

УДК 78.071.1(477.54)(092):780.614.1.071.2

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-27>**Ксенія СЛІПЧЕНКО**

доктор філософії, старший викладач кафедри народних інструментів України, Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003

ORCID: 0000-0001-5226-5930

Бібліографічний опис статті: Сліпченко, К. (2025). Сольна домрова мініатюра Б. Міхєєва: жанрово-стильові та виконавські особливості. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 218–222, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-27>

СОЛЬНА ДОМРОВА МІНІАТЮРА Б. МІХЄЄВА: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТА ВИКОНАВСЬКІ ОСОБЛИВОСТІ

У статті розглядається проблема сольного репертуару для домри, яка залишається найменш розробленою складовою домрового мистецтва. Актуальність теми обумовлена необхідністю системного підходу до розкриття жанрово-стильових та виконавських особливостей творів для домри соло на прикладі циклу «Сім характерних п'єс» Б. Міхєєва. В статті проаналізовано попередні роботи, присвячені домровій мініатюрі, зокрема дослідження І. Форманюк, Л. Бабіч, С. Білоусової та Н. Костенко. Особлива увага приділена жанрово-стильовій багатоплановості, циклізації та специфіці музичних мініатюр, що об'єднуються у цикли та альбоми, включаючи фольклорні, програмні та непрограмні зразки. Застосовано поняття «розширеної домрової техніки», яка включає традиційні прийоми гри та запозичені з виконавського арсеналу інших інструментів. На прикладі номерів циклу «Сім характерних п'єс» аналізується використання ритмічних асиметрій, метроритмічних формул, різноманітних штрихів, різновидів *pizzicato* та *legato*, флажолетів та акордової техніки. Висвітлено взаємозв'язок номерів циклу через типи програмності, жанрову спорідненість та розширену домрову техніку, яка підкреслює виразність музичного матеріалу. Результати дослідження підтверджують, що цикл Б. Міхєєва є значним явищем українського домрового мистецтва, поєднуючи технічну універсальність та художню виразність. Автор пропонується подальший аналіз творів домри соло, виконавських прийомів гри і розвитку жанру мініатюри у сольних та ансамблевих формах.

Ключові слова: п'єси для домри соло, розширена виконавська техніка, мініатюра, виконавські прийоми гри, тембр, жанрово-стильова палітра, українські композитори.

Kseniia SLIPCHENKO

PhD Doctor, Senior Lecturer at the Department of Folk Instruments of Ukraine, Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, Maidan Konstytutsii 11/13, Kharkiv, Ukraine, 61003

ORCID: 0000-0001-5226-5930

To site this article: Slipchenko, K. (2025). Solna domrova miniatiura B. Mikhieieva: zhanrovo-stilovi ta vykonavski osoblyvosti [Miniatures for domra solo by B. Mikhieiev: genre-stylistic and performative features]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 218–222, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-27>

MINIATURES FOR DOMRA SOLO BY B. MIKHIEIEV: GENRE-STYLISTIC AND PERFORMATIVE FEATURES

The article addresses the problem of solo repertoire for the domra, which remains the least explored aspect of domra art. The relevance of the topic is determined by the need for a systematic approach to revealing the genre-stylistic and performative features of works for domra solo, based on the cycle «Seven characteristic pieces» by B. Mikhieiev. Previous studies devoted to domra miniatures, in particular the article of I. Formanyuk, L. Babich, S. Bilousova and N. Kostenko are analyzed. Special attention is given to the genre-stylistic diversity, cyclic organization, and specific characteristics of musical miniatures that are grouped into cycles and albums, including folkloric, programmatic, and non-programmatic examples. The concept of «expanded domra technique» is applied, encompassing traditional playing techniques as well as elements borrowed from the performative repertoire of other instruments. Using the examples from the cycle «Seven characteristic pieces», the article analyzes the use of rhythmic asymmetries, metric-rhythmic formulas, various articulations, different types of *pizzicato* and *legato*, harmonics and chordal techniques. The interrelation

of the pieces within the cycle is highlighted through types of programmatic content, genre affinity, and the expanded domra technique, which enhances the expressiveness of the musical material. The study confirms that B. Mikhieiev's cycle represents a significant phenomenon in Ukrainian domra art, combining technical versatility with artistic expressiveness. The author proposes further analysis of solo domra works, performance techniques, and the development of the miniature genre in both solo and ensemble contexts.

Key words: pieces for domra solo, expanded performance technique, miniature, performance techniques, timbre, genre-stylistic palette, Ukrainian composers.

Актуальність проблеми. В сучасній домровій літературі однією з основних проблем є питання репертуару, яке розглядається комплексно у трьох складових домрового мистецтва: сольному, ансамблевому та оркестровому. Найменш розробленою залишається сфера оригінальних творів для домри соло. Тому порушене у статті питання про сольні твори для домри Б. Міхеєва є актуальним як у теоретичному, так і у практичному аспектах. Дослідження, представлене у статті, спирається на принципи сучасної органології – науки про музичні інструменти як «органи», «знаряддя» музичного мислення. До кола завдань цієї галузі музикознавства належить вивчення комплексу властивостей інструментів, на що при дослідженні і буде спиратись автор статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Звертаючись до робіт, присвячених вивченню творів для домри соло, слід назвати праці І. Форманюк (Форманюк, 2015; Форманюк, 2017), в яких авторка розглядає жанр мініатюри загалом та композиційно-драматургічні особливості і виконавську специфіку в «Пустотливому нагаші» для домри соло Б. Міхеєва. Вивченням подібних п'єс на прикладі доробку О. Олійника займається Л. Бабіч (Бабіч, 2022) і акцентує увагу на сучасній техніці композиторського письма в синтезі з широким спектром домрових прийомів гри. С. Білоусова (Білоусова, 2017; Білоусова, 2021) розглядає твори композиторів донецького регіону – В. Івка та Є. Мілки, в яких подібний жанр втілений в двох складових домрового мистецтва – сольному та ансамблевому. Широку жанрово-стильову палітру творів для домри соло охоплює К. Сліпченко (Сліпченко, 2023) та акцентує увагу на таких жанрах як мініатюра та її цикли і жанри великих форм. Зокрема, дослідженням постаті Б. Міхеєва та його домрових композицій займається Н. Костенко (Костенко, 2009а; Костенко, 2009б).

Не дивлячись на зацікавленість дослідників подібним жанром, в даній статті представлено

спробу системного підходу до домри як універсального інструмента, здатного втілювати різноманітні композиторські завдання через задіяння широкої палітри виконавських прийомів гри, що виразно простежується в циклі «Сім характерних п'єс» для домри соло Б. Міхеєва та складає *актуальність* даної статті.

Мета дослідження – виявити жанрово-стильові та виконавські особливості сольних домрових мініатюр Б. Міхеєва на прикладі «Семи характерних п'єс».

Методологія дослідження спирається на метод історико-стильового (пов'язаний з характеристикою жанру п'єс-мініатюр, у тому числі і домрових), жанрово-стильового (необхідний для виявлення композиційно-драматургічних особливостей) та виконавського (окреслює характер артикуляційно-штрихових засобів) аналізу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розглядаючи домрову мініатюру, слід враховувати поетику цього жанру, яка потребує від композитора філігранної майстерності при значущості всіх деталей музичного тексту. Наявність малої форми у таких творах часто зумовлює їх об'єднання у групи – цикли або альбоми чи зошити мініатюр, які можуть мати однакову жанрову назву та програмні підзаголовки. В результаті утворюються три типи мініатюри: фольклорна, програмна та непрограмна (Рябуха, 2011, с. 178). При наявності наскрізної циклізації («арки», утворення мікроциклів у середині великого циклу) у результаті формується цикл характерних п'єс, об'єднаних принципом контрасту (Лі, 2025, с. 76). Подібна специфіка музичних мініатюр та їх циклів завжди враховується у виконавських школах, представники яких створюють твори цього жанру як для концертного виконання, так і для навчальної практики. Окрім цього, інструмент, для якого створюється мініатюра, накладає відбиток на її стилістику – комплекс прийомів і методів, якими керується автор.

Це повною мірою стосується і мініатюри для домри. Так, в процесі академізації інструмента

сформувався широкий спектр жанрово-стильових різновидів домрових мініатюр та їх циклів, що характеризуються наявністю як програмних, так і непрограмних зразків, а також прагненням авторів відтворити різні відтінки загального емоційного стану. Специфіка втілення мініатюри на домрі пов'язана з її звуковим образом, особливостями темброво-артикуляційного комплексу та штрихової техніки. Тому, на сьогоднішній день домра часто імітує звучання інших інструментів (балалайки, лютні, гітари, скрипки), а також використовує удари по корпусу, «слеп», гру на перехрещених струнах, в результаті чого ми можемо говорити про таке поняття як «розширена домрова техніка» (Сліпченко, 2023, с. 116). Все це представлено в п'єсах-мініатюрах, які для сучасного домрового мистецтва є не лише актуальним жанром, а й своєрідною лабораторією виразних засобів.

Жанр домрової мініатюри в українській музиці пов'язаний із діяльністю Бориса Міхєєва – професора, заслуженого діяча мистецтв України, очільника харківської домрової школи та автора перших в історії домрового мистецтва творів саме в жанрі соло (Костенко, 2009а, с. 59). Аналіз циклу **«Сім характерних п'єс» (1978) для домри соло Б. Міхєєва** засвідчує, що він є своєрідною енциклопедією виконавських домрових прийомів. Перший номер циклу – «Експромт» – побудований на домровому прийомі «ритмічне ковзання медіатором», який представлено в двох ритмічних формулах – квартольне викладення, подібне до гітарного расгеадо, та тріольне, яке наслідують жанру токати. Обидва варіанти висуюють ряд виконавських складнощів. Так, при грі ритмічним ковзанням медіатором на квартолях треба зосередитись на мелодичних голосах як в нижньому, так і у верхньому регістрах, у той час як тріольність пропонує опору на мелодичний голос першого тону з послідуочим послабленням однакових звуків (2-3).

Другий номер – «Танець» – являє собою цілий арсенал домрових прийомів, які зібрані в мініатюрі. Так, від суто традиційних домрових (різновиди ударів, акордова техніка, *pizzicato*, *sul ponticello*, *sul ordinario*) палітра розширюється до запозичених з виконавського арсеналу інших інструментів, до чого ми можемо віднести *pizzicato violino* (демпферне *pizzicato*) та висхідне й низхідне гітарне *legato*. Окрім цього,

автор комбінує прийоми гри, в результаті чого ми отримуємо почергове видобування звуку висхідним гітарним *legato* та *pizzicato* середнім пальцем правої руки. Наслідком взаємодії цілої палітри розширеної домрової техніки утворюється широкий спектр домрового амплуа, що насичений віртуозністю та різноманітними звучностями.

Наступний номер – «Прелюдія» – подібно до першої п'єси, занурює нас у стан споглядальності, чому сприяє безперервне *perpetuum mobile* в мелодії через задіяння ритмічного ковзання медіатором. Б. Міхєєв розташовує мелодичний голос не на кожному долю такту чи восьму, а часто приховує його між шістнадцятими тетра хорду, утворюючи своєрідну ритмічну асиметрію. Наприкінці номеру споглядальний характер «Прелюдії» руйнується введенням секстолей в тріольному угрупованні. «Хаотичність» мелодії підсилюється поступовим прискоренням темпу, що з авторським *rallentando* повертається до *Tempo I*, де тема розчиняється в тонічному акорді *d-moll*.

Четвертий номер циклу – «Імпровізація» – містить комплекс метроритмічних структур, які в синтезі і утворюють імпровізаційність, заявлену в назві твору. Короткий вступ зосереджений на постійних секундових інтонаціях, забарвлених флажолетами, ударами медіатора та *pizzicato*. Токатність теми передається через ритмічну фігуру тріолі, що видобувається ритмічним ковзанням медіатором. Композитор-домрист викладає мелодію у першому тоні, у той час як наступні звуки (2-3) утворюють *ostinato*. Кульмінація твору формується через включення секстолей в тріольному угрупованні (тридцять другі) та введенням акордової техніки. Завершується номер викладенням теми та відлунням тембрально-забарвлених секундових інтонацій зі вступу.

Одним з яскравих номерів є «Танцювальна» (№ 5), в якій образ кульгаючої людини відтворений комплексом ритмічної асиметрії в поєднанні з палітрою домрових прийомів гри. Так, низхідні секундові інтонації наслідують видахам, а ритмічна асиметрія, яка відтворюється чергуванням ударів медіатора та гітарним *legato*, копіює нерівномірні по гучності «кроки» людини, що відтворено в силі звуку та його тембрі. Власне танцювальність передається в епізоді *Piu mosso* через швидкі шістнадцяті,

які викладені в досить асиметричному ритмі (123 12 123 або 323). Тут простежується тенденція, характерна для балканської народної музики, що можемо зустріти в «Мікрокосмосі» для фортепіано Б. Бартока (148. «Шість танців в болгарських ритмах», танець № 4).

Поліфонічним є шостий номер циклу – «Елегія» – в якому композитор-домрист переміщує мелодію між пластами голосів в неспішному темпі *Andante*. Епізод *Piu mosso* повертає нас до рецитації на основі ритмічної асиметрії, яка вторить наспівному характеру теми, створюючи тим самим елементи діалогу. З виконавських прийомів гри Б. Міхєєв суміщає тремоло, *pizzicato* в лівій руці, ритмічне ковзання медіатором та звучання флажолетів, що урізноманітнює темброве забарвлення мініатюри та надає «голосам» більш рельєфного та індивідуалізованого звучання.

Найбільшого розповсюдження здобув фінальний номер циклу – «Пустотливий награв», в якому через акордову техніку на слабкій долі відтворюються балалайкові награвання. Концертні якості мініатюри спонукали автора написати партитуру в якій домру супроводжує оркестр народних інструментів. Таким чином, Б. Міхєєв створює невеликі концертні варіації в яких тема розвивається через ритмічні побудови та домрові прийоми гри. Так, урізноманітнення мелодії відбувається подвійними нотами, фігураціями, акордовою технікою, тембральним забарвленням флажолетів, дубль-штрихом, низхідним гітарним *legato*, *pizzicato violino*, ритмічним ковзанням медіатором та *glissando*. В результаті такої взаємодії утворюється віртуозна тембральна замальовка, яка набула широкої популярності в домровій виконавській практиці.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Цикл «Сім характерних п'єс» (1978) для домри соло Б. Міхєєва є одним з найвагоміших явищ українського домрового мистецтва, що поєднує високу художність із технічною

універсальністю. В даній серії мініатюр простежується низка рівнів взаємодії номерів, що відбилась у наступному:

- поєднання непрограмних (№ 1 «Експромт», № 2 «Прелюдія», № 4 «Імпровізація», № 6 «Елегія»), програмних (№ 2 «Танець», № 5 «Танцювальна») та фольклорних номерів (№ 7 «Пустотливий награв»);

- використання розширеної домрової техніки, яка споріднює номери через виконавські прийоми гри та насичує мініатюру новими тембровими барвами (№ 2 «Танець», № 4 «Імпровізація», № 5 «Танцювальна», № 7 «Пустотливий награв»);

- звуконаслідування явищам та станам (кульгання та зітхання в № 5 «Танцювальна», балалайкові награвання в № 7 «Пустотливий награв»);

- спорідненість жанрів між номерами (жанр токати в № 1 «Експромт», № 4 «Імпровізація», № 5 «Танцювальна»);

- використання ритмічної асиметрії (№ 3 «Прелюдія», № 5 «Танцювальна», № 6 «Елегія»);

- залучення метроритмічних формул в кульмінаційних епізодах (секстолі в тріольному угрупованні в № 3 «Прелюдія», № 4 «Імпровізація»).

Таким чином, Б. Міхєєв використовує цілий спектр засобів для об'єднання номерів в цикл, що відбилась на різних рівнях – від типу програмності до жанрово-стильового наповнення, засобів виразності та розширеної домрової техніки, яка виступає не просто колористичним забарвленням, а слугує своєрідною «аркою» між номерами циклу. Подальше вивчення проблеми полягає в поглибленому аналізі стилістики домри соло з погляду її фактурних особливостей, виконавських прийомів гри, а також у розширенні кола досліджень мініатюр і циклів мініатюр як для сольної домри, так й для домри з фортепіано в контексті українських та світових традицій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бабіч Л. В. Твори для домри соло у сучасному концертному репертуарі. *Музичне мистецтво і культура*. 2022. Вип. 2 (35). С. 225–234. DOI: 10.31723/2524-0447-2022-32-18
2. Білоусова С. Академічні жанри в домровій творчості В. Івка і Є. Мілки. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків. 2017. Вип. 46. С. 322–332.
3. Білоусова С. В. Донецька школа домрового виконавства: етапи розвитку, методологічні засади, регіональна складова репертуару : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2021. 283 с.

4. Костенко Н. Є. Композиторська творчість як дзеркало виконавського мислення (на прикладі музики Б. Міхєєва для домри). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2009а. № 11. С. 58–65.
5. Костенко Н. Є. Харківська домрова школа в контексті музично-виконавської культури України : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2009б. 20 с.
6. Лі Ц. Фортепіанні цикли Роберта Шумана: стильовий та художньо-виконавський аспекти : наук. обгр. ... доктора мистецтва : 025. Київ, 2025. 114 с.
7. Рябуха Н. О. Принципи внутріжанрової типології фортепіанної мініатюри в українській музичній культурі кінця XIX–XX ст. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків. 2011. № 5. С. 176–179.
8. Сліпченко К. Д. Жанрово-стильові напрями домрової творчості українських композиторів : дис. ... доктора філософії : 025. Харків, 2023. 279 с.
9. Форманюк І. В. П'єси для домри-соло: філософсько-естетичні та музично-технологічні підстави мініатюризації. *Музичне мистецтво і культура*. 2015. Вип. 21. С. 265–275.
10. Форманюк І. В. Твори для домри соло у формуванні звукового образу інструмента. *Музичне мистецтво і культура*. 2017. Вип. 24. С. 403–415.

REFERENCES:

1. Babich, L. V. (2022). Tvory dlia domry solo u suchasnomu kontsertnomu repertuari [Works for domra solo in the contemporary concert repertoire]. *Music Art and Culture*, 2 (35), 225–234. DOI: 10.31723/2524-0447-2022-32-18 [in Ukrainian].
2. Bilousova, S. (2017). Akademichni zhanry v domrovii tvorchosti V. Ivka i Ye. Milky [Academic genres in domra creativity of V. Ivko and Ye. Milka]. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy and Theory and Practice of Education*, 46, 322–332 [in Ukrainian].
3. Bilousova, S. V. (2021). Donetska shkola domrovoho vykonavstva: etapy rozvytku, metodolohichni zasady, rehionalna skladova repertuaru [Donetsk school of domra performance: stages of development, methodological principles, regional component of repertoire] (*PhD thesis*). 17.00.03. Kyiv. 283 [in Ukrainian].
4. Kostenko, N. Ye. (2009a). Kompozytorska tvorchist' yak dzerkalo vykonavskoho myslennia (na prykladi muzyky B. Mikhieieva dlia domry) [Composer's creativity as a mirror of performative thinking: on the example of B. Mikhieiev's music for domra]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 11, 58–65 [in Ukrainian].
5. Kostenko, N. Ye. (2009b). Kharkivska domrova shkola v konteksti muzychno-vykonavskoi kul'tury Ukrainy [Kharkiv domra school in the context of Ukrainian musical and performing culture] (*PhD thesis*). 17.00.03. Kharkiv. 20 [in Ukrainian].
6. Li, C. (2025). Fortepianni tsykly Roberta Shumana: stylovyi ta khudozhno-vykonavskyi aspekty [Robert Schumann's piano cycles: stylistic and artistic-performative aspects] (*PhD thesis*). 025. Kyiv. 114 [in Ukrainian].
7. Riabukha, N. O. (2011). Pryntsypy vnuztrizhanrovoi typolohii fortepiannoi miniatury v ukrainskii muzychnii kulturi kintsia XIX–XX st. [Principles of intra-genre typology of piano miniatures in Ukrainian musical culture of the late XIX–XX centuries]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 5, 176–179 [in Ukrainian].
8. Slipchenko, K. D. (2023). Zhanrovo-stylovi napriamy domrovoyi tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv [Genre-stylistic directions of domra creativity of Ukrainian composers] (*PhD thesis*). 025. Kharkiv. 279 [in Ukrainian].
9. Formaniuk, I. V. (2015). P'iesy dlia domry-solo: filosofsko-estetychni ta muzychno-tekhnologichni pidstavy miniaturizatsii [Pieces for solo domra: philosophical-aesthetic and musical-technological foundations of miniaturization]. *Music Art and Culture*, 21, 265–275 [in Ukrainian].
10. Formaniuk, I. V. (2017). Tvory dlia domry solo u formuvanni zvukovoho obrazu instrumenta [Works for solo domra in forming the sound image of the instrument]. *Music Art and Culture*, 24, 403–415 [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 22.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025