

ОЛЕНА ТАРАНЧЕНКО

**МУЗИКА У ТВОРЧОСТІ ЖИТТЯ.
АНАТОЛІЙ БУЦЬКОЙ – НЕОРДИНАРНА
ОСОБИСТІТЬ, МИТЕЦЬ, ВЧЕНИЙ**

Анатолій Костянтинович Буцькой (1892–1965) – одна з непересічних мистецьких особистостей, яким належить почесне місце у пантеоні української музичної культури ХХ ст. «Интересный исследователь и отличный музыкант. <...> Это ценнейшая находка», – так влучно охарактеризував його видатний музикознавець Б. Асаф'єв¹.

Діяльність А. К. Буцького позначена універсальністю. У ній нуртує стимульована епохою «духовного пробудження нації» (за Д. Чижевським) нестримна енергія творчої думки, активного духу і волі, органічної дотичності до великої європейської культурної традиції. Багатогранність індивідуальності А. К. Буцького розкривається в інтегруванні композиторського, науково-дослідницького, виконавського, педагогічного, музично-громадського й організаційного спрямувань. Випускник київської консерваторії, вихованець Р. Глієра і Б. Яворського, він був активним будівничим культуротворчих процесів 10–20-х рр. ХХ ст. в Україні. Брав активну участь у переформатуванні Київської консерваторії, у створенні Народної консерваторії, мережі музично-освітніх шкіл. Його науково-теоретичні праці стали якісно новим етапом у розвитку української музикознавчої думки ХХ ст. в її спрямованості до цілісного пізнання логіки музичного мислення. Обдарування А. К. Буцького-композитора і притаманна йому здатність до новаторських пошуків та експериментів розкрилась, насамперед, у сфері модерного українського театру, співпраці з видатними режисерами (Л. Курбас, М. Терещенко, Б. Тягно). Талановитий концертуючий піаніст, А. К. Буць-

¹ Письмо Б. Асафьева А. Финагину от 7 августа 1923 г. // Материалы к биографии Б. Асафьева. – Л. : Музыка, 1981 – С. 156.

кой продовжив традицію європейського піанізму свого вчителя М. В. Лисенка. Як державний діяч і директор Музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка, він брав діяльну участь у реформуванні музичної освіти в Україні. А. К. Буцької – один із засновників й активних членів Всеукраїнського музичного товариства ім. М. Леонтовича, невтомний лектор-просвітитель, методист-організатор. Багатоскладова діяльність А. К. Буцького особливо яскраво розгорнулася у київський період його життєтворчості (1904–1925).

На жаль, наша музикознавча наука все ще належним чином не оцінила мистецьку спадщину А. К. Буцького. Нечисленні публікації, окремі скупі згадки про його науково-теоретичну діяльність, а також недослідженість архівних матеріалів не дають істинного уявлення про значущість феномену митця в історії української музичної культури ХХ століття.

Мета даної статті – окреслити найбільш вагомими сторони творчої діяльності А. К. Буцького, виявити її новаторську сутність, зацентрувавши увагу на періоді перебування митця у Києві.

Доля уготовила А. К. Буцькому життя, сповнене великої напруги, наукового пізнання і драматичних випробувань, доленосного творення нової художньо-естетичної реальності вітчизняної музичної культури ХХ ст.

Родинне середовище запрограмувало поле світоглядних орієнтирів А. К. Буцького, які пролягали між двома полюсами: музикою і природничими науками. Батько майбутнього вченого свого часу закінчив Ветеринарний інститут у Харкові, куди змушений був переїхати з Москви через активну громадянську позицію і політичну неблагонадійність. Згодом працював ветеринарним лікарем Лівенської повітової земської управи в Орловській губернії. Там, у 1892 році у селі Россошново, народився його син Анатолій – майбутній музикознавець і композитор.

Однією із перших сходинок пізнання А. К. Буцьким життя було поринання у поезію і красу навколишньої природи, колообігу змін у ній. Перші враження А. К. Буцького

поглиблювались захоплюючими розповідями батька про світ рослин тварин і рослин. Вони збуджували роботу уяви і фантазії, формували естетичне ставлення до Краси і Гармонії світу. З калейдоскопу розрізнених явищ побачене і пережите поступово устатковувалось у його свідомості у певну картину взаємопов'язаності буття людини і безкінечно мінливого Всесвіту. У становленні особистості майбутнього музиканта-аналітика цей важливий період став своєрідним «початковим накопиченням» життєвого досвіду, який стимулюватиме подальший процес пізнання. Нагромадженні спостереження, роздуми згодом набудуть у А. Буцького системності завдяки настійному опануванню та осмисленню ним ідей новітньої світової і вітчизняної натурфілософської думки кінця XIX – початку XX ст. Їх вплив помітний у пошуках методологічних підходів до пізнання законів музичного мислення у перших серйозних музикознавчих розвідках дослідника.

Водночас ще одним полюсом формування індивідуальності А. К. Буцького став широкий світ музики, уособленням якого в сім'ї була мати композитора Олена Миколаївна Вонсовська (1858–1942). Вона – видатна, віртуозна скрипачка, педагог, донька відомого піаніста і композитора Миколи Івановича Вонсовського (учень А. Гензельта). При народженні Олени Миколаївни її хрещеним батьком був С. Монюшко. О. М. Вонсовська – випускниця Московської консерваторії. Там вона здобула прекрасну освіту. Її педагогами по класу скрипки і камерного ансамблю був славнозвісний скрипаль і композитор Ф. Лауб – видатний музикант, пов'язаний творчою працею з Б. Сметаною, Ф. Лістом, М. Рубінштейном, близький друг П. І. Чайковського. Серед його вихованців С. Барцевич, Г. Котек, С. Танеєв. Після Ф. Лауба О. Вонсовська опановувала мистецтво скрипкової гри у не менш видатного музиканта, ансамбліста, засновника московської школи класичної скрипкової гри професора І. Гржималі. Важливо зазначити, що у Московській консерваторії О. Вонсовська

здобула також ґрунтовну музично-теоретичну підготовку: її педагогом по класу гармонії був П. І. Чайковський.

Скрипачка з великим успіхом гастролювала в Європі, співпрацювала з відомими музикантами (Ю. Венявським, Й. Гофманом, М. Зембрих та іншими). Була солісткою-концертмейстером провідних симфонічних оркестрів, вела велику педагогічну роботу. Саме О. Вонсовську – видатного музиканта і авторитетного педагога – запросив до своєї Музично-драматичної школи М. В. Лисенко. Композитор зумів переконати Олену Миколаївну у вагомості і перспективності своєї програмної мети по розбудові національної системи підготовки і виховання широко освічених музикантів. О. Вонсовська з притаманними їй відповідальністю й палкою громадянсько-патріотичною позицією прийняла цю пропозицію, поступившись заради високої ідеї своєю гастрольною кар'єрою.

Як викладач Музично-драматичної школи О. Вонсовська була надійною опорою й одноступенем М. В. Лисенка. Своїм талантом і майстерністю вона разом із М. В. Лисенком унаочнювала наступність і зв'язок з європейською культурною традицією. О. М. Вонсовська стала однією із засновників новітньої української скрипкової гри, виховала кілька поколінь блискучих виконавців. Серед них, зокрема, всесвітньо відомий скрипаль М. Полякін, професор І. Лукашевський. Не дивно, що у 1912 році після смерті М. В. Лисенка саме їй викладацький колектив музично-драматичної школи запропонував очолити цей заклад. Після реорганізації школи у Музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка, вона упродовж десяти років успішно працювала в ньому професором.

Музикант за всіма ознаками свого характеру та способу життя, О. Вонсовська передала ці риси і своєму синові. Змалку вона брала його із собою на концерти і гастролі. Завдяки її глибокій ерудиції перед А. Буцьким поставав світ класичної і сучасної музики. Мати не тільки навчала його гри на фортепіано і скрипці, а й зуміла виховати в ньому високу слухову культуру. Вочевидь тоді у майбутнього митця-аналітика за-

роджувалось його унікальне слухацьке вміння – відчувати всі «першоелементи» структури музики, її природне вільне дихання-розгортання.

Допитливий розум А. К. Буцького жадібно всотував усі знання. Знаменно, що в юнацькі роки, окрім музики, духовний простір майбутнього музикознавця формують його серйозні захоплення хімією, біологією, історією, філософією, природознавством. В цьому відстежується певна закономірність: в сім'ї склалась така творча атмосфера, культура взаємостосунків і власне, система виховання, які не могли не спричинити прояв різностороннього таланту майбутнього музиканта-вченого.

«Всяке навчання давалось юнакові однаково легко, – згадувала дочка митця Л. А. Буцька. – Однаково сильними були впливи науково-природничої спрямованості батька і чарівного світу музики матері»¹. Засвоєні знання сприяли організації думки, впорядкуванню власного внутрішнього світу, формували спосіб мислення майбутнього музиканта-науковця.

У 1908 р. А. К. Буцькою вступає до Музично-драматичної школи М. В. Лисенка, навчаючись по класу фортепіано у самого Миколи Віталійовича. Вплив «цієї великої людини», за виразом А. К. Буцького, був винятковим. «Перше моє враження від школи – враження надзвичайної творчої повноцінності її життя, – підкреслював у своїх спогадах Анатолій Костянтинович, – <...> Лисенкові пощастило об'єднати навколо себе прогресивні мистецькі сили <...> не кажучи вже про самого Миколу Віталійовича, видатного піаніста з величезним темпераментом, який продовжував славні традиції європейського піанізму другої половини ХІХ ст. <...> Він, як ніхто, умів збуджувати творчий ентузіазм, виховувати почуття від-

¹ Буцькая-Таранова Л. Биография А. К. Буцкого [рукопис] – особистий архів О. Г. Таранченко.

повідальності при виконанні художніх завдань»¹. Лисенко найперше акцентував увагу свого учня на особливостях інтерпретації твору, систематичності і дисципліни праці, необхідності вивчення різних стилів, обов'язковості ансамблевої гри та імпровізації, участі в концертах. «Згодом я повністю усвідомив роль Лисенка у формуванні моєї особистості, – підкреслював А. К. Буцькой. – Микола Віталійович, зокрема, залучав мене до участі в художніх вечорах і концертах в Українському клубі – єдиному легальному центрі української культури. <...> Там я став свідком самовідданої боротьби української інтелігенції за свої соціальні та національно-культурні права. Там же я побачив і видатних українських тогочасних діячів – Івана Франка, Лесю Українку, Івана Степенка та інших»².

У роки, позначені розгулом політичної реакції, і водночас зростання самосвідомості українства, дедалі активнішою та свідомою стає громадянська позиція А. К. Буцького – невід'ємна складова його особистості. Нащадок волелюбних традицій своєї родини (його прадід був учасником польського повстання 1863 року), він організовує студентський рух у Київському університеті, бере участь у студентських демонстраціях, присвячених пам'яті жертв Ленського розстрілу, роковинам від дня народження Л. Толстого і Т. Шевченка. За це А. К. Буцького у 1914 р. було заарештовано і засуджено до місячного ув'язнення у Лук'янівській тюрмі. Зі студентським рухом він не пориватиме і в наступні революційні роки.

Спресована історична динаміка епохи сприяє стрімкому всебічному духовному та науковому зростанню особистості А. К. Буцького, його жаданню активного служіння національній культурі. Ще у 1910 році, не полишаючи навчання в Музи-

¹ Буцькой А. Найдорожче ім'я // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упор. О. Лисенко, ред. і комент. Р. Пилипчака. – К. : Муз. Україна, 1968. – С. 635.

² Буцькой А. Найдорожче ім'я // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упор. О. Лисенко, ред. і комент. Р. Пилипчака. – К. : Муз. Україна, 1968. – С. 643.

чно-драматичній школі М. В. Лисенка, він вступає на природничий (фізико-математичний) факультет Київського університету, а по його закінченню у 1915 році – ще й на медичний. Це не означало розпорошеності природи А. К. Буцького чи блукання у пошуках самого себе. Він входить у науку в один з найбільш поворотних і свого роду «романтичних періодів у розвитку людського знання». То були роки створення квантової теорії, плідних дослідів у галузі біології, хімії та їхнього осмислення новітньою філософською думкою, роки торжества еволюційного методу та розповсюдження ідей всезагального динамізму і віталізму, теорії Всеєдності і Космізму.

Для чутливої душі А. К. Буцького – майбутнього музиканта-аналітика, інноваційні зрушення у науковій свідомості не пройшли даремно. Для нього то був період збирання і накопичення інтелектуального капіталу: поглиблюється його бачення і розуміння тих чи інших явищ, вимальовуються загальні й універсальні проблеми, зокрема й культури.

«У той час, – згадував митець, – мене мучило питання чи не залишити взагалі музику і піти по шляху науки, де громадська користь очевидна і шляхи розвитку більш визначені. І тільки живий приклад діяльності Миколи Віталійовича, який віддав всі сили розвиткові рідного українського мистецтва, був для мене переконливою відповіддю на це болісне питання, свідченням величезного і культурного значення музики»¹.

У 1916 році А. К. Буцькою вступає до Київської консерваторії у клас композиції Р. М. Глієра та спеціальної теорії Б. Л. Яворського. Перед молодим музикантом відкрились нові обрії та перспективи професійної композиторської та наукової праці.

Навчання у Б. Яворського, вплив його могутньої особистості на А. К. Буцького був у ті роки виключним. Багатогран-

¹ Буцькою А. Найдорожче ім'я // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упор. О. Лисенко, ред. і комент. Р. Пилипчука. – К. : Муз. Україна, 1968. – С. 643.

ний, ерудований музикант-філософ, науковець, генератор нових ідей, нестримний організатор новаційних форм культурного життя, Б. Яворський «заряджав» своїх учнів енергією наукових і творчих відкриттів. У ряду славних імен його учнів і послідовників (М. Леонтовича, П. Козицького, М. Вериківського, Г. Верьовки) ім'я А. К. Буцького займає помітне місце. Принципи теорії ладового ритму Б. Яворського, розуміння ним багатоаспектності проблем «незораного поля» музикознавчої науки та необхідності їх практичного вирішення, знаходять в особі Анатолія Костянтинівича найпалкіший відгук.

Стрімка еволюція А. К. Буцького-музиканта і науковця, яка синхронізувалась зі складною, протирічливою історико-соціальною, культурною динамікою 1916–1925 рр., ніби уособлює еволюцію молодшої української музикознавчої науки і творчої практики з її злетами, художніми відкриттями та експериментами, відчуттям грандіозності змін і драматизмом існування. Факти біографії митця свідчать як визначаються у цей період магістральні вектори його творчої діяльності.

На той час А. К. Буцький здійснював інтенсивну виконавську діяльність як піаніст, виступав у сольних програмах і в ансамблях з провідними музикантами. Вів широку просвітницьку роботу у трудових школах Києва, робітничих колективах і клубах, виступав з лекціями.

Плідно розгорталась його композиторська діяльність. У творчому портфелі митця вже були цикли романсів, вокальні сюїти «З галереї філософів», «Біля моря» на текст В. Брюсова, 2 цикли фортепіанних п'єс, фортепіанна сюїта «1919 рік», симфонічна поема «Мовчання» (за Едгаром По).

Пошуки власного композиторського «Я», темперамент митця спонукали до виходу на ширші масштаби тогочасних художніх спрямувань. Композиторську уяву А. К. Буцького заповняє театр – простір, який найвідчутніше відбивав пульсацію історичного часу, його цивілізаційні метаморфози. На початку 20-х років він співпрацює з унікальним на той час театрално-освітнім закладом – Центростудією. На її базі буде

утворено знаменитий Експериментальний театр ім. Г. Михайличенка, який очолить видатний український режисер М. Терещенко. Разом із П. Тичиною, Ю. Яновським, художником А. Петрицьким, диригентом Л. Штейнбергом, режисерами Г. Гаєвським, В. Сладкопєвцевим, балериною Б. Ніжинською А. Буцької не тільки викладає спеціальні дисципліни, а й, насамперед, бере активну участь у розробці новаторського **студійного методу роботи** над театральним спектаклем. Цей метод дав значні творчі результати. «Нам, одностудійцям у мистецтві, хотілось стверджувати нове в житті, – писав керівник театру М. Терещенко. – Думки вирували у наших молодих головах. <...> Хотілося подію відобразити у космічному масштабі»¹. Режисер згадував про спільну натхненну студійну роботу: «У поезії, літературі, у музиці ми шукали матеріалів, які б допомогли нам поглибити і, головне, втілити наш задум – ораторію революції. Павло Григорович (Тичина – О. Т.) добре знав і любив музику, а Буцький, як прекрасний піаніст та імпровізатор сідав за рояль і, слухаючи наші міркування про майбутні спектаклі добирав до нього музику. Під час репетицій він часто замість того, щоб висловити свою думку словами, “розмовляв” з нами тільки музикою»². І далі підкреслював: «Відзначали талановитість думок і музики А. Буцького». Композитор створив музику до новаторської масштабної постановки «Перший будинок Нового Світу», оригінального за формою втілення спектаклю «Зорі» Е. Верхарна. Ці спектаклі будуть визнані важливими етапами у формуванні нової театральної естетики 20-х років ХХ ст. в Україні.

Накопичений композитором досвід студійної роботи в театрі ім. Г. Михайличенка, органічне відчуття ним стилістики новаторських експериментальних спрямувань сучасного театру, зреалізуються згодом у його мистецькому тандемі з видатним режисером Л. Курбасом. У заснованому режисе-

¹ Терещенко М. Кризь лет часу. – К. : Мистецтво, 1974. – С. 14.

² Там само, с. 16

ром театрі «Березіль» А. Буцької працюватиме завідувачем музичної частини.

Новаторські театральні постановки Л. Курбаса, розроблена ним концепція і філософія театру вибудовувалися на ідеї «сценічного синтезу». Вони розгортались у руслі авангардних пошуків українського образотворчого мистецтва, узагальнювали досвід європейського театру, зокрема, Б. Брехта. «Всесвіт, – наголошував Л. Курбас, – побудований за принципом безкінечних співвідношень. Мистецтво, особливо театр, це могутній засіб перетворення матерії»¹.

Ідеї Л. Курбаса були суголосні творчим пошукам А. К. Буцького. У театрі «Березіль» у співпраці з Л. Курбасом і Б. Тягном він створює музику до експресіоністичної за стилем постановки «Газ» Г. Кайзера, а також до «Жакерії» П. Меріме і «Макбета» В. Шекспіра, в яких багатомірність сценічного вирішення синтезувалось із епічністю і трагедійністю. За однотайною високою оцінкою критиків, ці спектаклі з музикою А. Буцького, стали знаменними віхами історії українського і світового театру першої третини ХХ ст.

Згодом, наприкінці 20-х – 30-ті роки митець напише музику до п'єс «Змова почуттів» і «Три товстуні» Ю. Олеси, «Лінія вогню» М. Нікітіна, «Мій друг» М. Погодіна, «Приборкання містера Робінзона» В. Каверіна, поставлених у Ленінградському державному Великому драматичному театрі. На жаль, партитури більшості творів А. К. Буцького, його рукописний архів було втрачено під час пожежі у блокадному Ленінграді.

Окрім композиторської, виконавської, просвітницької галузей, творчість Буцького гранично заповнюють педагогічна і музично-громадська робота. Здається, що його енергія і працездатність не мають меж. У 1914 році митця запрошують до Музично-драматичної школи М. В. Лисенка викладачем по

¹ Чечель Н. Українське театральне відродження: західна класика на українській сцені 1920–1930-х років. Проблеми трагедійної вистави. – К., 1993. – С. 64.

класу теорії музики і фортепіано. Після її реорганізації 1918 року у Вищий Музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка А. К. Буцької працює там викладачем, з 1920-го року – професором по класу композиції та фортепіано. У той час це був провідний вищий музичний навчальний заклад, де було зібрано найкращі педагогічні кадри. Першим його директором у 1918–19 рр. призначено видатного музиканта Ф. Блюменфельда. Серед професорів – Г. Беклемішев, Г. Нейгауз, Б. Яворський, М. Леонтович, К. Стеценко, О. Вонсовська, К. Квітка, О. Осовський, П. Козицький, Д. Бертъє, В. Верховинець, дещо згодом – М. Грінченко, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, М. Малько та інші видатні музиканти.

Соціокультурна ситуація тих років конче вимагала розгортання роботи по підвищенню загальної культури мас, підготовки нових національних кадрів музикантів. Актуальні тоді проблеми реорганізації музичної освіти не могли не заторкнути й А. К. Буцького. У своїй діяльності він знаходить цілковиту підтримку Б. Яворського. Саме у той період Б. Яворський розробив і практично втілював ідеї з реформування Київської консерваторії, теоретично обґрунтував триступеневу систему фахової підготовки музиканта, заснував Народну консерваторію, розгорнув через мережу трудових шкіл здійснював ідеї початкового і загального музично-естетичного виховання.

У 1921–1925 рр. А. К. Буцької був обраний директором Музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка. Його подвижницька праця на цій посаді, на жаль, ще не знайшла достатнього висвітлення в українському музикознавстві. А між тим, А. К. Буцької активно сприяв дієвому вирішенню таких завдань. Молодий тридцятирічний митець бере діяльну участь у розбудові державної системи музичної освіти в Україні, її оптимізації, диференціації функцій різних типів інституцій (профшкола – муз технікум – музично-драматичний інститут). Завдяки його ентузіазму, наполегливості вдалось поступово подолати труднощі перехідного періоду, налагодити роботу вишу у відповідності до вимог сучасності. «Інститут

ім. Лисенка, – підкреслював А. Буцької, – вимагав рішучого перегляду консерваторського типу школи, точного підрахунку потреб держави в тих чи інших формах музичної діяльності й утворення такої школи, яка давала б потрібних державі робітників»¹. У власному баченні шляхів реалізації цих запитів доби, широкому впровадженню національних культурно-освітніх програм, митець спирався на приклад М. В. Лисенка, ідеї та методичні розробки своїх сучасників К. Стеценка, Я. Степового, М. Леонтовича, П. Козицького з якими тісно співпрацював у Наркоматі освіти та інших установах. Великою заслугою А. К. Буцького є створення національної моделі вищого державного музичного закладу. Вибудувана з урахуванням вітчизняного та європейського досвіду, вона, попри історичні метаморфози, збереже свою цінність до нашого часу.

Працюючи на посаді директора Музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка, митець приділяє велику увагу поліпшенню його організаційної структури, змісту навчального процесу, підвищенню рівня професійної підготовки талановитої учнівської молоді. У полі зору А. Буцького знаходяться питання відповідності теорії і практики виховання студентів, удосконалення методики профільної підготовки фахівців різних форм діяльності. Слідом за Б. Яворським, А. Буцької обстоював ідею необхідності якісно нового, комплексного підходу до цих питань: на зміну вузькопрофільному музиканту-виконавцю має прийти всебічно освічений музикант-діяч, здатний у своїй практичній діяльності до цілісного розв'язання сутнісних потреб сучасності.

На думку А. Буцького, важлива роль у демократизації музично-освітньої системи мала належати студентству. Власний великий досвід участі у студентських рухах, діяльність на посаді голови Студентської організації ради старост Київської консерваторії, заступника директора («товарища председателя») Народної консерваторії переконував у великій

¹ Буцкий Ан. Музична освіта на Україні // Музика. – 1925. – Ч. 2. – С. 98.

можливості творчої ініціативи та енергії молоді. Він вважав за необхідне активно залучати студентів до вирішення питань організації навчального процесу, широкої громадсько-просвітницької праці, підвищення ролі студентського самоврядування. Важливо зазначити, що з цих питань А. К. Буцької виступав від імені студентства з доповіддю на нараді представників чотирьох консерваторій у Києві 1917 року. Тоді ж опублікував у журналі «Мелос» свою розгорнуту статтю «Сучасні студентські організації в російських консерваторіях», яка була своєрідною програмою дій студентства і мала широкий громадський резонанс.

Характерна ознака мистецької особистості А. Буцького – відкритість до нових реформаторських ідей, сміливих експериментів – позначилась і на його організаційно-педагогічній діяльності.

Як професор Музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка, він успішно викладав спеціальне фортепіано і вів клас композиції. Водночас розробив новаторські авторські курси «Наукові основи техніки виконання», «Життєві джерела музики», сприяв уведенню в навчальні програми поруч із курсом класичної гармонії курс теорії ладового ритму. Значним внеском А. К. Буцького було запровадження ним в Інституті нових творчо-практичних форм і методики виховання музиканта. Зокрема, йому належить новаторська ідея втілення принципу студійної роботи у композиторському і виконавському класах. Нею передбачалось об'єднання навколо авторитетного педагога – майстра групи талановитих студентів і молодих фахівців. На відміну від поширеної тоді в університетах та політехнічних інститутах практики використання лектора-асистента, такий принцип у творчому вузі надавав можливість молодим музикантам у щоденні практичні праці в класі творчо переймати досвід і вміння свого наставника і, водночас, здійснювати там власну самостійну творчу діяльність. Запровадженням такої сучасної форми роботи А. К. Буцької переслідував не лише суто академічну, навчально-методичну мету. Ідея митця сягала значно

глибше і спрямовувалась в майбутнє. У ті перехідні роки, коли плутанина і крайнощі нерідко супроводжували ідеологічні і світоглядно-естетичні зміни, А. Буцькому важливо було не втратити головне. Це – збереження спадкоємності традицій, забезпечення їхнього подальшого плідного розвитку і нерозривного зв'язку різних поколінь музикантів як необхідної умови повноцінного функціонування національної музичної культури.

Функціонування Інституту у період 1921–25 рр., скерованого його директором А. Буцьким, попри різного роду труднощі позначилась невпинним зростанням авторитету вишу, чітко визначеною національною стратегією. Зростав й авторитет А. Буцького – державного діяча. У ці роки він напружено працює у Київському губревкомі, який координував освітню роботу міста. Був активним співробітником Наркомату освіти, підвідділу музики Головополітосвіти, що займалась музично-естетичним вихованням дітей і питаннями шкільництва; працював у Головопрофосвіті, де вирішувались проблеми реорганізації і розвитку вищої школи в Україні.

Усе це вимагало великого напруження фізичних і моральних сил. Однак, усупереч цьому, інтенсивність праці А. К. Буцького не тільки не спадала, а навпаки посилювалась. Говорячи словами самого митця, «романтиці історичної інерції» він беззастережно протиставив «творчість максимально напруженого у своїй активності життя»¹.

У такій напруженій життєтворчості поруч із виконавською, організаційно-педагогічною діяльністю розгорталась і ширилась не менш потужна складова – науково-теоретична праця А. К. Буцького. Вона є важливим етапом розвитку української музикознавчої думки першої половини ХХ ст. Недостатньо вивчена у сучасному музикознавстві, наукова спадщина Буцького заслуговує на окрему публікацію. А тому доцільно окреслити її загальну спрямованість.

¹ Буцкий Ан. Музыка у творчості життя // Музыка. – 1923. – Ч. 1. – С. 14.

Перші значні музикознавчі розвідки «Принципи хроматичної гармонії» (1914) й особливо «Основні завдання музикознавства» (1917) стали визначальними щодо опри явлення вектору наукових зацікавлень музиканта. Усвідомлення ним величезного прориву сучасної музики, який у царині «овладання новими звуковими можливостями и формами музикального мышления нарушил ту связь, какую ранее имело музыкальное знание с музыкальной действительностью» потребувало, на думку А. К. Буцького «большей научности, более глубокого проникновения в природу явлений; простое объединение практических приемов <...> уже не может считаться достаточным»¹. Свою увагу митець спрямовує на пізнання глибинної сутності музики і комплексу найважливіших, пов'язаних із нею теоретичних питань. Це стане магістральною проблемою всієї його музикознавчої діяльності.

Притаманні А. К. Буцькому філософічність, прониклива чутливість музиканта-виконавця у поєднанні з композиторським вмінням охопити глибину думки в її розгортанні, вдумливий аналітичний підхід, утворюють той особливий сплав, який був необхідним для дослідження обраної багаторівневої проблеми. В її вирішенні митець керуватиметься звернутими до нього словами Б. Яворського: «Познать сущность музыки можно только практической аналитической работой, которая одна может дать материал синтезирующий работе нашего подсознания»².

Доступні архівні джерела й опубліковані музикознавчі праці А. К. Буцького тих років засвідчують, що процес визрівання задуму, добір і структурування матеріалу з обраної проблематики відбувалось поетапно. Систематизація основних ідей, відточування понятійного апарату, його апробація

¹ Буцкой А. К. Непосредственные данные музыки (Опыт введения в музыку). – К. : Госиздательство Украины, 1925. – С. 3.

² Письмо Б. Л. Яворского А. К. Буцкому (между 18 и 26 августа 1917 г.) // Б. Яворский. Воспоминания. Статьи и письма / под общей ред. Д. Шостаковича. – Т. 1. – М. : Музыка, 1964. – С. 305.

здійснювались вченим у численних лекціях і доповідях, журнальних статтях. Такими, зокрема, є етапні праці «Музика у творчості життя» і «Походження музичної матерії», опубліковані у журналі «Музика» за 1923 рік. Дослідження багатовимірної специфіки поняття музики, А. Буцької співвідносить з філософськими ідеями Е. Маха, Р. Авенаріуса, А. Бергсона, результатами експериментальної психології і фізіології, енергетичної теорії Е. Гансліка. З'ясування питання «специфічного змісту музики», природи і основних рис її «звукової матерії» (під цим розуміється звукове середовище через яке музика реалізується у навколишнім світі і яке здатне «глибоко і могутньо впливати на людський організм») А. К. Буцької пов'язує з ідеєю її «організованої текучості» у часі і звуках. Тут визріває й понятійно оформлюється ним провідна ідея **процесуальності**, «життєвих корнів» музики як «алгебри процесуальної сторони Всесвіту»¹.

Виокремлюючи значення категорій **інтонації і ритму**, музикознавець доходить переконливого висновку, що «музика – є мистецтвом інтонацій і ритмів життя, перетворених у спеціальні звукові символи, <...> що припускають утворення алгебраїчно-загальних формул динаміки світу»².

Поглиблені й уточнені, ці тези будуть покладені в основу ґрунтовної праці А. К. Буцького «Непосредственные данные музыки» (1925). Вона засвідчила стрімку еволюцію науковця і, водночас, стала якісно новим, вищим етапом становлення молоді української музично-теоретичної думки. Дослідження А. К. Буцького є, без перебільшення, зразком сучасного типу мислення, солідаризуючись із новаторськими науковими пошуками Б. Асаф'єва, Б. Яворського. У спробі вироблення нового «методологічного стилю» в тогочасному українському музикознавстві А. К. Буцької спирався на їхній

¹ Буцкий Ан. Музыка у творчості життя // Музыка. – 1923. – Ч. 1. – С. 16.

² Там само, с. 17.

досвід поєднання філософсько-логічного та історичного методів дослідження специфіки музики.

Праця «Непосредственные данные музыки» означена автором у підзаголовку як «Опыт введения в музыку». За початковим задумом вона мала складатись з двох ґрунтовних частин: вивчення «музичних явищ як комплексу реально сприйнятих фактів» і «особливих форм музичної діяльності». Проте усвідомлена у процесі роботи множинність поставленої багаторівневої проблеми змушує виокремити її у дві книги.

У праці «Непосредственные данные музыки» А. К. Буцької сміливо ставить за мету спробу звести в єдину цілісну систему комплексу різноманітних музичних явищ і форм існування музики: музичний твір у процесі його звучання, різного роду звукові враження, які, на думку автора, утворюють загальну картину музики як мистецтва¹. Вочевидь, що розміркування А. К. Буцького позначені безпосереднім впливом ідей «філософії життя», яка вплинула на модерну європейську та українську культуру. Поширені тоді положення філософських робіт А. Бергсона («Шкіц безпосередніх даних свідомості», «Творча еволюція») відобразились і в назві праці А. К. Буцького, і в творчому застосуванні ним до пізнання логіки процесу розгортання музики понять «тривання» («длительность») та ідеї «життєвого пориву». Саме останній, вважає слідом за А. Бергсоном музикознавець, спричинює розгортання та осягнення у безпосередньому внутрішньому переживанні різноманітних художніх явищ.

Таким чином, послідовно розкриваючи сутність музики та її плинність («текучесть») у безпосередній формі звучання музичного твору, автор розглядає його у взаємозв'язку різних складових. До них, за А. К. Буцьким, відносяться: звукова тканина, її походження і часова організація, конструкція музичної мови, її «граматика і поетика». Послідовний аналіз

¹ Буцькой А. К. Непосредственные данные музыки (Опыт введения в музыку). – К. : Госиздательство Украины, 1925. – С. 8.

цих елементів визначає структурну побудову дослідження А. Буцького. Воно спрямоване на спробу розкриття складного поняття «музичного мислення», його змісту і форм. Автор пов'язує їх з першопочатковою «мелосною природою» (за Б. Асаф'євим) музичного мислення і такими його формами як інтонаційно-ритмічна, ладово-ритмічна і поліфонічна.

Важливо зазначити, що праця А. К. Буцького позначена загальною ерудицією і широтою охоплення проблеми. Вона спирається на ретельне вивчення численних теоретичних розвідок своїх попередників і сучасників (Ж. Комбар'є, Г. Рімана, Е. Курта). У розділі присвяченому логіці музичного мислення віднайшли своє відображення положення теорії ладового ритму Б. Яворського, які викладені у систематизованій лаконічній формі разом із посиланнями на ідеї новітніх теорій гармонії і ладу (Е. Праута, М. Гауптмана, А. Шенберга). Розмірковуючи про специфіку музичного мислення, А. К. Буцької звертає особливу увагу на категорію музичного твору як цілісного явища. Вчений доходить висновку, що музичний твір є результатом «організованого мышлення спеціальними звуковими символами», перетворюючись на «поэму действительной стороны того или иного жизненного явления, а вся музыка в целом – в искусство чистого движения»¹. Особливої вагомості дослідженню надають нотні приклади, серед яких чи не вперше широко представлена сучасна музика, зокрема, твори І. Стравінського та С. Прокоф'єва.

Попри певну дискусійність, деяку невизначеність чи розмитість окремих понять, дослідження А. К. Буцького «Непосредственные данные музыки» стало справжнім новаторським проривом української музикознавчої думки того періоду. Його новаторство одразу було визнано сучасною критикою. «Введение в музыку», – писав в рецензії А. Луначарський, – «необычайно интересно, ибо ничего подобного, насколько я знаю, в

¹ Буцькой А. К. Непосредственные данные музыки (Опыт введения в музыку). – К. : Госиздательство Украины, 1925. – С. 84.

музыкальной литературе нет»¹. Більшість думок А. К. Буцького не втратили свого актуального змісту й сьогодні, стали своєрідним передбаченням сучасних системних досліджень, що йдуть на стику різних наукових дисциплін – філософії, психології творчості, логіки, семіотики. У такому сенсі дослідження «Непосредственные данные музыки» є передбаченням сучасного когнітивного підходу до аналізу явищ і процесів.

У творчій еволюції індивідуальності А. К. Буцького ця робота достойно увінчує київський період його життєдіяльності.

Наведені на початку статті слова Б. Асаф'єва стосовно А. К. Буцького не були випадковістю. Б. Асаф'єв вирізняв його серед багатьох молодих науковців. Не можна було не помітити глибинність знань талановитого, різностороннє обдарованого молодого музиканта, палку енергію наукового пошуку. У 1925 р. на запрошення Б. Асаф'єва А. К. Буцької переїжджає до Ленінграду, розпочинає роботу на посаді професора науково-музичного відділення консерваторії, де викладає курс аналізу музичних творів. У консерваторії А. К. Буцької працюватиме з 1925 по 1963 р. Його великий досвід педагогічної та організаційної роботи був високо оцінений Б. Асаф'євим, разом з яким А. К. Буцької братиме дійову участь у процесі реорганізації Ленінградської консерваторії. У 1927 р. його призначають деканом створеного ним же інструкторсько-педагогічного факультету, з 1933 – зав. кафедрою музично-теоретичних дисциплін, у 1945 – деканом цього факультету, заступником директора з наукової роботи и та аспірантури (1958–1961). Серед учнів А. Буцького – музикознавці С. Павлюченко, О. Островський; композитори Г. Верьовка, Г. Літинський, Л. Ентеліс. Упродовж цих років музикознавцем будуть написані статті з питань стану сучасної композиторської творчості, музики в драматичному театрі, розвідки присвячені творчості Бетховена, Дебюссі, Танєєва. Посилуються його дружні зв'язки з Д. Шостаковичем,

¹ Луначарский А. В. Новая книга о музыке // А. Луначарский. В мире музыки. – М. : Сов. композитор, 1971. – С. 148.

Б. Лятошинським, Л. Ревуцьким, П. Козицьким, Г. Тарановим, письменниками К. Паустовським, Ю. Олешею.

У довоєнні роки А. К. Буцької наполегливо працюватиме над темою своєї докторської дисертації «Структура музикального произведения (теоретические основы анализа музыкальных произведений)», яку блискуче захистить у травні 1941 року. Опоненти дисертації – Б. Асаф'єв, Х. Кушнар'єв, – дадуть високу оцінку його вагомій праці. Б. Асаф'єв, відзначаючи ерудицію, «цінність спостережень», серйозну обґрунтованість «детального енциклопедичного аналізу музичних явищ», у своєму відгуку підкреслював: «Вдумчивая и обстоятельная работа Буцкого <...> очень чутко и своевременно “сигнализирует” волнующие советское музыковедение проблемы взаимоотношения содержания и формы. Буцкой, стремясь постигнуть музыку в её познавательно-творческом становлении, осуществляет это в неотрыве от рассмотрения всех сложных противоречий процессов познания и перестройки человеком действительности <...> во всём становлении музыки»¹. У 1943 році А. К. Буцькому буде присвоєно вчене звання доктора наук, а 1949 року він опублікує задуману ще у Києві книгу «Структура музыкального произведения». Її вихід у світ обернувся для вченого не тільки радістю. Того ж року за цю працю його буде піддано необґрунтованій нещадній критиці, численним безпідставним обвинуваченням у формалізмі і космополітизмі. Він уповні відчує все безглуздя звинувачень, гіркоти неправди, цькувань, які спрямовувала ідеологічна радянська система проти видатних музикантів – Д. Шостаковича, С. Прокоф'єва, М. Мясковського, Б. Лятошинського. А. Буцької з гідністю істинного інтелігента мужньо боротиметься за свою працю, своє чесне ім'я. «Для меня жизнь, –

¹ Асафьев Б. Рецензия на диссертацию А. Буцкого «Структура музыкального произведения (теоретические основы анализа музыкальных произведений)» [Машинописна копія]. – Родинний архів Буцьких.

писав він у відкритому листі П. Серебрякову, – всегда была жизнью с большой буквы и я занимаюсь Делом, а не “делишками”»¹.

Висота сумління і честі не дозволяла А. К. Буцькому поступатися моральними і науковими принципами. Він працює над другим виданням книги, значно розширює обсяг її аналітично-ілюстративного матеріалу. Розробляє і викладає новий курс Історії вітчизняної музично-теоретичної думки, удосконалює лекційний курс аналізу музичних творів. І весь цей час його душу зігрівала любов до України, спогади про прекрасні роки перебування у Києві, консерваторії. Як згадує відома музикознавиця Т. С. Некрасова, у 60-ті роки при зустрічі з А. К. Буцьким у Ленінграді, він у щирому пориванні скаже: «Україна дала мені все. Усе починалось там».

Історична пам'ять дана нам для того, щоб не забувати таких діячів епохи ренесансних 20-х років ХХ ст., яким був А. К. Буцькой – без них наша культура була б неповною.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асаф'єв Б. Рецензия на диссертацию А. Буцкого «Структура музыкального произведения (теоретические основы анализа музыкальных произведений)» [Машинописна копія]. – Родинний архів Буцьких.
2. Буцкая-Таранова Л. Биография А. К. Буцкого [рукопис] – Особистий архів О. Г. Таранченко.
3. Буцкий Ан. Музична освіта на Україні // Музика. – 1925. – Ч. 2. – С. 97–99.
4. Буцкий Ан. Музика у творчості життя // Музика. – 1923. – Ч. 1. – С. 14–18.
5. Буцкий Ан. Походження музичної матерії // Музика. – 1923. – Ч. 6–7. – С. 3–12.
6. Буцкой А. К. Непосредственные данные музыки (Опыт введения в музыку). – К. : Госиздательство Украины, 1925. – 137 с.

¹ Письмо А. К. Буцкого П. А. Серебрякову от 13 февраля 1949 г. [Рукописна копія] – Родинний архів Буцьких.

7. Буцькой А. Найдорожче ім'я // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упор. О. Лисенко, ред. і комент. Р. Пилипчука. – К. : Муз. Україна, 1968. – С. 633–647.

8. Луначарский А. В. Новая книга о музыке // А. Луначарский. В мире музыки. – М. : Сов. композитор, 1971. – С. 146–157.

9. Письмо Б. Асафьева А. Финагину от 7 августа 1923 г. // Материалы к биографии Б. Асафьева. – Л. : Музыка, 1981 – С. 106.

10. Письмо Б. Л. Яворского А. К. Буцкому (между 18 и 26 августа 1917 г.) // Б. Яворский. Воспоминания. Статьи и письма / под общей ред. Д. Шостаковича. – Т. 1. – М. : Музыка, 1964. – С. 304–306.

11. Письмо А. К. Буцкого П. А. Серебрякову от 13 февраля 1949 г. [Рукописна копія] – Родинний архів Буцьких.

12. Терещенко М. Крізь лет часу. – К. : Мистецтво, 1974. – 166 с.

13. Чечель Н. Українське театральне відродження: західна класика на українській сцені 1920–1930-х років. Проблеми трагедійної вистави. – К., 1993. – 143 с.

Олена Таранченко. Музыка у творчості життя. Анатолій Буцькой – неординарна особистість, митець, вчений. Здійснено огляд багатогранної діяльності видатного українського музикознавця А. К. Буцького. Визначено його місце у контексті процесу розвитку української музичної культури 10х–20х років ХХ ст. Особливості творчої індивідуальності митця розглядаються в єдності наукового, виконавського, композиторського, педагогічного, організаційного напрямків його творчості. Виявлено новаторський внесок А. Буцького у розвиток вищої музичної освіти та музично-теоретичної думки в Україні.

Ключові слова: універсальна особистість, українська музична культура, Музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка, музичне мислення.

Елена Таранченко. Музыка в творчестве жизни. Анатолий Буцькой – неординарная личность, художник, ученый. Осуществлен обзор многогранной деятельности выдающегося украинского музыковеда А. К. Буцкого. Определено его место в кон-

тексте процесса развития украинской музыкальной культуры 10-х – 20-х годов XX ст. Особенности творческой индивидуальности музыканта рассматривается в единстве научного, исполнительского, композиторского, педагогического, музыкально-организационного направлений его творчества. Показан новаторский вклад А. Буцкого в развитие высшего музыкального образования и музыковедческой мысли в Украине.

Ключевые слова: Универсальная личность, украинская музыкальная культура, Музыкально-драматический институт им. Н. Лисенко, музыкальное мышление.

Olena Taranchenko. Music in Art of Life. Anatoly Butskoi – Extraordinary Person, artist, Scientist. The article provides a review of multifaceted work of outstanding Ukrainian musicologist A. K. Butskoi. The position is determined in the context of development of the Ukrainian musical culture of 10s – 20s years of the XXth century. The article considers artist's personal creative peculiarities in the unity of scientific, performing, composing, pedagogical and organizational currents of his work. The author observes an innovative contribution of A. Butskoi to the development of higher musical education as well as to musical and theoretical cogitation in Ukraine.

Keywords: Universal personality, Ukrainian musical culture, M. Lysenko Musical Drama Institute, musical thinking.