

## ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ВИКОНАВСТВА

УДК 78.071.1

*Е. Рощенко-Аверьянова*

### УНИВЕРСАЛИЗМ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ ВИОЛОНЧЕЛИСТА Г. Б. АВЕРЬЯНОВА

*Творческий портрет заслуженного деятеля искусств Украины, профессора Георгия Борисовича Аверьянова представлен на основе изучения принципов его творческой деятельности как ректора Харьковского института искусств (1975–1991), педагога-виолончелиста, создавшего собственную исполнительскую школу, одаренного музыканта-исполнителя. Выявлены черты универсализма творческой личности музыканта, обобщившего в своей творческой деятельности опыт всех четырех виолончельных консерваторских школ Украины — Одесской, Киевской, Львовской, Харьковской. Раскрыта поистине мистическая история создания Сонаты-элегии «Pro tetrogia» А. Гайдено, посвященной памяти Г. Б. Аверьянова; приведен музыковедческий анализ сочинения.*

**Ключевые слова:** творческий портрет, творческая деятельность, исполнительская школа.

Выступая на открытии конференции, посвященной 100-летию знаменитой Одесской консерватории, ее ректор — академик Александр Викторович Сокол сказал глубоко запавшие в души присутствующих слова. Слова о том, что его целью является собрать «под крыло» консерватории всех ее выпускников. Значимость этой метафоры позволила мне предоставить в юбилейный сборник материал об отце — Георгии Аверьянове, выпускнике Одесской консерватории 1955 года по классу виолончели.

Георгий Борисович Аверьянов (1930–1991) — профессор, заслуженный деятель искусств Украины, в течение шестнадцати лет — вплоть до печальной даты 4 июня 1991 г. — являлся ректором Харьковского института искусств им. И. П. Котляревского. Георгий

Аверьянов занял пост ректора, будучи хорошо подготовленным к этой сложнейшей деятельности: до этого в течение семи лет (с 1968 г.) он был проректором по учебной, а затем и по научной работе, вникнув во все нюансы организации творческого процесса в вузе. Тем не менее, в свои 44 года он оказался самым молодым ректором среди возглавлявших вузы культуры и искусств в Украине и одним из самых молодых среди ректоров тогдашнего Советского Союза во всех сферах образования. Однако спустя несколько лет авторитет Г. Б. Аверьянова оказался столь высок, а возглавляемый им вуз добился столь ярких показателей, что к ректору Харьковского института искусств руководство стало отправлять «перенимать опыт» тех, кто только начинал свой путь по этой стезе.

Яркая творческая личность, талантливый виолончелист, Георгий Борисович, будучи ректором института искусств, последовательно осуществлял принцип своей жизни, который формулировал таким образом: *«Я хочу окружить себя талантливыми людьми»*. Он оказался счастливецом: ему удалось реализовать свою мечту. Георгий Аверьянов действительно собирал вокруг себя таланты — пианистов, скрипачей, виолончелистов, домристов, баянистов, вокалистов, кларнетистов, композиторов, музыковедов, артистов, театроведов, режиссеров, не только следя за их профессиональным ростом, но и способствуя ему. Изменить мнение Георгия Борисовича о таланте музыканта не могли ни сплетни о якобы плохом характере, ни многочисленные «анонимки», бичующие артиста за «аморальное поведение», ни требования немедленной расправы над ним, ни байки о недостаточной общественной активности: Аверьянов смело вступал в бой, неизменно отвоевывая «подзащитного» у своего единственного врага — «воинствующей бездарности». В его присутствии невозможно было «очернить» талант: обладающий безошибочной интуицией и музыкальным слухом эксперта Георгий Борисович едва ли не мгновенно распознавал истинную меру дарования подвергнутого испытанию. Он хорошо знал, что огранка таланта требует закалки, самоотречения, времени, тишины; принимал все меры для того, чтобы предоставить возможность наиболее даровитым принять участие в исполнительских конкурсах разного ранга, рекомендовать для поступления в аспирантуру: выпускники ХИИ совершенствовали свое мастерство в Москве, Ленинграде, Киеве. Для осуществления цели своей жизни он не считался с трудностями: если талантливый человек был связан «священными узами» с другим городом, а Харьков нуждался в нем, Георгий

Борисович убеждал «власть предрержащих» в необходимости обеспечить нормальные условия жизни ценимому им художнику. Аверьянову не казались «чужими» творческие успехи коллег, он предпочитал радоваться им, едва ли не более, чем собственным.

Увлеченность творческой работой не застлала для него значимость работы хозяйственной: он отстаивал необходимость предоставления театральному факультету института чудесного старинного здания (архитектурного памятника, украшенного горельефами фантастических пеликанов и «фаустов») по улице Чернышевского (поверьте, претендентов было много); отвоевал у одного из многочисленных в то время НИИ пятый этаж консерваторского корпуса. Георгий Борисович способствовал проведению не только перманентного «текущего ремонта». При нем был осуществлен ремонт фасада головного здания, а когда в Харькове проходил Всеукраинский конкурс им. Н. В. Лысенко, был отремонтирован и Большой зал института.

В итоге тот период истории института, когда главой его был Георгий Аверьянов, представляет собой один из ярчайших этапов расцвета ХИИ, почитаемого в то время и за пределами тогдашнего Советского Союза.

Отец всю жизнь любил свой родной город, в разлуке любил его еще больше, обожал «самое синее в мире, Черное море». Его любимый напев «Тот, кто рожден был у моря, тот не забудет вовек...», — без преувеличения можно было бы назвать «портретом его души». Одесса, без сомнения, платила ему взаимностью, наградив множеством талантов. Аверьянов — абсолютное подтверждение того постулата Михаила Жванецкого, согласно которому на Одесской земле рождаются великие шахматисты, математики и музыканты. Судьба предоставила Аверьянову право выбирать, какой из дарованных ему талантов развивать профессионально. Георгий предпочел всему Музыку, подчинив служению ей свои прочие дарования.

Аверьянов обладал несомненным математическим даром. Он легко постигал абсолютную красоту и совершенство логических операций, ценил краткость и неординарность разрешения математической задачи. Отец вспоминал, как спустя годы после окончания школы, будучи студентом Одесской консерватории, по просьбе некоторых из своих многочисленных друзей, отчаявшихся поступить в университет, блистательно сдавал вступительные экзамены, набирая высшие баллы по точным наукам. Может быть, математический талант способствовал тому, что исполнительское искусство Аверьянова-виолончелиста,

наряду с яркой эмоциональностью, блистательной виртуозностью, отличалось четкостью и выверенностью воспроизведения конструктивной логики произведения.

Он был ярким оратором. Присущий его речам пафос, красноречие, смелость сравнений, остроумие, убедительность интонаций и, конечно же, артистизм, придавали его публичным выступлениям неформальный характер.

Георгия Борисовича с юных лет восхищал блистательный, увлекательный мир игры, без атмосферы которой немислимо искусство. Проникая в сущность присущего игре порядка, соблюдая свойственные ей законы, он, вместе с тем, свободно, с некоторой грацией, изяществом и безусловной смелостью поднимался над жесткой схемой, словно бы парил над нею в открывающемся ему смысловом пространстве, оперируя богатым арсеналом внезапно обретенных игровых комбинаций. Присущий ему азарт сочетался с холодной рассудочностью, безошибочная интуиция дополнялась стремительной реакцией (отец часто говорил: «Музыкант должен быть реактивным»).

Его способность парадоксального мышления, дар научного предвидения реализовалась в искусстве шахматной игры. Отправляясь в командировку или в отпуск, Георгий Борисович непременно брал с собой миниатюрные дорожные шахматы в надежде, что ему повезет с попутчиком, с вновь обретенным другом, который также окажется поклонником этой игры. Однако Аверьянов не робел и перед профессиональными шахматистами. Среди множества книг в его библиотеке, посвященных тайнам и премудростям шахматных баталий, ему особенно дорога была та, на титульном листе которой значилось: «Победившему любителю от побежденного гроссмейстера».

Он самозабвенно играл в теннис. Умея мгновенно оценить ситуацию, держа в поле зрения все игровое поле, Георгий предпочитал непредсказуемость размерности, изысканность — силе, атаку — защите. Полюбоваться его артистизмом, проявляющимся в теннисных баталиях, сходились и дворовые жители, и посетители спортивных залов.

В молодые годы он входил в юношескую сборную Одессы по волейболу. Если студент Георгий Аверьянов был одним из самых высоких в Одесской консерватории, то на волейбольной площадке его рост (183 см) отнюдь не являлся чем-то выдающимся. Тем не менее, тренер команды всегда ставил «невысокого» игрока под сетку: «блок» Аверьянова пробить было невозможно; кроме того, по его словам, он

«перепрыгивал всех». Возможно, именно волейбольный опыт сформировал один из определяющих его творчество художника принцип, который он распространил и на педагогическую деятельность: «в искусстве каждый раз нужно прыгать выше головы; только так можно добиться невозможного, превзойти сегодня то, что было с таким трудом достигнуто вчера».

Однако вершину мира игры для него неизменно занимала Музыка. Здесь раскрывалось все богатство его природы, здесь его врожденный артистизм достигал своего предельного выражения.

В музыку он пришел сравнительно поздно. Ему было четырнадцать, когда, наконец, была освобождена Одесса — его родной город, и мама — Любовь Ивановна — повела его в музыкальную школу, знаменитую школу имени П. С. Столярского. После ряда традиционных ритуалов, связанных с проверкой объективных данных, учителя стали у него спрашивать, на каком инструменте он хотел бы играть. 14-летний юноша был в замешательстве. Тогда его повели по коридорам школы, чтобы познакомить с музыкальными инструментами. Внезапно он остановился под одним из классов, услышав музыку чудной красоты, проникшей в душу. «Что это?», — спросил он. «Виолончель», — ответили ему. Он мгновенно сделал свой выбор — единорядки и на всю жизнь. Цельность природы, быстрота реакции — одно из качеств, присущих Георгию Борисовичу.

Тем не менее, судьба совершила еще одну попытку похитить его у музыки. Георгия Аверьянова, окончившего школу с золотой медалью, студента Одесской консерватории, музыканта и спортсмена, заметили люди из некоей государственной структуры, само название которой в то время произносить «всеу» мало кто решался. Его забрали прямо из дома, повезли куда-то в закрытой машине. Ввели в кабинет с портретом вождя на стене, завели на него «дело» под соответствующим номером. Обрили голову. Приказали раздеться. Произвели медицинское обследование. Состояние здоровья врачебную комиссию удовлетворило. И тут случилось чудо, о котором Георгий Борисович говорил чрезвычайно просто: «Меня мой профессор снял с весов». Откуда этот мужественный человек узнал, что случилось с его учеником, как достало ему смелости непрошенным явиться в тот неприметный дом и настоять на том, что Аверьянов нужнее искусству, нежели им — людям в погонах, — навсегда осталось тайной для отца. Если бы не мужество Учителя, Георгий Борисович, возможно, обречен был бы принять судьбу некоего «Штирлица», стать одним из

тех разведчиков или шпионов, романы о приключениях и деяниях которых он с таким мальчишеским увлечением читал на протяжении всей своей жизни.

Судьба предоставила Аверьянову-виолончелисту редкую возможность — объединить, синтезировать все то лучшее, что было сосредоточено в четырех виолончельных школах Украины. В Одессе он не только постиг «азы» виолончельной премудрости: здесь начиналась его жизнь Артиста. Будучи студентом консерватории, он с III курса стал преподавателем Одесской музыкальной школы, которую недавно окончил сам, играл в оркестре легендарного Оперного театра, выступал с сольными концертами. Затем в течение трех лет совершенствовал свое мастерство в аспирантуре Киевской государственной консерватории, где обучался по классу Г. И. Пеккера и Г. В. Васильева. По окончании аспирантуры в 1958–1959 гг. преподавал во Львовской консерватории. И хотя вся его дальнейшая творческая жизнь была связана с Харьковом, Георгия Борисовича считали «своим» и в других консерваторских городах Украины, надеясь на его возвращение в «родные пенаты». Глубинное знание особенностей четырех исполнительских школ Украины позволило Г. Б. Аверьянову создать не только уникальный исполнительский стиль, но и собственную виолончельную школу. Так в творческой деятельности Г. Б. Аверьянова нашла свое проявление та *историческая синхронизация*, изучению которой ныне посвящает свои исследования доктор искусствоведения, профессор ОНМА им. А. В. Неждановой Елена Николаевна Маркова. Если в 2012 году Харьковская консерватория отметила свой 95-летний, а Киевская и Одесская консерватории в 2013 году — 100-летний юбилей, то тогда, в 1950-е годы, когда началась творческая деятельность Георгия Борисовича, консерватории отмечали свое 40 и 45-летие. Признак юбилея вуза — осмысление собственной истории. Вертикаль творческой деятельности Г. Б. Аверьянова способствует проявлению исторической синхронизации консерваторий Украины.

Георгий Борисович следил за всеми этапами музыкантского роста своих учеников — направляя их первые штрихи в Харьковской средней специальной музыкальной школе и граня их профессионализм в ХИИ. Постоянный поиск новых методов обучения и воспитания виолончелистов составлял одну из основ его творческого кредо. Аверьянов-педагог обладал даром развить индивидуальные способности ученика, пробудить в нем артиста, увлечь задачей совершен-

ствования мастерства. Его ученики — талантливые виолончелисты, лауреаты национальных конкурсов, среди которых — В. Мальцев, Н. Клочко, В. Кругляков, С. Россоха, А. Ездаков, А. Шапиро, М. Безрозум, М. Аверьянова. Не случайно Мстислав Ростропович еще (или уже?) в 1968 г., подводя итоги Всесоюзного конкурса виолончелистов, проходившего Москве, подчеркивал, что Г. Б. Аверьянов, ученики которого В. Кругляков и В. Мальцев «отлично себя показали», входит «сегодня в гвардию нашей педагогики» [2]. Георгию Борисовичу не было тогда и 38 лет...

Аверьянов-виолончелист — художник романтического типа, обладавший исключительным по проникновенности, глубоким, поистине бархатным звуком, необыкновенно насыщенным, густым вибрато. Драматизм и лирика, грациозная скерцозность и глубокий трагизм, страстная нежность и волевая мужественность, философичность и напряженная экспрессивная виртуозность являли собой составляющие того образного мира, который он творил своим искусством. Он непрерывно искал среди множества приемов тот единственный, что обеспечил бы наиболее точное воплощение образной драматургии произведения. Вместе с тем он тщательно отработывал и варианты исполнения тех фрагментов, что в нотном тексте имели репризные проведения, прекрасно понимая, что повтор происходит при условии продвижения вперед музыкальной мысли, в результате чего она обретает иной смысл. Георгий Борисович много внимания уделял работе над кульминацией, с ней связывая «ключ» к постижению композиторского замысла. «Тихие» кульминации в его исполнении завораживали: казалось, волшебству музыки под силу остановить «прекрасное мгновенье».

Аверьянов считал, что чем более одарен музыкант, тем более ему нужно затрачивать времени на занятия; он был убежден в том, что чем выше мастерство исполнителя, тем более ему следует работать. Ибо с развитием таланта музыканта совершенствуется слышимый его внутренним слухом звуковой идеал, воплощение которого требует все больше времени. В непрерывном достижении ускользающего совершенства видел он цель своей исполнительской деятельности. Эту же цель он ставил и перед своими учениками и требовал ее достижения.

Его репертуар охватывал всю историю развития виолончельного искусства: внимание к классике не вытесняло интереса к музыке современников. В творческом содружестве с Г. Б. Аверьяновым были созданы концерты для виолончели с оркестром Дмитрия Клебанова

и Виталия Губаренко, ныне вошедшие в историю украинской музыки как классика жанра. Георгий Борисович стал первым исполнителем этих произведений, под его редакцией они вышли в печати.

Когда Георгия Борисовича не стало, музыканты, знавшие его, продолжали хранить память о его ярком таланте. Памяти Г. Б. Аверьянова посвящены «Лирическая музыка» для виолончели и камерного оркестра Игоря Ковача (первая исполнительница — дочь Георгия Борисовича Марианна Аверьянова), 1991; Вторая соната для виолончели и фортепиано Валентина Бибика, 1992; Соната-элегия для виолончели и фортепиано «Pro memoria» Анатолия Гайденко, 1994. Эти столь разные произведения объединяют не только тембр солирующего инструмента, мемориальный жанр, но и художественная задача воссоздания романтического облика Артиста.

Созданию Сонаты-элегии А. Гайденко предшествовала удивительная предыстория. Идея произведения и его исходная тема принадлежит жене Георгия Борисовича Зинаиде Борисовне Юферовой (1931–1999) — кандидату искусствоведения, профессору, сорок лет проработавшей на кафедре истории музыки ХИИ, читавшей курсы истории украинской музыки, истории зарубежной музыки, современной музыки, под руководством которой студентами-музыковедами было защищено 26 дипломных работ.

...И был Зинаиде сон. Будто сидит ее Георгий в пустом темном зале, лишь сцена ярко освещена. Идет концерт. Анатолий Павлович Гайденко играет на баяне нежную, грустную музыку. Георгий поворачивается к Зинаиде и говорит: «Какая прекрасная мелодия. Вот бы Анатолий написал что-то подобное для виолончели. Например, концерт. А еще лучше, сонату...». Проснувшись, Зинаида успела записать отлетавшую из памяти вместе с видением сна тему. Строчку нотного стана с записанной на ней темой она показала Анатолию Гайденко, которого эта история глубоко потрясла. Не написать произведение, о котором его просил музыкант, находящийся по ту сторону жизни, композитор, до сих пор никогда не писавший для солирующей виолончели, не мог. По словам Анатолия Павловича, Соната-элегия — произведение исключительное в его творческом наследии. Ничего подобного ни до, ни после он более не писал.

И интонации темы, и жанровое взаимодействие сонаты и элегии в «Pro memoria» А. Гайденко способствуют раскрытию сущности творческого дарования Георгия Борисовича. Одно из его любимейших произведений, которое он часто играл не только в концертном ис-



полнении, но и в процессе своих домашних занятий, — «Вариации на тему рококо» П. И. Чайковского. Дома отец играл не только весь цикл целиком, но и лишь какую-либо одну из вариаций-образов. Особенно трепетно, щемяще в его исполнении звучала минорная вариация «Lamento», открываемая скорбным нисходящим квинтовым ходом и вызывающая сердечную печаль интонацией «вздоха». Именно эта тема с высшей над ней надписью «Lamento» высечена на могильном камне Георгий Аверьянова. Тема Чайковского и интонация, ставшая основой Сонаты-элегии памяти Аверьянова, созвучны, они словно бы пребывают в согласии меж собою, принадлежа просветленному высокому ламентозному стилю.

Придание виолончельной сонате жанровых черт элегии объясняется не только тем, что это — один из древнейших траурных жанров. В репертуар Георгия Борисовича входила знаменитая «Элегия» Массне, которую он играл не только на сцене, но и в домашних концертах. Однако и этим не исчерпывается закономерность обращения к жанру элегии в мемориальной сонате А. Гайдено.

Зинаида Борисовна Юферова посвятила свою научную работу изучению жизни и наследия Владимира Сокальского — композитора и музыкального критика, публиковавшего свои многочисленные статьи в газете «Южный край» под псевдонимом Дон-Диез. Без творчества Владимира Сокальского немыслима 135-летняя история музыкального образования в Харькове. Стремясь вырвать наследие В. Сокальского из плена несправедного забвения, Зинаида Борисовна устраивала музыкальные вечера в Харьковском лектории, Большом зале института искусств, где звучала музыка композитора. В число произведений, исполнявшихся на подобных вечерах, обязательно входила Элегия В. Сокальского для виолончели и оркестра, которую играл отец.

В «элегическом дуэте» памяти Артиста соединились прижизненные и посмертные пути судьбы, неотделимой от музыки<sup>1</sup>.

Началом, определяющим сущность замысла мемориального произведения А. Гайдено, являются взаимовлияния, устанавливаемые между сонатой и элегией. Сонатность способствовала драматизации лирической идеи, концептуализации элегии, введению в нее черт

---

<sup>1</sup> Анализ Сонаты-элегии «Pro memoria» А. Гайдено осуществлен по записи, сделанной с концерта, посвященного памяти Г. Б. Аверьянова, где произведение звучало в исполнении студента класса профессора Е. М. Шелкановцевой Виктора Рекало (виолончель) и лауреата международного конкурса Станислава Калинина (фортепиано).

разработочности и репризности. Влияние элегии — в доминировании скорбно-лирического тона одночастной концепции, преобладании логики волновой драматургии.

Во Вступлении Largo к Сонате-элегии, предваряющем введение Темы (темы «3. Ю.»), утверждаются (или предвосхищаются) ключевые идеи-образы произведения. Это — колокольные удары фортепиано (*quasi campane* — авторская ремарка), особенности регистрового расположения которых создает образ вертикали, пронзающей мировое пространство, соединяющей горнее и дальнее, жизнь и смерть; охватывающий широкий диапазон драматический речитатив виолончели, развитие которого направляется логикой свободно оформляемой волновой драматургии, объединяемой интонацией «вздоха». Так во Вступлении объединяются две графемы, служащие воссозданию единого образа — бесконечности, воссозданной как в колокольной вертикали, так и в вырывающемся за границы горизонтали вздымающемся дыхании волны.

Первое проведение Темы (главной партии), пробуждающей воспоминания, реминисцентной по отношению к вариации-Lamento Чайковского, создает ощущение просветленной отстраненности, нежного обращения-утешения. Введение в колокольную фактуру фортепиано пунктирного ритма придает атмосферу траурности. Развитие тематического материала, приводящее к обретению виолончельной партией черт драматического монолога, совмещается с возвращением первоначальной тематической идеи в партию фортепиано: продвижение вперед сочетается с реминисцентным проведением исходного образа. Сплетение двух речитативных планов (в партии виолончели и фортепиано), скрепленных общностью элементов центральной мелодической идеи, в сочетании с неизбежной колокольностью, придают развитию основной темы драматическую напряженность. Нарастание звуковой волны приводит к проведению темы побочной партии (два такта до ц. 7). Ее образный мир обусловлен претворением достигнутого в результате драматического развития первой темы. Здесь также сохранен *quasi*-колокольный фортепианный фактурный пласт, «биения» которого, однако, учащаются, прорастая двумя остигнутыми комплексами: пунктирным (в нижнем срезе фактуры) и псалмодирующе-молитвенным (в верхнем).

Разработка насчитывает несколько кульминационных зон. Само ее начало (*Allegro*, ц. 8) сопряжено с первой в Сонате-элегии кульминацией. Интонация «вздоха» в партии фортепиано обретает аффек-

тированное звучание; многократно повторяемая на штрихе *marcato* в партии виолончели начальная интонация Темы «З. Ю.» утрачивает лирическую окраску. Как чудовищная трансформация колокольной вертикали воспринимается проводимый восьмыми в быстром темпе начальный оборот темы «*Dies irae*» (один такт до ц. 12): неминуема неотвратимость Страшного Суда. Смертоносный «лет» останавливает возвращение драматического речитатива виолончели, воссоздание первоизданной природы колокольного образа в фортепианной партии (раздел *ritu lento*, 4 такта до ц. 14). Однако до обретения равновесия далеко: начинается новый трагический кульминационный взлет.

После драматической разработки важную роль играет связующий раздел (Темпо 1, ц. 19–21), готовящий репризу-коду. Здесь интонации «вздоха», пронизывающей и фортепианную, и виолончельную партии, возвращается изначальная скорбно-лирическая окраска, а в заключительных тактах раздела колокольным вертикалям вновь сообщается их функция объединения пространства и времени.

Репризно-кодовый раздел (*Andante sostenuto, rubato*, ц. 22–23) реминисцентно воссоздает в послесловии-инобытии как фазу вступительного пред-бытия, так и этапы развития в бытии и становлении Темы, пройденные в течение оформления художественного целого Сонаты-элегии. Волново оформленная мелодическая линия, вздымаясь, все более приобщается к колокольной вертикали, устремляясь вслед за нею к вратам открывающейся Вечности. Звучание аккордовой молитвы в высоком регистре (партия фортепиано) подобно ангельским голосам, призывающим душу, более не принадлежащую земле, покинуть дольний мир во имя обретения мира горнего.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авер'янов Г. Б. Кузня митецьких кадрів / Г. Б. Авер'янов // Культура і життя. — № 14 (2399), 16 лютого 1978.
2. Ростропович М. Л. Рост мастерства / М. Л. Ростропович // Музыкальная жизнь. — 1968. — № 8.
3. Щелкановцева Е. М. Г. Б. Аверьянов / Е. М. Щелкановцева // Харьковский институт искусств им. И. П. Котляревского. 1917–1992. — Харьков, 1992. — С. 175–177.
4. Щелкановцева О. М. Деякі риси виковської та педагогічної системи Г. Б. Авер'янова / Е. М. Щелкановцева // Музична і театральна освіта на Україні: історичний та методологічний аспекти : Мат-ли наук.-метод. конф. проф.-викл. складу ХІМ 28–29 грудня 1998 р. — Харків, 1998. — С. 50–52.

**Рощенко-Авер'янова О. Універсалізм творчої особистості віолончеліста Г. Б. Авер'янова.** Творчий портрет заслуженого діяча мистецтв України, професора Георгія Борисовича Авер'янова представлений на підставі вивчення принципів його творчої діяльності як ректора Харківського інституту мистецтв (1975–1991), педагога-віолончеліста, що створив власну виконавчу школу, талановитого музиканта-виконавця. Виявлені риси універсалізму творчої особистості музиканта, який узагальнив у власній творчій діяльності досвід всіх чотирьох віолончельних шкіл України — Одеської, Київської, Львівської, Харківської. Надана дійсно містична історія створення Сонати-елегії «Pro memoria» А. Гайдено, що присвячена пам'яті Г. Б. Авер'янова; наведений музикознавчий аналіз твору.

Ключові слова: творчий портрет, творча діяльність, виконавська школа.

**Roschenko-Averianova E. Universalism creative personality cellist G. Averianov.** The creative portrait of the professor G. Averianov is presented on the basis of study of principles of his creative activity as chancellor of the Kharkov institute of arts (1975–1991), teacher-violoncellist, creating own carrying out school, gifted musician-performer. The lines of creative personality of musician, generalizing in the creative activity experience of all four cello conservatory schools of Ukraine — Odessa, Kyiv, Lviv, Kharkov, are educed. Mystic history of creation of Sonata-elegy of «Pro memoria» A. Gaydenko, devoted memory of G. Averianov is exposed in truth; a musicology analysis over of composition is brought.

Keywords: creative portrait, creative activity, performing school.



УДК 783.29

**Л. Бутенко**

### СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА МУЗЫКИ В. А. МОЦАРТА

*В работе рассматриваются стилеобразующие факторы музыки В. А. Моцарта и связанные с ними вокально-хоровые исполнительские проблемы. Рассматриваются проблемы исполнительства и постановочной практики музыки В. А. Моцарта, касающиеся в значительной степени современных постановок опер.*

**Ключевые слова:** стиль, динамика, артикуляция, исполнительство.

В современном мире творческое наследие В. А. Моцарта становится все более востребованным и популярным. Мысль Б. В. Асафьева о возможности имманентного развития музыки В. А. Моцар-