Костенко Н. Харьковская домровая школа в пространстве интеграции славянских культур / Н. Є. Костенко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В. Я. – Х. : ХДАДМ, 2012. – № 13 – С. 146–149.
11. Костенко Н. Є. Харківська домрова школа в контексті музично-виконавської культури України : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Н. Є. Костенко; Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Х., 2009. – 18 с.
12. Костенко Н. Є. Композиторська творчість як дзеркало виконавського мислення (на прикладі музики Б. Міхеева для домри) / Н. Є. Костенко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. / За ред. Даниленка В. Я. – Харків : ХДАДМ, 2009. – № 11. – С. 58–65.
13. Костенко Н. Историческое значение творчества харьковских композиторов для домры (на примере сочинений Д. Клебанова, В. Подгорного, И. Ковача) / Н. Е. Костенко // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. – Вип. 25. – Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2009. – С. 68–81.
14. Лысенко Н. Т. Методика обучения игре на домре / Н. Т. Лысенко. – К. : Муз. Україна, 1990. – 91 с.
15. Матвийчук Л. Д. Методичні основи формування виконавської майстерності домриста : навч. посібник / Л. Д. Матвийчук. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. – 67 с.
16. Михеев Б. А. Акустические закономерности звукообразования на домре и их использование в работе над звукоизвлечением / Б. А. Михеев. – Харьков, 1990. – 24 с.
17. Михеев Б. О. Система гам та арпеджіо для чотириструнної домри (кобзы) / Б. О. Михеев. – Харків, 1996. – 41 с. – рукопис
18. Олійник О. Л. Ритміка і тембральність у властивих якостях домри на шляху до академізму / О. Л. Олійник. – К. : Метроном 1, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, 2002. – С. 3.
19. Осмоловская Г. В. Обучение игре на домре. Вопросы теории и методики : учеб.-метод. пособие / Г. В. Осмоловская. – Минск, Белорусская государственная академия музыки, 2001. – 71 с.
20. Петрик В. В. Категорія інструменталізму в музичній творчості (на прикладі домрового мистецтва) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / В. В. Петрик. – Одеса, 2009. – 16 с.
21. Свиридов Н. М. Основы методики обучения игре на домре / Н. М. Свиридов. – Л. : Музыка [Ленинградское отделение], 1968. – 76 с.