

УДК 78(477)

DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2025-5\(224\)-151-158](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2025-5(224)-151-158)



ДАНИЛЮК ЯНА ВЛАДИСЛАВІВНА,

старша викладачка кафедри народних інструментів,
Харківська державна академія культури,
м. Харків, Україна

Yana Danyliuk,

Senior Lecturer at the Department of Folk Instruments,
Kharkiv State Academy of Culture,
Kharkiv, Ukraine

E-mail: yana_danyliuk@xdak.ukr.education

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6173-1040>

ДОМРА ТА УКРАЇНЬСЬКА МУЗИЧНА ІДЕНТИЧНІСТЬ: КУЛЬТУРНИЙ ВИМІР

А Досліджено еволюцію української академічної чотириструнної домри крізь чотири історико-культурні етапи – від реконструкції інструмента на початку ХХ ст. до цифрової репрезентації в умовах повномасштабної війни. На основі порівняльно-історичного й функціонального аналізу окреслено процеси академізації, професіоналізації, націєтворчого переозначення та культурної резильєнтності домрового мистецтва. Розкрито роль освітньої вертикалі, конкурсно-фестивальних практик і медіадискурсу у формуванні публічного канону домри. Уперше систематизовано оригінальний репертуар як символічний ресурс національної музичної ідентичності. Виокремлено чинники вразливості галузі: дефіцит сучасних оригінальних творів, фрагментарність цифрової присутності, нестача інституційної підтримки молодих виконавців та ансамблів. Запропоновано стратегії розвитку: створення цифрових платформ, підтримка композиторських ініціатив, оновлення конкурсних підходів, підтримка оркестрів народних інструментів і міжнародна інтеграція домри.

Ключові слова: домра; українська музична ідентичність; репертуар; конкурсний рух; культурна резильєнтність; академізація; націєтворення; цифрова репрезентація; народні інструменти; інституціалізація

THE DOMRA AND UKRAINIAN MUSICAL IDENTITY: A CULTURAL DIMENSION

С The article examines the evolution of the Ukrainian academic four-string domra across four cultural stages: 1) the reconstruction of the instrument and early institutionalization (early 20th century); 2) professionalization and repertoire growth (1940s–1980s); 3) nation-building reinterpretation with ensemble/contest expansion (1990s–2013s); and 4) cultural resilience and digital visibility (2014–present). Using comparative-historical and functional analysis, the study maps how education, contests, and media mutually shape the public canon of the domra. The paper clarifies the role of the educational pipeline (children's music schools → colleges → universities) as a mechanism for reproducing stylistic norms, standard repertoire and assessment practices, while public stages (festivals, competitions, online projects) consolidate these standards in performance and digital representation. The original repertoire is systematized into four groups: large-scale works, concert miniatures, folkloric arrangements/variants, and solo pieces, and interpreted as a symbolic resource encoding Ukrainian musical memory and identity. Key vulnerabilities are identified: a shortage of new compositions of intermediate/advanced difficulty, fragmented digital presence, limited outreach beyond specialist circles, and insufficient institutional support for young performers and ensembles. As a response, the article proposes an evidence-based development strategy: building open digital platforms and archives; launching composer commissions and contest nominations for new works; modernizing competition criteria with balanced stylistic/genre portfolios; strengthening folk-instrument orchestras as carriers of cultural representation; and deepening the domra's participation in international artistic programmes and intercultural exchange. The findings provide an integrated model for sustaining the instrument under wartime disruption and digital transformation, and contribute to scholarship on musical identity, repertoire studies, and cultural policy by demonstrating how repertoire, education and media jointly produce the contemporary image of the domra in Ukraine.

Keywords: domra; Ukrainian music identity; repertoire studies; contest movement; cultural resilience; academization; nation-building; digital representation; folk instruments; institutional development

Актуальність проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими практичними завданнями. У контексті деколонізаційних процесів в українській культурі увага до національних музичних інструментів стала ключовим чинником переосмислення й конструювання культурної суб'єктності. Українська чотириструнна домра – академічний народний інструмент із яскравим символічним потенціалом – залишається порівняно малопопулярною та недостатньо представленою у професійному, концертному

та медійному публічному дискурсі. Такий дисбаланс між культурною значущістю й реальною медійною видимістю інструмента ускладнює процес формування української музичної ідентичності виконавця, особливо серед молоді, чий вибір спеціальності нерідко визначають ринкові, а не культурні пріоритети. Ситуацію поглиблює дефіцит оригінального репертуару, що звужує навчальні та концертні можливості домристів і послаблює інтерес аудиторії.

Починаючи з 2014 року, в умовах збройної агресії росії, в Україні активізувалися процеси націєтворення та культурного самоусвідомлення, що супроводжувалися зростанням уваги до традиційних символів, національної інструментальної спадщини та глибинних символічних кодів. У суспільній свідомості ці автентичні маркери набувають нового змісту в умовах опору та культурної резильєнтності. Державні й регіональні програми дедалі чіткіше декларують підтримку самотвірних інструментів як важливого складника культурної безпеки та засобу міжнародної культурної дипломатії. У цих умовах цілісний аналіз *культурного виміру домри* – з урахуванням історико-символічних трансформацій, освітніх практик і репертуарного ресурсу – стає нагальною науковою та практичною потребою, що покликана обґрунтувати стратегії підтримки та оновити публічний образ домри як культурного символу в умовах ХХІ століття.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. *Теоретичне підґрунтя.* Поняття «ідентичності» та методологічні орієнтири її осмислення досліджуються у працях J. Locke [23], W. James [22], G. Mead [24], E. Erikson [20], S. Hall [26], S. Frith. [21], M. Stokes [25], P. Bohlman [19] та ін. У роботах зазначених авторів розроблено філософські, психосоціальні, соціально-інтеракціоністські та культурологічні підходи до трактування ідентичності через категорії «Я», належності, наративу, культурної пам'яті, позиціонування, кризового балансу та музичної перформативності. Ці концепти формують міждисциплінарний контекст для аналізу музичної ідентичності крізь призму інструментального символізму, освітньо-виконавських практик і культурної репрезентації.

Репертуарні, виконавські та педагогічні аспекти домрового мистецтва досліджують Л. Бабіч [1], С. Білоусова [4], Я. Данилюк [7; 8; 9], О. Калабська [10], Н. Костенко [11], І. Кольц [12], О. Лукіна [13], І. Форманюк [17] та ін. У центрі їхніх наукових розвідок – становлення регіональних домрових шкіл, розвиток оригінального репертуару, стилістична диференціація та збереження педагогічної спадкоємності. Дослідники аналізують корпус творів для домри, систематизують виконавські й методичні підходи, розкривають методики підготовки виконавців і специфіку дистанційного навчання. Окрему увагу приділено конкурсній та ансамблевій практиці як чинникам поповнення масиву оригінальних композицій і формування музичної ідентичності інструмента через репертуарну політику та освітній процес.

Концепти національної ментальності, культурної/музичної ідентичності та резильєнтності розглядають у своїх працях Л. Берегова [3], С. Яремчук, В. Дияк, К. Тушко [18], Х. Охїтва [14], С. Гололобов [5] та ін. Дослідники аналізують механізми музичної та культурної ідентичності в умовах соціокультурних трансформацій, зокрема війни, підкреслюючи значення канонічних текстів, медіаобразів, культурної дипломатії та інституційної підтримки для збереження ціннісної структури культури. У центрі уваги – культурна резильєнтність, що забезпечується через символічне позиціонування музики в публічному просторі.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Попри наявні історико-педагогічні та репертуарні

студії, бракує цілісного міждисциплінарного аналізу культурного виміру чотириструнної домри як маркера української музичної ідентичності. Не поєднано символічні трансформації інструмента з освітніми, конкурсними та медійними практиками; не систематизовано сучасний масив оригінальних творів і не зіставлено його зі стратегічними потребами освіти, публічної репрезентації та культурної дипломатії. Відсутня узгоджена модель взаємодії «репертуар – освіта – політика підтримки», адаптована до умов воєнних трансформацій і змінених запитів молодшої аудиторії. Саме ці аспекти становлять предмет подальшого аналізу у статті.

Мета дослідження: проаналізувати роль чотириструнної домри як символічного маркера української музичної ідентичності в контексті її історико-культурної еволюції, репертуарних, освітніх, медійних і публічних практик, а також на цій основі сформулювати стратегічні орієнтири для її підтримки й популяризації.

Методологія дослідження спирається на сучасні концепції ідентичності (психосоціальна, культурно-репрезентаційна, дискурсивна) та розглядає чотириструнну домру як символічний маркер української музичної ідентичності. Застосовано *порівняльно-історичний аналіз* для реконструкції етапів становлення інструмента; *жанрово-стильовий і структурно-функціональний аналіз* для класифікації репертуару й опису формотворення; *органологічний та виконавський аналіз* для урахування темброво-технічної специфіки, артикуляційних і стилістичних моделей. Використано *інтертекстуальний/тематичний підхід* (цитатність, стилізації, український тематизм), *інституційно-дискурсивний аналіз* (вплив освіти, конкурсів, культурної політики), а також *контент-аналіз і медіааналітику* для оцінки цифрової репрезентації інструмента. Емпіричну базу доповнює *кейс-стаді* провідних конкурсно-фестивальних майданчиків, що дозволяє співвіднести історичні та сучасні практики домрового виконавства й окреслити головні напрями його підтримки.

Викладення основного матеріалу дослідження. Одним із перших, хто системно осмислив проблему ідентичності, був англійський філософ J. Locke: у розділі «Of Identity and Diversity» своєї праці «Розвідка про людське розуміння» (1690) він розрізняє ідентичність речей, живих істот і особи, пов'язуючи останню з безперервністю свідомості, а не з «тілом чи душею». На зламі ХІХ–ХХ ст. W. James розмежовує "I" («дієве Я») та "Me" («об'єктне/соціально віддзеркалене Я»), описуючи «емпіричне Я» (матеріальне, соціальне, духовне) і «чисте Я» як потік свідомості [22]. G. Mead закладає підвалини символічного інтеракціонізму, де "Self" («самість») формується у взаємодії з Іншим і «узагальненим Іншим» [24]. Ці ранні концепції підготували ґрунт для подальших музично-культурологічних інтерпретацій ідентичності.

Сучасні теорії *ідентичності*, що склалися у ХХ–ХХІ століттях, надають поняттєво-методологічний інструментарій для аналізу домри як символічного маркера української музичної ідентичності:

– Е. Erikson розглядає ідентичність як психосоціальний процес (зокрема кризи юності) [20];

– S. Hall трактує ідентичність як *позиціонування* – безперервне «виробництво» себе в культурних наративах на протидію есенціалізму [26];

– S. Frith показує, що музична ідентичність конструюється у перформативних практиках слухання та виконання [21];

– M. Stokes описує, як музика творить локальні, діаспорні та етнічні «простори належності» й межі «свого/чужого» [25];

– P. Bohlman аналізує музику як ресурс для формування національних наративів і політик приналежності до «уявної спільноти» [19];

– X. Охитва показує, що національна музична ідентичність ґрунтується на національно зумовленій музичній ментальності – комплексі архетипних уявлень, що формують характерні жанрово-стильові ознаки музики [17].

– С. Яремчук, В. Дияк, К. Тушко показують, що війна росії проти України «каталізує перехід від розмитості до досягнутої української ідентичності», консолідуючи суспільство довкола спільної аксіологічної шкали [18].

Ці підходи разом створюють теоретичну основу для дослідження того, як домра функціонує у конструюванні української музичної ідентичності, відображаючи як особистісні, так і колективні аспекти культурної приналежності.

На основі вищезазначеного теоретичного підґрунтя, далі сформулюємо робочі дефініції ключових понять, які є центральними для нашого аналізу домри як символічного маркера української музичної ідентичності.

– *українська музична ідентичність* – динамічна система взаємопов'язаних уявлень, практик і символів, через які індивіди та спільноти відчують і артикулюють приналежність до української музичної традиції (історичної, стилістичної, ціннісної). Вона не є раз і назавжди заданою «сутністю», а формується й переосмислюється в освітньому, виконавському, медійному та політичному контекстах;

– *культурний вимір інструмента* – сукупність символічних значень, соціальних функцій і практик, що обрамлюють існування інструмента поза суто органічними та технічними характеристиками: історико-семіотичні коди, репертуарні моделі, освітні та публічні режими відтворення, наративи у медіа та культурній політиці;

– *символічний код домри* – стійкий набір тембрових, жанрових, інтонаційних і образних маркерів, через які інструмент упізнається як «український» (на рівні слухового досвіду, дискурсу та візуальної репрезентації);

– *репертуарний ресурс* – масив оригінальних та адаптованих творів для домри (соло, ансамблі, оркестр), структурований за типами, жанрами, рівнями складності й функціями (навчально-педагогічною, концертно-виконавською, популяризаційною).

Для чіткості нашого аналізу важливо відмежувати обрані поняття від ширших метафор, які можуть розмити фокус дослідження. Ми свідомо не використовуємо без уточнення широкі метафори на кшталт «соціокультурний простір» чи «екосистема», бо вони знімають фокус із власне культурно-семіотичного аналізу. «*Культурний вимір*» у нашому тексті – це не вся сукупність соціальних умов, а саме

структура символів, практик і політик, що оточують інструмент і визначають його ідентифікаційний потенціал.

З урахуванням вищезазначених дефініцій, пропонуємо аналітичну модель, яка структурує дослідження і демонструє взаємодію різних рівнів у формуванні символічної присутності домри:

– *мікрорівень*: звук, тембр, оригінальний репертуар (тівр як носій коду);

– *мезорівень*: освітні інституції, ансамблі, конкурси (як канали ретрансляції та інституціоналізації коду);

– *макрорівень*: медіадискурс, культурна політика, дипломатія (як рамки публічного позиціонування інструмента).

Взаємодія рівнів моделюється як цикл: *репертуар* → *освіта/практики* → *публічна репрезентація* → *зворотний попит/політика підтримки*, що в сукупності забезпечує сталу присутність домри в культурному просторі.

Зворотний зв'язок: попит аудиторії та політика підтримки впливають на зміст освітніх програм і репертуару, ініціюючи оновлення кодів ідентичності у виконавських практиках і медійному середовищі.

Запропонована модель дає змогу верифікувати символічну присутність домри на підставі узгодженої дії трьох компонентів: твору (як *носія коду*), інституції (як *ретранслятора*), публічного наративу (як *засобу підтвердження та медіації значення*).

Розвиток української чотириструнної домри як академічного інструмента доцільно аналізувати крізь призму змін у системі професійної освіти, репертуарній політиці та публічній репрезентації. У межах цього дослідження виокремлено чотири взаємопов'язані етапи: *Академізація та інституціоналізація (поч. XX ст. – 1930-ті)* → *Професіоналізація та репертуарне зростання (1940–1980-ті)* → *Націєтворче переозначення та жанрово-стильова еволюція (1990-ті – 2013)* → *Культурна резильєнтність і публічна репрезентація у цифрову добу (з 2014 р.)*. Кожен із етапів відображає ключові трансформації в інституційному, мистецькому та символічному вимірах функціонування інструмента. Такий підхід дає змогу простежити поступ домри від локального виконавського середовища до статусу академічного й культурного феномена.

Етап 1. Академізація та інституціоналізація (поч. XX ст. – 1930-ті роки). Цей період позначений реконструкцією чотириструнної домри (1908) та поступовим утвердженням інструмента в академічному освітньому просторі. Від аматорського середовища, де домра функціонувала переважно в оркестрах народних інструментів, вона починає набувати статусу сольного інструмента. Показовими для цього етапу є організаційні ініціативи В. Комаренка, який у 1908–1909 роках заснував домрово-балалаєчні оркестри при заводі «Гельферіх-Саде» та Харківському товаристві «Просветительный досуг» («Просвітне дозвілля»), а в 1920 році очолив перший професійний оркестр народних інструментів при губернському відділі народної освіти [15, с. 69]. Ці кроки засвідчили зростання інтересу до ансамблевих форм музикування з домрою та стали

передумовами подальшої інституціоналізації інструмента. «Весною 1921 р. було створено Відділ мистецької освіти, який розробив систему музичної освіти в УРСР за схемою – інститут, технікум, професійна школа» [там само, с. 70]. Відкриття перших класів домри у музичних закладах Харкова, Києва й Одеси у 1920–1930-х роках та створення кафедр народних інструментів у Харківському музично-драматичному інституті (1926) і Київській консерваторії (1939) стало важливим кроком до фахової підготовки виконавців-домристів. Як зазначає І. Кольц, «класи народних інструментів функціонують у музичних училищах Харкова (1924), Одеси (1933), Києва (1935), у 13 музичних технікумах, а також у дитячих і вечірніх музичних школах – у всіх освітніх ланках обласних центрів України» [12, с. 60]. У цей час формується викладацьке середовище, закладаються основи педагогічної школи, створюється базовий репертуар, що спирається на транскрипції, обробленні народних мелодій і перші зразки оригінальної літератури. Етап знаменує перехід домри з аматорської сфери в академічне середовище, визначаючи старт її інституціоналізації та публічного визнання як самобутнього інструмента української музичної культури.

Етап 2. Професіоналізація та репертуарне зростання (1940–1980-ті роки). У післявоєнний період відбувається становлення цілісної системи професійної освіти (школа – училище – консерваторія/академія), що стимулює інтенсивний розвиток регіональних домрових шкіл у Харкові, Києві, Одесі та Донецьку. Інституційне поле розширюється: до вже функціонуючих кафедр народних інструментів приєднуються новостворені – в Одеській державній консерваторії (1949) [1, с. 64] та Донецькому музично-педагогічному інституті (1965) [4, с. 77], що сприяє зростанню кількості фахових кадрів і посиленню науково-методичного забезпечення. У цей час активно розвивається педагогічна думка, з'являються ґрунтовні навчально-методичні посібники. Репертуар збагачується творами великої форми: концертами, сонатами, сюїтами, фантазіями, варіаційними циклами. Поява перших оригінальних концертів для домри позначила її утвердження як повноцінного сольного інструмента в академічному виконавському просторі. Саме в цей період «в оригінальній творчості композиторів і виконавців було закладено ґрунт для подальшого розвитку домрового мистецтва в Україні» [8, с. 129]; закріплюються технічні, жанрові та інтерпретаційні стандарти, що визначають місце домри в системі професійної музичної освіти.

Етап 3. Націєтворче переозначення та жанрово-стильова еволюція (1990-ті – 2013). Із проголошення незалежності України домрове мистецтво вступає в нову фазу розвитку, позначену національним самоствердженням і естетичним переозначенням. Пожвавлюється інтерес до неофольклоризму, національного мелосу, сучасної музичної мови. Активно розвиваються ансамблеві та оркестрові формати, формується сучасний конкурсний рух: поряд із іншими змаганнями ключовою подією стає Міжнародний конкурс виконавців на українських народних інструментах імені Гната Хоткевича (Харків, 1998–2010; окрема номінація «Домристи»), де формуються й закріплюються високі

стандарти конкурсного репертуару. Показовим явищем цього періоду став заснований 1992 року Валерієм Івком камерний оркестр «Лик домер» – унікальний домровий колектив в українській музичній культурі, орієнтований на авангардні та академічні напрями [4, с. 82]. Домра постає як символ української музичної ідентичності в умовах пострадянської культурної реконфігурації та оновлення національного художнього канону.

Етап 4. Культурна резильєнтність і публічна репрезентація у цифрову добу (з 2014 р.). На тлі гібридної та повномасштабної війни домра дедалі частіше постає як маркер культурної стійкості. Як підкреслює О. Берегова, саме «сфера культури, мистецтва, духовності має найбільший вплив на формування національної ідентичності» [3, с. 82], а її ресурси – віра, надія, адаптивність та емоційна впевненість – акумулюють духовно-культурний складник резильєнтності країни. Публічна репрезентація домри посилюється завдяки активному ансамблевому та конкурсному-фестивальному руху, появі онлайн-концертів і відеопроєктів, що суттєво розширили цифрову присутність інструмента в культурному просторі. Освітні інституції нині працюють у змішаному й дистанційному режимах; за таких умов «дистанційна освіта не лише забезпечує безперервність навчального процесу, але й створює нові виклики, що потребують адаптації традиційних методик до онлайн-формату» [9, с. 38]. Композитори все активніше звертаються до тематик пам'яті, опору й стійкості, створюючи нові твори. Разом із тим відчутний брак оригінальних композицій середнього та вищого рівнів складності, що знижує привабливість спеціальності й послаблює конкурентоспроможність інструмента на професійній сцені.

Освітні практики як канал відтворення культурного коду. Позначені історичні етапи окреслили і публічне, і освітнє поле функціонування домри. Саме академічна мистецька освіта виступає ключовим механізмом формування й трансляції культурного коду інструмента. Освітня вертикаль (ДМШ → коледж → ЗВО) через стандартизований репертуар і конкурсну підготовку відтворює інтонаційно-жанрову модель української музичної ідентичності. Навчальні програми охоплюють увесь спектр жанрів. Диференціація ґрунтується на рівні складності: початкові класи – малі форми й адаптовані цикли; середні та старші – розгорнуті твори з підвищеними вимогами до фактури й стилістики; у ЗВО усталюється виконання сонат, концертів, сюїт і побудова програм із жанровими контрастами. Освітній канон має також ідентифікаційну функцію: добір творів, структура програм та інтерпретаційні моделі вводять здобувачів у символічну мову інструмента. За навчальними планами та конкурсними положеннями останніх років простежується включення творів на українську тематику, що посилює роль освіти як простору культурної ідентифікації та спадкоємності. Оригінальний репертуар у цій вертикалі слугує при цьому носієм технічної підготовки і світоглядних настанов, пов'язаних із історією, мовою, звучанням та емоційним кодом української культури.

Публічні практики (фестивалі, конкурси). Система професійної освіти задає норми репертуару, а публічні майданчики закріплюють ці стандарти в сценічній практиці та медіапрезентації. Концерти, фестивалі, конкурси, творчі проекти за участю домристів функціонують як платформи репрезентації та трансляції символічного коду домри, формуючи й закріплюючи параметри «публічного канону»: жанрові профілі, інтонаційні моделі, драматургічні схеми та інтерпретаційні норми. Починаючи з 2020 р., в умовах пандемії COVID-19 та війни в Україні, значно зросла частина дистанційних і змішаних форматів; кількісне розширення при цьому не завжди означає високий професійний рівень. У той же час авторитетні професійні музичні конкурси з вагомим мистецьким складником залишаються поодинокими й визначають траєкторії розвитку домрового виконавства.

До числа професійних конкурсів (із окремою номінацією «Домра»), що істотно впливають на формування репертуарного фонду та стандарти виконавської майстерності, належать: Міжнародний конкурс виконавців на народних інструментах «Арт-Домінанта» (Харків, з 2013) і Міжнародний конкурс виконавців на академічних народних інструментах «DniProFolk» (Дніпро, з 2024). В історичному контексті вагому роль відіграв Міжнародний конкурс виконавців на українських народних інструментах імені Гната Хоткевича (Харків, 1998–2010). Крім того, з 2025 р. започатковано перший в Україні спеціалізований Всеукраїнський конкурс виконавців на домрі «Domra Che» (Чернігів). Також домра представлена окремою номінацією на таких всеукраїнських дитячо-юнацьких конкурсах виконавців на народних музичних інструментах, як-от: «Провесін» (Кропивницький, з 1996) та «Барви Полтави» (Полтава, з 2008). Необхідно зазначити, що «спільною ознакою цих заходів є дотримання академічних стандартів та акцент на розвиток оригінального репертуару» [6, с. 63], професійна система оцінювання, участь авторитетних представників музичної освіти, обов'язкове або рекомендоване виконання творів українських композиторів, а також вагомий освітньо-просвітницький складник (конференції, круглі столи, майстер-класи, творчі зустрічі). Це сприяє інтеграції домрового мистецтва в загальний культурний контекст, посилює український ідентифікаційний складник і стимулює появу нових творів для інструмента. Саме завдяки професійним конкурсам талановиті виконавці мають можливість заявити про себе на національному й міжнародному рівнях. Яскравим підтвердженням потенціалу молодого покоління є виконавець-домрист Владислав Ульянєєв, володар Гран-прі конкурсів «Арт-Домінанта-2023» і «DniProFolk-2025», який став абсолютним переможцем серед усіх номінацій обох престижних змагань.

Особливе місце серед фестивальних заходів посідає Форум виконавців на народних інструментах у межах Міжнародного фестивалю музичного мистецтва «Музика без меж» (Дніпро, з 2014), де домра представлена в сольних, ансамблевих й оркестрових форматах, що розширює її присутність у національному мистецькому просторі. Концерти за участю представників народно-інструментального мистецтва на цьому фестивалі проходять при повних залах і щоразу

отримують тепле сприйняття слухачької аудиторії [2, с. 3]. Значну роль у публічній репрезентації домрового мистецтва на конкурсних і фестивальних майданчиках останніх десятиліть відіграють провідні виконавці та педагоги різних виконавських шкіл України, зокрема Світлана Білоусова, Владислава Білоус (Київ), Яна Данилюк, Наталія Костенко (Харків), Ірина Форманюк (Одеса). Їхня творча й педагогічна діяльність суттєво впливає на формування еталонів звучання інструмента, визначення виконавських стандартів, пропагування нових творів і сучасних виконавських підходів.

Медіадискурс: репрезентація домри в сучасному інформаційному просторі. У сучасному контексті цифрова присутність домрового мистецтва стала визначальним чинником його публічної видимості та популяризації. За останнє десятиліття спостерігається зростання активності в онлайн-просторі – на сайтах, у соціальних мережах і на потокових платформах. Це сприяє формуванню уявлень про художній потенціал інструмента та впливає на жанрові орієнтири, репертуарні тенденції та виконавську освіту.

Найпоширеніше домра репрезентована в межах Міжнародного конкурсу виконавців на народних інструментах «Арт-Домінанта» (Харків, з 2013 року). Офіційний сайт конкурсу [27] містить повну архітектуру професійного цифрового профілю: положення, склад журі, статистику, результати, відеозаписи за роками, географію учасників тощо. Цей ресурс виконує функцію цифрового архіву культурної пам'яті, забезпечуючи сталість публічної присутності інструмента, зокрема в номінації «Домра». Як цифрове продовження сайту функціонує YouTube-канал *Art Dominanta* з кількатисячною аудиторією, де послідовно публікуються відео концертних виступів із докладними анотаціями українською та англійською мовами, що підсилює національну й міжнародну видимість інструмента. Офіційна Facebook-спільнота конкурсу (сторінка та група) працює як сталий комунікаційний майданчик для анонсів, обміну досвідом і підтримки молодих виконавців. У сукупності це формує зразкову цифрову екосистему в царині українського народно-інструментального мистецтва. На цьому тлі більшість інших конкурсів, де представлена домра, не мають розгорнутих цифрових платформ: інформація про них є фрагментарною, обмеженою в часі й здебільшого доступна лише на сторінках закладів освіти або в локальних групах. Така ситуація ускладнює збереження історії заходів і аналіз репертуарної динаміки, звужуючи можливості для системних досліджень.

Серед персоналізованих ресурсів варто відзначити авторський сайт професора Національної музичної академії України Любові Матвійчук [16], що містить біографічні матеріали, нотні й аудіоресурси, виступаючи як приклад сучасної презентації професійної виконавиці й композиторки. Також у Facebook функціонує група «Асоціація домристів України», яка виконує роль онлайн-спільноти: публікує ноти, відео, новини.

Отже, сучасний український медіапростір лише частково забезпечує системну цифрову репрезентацію домри. Приклад «Арт-Домінанти» демонструє потенціал цілісного

підходу – з архівацією, двомовністю, структурованістю й залученням глобальної аудиторії. У цьому контексті зростає потреба у розвитку цифрових платформ для інших конкурсів, освітніх шкіл, репертуарних ініціатив – через створення відеобібліотек, нотних архівів і методичних онлайн-ресурсів.

Репертуар як символічний ресурс. Важливим чинником культурної присутності домри є оригінальний репертуар, що відображає жанрові, змістові та художні орієнтири сучасного виконавства. Репертуарний ресурс чотириструнної домри втілює її культурну самобутність, формує публічну репрезентацію та визначає перспективи розвитку в академічному й освітньому середовищі. Хоча транскрипції історичних творів залишаються важливим джерелом стилістичної грамотності та педагогічної практики, ідентичність інструмента формує передусім оригінальний репертуар. Як підкреслює В. Калабська «у більшості випадків інструмент звучить краще та переконливо, розкриваючи свої технічні можливості, коли виконують оригінальну музику, написану саме для цього інструменту» [10, с. 55]. Це визначає репертуар не лише як технічний, а й як символічний ресурс, що впливає на академічний статус домри в сучасному мистецькому просторі. Оригінальний репертуар для домри сформувався у другій половині ХХ століття як наслідок активного розвитку академічного домрового виконавства. Він охоплює стійку систему жанрово-стильових напрямів.

Далі розглянемо основні репертуарні групи та їхнє функціональне значення в сучасному культурному й педагогічному контекстах.

I. Твори великої форми для домри та фортепіано/оркестру. Цей сегмент охоплює масштабні композиції зі складною архітектонікою, розвиненою драматургією та поліобразною структурою: концерти, сонати, сюїти, варіації, поеми, рапсодії, фантазії. Вони утворюють репертуарне ядро академічної домрової традиції, розкриваючи багатство виражальних засобів інструмента й віртуозний потенціал. Такі твори є основою концертної, конкурсної та освітньої практики, сприяють розвитку технічної стійкості, стилістичної гнучкості й ансамблевого мислення. Певна частина оригінальних творів великої форми вирізняється національним тематизмом – використанням фольклорного мелосу, інтонаційної стилізації, цитатності, варіацій на народні теми, що засвідчує послідовну стратегію збереження й розвитку української музичної ідентичності домри в межах академічної традиції.

Приклади: В. Задерацький – Концерт-рапсодія для домри та фортепіано/оркестру (1947); Д. Клебанов – Концерт для домри з симфонічним оркестром (1951); В. Подгорний – Концерт для домри та фортепіано/оркестру (1967); В. Івко – Концерт-токата для домри та фортепіано/оркестру (1983); А. Білошицький – Концертний триптих «В наслідування іспанському» (1987); К. Мясков – Концерт №1 для домри та симфонічного оркестру (1987); Б. Міхєєв – Концерт №1 для домри та фортепіано/оркестру (1992).

II. Концертні мініатюри та п'єси для домри та фортепіано. До цієї групи належать одночастинні композиції з чітко окресленим емоційно-образним ядром,

які вирізняються лаконічною формою, ефектною фактурною побудовою, завершеністю тематичної думки та стилістичним розмаїттям. Менші за масштабом, але глибоко різноманітні за стилем, драматургією та технічними завданнями, концертні мініатюри утворюють своєрідну репертуарну «золоту середину». Такі твори дозволяють одночасно реалізувати сценічний потенціал інструмента, розвинути інтонаційну виразність і продемонструвати виконавську індивідуальність.

Приклади: В. Івко – Репліки (1969), Епіграф і тарантела (1998); М. Стецюн – Скерцо (1970); В. Подгорний – Інтермеццо (1975); В. Власов – Пантоміма (1975); Б. Міхєєв – Дві концертні п'єси «Протяжна та весела» (1983); О. Некрасов – Елегія, Гуцульське коло (1986).

III. Фольклорні обробки, парафрази й варіації. Цей жанровий пласт відіграє ключову роль у формуванні української музичної ідентичності домри, оскільки забезпечує впізнаваний культурний код у концертній практиці. Художньо опрацьовані фольклорні мотиви, поєднані з віртуозною технікою та сучасними гармонічно-фактурними рішеннями, утворюють важливий компонент виконавського репертуару.

Приклади: В. Івко – Варіації на лемківську тему для домри та фортепіано (1968), «Щедрівка» (1986); В. Іванов – обробка української народної пісні «Ой, на горі два дубки» (1982); Є. Мілка – Чотири коломийки для домри та гітари (1996); Л. Матвійчук – Молдавський танець для домри та фортепіано.

IV. Твори для домри соло (без інструментального супроводу). Особливу цінність становлять твори без супроводу, що демонструють автономну художню й технічну самодостатність домри. Сольний репертуар покликаний увиразнити темброву унікальність інструмента, його інтонаційну гнучкість і виконавський потенціал. Такі композиції дозволяють максимально проявити особистісну манеру виконавця, глибину звукової палітри та артикуляційну виразність. Переважно це цикли характерних п'єс, концертні етюди й сучасні твори, які розкривають «чисте» звучання домри.

Приклади: В. Івко – Соната для домри соло: Фуга, Канон (1967), Аллегretto, Прелюдія (1968); Б. Міхєєв – Сім характерних п'єс: Експромт, Танець, Прелюдія, Імпровізація, Танцювальна, Елегія, Пустотливе награвання (1978); О. Олійник – Твори для домри-соло: Передзвони, Пісня-думка, Танець, Ескіз, Мерехтливий звук, Етюд-скерцо (1990-ті); Л. Матвійчук – Зозуля та ін.

Попри сформовану систему, відчутним залишається значний дефіцит нових оригінальних творів у кожному сегменті, що гальмує оновлення культурного образу інструмента. Подолання цієї тенденції потребує цілеспрямованої стратегії підтримки композиторських ініціатив, оновлення навчальних програм і створення нових умов для репертуарної активності домри у публічному й освітньому просторі.

Висновки з даного дослідження. Проведене дослідження дозволяє констатувати, що репертуарний ресурс чотириструнної домри є важливим чинником формування й утвердження української музичної ідентичності. Аналіз сучасного стану домрового виконавства виявив стабільність

жанрово-функціональної вертикалі, зростання публічної присутності інструмента, активізацію конкурсної діяльності, а також ключові аспекти його функціонування в освітньому та цифровому середовищі. Попри це домрове мистецтво в Україні залишається вразливим до низки системних викликів. Серед них: фрагментарність цифрової присутності, значний дефіцит нових оригінальних творів, обмежена видимість інструмента за межами фахової спільноти, відсутність сталої інфраструктури підтримки молодих виконавців, нестача державних і муніципальних ансамблів/оркестрів, що могли б забезпечити професійну реалізацію випускників.

Подолання цих бар'єрів потребує системної стратегії, що охоплює:

- розвиток цифрових платформ із відкритим доступом до нотних і відеоматеріалів;
- запровадження композиторських номінацій у межах виконавських конкурсів, а також проведення окремих композиторських конкурсів із метою створення нових оригінальних творів для домри;

– оновлення конкурсних підходів із урахуванням стилістичної та жанрової збалансованості;

– підтримку ансамблів/оркестрів народних інструментів як носіїв культурної репрезентації;

– інтеграцію домри в міжнародні мистецькі програми й міжкультурний обмін.

Комплексна реалізація цих напрямів, на нашу думку, здатна стабілізувати розвиток домрового мистецтва та посилити його роль у культурній політиці України. Кожен із викликів, що уповільнює розвиток інструмента, водночас відкриває простір для інноваційних рішень – за умови консолідованої підтримки з боку держави, освітньої спільноти, культурного менеджменту та медіаплатформ.

Доцільним напрямом **подальших наукових розвідок** є вивчення міжнародного досвіду інтеграції подібних народних інструментів у глобальний культурний простір. Аналіз успішних моделей мобільності та інституційної підтримки дозволить адаптувати кращі практики для українського контексту та створити ефективну систему репрезентації домрового мистецтва на міжнародній арені.

Список використаних джерел

1. Бабіч Л. В. Одеська музична академія як осередок українського домрового мистецтва : творчий мистецький проєкт на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтв. Одеса, 2023. 164 с. URL: <https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/naukove-obgruntuвання-babich-l.v.-1.pdf>.
2. Башмакова Н. В. Форум виконавців на народних інструментах. *Музичний вісник*. 2017. 19 травня. С. 3. URL: <https://dk.dp.ua/наукова-діяльність-та-видання/газета-музичний-вісник/>.
3. Берегова О. Музична шевченкіана часів російсько-української війни як складова національної резиліентності. *Культурологічна думка*. 2024. Т. 26, № 2. С. 81–95. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-26-2024-2.81-95>
4. Білоусова С. В. Донецька школа домрового виконавства: етапи розвитку, методологічні засади, регіональна складова репертуару : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2021. 283 с. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/bilousova-dysertatsiya.pdf>.
5. Гололобов С. Культурна дипломатія як складова державної політики у сфері культури на сучасному етапі українського державотворення. *Публічне управління та регіональний розвиток*. 2022. № 18. С. 1057–1078. DOI: <https://doi.org/10.34132/pard2022.18.04>
6. Данилюк М. Професійні музичні конкурси як чинник розвитку оригінального репертуару для академічних народних інструментів в Україні. *Музичний твір у світлі культурно-історичної еволюції епох та оригінальний репертуар як детермінанта музично-виконавської творчості* : матеріали ХХ Всеукр. дворівн. наук.-практ. конф. (з міжнар. участю) та наук.-метод. конф. у рамках II Міжнар. конкурсу виконавців на акад. нар. інстр. «DniProFolk». Дніпро, 2025. С. 61–64. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/18956>.
7. Данилюк Я. В. Міжнародний конкурс виконавців на народних інструментах «Арт-Домінанта» як чинник підтримання духовної безпеки українського суспільства та пропаганди традицій народно-інструментального мистецтва України у світі. *Культурологічна думка*. 2021. Т. 19, № 1. С. 174–187. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-19-2021-1.174-187>.
8. Данилюк Я. В. Розвиток домрового виконавства в Україні в контексті відродження народної музично-інструментальної культури на порубіжжі ХХ–ХХІ століть. *Аспекти історичного музикознавства*. 2019. № 18. С. 120–140. URL: https://aspekty.kh.ua/vypusk18/aspekty_18_7_danilyuk.pdf.
9. Данилюк Я. В. Дистанційна освіта домристів: виклики, досвід, рекомендації. *Слобожанські мистецькі студії*. 2025. № 1. С. 37–42. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2025.1>.
10. Калабська В. Оригінальний репертуар як складовий компонент підготовки майбутнього вчителя по класу домри. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2016. № 14. С. 52–58. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ppsv_2016_14_8.
11. Костенко О. Педагогічні традиції виконавства на домрі в Харкові ХХІ століття. *Аспекти історичного музикознавства*. 2021. № XXII. С. 27–53. URL: https://aspekty.kh.ua/vypusk22/22_aspekt_2_kostenko_n.pdf.
12. Кольц І. П. Миколаївська домрова школа в контексті становлення професійного народно-інструментального мистецтва півдня України ХХ–ХХІ століття : дис. ... д-ра філософії в галузі мистецтвознавства. Київ, 2021. 227 с. URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3522/Kolz_dysertazija.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
13. Лукіна Т. В. Оригінальний український домровий репертуар на сучасному етапі розвитку. *Українська музика*. 2023. № 2 (45). С. 137–141. DOI: <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2023-2-45-16>.
14. Охитва Х. Національна ментальність та ідентичність у музиці: дефініції та кореляція понять. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: культурологія)*. 2022. Т. 38. С. 101–106. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.475>.
15. Сідлецька Т. І. Культурно-історична еволюція українського оркестру народних інструментів : монографія. Вінниця : ВНТУ, 2009. 177 с.
16. Творчість. Любов Матвійчук. Академічна кобза. URL: <https://matviychuk.musicua.org/tvorchist.html>
17. Форманюк І. В. Твори для домри соло у формуванні звукового образу інструмента. *Музичне мистецтво і культура*. 2017. № 24. С. 403–415. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2017-24-403-415>.
18. Яремчук С., Дяк В., Тушко К. Проблеми формування української культурної ідентичності в умовах війни. *Grani*. 2023. Т. 26, № 1. С. 105–111. DOI: <https://doi.org/10.15421/172317>.
19. Bohlman P. V. Focus: Music, Nationalism, and the Making of the New Europe. (2nd ed.). New York : Routledge, 2010. 352 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203844496>.
20. Erikson E. H. Identity: Youth and Crisis. New York : W. W. Norton, 1968. 336 p. URL: <https://archive.org/details/300656427ErikHEriksonIdentityYouthAndCrisis1WWNortonCompany1968>.
21. Frith S. Music and Identity. *Taking Popular Music Seriously (1st ed.)*. 2007. P. 20. URL: https://www.taylorfrancis.com/chapters/mono/10.4324/9781315087467-18/music-identity-simon-frith?utm_source=chatgpt.com.
22. James W. *The Principles of Psychology*. Vol. 1. New York : Henry Holt and Company, 1890. 689 p.
23. Locke, John. *An Essay Concerning Human Understanding* / ed. P. H. Nidditch. Oxford : Clarendon Press, 1975. 773 p. URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/10615>.
24. Mead G. H. *Mind, Self, and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist*. Chicago : The University of Chicago Press, 1934. 401 p.

25. Stokes M. Introduction. *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. Oxford ; Providence, USA, 1994. P. 1–27.
26. Stuart Hall. Cultural Identity and Diaspora. *Framework*. 1990. No. 36. P. 222–237. URL: [https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/](https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/masters/modules/asiandiaspora/hallculturalidentityanddiaspora.pdf?utm_source=chatgpt.com)
27. Home. Art-Dominanta – Міжнародний конкурс виконавців на народних інструментах. URL: <https://artdominanta.com/>.

References

1. Babii, L. V. (2023). *Odeska muzyczna akademiia yak osередok ukrains'koho domrovoho mystetstva [The Odesa Music Academy as a Centre of Ukrainian Domra Art]*. (Doctor of Arts degree). Odesa. Retrieved from <https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/naukove-obruntuvannya-babich-l.v.-1.pdf> [in Ukrainian].
2. Bashmakova, N. V. (2017, May 19). Forum vykonavtsiv na narodnykh instrumentakh [Performers' Forum on Folk Instruments]. *Muzychnyi visnyk [Musical Bulletin]*, 3. Retrieved from <https://dk.dp.ua/naukova-diyalnist-ta-vydannya/gazeta-muzychnyi-visnyk/> [in Ukrainian].
3. Berehova, O. (2024). *Muzychna nevychennia chasiv rosiis'ko-ukrains'koi viiny yak skladova natsional'noi rezylentnosti [Music as an inexhaustible resource during the Russo-Ukrainian war as a component of national resilience]*. *Kulturolohična dumka [Cultural thought]*, 26 (2), 81-95. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-26-2024-2-81-95> [in Ukrainian].
4. Bilousova, S. V. (2021). *Donets'ka shkola domrovoho vykonavstva: etapy rozvytku, metodolohichni zasady, rehional'na skladova repertuaru [The Donetsk school of domra performance: stages of development, methodology, regional repertoire]*. (PhD diss.). Kyiv. Retrieved from <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/bilousova-dysertatsiya.pdf> [in Ukrainian].
5. Hololobov, S. (2022). Kul'turna diplomatii yak skladova derzhavnoi polityky u sferi kul'tury na suchasnomu etapi ukrains'koho derzhavotvorennia [Cultural diplomacy as a component of state cultural policy at the current stage of Ukrainian nation-building]. *Publichne upravlinnia ta rehional'nyi rozvytok [Public administration and regional development]*, 18, 1057-1078. DOI: <https://doi.org/10.34132/pard2022.18.04> [in Ukrainian].
6. Danyliuk, M. (2025). Profesiiyni muzychni konkursy yak chynnyk rozvytku oryhnal'noho repertuaru dla akademichnykh narodnykh instrumentiv v Ukraini [Professional music competitions as a factor in developing original repertoire for academic folk instruments in Ukraine]. In *Muzychnyi tvir u svitli kulturno-istorychnoi evoliutsii epokh ta oryhnalnyi repertuar yak determinanta muzychno-vykonavskoi tvorchosti [Musical creativity in the light of cultural and historical evolution of the era and the original repertoire as a determinant of musical creativity]: materialy XX Vseukr. dvorivn. nauk.-prakt. konf. (z mizhnar. uchastiu) ta nauk.-metod. konf. u ramkakh II Mizhnar. konkursu vykonavtsiv na akad. nar. instr. «DniProFolk» (pp. 61-64)*. Dnipro. Retrieved from <https://dpspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/18956> [in Ukrainian].
7. Danyliuk, Ya. V. (2021). Mizhnarodnyi konkurs vykonavtsiv na narodnykh instrumentakh «Art-Dominanta» yak chynnyk pidtrymanna dukhovnoi bezpeky ukrains'koho suspil'stva [The "Art-Dominanta" International Folk-Instrument Performers' Competition as a factor of spiritual security for Ukrainian society]. *Kulturolohična dumka [Cultural thought]*, 19 (1), 174-187. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-19-2021-1-174-187> [in Ukrainian].
8. Danyliuk, Ya. V. (2019). Rozvytok domrovoho vykonavstva v Ukraini v konteksti vidrodzhennia narodnoi muzychno-instrumental'noi kul'tury na porubizhzhii XX–XXI stolit' [Development of domra performance in Ukraine within the revival of folk instrumental culture at the turn of the 20th–21st centuries]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva [Aspects of historical musicology]*, 18, 120-140. Retrieved from https://aspekty.kh.ua/vypusk18/aspekty_18_7_danyliuk.pdf [in Ukrainian].
9. Danyliuk, Ya. V. (2025). Dytsantsiina osvita domristiv: vykylyky, dosvid, rekomendatsii [Distance education for domra performers: challenges, experience, recommendations]. *Slobozhans'ki mystets'ki studii [Slobozhansky mystetsky studios]*, 1, 37-42. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2025.1> [in Ukrainian].
10. Kalabska, V. (2016). Oryhnal'nyi repertuar yak skladovyi komponent pidhotovky maibutnoho vchytelia po klasu domry [Original repertoire as an essential component in training future domra teachers]. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia [Problems of training a daily teacher]*, 14, 52-58. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/URN:ppsv_2016_14_8 [in Ukrainian].
11. Kostenko, O. (2021). Pedahohichni tradytsii vykonavstva na domri v Kharkovi XXI stolittia [Pedagogical traditions of domra performance in Kharkiv in the 21st century]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva [Aspects of historical musicology]*, XXII, 27-53. Retrieved from https://aspekty.kh.ua/vypusk22/aspekt_2_kostenko_n.pdf [in Ukrainian].
12. Kol'ts, I. P. (2021). *Mykolaivska domrova shkola v konteksti stanovlennia profesiinoho narodno-instrumental'noho mystetstva pivdnia Ukrainy XX–XXI stolittia [The Mykolaiv domra school in the formation of southern Ukraine's professional folk-instrumental art of the 20th–21st centuries]*. (PhD diss.). Kyiv. Retrieved from https://elib.nakkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3522/Kolz_dysertatsiya.pdf [in Ukrainian].
13. Lukiana, T. V. (2023). Oryhnal'nyi ukrains'kyi domrovyy repertuar na suchasnomu etapi rozvytku [Contemporary stages in the development of original Ukrainian domra repertoire]. *Ukrains'ka muzyka [Ukrainian music]*, 2 (45), 137-141. DOI: <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2023-2-45-16> [in Ukrainian].
14. Okhitva, Kh. (2022). Natsional'na mental'nist' ta identychnist' u muzytsi: definitsii ta koreliatsiia poniat' [National mentality and identity in music: Definitions and correlations]. *Ukrains'ka kul'tura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku [Ukrainian culture: minule, suchasne, shlyakhy rozvitku (directly: culturology)]*, 38, 101-106. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.475> [in Ukrainian].
15. Sidlets'ka, T. I. (2009). *Kul'turno-istorychna evoliutsiia ukrains'koho orkestru narodnykh instrumentiv [Cultural-historical evolution of the Ukrainian folk-instrument orchestra]: monograph*. Vinnytsia: VNTU [in Ukrainian].
16. Tvorchist' [Creativity]. (2025). *Website of Liubov Matviychuk. Akademichna kobza*. Retrieved from <https://matviychuk.musicua.org/tvorchist.html> [in Ukrainian].
17. Formaniuk, I. B. (2017). Tvory dla domry solo u formuvanni zvukovoho obrazu instrumenta [Domra-solo works in shaping the instrument's sonic image]. *Muzychne mystetstvo i kul'tura [Musical mysticism and culture]*, 24, 403-415. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2017-24-403-415> [in Ukrainian].
18. Yaremchuk, S., Diak, V., & Tushko, R. (2023). Problemy formuvannia ukrains'koi kul'turnoi identychnosti v umovakh viiny [The problem of Ukrainian cultural identity formation under wartime conditions]. *Hrani*, 26 (1), 105-111. DOI: <https://doi.org/10.15421/172317> [in Ukrainian].
19. Bohlman, P. V. (2010). *Focus: Music, Nationalism, and the Making of the New Europe*. (2nd ed.). New York: Routledge.
20. Erikson, E. H. (1968). *Identity: Youth and Crisis*. New York: W. W. Norton. Retrieved from <https://archive.org/details/30065642ErikHEriksonIdentityYouthAndCrisis1WVNortonCompany1968>
21. Frith, S. (2007). Music and Identity. In S. Frith, *Taking Popular Music Seriously* (p. 20). Routledge.
22. James, W. (1890). *The Principles of Psychology* (Vol. 1). New York: Henry Holt.
23. Locke, J. (1975). *An Essay Concerning Human Understanding* (P. H. Nidditch, Ed.). Oxford: Clarendon Press. [Original work published 1690]. Retrieved from <https://www.gutenberg.org/ebooks/10615>
24. Mead, G. H. (1934). *Mind, Self, and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist*. Chicago: University of Chicago Press.
25. Stokes, M. (1994). Introduction: Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place. In M. Stokes (Ed.), *Ethnicity, Identity and Music* (pp. 1-27). Oxford/Providence: Berg.
26. Hall, S. (1990). Cultural Identity and Diaspora. *Framework*, 36, 222-237. Retrieved from <https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/masters/modules/asiandiaspora/hallculturalidentityanddiaspora.pdf>
27. Art-Dominanta. (2025). *Home page – International Folk-Instrument Performers' Competition "Art-Dominanta"*. Retrieved from <https://artdominanta.com/>

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 09.08.2025