



УДК 378.016 : 78

Юрій Лошков

## СТАНОВЛЕННЯ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ОСВІТИ В ХАРКІВСЬКОМУ МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОМУ ІНСТИТУТІ

**Актуальність теми.** Дослідження еволюційних процесів є одним з пріоритетних напрямів сучасної наукової думки, головним шляхом до осмислення різних сфер людської діяльності, зокрема, художньої творчості. Протягом другої половини ХХ сторіччя у вітчизняній науковій думці формувався напрямок, представники якого вивчали народно-інструментальне виконавство, яке в процесі становлення еволюціонувало з різновиду традиційної народної творчості до складової професійного музичного мистецтва європейського типу. Між тим, понині спостерігається відсутність ґрунтовних досліджень значної кількості питань, зокрема, специфіки формування в Україні освітньої системи як головного чинника академізації народно-інструментального виконавства.

**Постановка проблеми.** Становлення народно-інструментальної освіти в Україні припадає на першу чверть ХХ століття, коли одним з провідних вітчизняних культурних центрів був Харків, а його статус як столиці України протягом 1919–1934 рр. зумовлює значимість культуротворчих процесів, що відбувалися на той час у місті, в подальшому становленні вітчизняного музичного мистецтва. В цьому контексті одним з яскравих прикладів вбачається формування народно-інструментальної освіти в Харківському музично-драматичному інституті середини 1920 років, а *виявлення специфічних ознак її становлення* складає *мету* даної публікації. **Об'єктом** дослідження на шляху досягнення означеної мети є народно-інструментальне виконавство у Харкові першої чверті ХХ століття; **предметом** – головні чинники, які сприяли започаткуванню народно-інструментального освітнього осередку в вищому навчальному закладі – Харківському музично-драматичному інституті.

**Наукова та методологічна база дослідження.** Запропонована публікація базується на аналізі нечисленних існуючих розвідок, насамперед, Є. Бортника, М. Давидова, і особистих дослідженнях автора статті. Слід зазначити, що проблема формування в 1920-х – на



початку 1930-х років народно-інструментальної освіти в культурних центрах України нині залишається малодослідженою, хоча цей період відзначений відсутністю шаблонних підходів, характерною з середини ХХ століття для радянської системи музичної освіти, що актуалізує дослідження ролі регіональних та особистісних факторів в становленні останньої. Утім, автори праць, присвячених осередкам народно-інструментальної освіти в Україні [9; 11; 12], здебільшого не ставили перед собою завдання з'ясування чинників, які сприяли відкриттю класів народних інструментів, обмежуючись констатацією фактів їх започаткування. Такий підхід характеризує й статті в узагальнюючій фундаментальній праці М. А. Давидова, де зібрані матеріали стосовно всіх нині існуючих освітніх осередків академічного народно-інструментального мистецтва [10].

**Виклад основного матеріалу.** На формування в Харкові освітньої системи в галузі народно-інструментального виконавства вплинули декілька факторів, один з яких – просвітня спрямованість діяльності місцевих народно-інструментальних колективів. Розповсюдження виконавства на удосконалених видатним митцем В. В. Андрєвим домрі та балалайці в культурних центрах України розпочалося з кінця ХІХ століття. Першими популяризаторами цього різновиду музикування були заробітчанські колективи з Петербургу та Москви, які виступали в розважальних закладах Харкова. Діяльність подібних колективів отримала негативну оцінку академічних кіл міста. Відомий харківський композитор та критик В. Сокальський (літературний псевдонім – «Дон-Дієз») у статті, присвяченій цій проблемі, наголошував: «Есть “музыка”, а есть “с позволения сказать – музыка”. “Музыка” ... язык Гайдна, Моцарта, Бетховена... И тут же рядом “с позволения сказать – музыка”. Сколько её развелось теперь (прости, Господи), этой дряни! Все эти ... рестораны и кафе с певицами, балалайками ... а в садах и на площадях: “артисты”, “наяривающие” на “гнусавых гармошках”...» [13, с. 5]. Подібне відношення притаманне не тільки харківському музичному бомонду. Більшість композиторів, етнографів, музикознавців Російської імперії того часу відзначали процес зникнення кращих зразків народної пісенної творчості у зв'язку з експансією танечних наспівів та частівок.



Поряд із негативним впливом на художньо-естетичні смаки населення, такі колективи сприяли поширенню балалайки серед інтелігенції. Так, у Харкові в 1899 році розпочали свою діяльність балалаечний колектив при повітовому училищі та «хор аматорів на балалайках» при університеті; в перші роки ХХ століття були створені народно-інструментальні колективи при Першій чоловічій гімназії, Училищі сліпих та інших навчальних закладах, а надалі – при благодійних товариствах і місцевих підприємствах. Концертні виступи аматорських домрово-балалаечних гуртків відбувалися в культурно-просвітніх заходах, організовуваних державними та благодійними установами, навчальними закладами. Просвітня спрямованість діяльності забезпечувала морально-виховний характер репертуару, основу якого склали гармонізації та обробки народних пісень, оригінальні твори В. В. Андрєєва й місцевих авторів, переклади симфонічної музики.

Необхідно підкреслити, що функціонування аматорських народно-інструментальних колективів в означених галузях здійснювалося за підтримки харківської влади, представники якої усвідомлювали морально-виховний характер їх діяльності. Така підтримка вирішувала фінансові проблеми існування домрово-балалаечних оркестрів, впливала на репертуарну політику та забезпечувала культурно-просвітню спрямованість роботи музичних колективів.

Досвід державної підтримки народно-інструментального виконавства взяли за основу керівні установи за радянських часів. Більшовицька влада, виходячи із тогочасних реалій, вирішила, що виконавство на удосконалених народних інструментах (в процесі удосконалення музичного інструментарію до домри та балалайки на той час були залучені і кобза-бандура та гармоніка-баян) можна з успіхом використовувати як засіб ідеологічного впливу на маси, що стало одним з чинників академізації народно-інструментального мистецтва, зокрема, формування освітньої системи в цій галузі творчості.

Суб'єктивним чинником формування в Харкові освітньої системи в галузі народно-інструментального виконавства є діяльність відомого культурно-просвітнього діяча, музикознавця, організатора оркестрів, диригента і педагога *Володимира Андрійовича Комаренка* (1887–1969). Крок до залучення професійної музичної освіти



в народно-інструментальну галузь В. Комаренко здійснив ще під час співпраці з харківським благодійним товариством «Просвітне дозвілля», започаткувавши там в 1909 році домрово-балаласчний оркестр. Кадрові проблеми спонукали молодого керівника звернутися до Ради товариства з пропозицією відкрити класи гри на «великоруських» інструментах. Ініціатива з відкриття класів була підтримана завдяки вже існуючій в товаристві структурі музичної освіти: тут навчали вокалу та гри на струнно-смичкових інструментах і фортепіано, а в програмі занять, окрім обов'язкового для всіх хорового співу, були теорія музики і сольфеджіо [4]. Таким чином, класи гри на удосконалених народних інструментах, що відкрилися при товаристві «Просвітне дозвілля», органічно увійшли у працюючу структуру музичної освіти.

Культурна політика більшовицької влади, спрямованість якої акумулювалася в лозунгах на кшталт «Музика – масам», зумовила бурхливий розвиток художньо-самодіяльного руху. Утім, нестача музичних керівників відповідної кваліфікації актуалізувала питання створення освітньої системи в народно-інструментальній галузі. Не залишився осторонь цієї проблеми і В. Комаренко. Сформувавши в 1920 році при Харківському губернському відділі народної освіти (Губнаросвіти) домрово-балаласчний оркестр, митець започаткував при колективі курси гри на народних інструментах, мета яких відповідала нагальним потребам: готувати інструкторів з навчання та вчителів гри на народних інструментах, організаторів ансамблів, оркестрів, збирачів та записувачів художньо цінних народних пісень, здібних аранжувати та інструментувати їх для народних оркестрів, популяризаторів народних інструментів та народної музики [8].

Курси при оркестрі проіснували близько десяти років і суттєво сприяли професіоналізації колективного народно-інструментального виконавства в Харкові. Утім, курси не мали статусу навчального закладу і слухачі курсів по їх закінченні не дорівнювались до дипломованих музикантів, а отже, й не мали можливості офіційного працевлаштування за фахом.

На початку 1920 років у Харкові у якості державних музичних навчальних закладів діяли одна професійна музична школа (Музпрофшкола) та Музично-драматичний інститут. У 1922 році в харківській Муз-



профшколі був відкритий перший клас народних інструментів, єдиним викладачем якого в документах значиться В. Комаренко. У класі було на той час 12 учнів, більшість з яких склали учасники оркестру народних інструментів Харківського відділу губнаросвіти [6]. Ймовірно, саме ці учні увійшли до складу шкільного домрово-балалаєчного ансамблю, який згадується в програмі одного з концертів.

З освітньою діяльністю В. Комаренка на базі керованого ним оркестру пов'язано відкриття класів народних інструментів в Харківському музично-драматичному інституті (ХМДІ). Так, у 1924 році митець подає на затвердження у Народний комісаріат освіти (Наркомос) «Устав Українського Музичного Товариства по вивченню музичної народної творчості та розповсюдженню в народі музичної грамоти», метою якого наголошувався «розвиток нової культури, популяризація в масах народних оркестрів і хорів та створення для них літератури» [2]. Наркомос не затвердив устав, утім, ймовірно, як наслідок, в тому ж 1924 році при ХМДІ був відкритий клас народних інструментів.

Специфіка професійної музичної освіти того періоду полягала в тому, що виконавців готували в музичних технікумах, а в інститутах – керівні ідеологічні кадри. В ХМДІ клас народних інструментів (за навчальним планом – курс «інструментознавства») було відкрито на відділі Соціалістичного виховання, де навчались майбутні вчителі, у більшості – з провінції. Для викладання «інструментознавства» в ХМДІ був запрошений В. А. Комаренко. Про специфіку ставлення представників академічної музичної освіти закладу до відкриття народно-інструментальних класів В. Комаренко розповідає в особистих спогадах: «Боротьба за престиж народних інструментів проявлялась в різні часи по-різному. У 1924–1925 рр. група професорів Харківської консерваторії – П. К. Луценко, Н. В. Ландесман, А. П. Лунц, В. Д. Петров (усі піаністи) ... вирішили підняти в консерваторії авторитет народних інструментів і, під моїм керівництвом, організували квартет домристів. З цього приводу Луценко говорив: “У моєму класі є бездарні піаністи, які, рятуючи себе, пішли в «народники». Гадаю, що і там вони не будуть широсердними”. Це була суцзя правда» [5].

У відкритті в ХМДІ класу народних інструментів відіграв не останню роль його тогочасний директор (1924–1925) – куль-



турно-просвітній діяч, музикознавець Яков Якович Полфьоров (1891–1966), якого з оркестром В. Комаренка поєднувала професійна співпраця; зокрема, він виступав як лектор під час концертів колективу, викладав теоретичні предмети для стажерів при оркестрі. Завдяки Я. Полфьорову в 1925 році було збільшено обсяг годин на дисципліні народно-інструментальної спрямованості за рахунок впровадження класів домри та балалайки на інструкторсько-педагогічному, капельмейстерсько-хоровому і диригентському факультетах [9].

Тісними стосунками з оркестром В. Комаренка відмічена й робота наступного директора ХМДІ – композитора, музикознавця, музично-громадського діяча Сергія Прокоповича Дрімцова (1867–1937). Окрім багатогранної лекторської та педагогічної роботи, яку він вів, в різні часи він входив і до складу художньої ради оркестру. За ініціативою С. Дрімцова у 1926 році було відкрито клас бандури на чолі з відомим українським митцем Г. М. Хоткевичем (1877–1938). Цей клас у поєднанні з класами домри (викладач – В. Комаренко) і балалайки (викладач – М. Даньшев) стали основою сформованої того ж року кафедри народних інструментів, яку В. Комаренко очолив [9].

Ідейне підґрунтя навчального процесу В. Комаренко вбачав у культурно-просвітньої спрямованості народно-інструментального мистецтва, провідною формою якого на той час було колективне музикування. Ця специфіка віддзеркалюється в вузівському навчальному процесі того часу. Так, протягом 1926–1927 навчального року був створений інститутський оркестр народних інструментів. У 1927 році викладання дисциплін народно-інструментального циклу мало такий зміст: 1-й рік навчання – курс «Народні інструменти» – теорія та практика інструментознавства, гра в оркестрі (2 години на тиждень); 2-й рік навчання – курс «Ансамбль народних інструментів» – оркестровка і диригування (2 години на тиждень); 3-й рік навчання – курс «Ансамбль народних інструментів» – диригування та практика в установах (2 години на тиждень [7]. Деякі подробиці навчального процесу містяться в листі Л. І. Носова (учня В. А. Комаренка). Він писав, що в 1927–1928 роках проходив практику в одному з харківських клубів як керівник самодіяльного оркестру народних інструментів [3].



Протягом другої половини 1920 – першої половини 1930 років В. Комаренко склав навчальні програми з таких дисциплін: спеціальний інструмент (домра, балалайка), інструментування, методика викладання гри на народних інструментах, читання партитур, оркестровий клас [1].

Необхідно зазначити, що *практично до середини 1930-х на теренах СРСР вища професійна музична освіта в галузі гри на домрі та балалайці культивувалася лише в Харкові*. Започаткування середньої домрово-балалаєчної освіти в 1920 роках у Миколаївському музичному училищі пов'язано з ім'ям музичного діяча, диригента Г. Ф. Манилова (1875–1954) та діяльністю керованого ним оркестру Миколаївського суднобудівного заводу. Відкриття ж у 1928 році в Київському музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка відділення народних інструментів завдячує іншому різновиду аматорського колективного музикування – так званим «неаполітанським» оркестрам. Організатор класу народних інструментів М. М. Геліс (1903–1976) до 1934 року викладав гру на мандоліні, гітарі та концертіно. «Неаполітанський» склад мав і оркестр народних інструментів у КМДІ, створений в 1930 році [11, с. 29]. Лише після переїзду в 1934 році керівних державних установ з Харкова до Києва змінилася й специфіка діяльності відділення народних інструментів Київської консерваторії – відбулась перепрофілізація на домрово-балалаєчну основу [10, с. 48]. Надалі при формуванні народно-інструментальних освітніх осередків в культурних центрах України за основу бралися інструменти домрово-балалаєчного оркестру.

Таким чином, започаткування в ХМДІ вищої професійної музичної освіти в народно-інструментальній галузі та здійснення науково-методичного забезпечення навчального процесу дозволяють зробити **висновок про провідну роль Харкова** у завершенні формування академічного напряму народно-інструментального мистецтва, а також подальшої його специфіки.

**Отже**, на специфіку започаткування народно-інструментальної освіти в середині 1920 років у Харківському музично-драматичному інституті впливали об'єктивні та суб'єктивні фактори. Об'єктивними чинниками стали:



– просвітня спрямованість функціонування аматорських домрово-балалаєчних колективів Харкова в перші десятиліття ХХ сторіччя;  
– визнання діяльності оркестрів народних інструментів представниками владних структур і академічних музичних кіл Харкова як різновиду культурно-просвітньої роботи.

Суб'єктивними чинниками, що вплинули на її формування, були, з одного боку, професійна діяльність В. А. Комаренка в галузі оркестрового домрово-балалаєчного виконавства, з іншого ж – організаційна робота тогочасних керівників ХМДІ Я. Я. Полфьорова та С. П. Дрімцова.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Довідка про представлення затвердженого доцента ХДК в. о. професора В. А. Комаренка на вчене звання професора, 1944 // Державний архів Харківської області. Ф. № Р-5795. Оп. 1. Од. зб. 4.
2. Комаренко В. Доклад об организации Музыкального Общества, 1924 // Державний архів Харківської області. Ф. № Р-1003. Оп. 2. Од. зб. 39.
3. Лист Л. Носова до В. Комаренка від 22.03.1952 р. // Архів ХДПУ ім. Г. С. Сковороди. Од. зб. 11.
4. Отчет кружка «Просветительный досуг» за первый 1909/1910 год деятельности // Державний архів Харківської області. Ф. № 29. Оп. 1. Од. зб. 163.
5. Папка № 3 (Издательская) // Архів ХДПУ ім. Г. С. Сковороди. А. 118.
6. Перечень учеников МПШ, 1922 // Державний архів Харківської області. Ф. № Р-820. Оп. 1. Од. зб. 335.
7. Проект учебного плану інструкторсько-педагогічного факультету ХМДІ, 1927 // Державний архів Харківської області. Ф. № Р-1017. Оп. 1. Од. зб. 223.
8. Устав курсов по обучению игре на народных инструментах // Державний архів Харківської області. Ф. № Р-820. Оп. 1. Од. зб. 335.
9. Бортник Е. Кафедра народных инструментов Украины [Текст] / Е. Бортник, В. Савиных // Харьковский институт искусств, 1917–1992. — Х. : ХИИ ім. И. П. Котляревского, 1992. — С. 197–200.
10. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах [Текст] / М. Давидов. — К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. — 592 с.





11. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва [Текст] / М. Давидов. — К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1998. — 223 с.

12. Евдокимов В. Одесская академическая школа народно-инструментального искусства [Текст] / В. Евдокимов. — Одеса : «Астро-принт», 1999. — 88 с.

13. Лошков Ю. Володимир Андрійович Комаренко : моногр. / Ю. Лошков. — Х. : ХДАК, 2001. — 114 с.

78.071.1:78.03(477.54)

*Богдан Сінченко*

## **ХАРКІВСЬКА КОМПОЗИТОРСЬКА ШКОЛА НА ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ: ШЛЯХИ РОЗВИТКУ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ**

*«Должно учить ремеслу!»*

*С. С. Богатирьов*

### **1. Погляд у минуле**

Наступного року Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського святкуватиме сторічний ювілей. Звісно, для будь-якого навчального закладу з поважною та багатою історією таке свято є визначною подією, що обов'язково потребує висвітлення у ЗМІ, уваги громадськості. І, ясна річ, ювілей – це завжди час підбиття підсумків, намагання охопити час існування навчального закладу подумки, на сторінках видань, у виступах мовців.

Колектив ХНУМ імені І. П. Котляревського дійсно має чим пишатися: десятки й сотні випускників цього ВИШу сприяють розвитку музичного мистецтва у якості виконавців, викладачів, науковців не лише в нашій державі, а й за її межами. Кожна з кафедр університету має право з гордістю згадувати своїх вихованців. Не є винятком і кафедра композиції.

Отже, **актуальність** нашої роботи визначається закономірною необхідністю осмислення подальшого розвитку харківської компози-