

**Олена Дмитрієва**      **Olena Dmytriyeva**  
аспірантка              Postgraduate student  
(Інститут проблем сучасного мистецтва      (Modern Art Research Institute  
Національної академії мистецтв України)      of the National Academy of Arts of Ukraine)

olena.dmytrieva@gmail.com      orcid.org/0000-0001-7205-2545

## Композиторська школа у дискурсі музичної культури

### THE SCHOOL OF COMPOSITION IN THE DISCOURSE OF MUSICAL CULTURE

**Анотація.** У статті досліджується явище композиторської школи як соціокультурний феномен. Досліджено, що наукова школа функціонує під керівництвом визнаного лідера у певній науковій площині, де усі суб'єкти об'єднані загальною програмою та спільною ідеєю дослідницької роботи. Дискурс школи базується на конститутивних ознаках, інституціональних елементах та нейтральних ознаках. Стосовно взаємозв'язків між науковою та художньою діяльністю через поняття «школи» підкреслимо, що і вченого, і митця об'єднує спільна дослідницька перспектива з того чи іншого питання, проте кожен з них робить це у свій спосіб, який чітко простежується у результатах його діяльності. Композиторська школа як мистецьке, творче та педагогічне об'єднання пов'язана з професійними традиціями та духовно-культурною спадщиною. Як культуротворчому феномену їй притаманні такі якісні характеристики, як: розвиток і поєднання традицій, коли різні джерела письмової та усної музичної культури трансформуються у новий синтез; наявність професійних інституцій у галузі музичного мистецтва, розгорнутих комплексних дисциплін, що охоплюють широкий спектр спеціалізованих предметів; існування цілого комплексу умов для трансляції (виконання) музичних творів, а саме професійних виконавців, солістів, диригентів, колективів, підготовленої слухацької аудиторії; формування нової генерації учнів, однодумців, спадкоємців тощо; розвиток композиторської діяльності як комунікативної складової сучасної культури. Суть ідеї композиторської школи найкраще уособлює діяльність Бориса Лятошинського, який став засновником так званої української модерної композиторської школи ХХ століття.

**Ключові слова:** наукова школа, композиторська школа, дискурс школи, Борис Лятошинський, регіональні композиторські школи України.

**Постановка проблеми.** Упродовж усієї історії розвитку європейської та національної культур простежуються тісні взаємозв'язки між наукою і мистецтвом як високорозвиненими галузями людської діяльності. Гносеологічні пошуки повсякчас були скеровані на пізнання істинного сенсу буття в історичній реальності, ролі особистості у творенні навколишнього світу та усвідомлення смислів буття. На основі співіснування між особистістю та суспільством формується різноманітність культур, покликаних транслювати свій просторово-часовий, ментальний та геополітичний досвід у релігійні, наукові та мистецькі форми узагальнення досвіду. Історично успадковані дискурсивні знання трансформуються у *школи* як явища у наукових, культурних та соціальних практиках.

Саме розгляд явища *композиторської школи* як різновиду мистецької та культуротворчої діяльності, її структури та особливостей функціонування становлять *мету* цієї статті.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Проблему школи як мистецького явища досліджено у працях М. Гордійчука, М. Друскіна, Л. Зеленської, М. Найдорфа, Є. Назайкинського, О. Самойленко. Композиторську школу як рід культурної традиції розглянуто у дослідженнях О. Жукової, Л. Кияновської, А. Мухи, О. Петренко, Структурні особливості дис-

курсу актуалізовано в дослідженнях В. Карасика, І. Рудневої.

Серед завдань визначимо такі:

- дати характеристику поняттю «школи» як роду наукової діяльності;
- класифікувати поняття «школа» за конститутивними, інституціональними та нейтральними компонентами;
- визначити взаємозв'язки між науковою та художньою діяльністю через поняття «школи»;
- висвітлити культуротворчий та мистецький потенціал явища композиторської школи;
- охарактеризувати композиторську школу Бориса Лятошинського.

**Основний матеріал дослідження.** Вивчення поняття *наукової школи* активно відбувається в контексті наукової думки упродовж кількох останніх десятиліть. Часто воно тлумачиться як колектив дослідників різних поколінь, котрі працюють під керівництвом визнаного лідера у певній галузі науки та об'єднуються загальною програмою і стилями дослідницької роботи. Внаслідок своєї теоретичної і практичної діяльності це об'єднання однодумців розробляє важливі для суспільства проблеми. Зокрема, у наукових школах реалізуються такі основні функції, як: продукування наукових знань; дослідження та навчання; поширення цих

знань (комунікація); підготовка обдарованих вихованців; впровадження здобутків науки у різні сфери людської діяльності.

На цьому базується сучасне розуміння дискурсу школи як комплексу ознак та елементів, що творять єдине ціле. Загалом можна виділити три групи ознак — конститутивну, інституціональну та нейтральну. Конститутивні елементи дискурсу, на думку І. Рудневої, «...включають учасників, умови, організацію, способи і учасників, які розглядаються з позиції спілкування в їх статусно-рольових і ситуативно-комунікативних відношеннях; сферу спілкування і комунікативне середовище; мотиви, мету, стратегії, розгортання і членування спілкування; канал, режим, тональність, стиль і жанр спілкування; тексти з невербальними включеннями» [13, с. 86]. Інституціональні елементи дискурсу «...характеризують тип суспільного інституту, який є феноменом культури в його духовному і матеріальному відображенні. Суспільні інститути рухливі, історично обумовлені й обмежені, мають тверде ядро і розмити периферію. Суспільний інститут можна змодельовати у вигляді складного фрейму, що включає людей, зайнятих відповідною діяльністю, їх характеристики, стереотипи поведінки, суспільні ритуали і тексти, що зберігаються у цьому соціальному утворенні» [13, с. 86].

Інституційний дискурс школи включатиме такі компоненти, як учасники та хронотип для означення часо-простору описуваних у тексті подій та місць реалізації комунікаційного діалогу; цілі, цінності як ключовий концепт; стратегія, тематична орієнтованість; різновиди, жанри та дискурсивні формули як тексти культури, продюзовані школою [6, с. 200–208]. Зазначимо, що нейтральні ознаки передбачають характеристики дискурсу, типові для будь-якого виду комунікації. Вони, на думку В. Карасика, є загальнодискурсивними, особистісно орієнтованими, транспонованими та включають ознаки інших типів дискурсу, вплетених у тканину масової комунікації [6, с. 200–208].

Класифікація наукових шкіл як наукового феномену, введена психологом та педагогом М. Ярошевським, є однією з основних у цій проблематиці. Дослідник наголошує на такій систематизації цього поняття:

- науково-освітні школи, покликані не лише давати нові знання, а й виховувати нові кадри;
- школи як дослідницькі колективи;
- школи як напрями в галузі наукової думки, що за певних історичних умов набувають рис національного та міжнародного характеру.

Науково-освітні школи, на думку вченого, мають на меті навчання творчості шляхом включення до певної наукової традиції [2].

З огляду на це дослідницька школа — це умовна група молодих учених, яка розробляє певну програму під керівництвом лідера. Школи як напрями в науці, на відміну від зазначених вище двох попередніх, мають вплив на науковий соціум, який поширюється за межі їхньої безпосередньої діяльності. Внаслідок цього *школа* стає особливим явищем у науці, що дає підстави говорити про формування національної школи.

Названі вище типологічні форми наукової школи рідко зустрічаються в чистому вигляді.

У процесі розвитку наукова школа проходить стадії зародження, розквіту, кризи й занепаду. Багато вагомішою, як відзначає Л. Зеленська, є «...історична роль наукової школи, оскільки її вплив значно довший за фактичне існування й ширший за організаційні межі. Він здійснюється не лише через послідовників, а й через те нове, що вносить у розвиток наукової спільноти» [5].

У просторі музичної культури поняття школи реалізується за трьома напрямками творчої діяльності — виконавським, дослідницьким (музикознавчим) і композиторським. У цьому контексті постає питання, з одного боку, визначення спільних і відмінних рис між науковою школою і школою мистецького характеру і, з іншого — пошуків взаємозв'язку між наукою та музичним мистецтвом.

Зауважимо, що і вченого, і митця об'єднує спільна дослідницька перспектива з того чи іншого питання, проте кожен з них робить це у свій спосіб, який чітко простежується за результатами його діяльності. Вчений, аналізуючи життя суспільства, привертає увагу до певного кола проблем та прагне до визначення чіткої диференціації досліджуваної проблематики. При цьому він приходить до узагальнень у вигляді формул, вибудованих логічно. На противагу цьому художнє мистецтво створює потік образів, безпосередньо звернених до почуттів людини, її емоційної сфери. Скажімо, багатовакова історія розвитку музики як виду мистецтва свідчить про її глибоку змістовність, адже найцінніші музичні твори виникали за конкретних історичних умов і втілювали не тільки почуття й думки своїх творців, а й дух своєї епохи. Як зазначає з цього приводу М. Найдорф, «...мета, заради якої створюється музичний текст, а саме — породження суспільно значущих смислів, досягається в процесі маніфестації цього тексту в суспільному середовищі. Тільки в ньому текст набуває історичної реальності свого існування» [11].

Внаслідок поширення упродовж ХХ–ХХІ століть інтеграційних процесів зв'язки між музикою і наукою стають ще тіснішими. Передусім це стосується музикознавства, яке має змогу спиратися на досягнення наукових досліджень у сфері акустики, мовознавства, літератури, психології, математики тощо. Ці міждисциплінарні взаємозв'язки постають і поглиблюються завдяки якісній трансформації самої музичної культури.

Постійне оновлення семіотичних складових у музичному мистецтві потребує нових технічних засобів для передавання й запису музики та її виконання. Завдяки цьому виникають нові форми синтезу мистецтв, відбуваються якісні зміни у музичній педагогіці. На думку Є. Назайкинського, «...саме музикознавство як комплекс цілої низки наукових дисциплін являє собою систему зі складною внутрішньою структурою... <...> Ще складнішою системою є розуміння самого музичного життя. Компоненти, які ще здавна розглядаються в музикознавстві (композитор, виконавець, слухач, музичний твір), звичайно не вичерпують багатьох складових, що утворюють розгалужену систему музичних зв'язків у соціумі» [10].

На особливу увагу в царині музичної культури та педагогіки заслуговує композиторська школа як важлива частина мистецького дискурсу, адже

«...музика реально, тобто осмислено, створюється й існує лише в особливих спільнотах, членство в яких передбачає відповідну кваліфікацію, навички та правила взаємодії» [11].

Через означені вище М. Найдорфом особливості функціонує поняття *композиторської школи* як мистецького, творчого та педагогічного об'єднання, пов'язаного із професійними традиціями та духовно-культурною спадщиною суспільства. На становлення й розвиток композиторських шкіл мали вплив певні історичні обставини, що уможливили розвиток цього явища за національними, регіональними, естетичними та стильовими ознаками. У зв'язку з цим композиторській школі як культуротворчому феномену притаманні такі якісні характеристики:

- розвиток і поєднання традицій, у яких різні джерела письмової та усної музичної культури трансформуються у новий синтез;

- наявність професійних інституцій у галузі музичного мистецтва, розгорнутих комплексних дисциплін, що охоплюють широкий спектр спеціалізованих предметів;

- наявність цілого комплексу умов для трансляції (виконання) музичних творів: професійні виконавці, солісти, диригенти, колективи, підготовлена слухацька аудиторія;

- формування нової генерації учнів, однодумців, спадкоємців тощо;

- розвиток композиторської діяльності як комунікативної складової сучасної культури.

Стосовно якісних характеристик композиторської школи, що базуються на розвитку й поєднанні традицій з різними джерелами письмової та усної музичної культури, то вони трансформуються у новий синтез, який ми спостерігаємо у творчості багатьох композиторів. Зокрема, Микола Лисенко, котрого вважають основоположником професійної композиторської школи в Україні, поєднав у своєму композиторському набутку народну, національно-історичну тематику з опорою на фольклорні джерела з особливостями професійних навичок у системі музичної мови, жанрів, музично-стильової виразності. Як зазначає Л. Корній, «...новаторство його в тому, що він, записуючи, опрацьовуючи й вивчаючи український фольклор протягом усього життя, глибоко проник у природу народної музики, досягнувши особливості народного мислення, народної мелодики, ладової системи, ритміки, народного багатоголосся, зумів це творчо використати і перевтілити у власному стилі» [13]. Завдяки такому творчому синтезу М. Лисенко посідає таке ж місце в українській музичній культурі, як Т. Шевченко в літературі.

Наявність професійних інституцій у галузі музичного мистецтва, розгорнутих комплексних дисциплін, які охоплюють широкий спектр спеціалізованих предметів, характеризує передовсім процес кристалізування композиторських умінь і навичок. Питання виховання композитора є одним із найскладніших у галузі музичної освіти, бо потребує особливої професійної підготовки, яка здійснюється у спеціалізованих навчальних закладах (музичні школи, спеціалізовані музичні школи-десятирічки, коледжі, музичні інститути, консерваторії, академії).

Скажімо, у програмі композиторського факультету вищів центральне місце відведено циклу музично-теоретичних дисциплін — гармонії, поліфонії, аналізу музичних форм, читанню партитур, історії музики, інструментознавству та інструментуванню і власне композиції. Вагомий вплив на становлення композитора має особистість педагога, його людські та професійні якості, уміння і бажання виховати незалежну самодостатню особистість, яка зможе стати творцем власного стилю. Додамо, що у різні історичні періоди становлення композиторських шкіл виникали й формувалися різноманітні педагогічні принципи навчання композиції, пов'язані з іменами композиторів, засновників і послідовників численних мистецьких напрямів і течій.

Що ж до комплексу умов для трансляції (виконання) музичних творів, важливих для функціонування явища композиторської школи, то, на думку А. Мухи, «...шлях музики до її непосредного адресата — слухача — так чи інакше пролягає через виконавство... <...> Найбільш вражаючою і природною є традиційна форма донесення музики до слухача засобами непосредного концертного виконавства... <...> Композиторська є первинною, виконавська — центральною, слухацька — кінцевою» [9, с. 66–71]. Додамо, що трансляція готового музичного твору відбувається шляхом комунікації між багатьма складовими системи, де важливим є кожен чинник: виконавці, колективи — симфонічні, хорові, оперні, різноманітні ансамблі тощо, різномасштабна слухацька аудиторія. Всі учасники цієї системи щільно пов'язані між собою і утворюють спільноту, в якій музичний твір врешті-решт «...стає фактором колективної соціальної свідомості, надбанням культури, побуту, історії» [9, с. 72].

Школа як явище постійно формує нові генерації однодумців, учнів, спадкоємців тощо, адже навчання композиції — це система, яка традиційно передається через особистість педагога до учнів не тільки в класі композиції, а й через засоби живої трансляції музики як діалогічного контенту. Передумовою цього діалогу стає еталонна значущість творчості композитора-педагога, його естетично-інтелектуальні засади.

На основі цих ознак функціонує композиторська школа як феномен у царині культури. Ознакою такої комунікації виступають педагогічні методи, спроби реформації системи освіти композиторів. Наприклад, російський композитор Сергій Танєєв, навчаючи учнів, запропонував систему творчих завдань як один із методів навчання композиції та створив нову програму для цього курсу. Цю ініціативу підхопив Рейнгольд Глієр, котрий пізніше став засновником кафедри композиції у Київській консерваторії. Після нього Борис Лятошинський розвиває свою школу композиції, засновану на професійних традиціях свого вчителя Рейнгольда Глієра. Згодом у класі Лятошинського виховувались композитори, які, отримавши ґрунтовну освіту, стали відомими не тільки в Україні, а й за її межами: Валентин Сильвестров, Леонід Грабовський, Віталій Годзяцький, Святослав Крутиков, Микола Полоз, Володимир Загорцев, Євген Станкович, Йонас Освальдас Балакаускас, Віталій Губа, Леся Дичко та інші знакові фігури сучасного укра-

їнського мистецтва. Як підкреслює І. Савчук, характерними ознаками їх композиторського вислову були «...значне розширення технік композиторського письма, зумовлене ідейним настроєм повоєнного періоду ХХ ст., та акцент композиторських пошуків на розширеному темброво-сонорному звучанні (увага до звука, посилення колористики в інструментальних полотнах тощо)... <...> Завдяки цим процесам збагатився арсенал виконавсько-виразових засобів та прийомів» [14, с. 285–293]. На сучасному етапі, відштовхнувшись від особливостей авторського вислову вчителя, учні та творчі послідовники Б. Лятошинського багато в чому оновлюють жанрово-стильову парадигму школи. Проте їхній підхід базується на характерних та апробованих підходах: увазі до симфонізму, масштабності задумів, деталізації, глибокого опрацювання тематичних зерен тощо, закладених учителем ще у 1920-х.

Важливим аспектом композиторської школи є розуміння композиторської діяльності як комунікативної складової сучасної культури. Отож, підтримуючи безперервний зв'язок із соціумом, композитор виступає творцем музичної мови як засобу комунікації. О. Самойленко вважає, що «...музика в цілому визначається як певний текст — особливе часо-просторове перебування культури; тоді виникає й потреба, і змога вивчати не тільки (і не стільки) історію музичної культури, скільки музичну історію (історіографію) культури» [15, с. 10]. Відображення навколишньої дійсності у творах композитора створює особливу картину світу, пов'язану з пам'яттю поколінь та іншими реаліями людського буття. Діалог культурних традицій із сьогоденням, композитором, виконавцем, слухачем відбувається на рівні естетико-художніх практик, які створюють платформу для майбутніх досягнень у царині світової культури.

Коло дослідницьких проблем, що розглядаються у сфері культурних традицій, включає вивчення композиторської школи як однієї з найбагатших складових історично-духовної спадщини суспільства. У ХХ–ХХІ століттях із поширенням процесів глобалізації найбільш гостро постає проблема універсальності художньої культури, можливості діалогічних зв'язків між національними культурами.

У цьому контексті явище композиторської школи виступає як впливовий комунікаційний засіб між окремими верствами суспільства у межах національної культури, створюючи можливість розвитку широкого кола міжнаціональних культурних зв'язків. Аби ці взаємовідносини могли поглиблюватися й розвиватися, потрібні певні передумови. Композиторська творчість завдяки своїй семіотичній універсальності здатна легко долати кордони між державами, незважаючи на історично-політичні обставини. Саме тому становлення композиторської школи в межах окремої національної культури об'єднує ряд питань, що дозволяють чіткіше окреслити роль цього феномену в розвитку художньо-історичної сфери людської діяльності. М. Друскін справедливо зазначає, що, «...чим внутрішньо багатшою є культура, тим інтенсивніше вона веде діалог з іншонаціональними культурами. Запаси “ідей”, в тому числі музичних,

є загальним надбанням. Міжнаціональний обмін художнім досвідом існував завжди, навіть до винаходу в останній третині ХV століття нотодрукування, яке в усій повноті утвердилося лише через три століття» [3].

Українська композиторська школа, спираючись на багаті духовні традиції, літературу, мистецтво, постає як окреме самобутнє явище в історії європейської музичної культури. М. Гордійчук писав, що «...через певні історичні обставини культура ця не завжди мала змогу розгортатися вшир і вглиб... <...> ...український народ був позбавлений права на всебічний прояв своїх духовних сил, на творення власної професійної культури» [1]. Вочевидь, у різні періоди історичного розвитку професійна українська музика зазнавала впливу як європейської, так і російської культур. Джерелами музичного передання стають різні типи традиціоналізму: народна і композиторська творчість, з одного боку, духовна і світська культури — з іншого. Характер та специфіка композиторської творчості в українській культурі визначаються факторами взаємозв'язків між цими видами творчості. Однією з вагомих ознак становлення традицій професійної школи є діалогічність відносин між суб'єктами творчості, між учителем та учнем в комунікаційній проекції. На цьому тлі виростає явище національної музичної естетики як багатогранного феномену культури.

Микола Лисенко заклав основи української класичної композиторської школи у ХІХ столітті. Водночас у різних регіонах України з'явилися постаті, які відіграли важливу роль у становленні місцевих композиторських шкіл: Михайло Вербицький у Західній Україні, у Центральній — Семен Гулак-Артемовський та інші. Відомо, що Михайло Колачевський «...став поруч із Лисенком одним з перших українських музикантів, що отримали спеціальну професійну освіту за кордоном» [7, с. 84]. Галицька композиторська школа ХІХ — на початку ХХ століття відзначилася іменами митців-священиків — Остапа Нижанківського, Івана Лаврівського, Дениса Січинського, а також Анатолія Вахнянина, Сидора Воробкевича, Миколи Леонтовича, Станіслава Людкевича, Василя Барвінського, Миколи Колесси. Наприкінці ХІХ — початку ХХ століття формується композиторська школа Південної України. Найвідоміші її представники того періоду — Петро Сокальський, Петро Ніщинський, Микола Аркас. Композиторська школа Одещини починає активну діяльність після жовтневого перевороту 1917 року. Як відзначає О. Петренко, у цей «...історичний період професійно сформувалася одеська композиторська школа, її яскравими постатями були К. Данькевич та В. Фемеліди» [12]. Упродовж ХХ століття надбання одеської композиторської школи акумулювалися у творчих пошуках Т. Малюкової-Сидоренко, І. Асеева, В. Сирохватова, Г. Успенського, О. Красотова. Однією з найяскравіших фігур сучасної одеської школи стала Кармела Цепколенко. Харківська композиторська школа теж отримала значний поштовх до розвитку у ХХ столітті. Її фундамент був закладений С. Богатирьовим, з класу якого вийшли А. Штогаренко, Дм. Клебанов, Ю. Мейтус, В. Борисов, Г. Тюменева, М. Тіц. У 1960-х їх досягнення примножили В. Губаренко, В. Бібик, В. Золотухін, В. Птушкін.

Київська композиторська школа, започаткована Миколою Лисенком, уславилася багатьма іменами митців-новаторів. Проте знаковою фігурою саме модерністського музичного руху у ХХ столітті став Борис Лятошинський. Його творчий шлях був представлений кількома етапами вдосконалення та зміни творчих орієнтирів. У ранній період він був прихильником Олександра Скрябіна, проте у 1920-х потужно творив у руслі оригінальних як для того часу інноваційних прийомів авторського висловлення.

Успадкувавши від свого вчителя Рейнгольда Глієра високий професіоналізм, композитор став творцем стилю, що поєднав у собі традиції європейської та української музичних культур. У його музично-образному світосприйнятті простежуються складні структурні та естетичні взаємодії індивідуального досвіду людини (як цілісного суб'єкта життєтворчості) із колективними досягненнями та культурою. Загалом феномен Лятошинського-композитора полягає в пошуку та становленні культурного синтезу як творчого освоєння духовно-історичного досвіду у контексті загальноєвропейської культури.

Музика Лятошинського є надзвичайно глибокою та різноманітною. Її образні сфери охоплюють філософську та інтелектуальну тематику. Л. Кияновська відзначає, що у творчому методі композитора втілюється «...новий, надзвичайний погляд на можливості фольклору, завдяки чому твориться нове відчуття національного, вкрай складна музична мова, породжена стрімким розвитком наукової думки нашого часу» [7, с. 154]. Перед нами постає життя композитора «...як твір у контексті епохи, що межує з іншими біографічними “життєтворами” видатних діячів культури» [4]. У процесі творчого зростання та самоідентифікації Б. Лятошинський вибудував ще один вектор взаємодії із суспільством, доеднавши до свого буття композитора-творця ще й усвідомлення себе як композитора-педагога і громадського діяча. У 1920-х він очолив Асоціацію сучасної музики, у передвоєнні роки обіймав посаду голови Спілки композиторів України, у роки війни, евакуйований до Саратова як професор Київської та Московської консерваторій, він провадив велику викла-

дацьку роботу. Б. Лятошинський був одним із тих митців, хто формував на музичному ґрунті явище музичного шістдесятництва.

**Висновок.** З огляду на сказане вище зазначимо, що наукова школа функціонує під керівництвом визнаного лідера у певній науковій площині. Усі суб'єкти об'єднані загальною програмою та спільною ідеєю дослідницької роботи. Дискурс школи базується на конститутивних ознаках — це учасники, умови, організація, способи і матеріал спілкування тощо; це інституціональні елементи, які фіксують рольові характеристики учасників дискурсу школи як виду, та нейтральні ознаки, що актуалізують комунікаційні особливості цього культуротворчого явища. Стосовно взаємозв'язків між науковою та художньою діяльністю через поняття «школи», підкреслимо, що і вченого, і митця об'єднує спільна дослідницька перспектива з того чи іншого питання, проте кожен з них робить це у свій спосіб, який чітко простежується у результатах його діяльності.

*Композиторська школа як мистецьке, творче та педагогічне об'єднання пов'язана з професійними традиціями та духовно-культурною спадщиною. Як культуротворчому феномену їй притаманні такі якісні характеристики:*

- розвиток і поєднання традицій, коли різні джерела письмової та усної музичної культури трансформуються у новий синтез;

- наявність професійних інституцій у галузі музичного мистецтва, розгорнутих комплексних дисциплін, що охоплюють широкий спектр спеціалізованих предметів;

- існування цілого комплексу умов для трансляції (виконання) музичних творів, а саме: професійних виконавців, солістів, диригентів, колективів, підготовленої слухацької аудиторії;

- формування нової генерації учнів, однодумців, спадкоємців тощо;

- розвиток композиторської діяльності як комунікативної складової сучасної культури.

Суть ідеї композиторської школи найкраще уособлює діяльність Бориса Лятошинського, який став засновником так званої української модерної композиторської школи ХХ століття.

## Література

1. Гордійчук М. Українська радянська симфонічна музика. Київ: Музична Україна, 1969. 427 с.
2. Гордукалова Г. Информационная дифференциация научных исследований: разработка экспертной системы на массиве гуманитарных наук Санкт-Петербурга // Проблемы деятельности ученого и научных коллективов. СПб.: Издательство СПбГУ, 1998. Вып. XII. С. 323–328.
3. Друскин М. Очерки, статьи, заметки. Ленинград: Советский композитор, 1987. 299 с.
4. Жукова О. Русская композиторская школа в контексте европейской культуры: субъект творчества и его границы // Международный журнал исследований культуры. № 3 (12). СПб.: Эйдос, 2013. С. 134–142. URL: [https://culturalresearch.ru/files/open\\_issues/03\\_2013/IJCR\\_03\(12\)\\_2013\\_zhukova.pdf](https://culturalresearch.ru/files/open_issues/03_2013/IJCR_03(12)_2013_zhukova.pdf) (дата обращения 08.11.2018).
5. Зеленська Л. Наукова школа: сутність та етапи становлення. URL: [http://www.rusnauka.com/10\\_NPE\\_2008/Pedagogica/27756.doc.htm](http://www.rusnauka.com/10_NPE_2008/Pedagogica/27756.doc.htm) (дата звернення 08.11.2018)
6. Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
7. Кияновська Л. Українська музична культура. Львів: Тріада плюс, 2009. 356 с.
8. Корній Л., Сюта Б. Українська музична культура. Погляд крізь віки. Київ: Музична Україна, 2014. 589 с.
9. Муха А. Процес композиторської творчості. Київ: Музична Україна, 1979. 271 с.

10. Назайкинский Е. Предисловие // Музыкальное искусство и наука. Вып. 1. Москва : Музыка, 1970. С. 5–6.
11. Найдорф М. К исследованию понятия «музыкальная культура». Опыт структурной типологии. URL: <https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/musical-articles/k-issledovaniu-ponatia-muzykalnaa-kultura> (дата обращения 08.11.2018)
12. Петренко О. Композиторська школа Південної України в контексті європейського постмодернізму [Petrenko O. Compositor School of Ukraine in the context of European postmodernism] // Наукові праці. Т. 120. Вип. 107. С. 135–140. URL: <file:///C:/Users/MELNIK~1/AppData/Local/Temp/69130-143582-1-SM.pdf> (дата звернення 30.11.2018).
13. Руднева І. Юридичний дискурс як модель інституційного дискурсу // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Іноземна філологія. Вип. 87. Харків, 2018. С. 85–91.
14. Савчук І. Нові тенденції в українському фортепіанному виконавстві зламу ХХ–ХХІ століть у дзеркалі сучасної композиторської творчості // Сучасне мистецтво: наук. зб. Вип. VIII. Київ: Фенікс, 2012. С. 285–293.
15. Самойленко О. Сучасне вітчизняне музикознавство у діалозі з культурологією // Українське музикознавство. Вип. 31. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. С. 10.

### References

1. Gordijchuk M. Ukrayinska radyanska symfonichna muzyka. [Gordijchuk M. Ukrainian Soviet Symphony Music]. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 1969. 427 s.
2. Gordukalova G. Informatsionnaya differentsiatsiya nauchnykh issledovaniy: razrabotka ekspertnoy sistemy na massive gumanitarnykh nauk Sankt-Peterburga [Gordukalova G. Informational differentiation of scientific research: the development of an expert system on the array of the humanities of St. Petersburg] // Problemy deyatel'nosti uchenogo i nauchnykh kollektivov [Problems of the activities of the scientist and research teams]. SPb.: Izdatel'stvo SPbGTU, 1998. Vyip. XII. S. 323–328.
3. Druskin M. Ocherki, stati, zametki. [Druskin M. Essays, articles, notes]. Leningrad: Sovetskiy kompozitor, 1987. 299 s.
4. Zhukova O. Russkaya kompozitorskaya shkola v kontekste evropeyskoy kulturyi: subekt tvorchestva i ego granitsy [Zhukova O. Russian school of composition in the context of European culture: the subject of creativity and its borders] // Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kulturyi [International Journal of Culture Studies]. № 3 (12). SPb.: Eydos, 2013. S. 134–142. URL: [https://culturalresearch.ru/files/open\\_issues/03\\_2013/IJCR\\_03\(12\)\\_2013\\_zhukova.pdf](https://culturalresearch.ru/files/open_issues/03_2013/IJCR_03(12)_2013_zhukova.pdf) (last accessed 08.11.2018).
5. Zelenska L. Naukova shkola: sutnist ta etapy stanovlennya [Zelenskaya L. Scientific school: the essence and stages of formation]. URL: [http://www.rusnauka.com/10\\_NPE\\_2008/Pedagogica/27756.doc.htm](http://www.rusnauka.com/10_NPE_2008/Pedagogica/27756.doc.htm) (last accessed 08.11.2018)
6. Karasik V. Yazykovoy krug: lichnost, kontsepty, diskurs: monografiya [Karasik V. The language circle: personality, concepts, discourse: monograph]. Volgograd: Peremena, 2002. 477 s.
7. Kyyanovska L. Ukrayinska muzychna kultura [Kyyanovskaya L. Ukrainian musical culture]. Lviv: Triada plus, 2009. 356 s.
8. Kornij L., Syuta B. Ukrayinska muzychna kultura. Poglyad kriz viky [Kornij L., Syuta B. Ukrainian music culture. A look through the ages]. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 2014. 589 s.
9. Muxa A. Proces kompozytorskoj tvorchosti [Muxa A. The process of composing creativity]. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 1979. 271 s.
10. Nazaykinskiy E. Predislovie [Nazaikinsky E. Preface] // Muzykalnoe iskusstvo i nauka [Musical Art and Science]. Vyip. 1 Moskva: Muzyka, 1970. S. 5–6.
11. Naydorf M. K issledovaniyu ponyatiya «muzykalnaya kultura». Opyit strukturnoy tipologii [Naydorf M. To the study of the concept of «musical culture». The experience of structural typology]. URL: <https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/musical-articles/k-issledovaniu-ponatia-muzykalnaa-kultura> (last accessed 08.11.2018).
12. Petrenko O. Kompozytorska shkola Pivdennoyi Ukrayiny v konteksti yevropeyskoho postmodernizmu [Petrenko O. The Composite School of Southern Ukraine in the Context of European Postmodernism] // Naukovi pratsi [Scientific works]. T. 120. Vyp. 107. S. 135–140. URL: <file:///C:/Users/MELNIK~1/AppData/Local/Temp/69130-143582-1-SM.pdf> (last accessed 30.11.2018).
13. Rudnyeva I. Yurydychnyy diskurs yak model instytutsiynoho dyskursu [Rudneva I. Legal Discourse as a Model of Institutional Discourse] // Visnyk KhNU im. V. N. Karazina. Inozemna filolohiya [Visnyk of V. N. Karazin Kharkiv National University. Foreign philology]. Vyp. 87. Kharkiv, 2018. S. 85–91.
14. Savchuk I. Novi tendentsiyi v ukrayinskomu fortepiannomu vykonavstvi zlamu XX–XXI stolit u dzerkali suchasnoyi kompozytorskoj tvorchosti [Savchuk I. New tendencies in Ukrainian-language piano for the victorious evil of the XX–XXI centuries in the culture of the modern composer's creativity] // Suchasne mystetstvo: nauk. zb. [Contemporary art: scientific collection]. Vyp. VIII. Kyiv: Feniks, 2012. S. 285–293.
15. Samoilenko O. Suchasne vitchyznyane muzykoznavstvo u dialozi z kulturolohiyeyu [Samoilenko O. Contemporary native musicology in dialogue with culturology] // Ukrayinske muzykoznavstvo [Ukrainian musicology]. Vyp. 31. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaykovskoho, 2002. S. 10.

**Елена Дмитриева**

### **Композиторская школа в дискурсе музыкальной культуры**

В статье исследуется понятие «композиторской школы» как социокультурного феномена. Доказано, что научная школа функционирует под руководством признанного лидера в определенной научной плоскости, где все субъекты объединены общей программой и общей идеей исследовательской работы. Дискурс школы базируется на конститутивных признаках, институциональных элементах и нейтральных признаках. Относительно взаимосвязей между научной и художественной деятельностью через понятие «школы» подчеркнем, что и ученого, и художника объединяет общая исследовательская перспектива по тому или иному вопросу, однако каждый из них делает это по-своему, четко прослеживается в результатах его деятельности. Композиторская школа как художественное, творческое и педагогическое объединение связана с профессиональными традициями и духовно-культурным наследием. Как культуротворческим феноменом ей присущи такие качественные характеристики, как развитие и сочетание традиций, когда различные источники письменной и устной музыкальной культуры трансформируются в новый синтез; наличие профессиональных институтов в области музыкального искусства, развернутых комплексных дисциплин, охватывающих широкий спектр специализированных предметов; существование целого комплекса условий для трансляции (исполнения) музыкальных произведений, а именно, профессиональных исполнителей, солистов, дирижеров, коллективов, подготовленной слушательской аудитории; формирование нового поколения учеников, единомышленников, наследников и тому подобное; развитие композиторской деятельности как коммуникативной составляющей современной культуры. Суть идеи композиторской школы лучше олицетворяет деятельность Бориса Лятошинского, который стал основателем так называемой украинской современной композиторской школы XX века.

Ключевые слова: научная школа, композиторская школа, дискурс школы, Борис Лятошинский, региональные композиторские школы Украины.

**Olena Dmytriyeva**

### **The School of Composition in the Discourse of Musical Culture**

The article explores the appearance of the composers school as a sociocultural phenomenon. It has been found that a scientific school functions under the influence of a recognized leader in a certain scientific plane, where all subjects are united by a general program and a common idea of research work. The school's discourse is based on constitutive features, institutional elements and neutral attributes. With regard to the relationship between scientific and artistic activities through the concept of school, we emphasize that both the scientist and the artist combine a common research perspective on a particular issue, but each of them does this in its own way, which is clearly traceable in the results of its activities. The school of composition, as an artistic, creative and pedagogical association, is tied to professional traditions and spiritual, and cultural heritage. As a cultural heritage phenomenon, it has such qualitative characteristics as the development and combination of traditions, when different sources of written and oral musical culture are transformed into a new synthesis; the presence of professional institutions in the field of musical art, the development of complex disciplines, covering a wide range of specialized subjects; the existence of a whole set of conditions for broadcasting (performance) of musical works, namely, professional performers, soloists, conductors, collectives, sophisticated audience; the formation of a new generation of students, like-minded people, heirs, etc.; the development of composer activity as a communicative component of modern culture. The essence of the idea of the composers school is best embodied in the work of Boris Lyatoshynsky, who became the founder of the so-called Ukrainian contemporary school of composition of the XX century.

Keywords: scientific school, composers school, school discourse, Boris Lyatoshynsky, regional composer schools of Ukraine.

*Стаття надійшла до редакції 25.08.2018*