



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-



торської школи як цілісного художнього явища з певною системою естетичних орієнтирів.

Таким чином, *метою* статті є окреслення можливих варіантів розвитку композиторської школи у зв'язку з мистецькими та освітніми реаліями та розгляд у полемічному ключі деяких проблемних моментів, що наразі існують в її межах.

«Сьогодні українську музику репрезентують принаймні чотири композиторські школи: київська, львівська, одеська та харківська. – зауважує доктор мистецтвознавства І. С. Драч. – Кожну з них вважають “своєю” музиканти різних естетичних поглядів, творчих напрямів, стильових орієнтацій. Здається, що крім зовнішньо-технічного оснащення (яке, до речі, змінюється з часом) їх вихованців майже нічого не поєднує. Проте спільність все ж таки існує. І виявляється вона у тому “базовому прошарку”, що виникає у свідомості особистості внаслідок її адаптації до загальних норм, які складаються із сукупності попередніх індивідуальних пошуків...» [2]. Спробуємо спочатку стисло визначити, *у чому ж полягає особливість саме харківської композиторської школи, до яких саме «загальних норм» вона апелює.*

Від самого початку заснування Харківської консерваторії у 1917 році історико-теоретичний факультет, що його очолив С. С. Богатирьов, демонстрував значні успіхи у вихованні молодих композиторів.

Перший завідувач майстерно володів усіма таємницями композиторського письма. Мав, зокрема, довершену контрапунктичну техніку, що підтверджується не лише виданням відповідних наукових праць («Подвійний канон», 1948), але й тим, що його учні приділяли поліфонічним жанрам та засобам розвитку значну та постійну увагу. Згадаємо хоча б фуги для фортепіано В. Т. Борисова на теми С. С. Богатирьова, якими автор виказував шану своєму вчителю, його ж «Прелюдію і фугу на дві народні теми» для фортепіано, де автор демонструє неабияку майстерність у володінні контрапунктичними засобами письма. У даному ракурсі привертають увагу і «Поліфонічні сюїти» М. Д. Тица, і наведені твори є лише окремими прикладами досконалого володіння мистецтвом контрапункту, що його виказували учні С. С. Богатирьова. Перелік ще можна подовжити і завдяки



значній кількості творів, де зазначені вище засоби розвитку задіяні у творах гомофонно-гармонічних, наприклад, у сонатах та сюїтах. Але своєрідною кульмінацією у розвитку власне поліфонічних жанрів на теренах харківської композиторської школи можна вважати цикл «34 прелюдії і фуги» В. С. Бібіка, твір, що є новаторським і з погляду самої концепції, і з погляду її втілення.

На майстерність, ерудованість, вправність у вирішенні технічних завдань будь-якої складності вказує й постійна робота харківських композиторів з сонатною формою, вершиною розвитку гомофонно-гармонічних форм, і, звісно, з жанром сонати зокрема. Від часу створення перших сонат М. Д. Тица (20 роки ХХ сторіччя) і до створення останніх сонат В. С. Бібіка минуло більше шести десятиріч. За такий, доволі довгий, термін представники харківської композиторської школи значно збагатили «музичну скарбницю» української музики великою кількістю сонат для різних інструментів соло та ансамблів.

Інтерпретація жанру сонати харківськими композиторами сягала полярних значень. Неокласицизм, Неоромантизм, Неофольклоризм – чи не усі найбільш значні музичні стилі ХХ століття так чи інакше відбилися у цьому напрямі їх роботи. Достатньо порівняти фортепіанні сонати В. Пацери з їх романтичною піднесеністю та експресивним хроматичним тематизмом і сонати В. Золотухіна, де перша близька до неофольклорних зразків, а друга – до неокласичних, про що свідчить вже її назва «Приношение маэстро Моцарту». У трьох фортепіанних сонатах В. Птушкіна також спостерігаємо різні варіанти опрацювання жанру: від неокласичної двоголосної, «прозорої», фактури з тематичним матеріалом переважно моторного типу до вельми масивної, сонорно-кolorистичного типу, з яскравими дисонуючими співзвуччями. Медитативна лірика сонат В. Бібіка репрезентує ще один напрям осмислення, освоєння цього жанру харківськими композиторами.

Додамо лише, що у межах статті ми, звісно, не маємо змоги охопити жанр сонати у творчості харківських композиторів в усіх його різновидах. На жаль, обсяг роботи не дозволяє нам спинитися окремо, наприклад, на сонатах для баяна А. Гайденка, сонатах В. Птушкіна для скрипки та фортепіано, альту і фортепіано. Поза межами статті



лишається ще багато напрочуд яскравого матеріалу, який може викликати зацікавлення не лише в музикознавця, а й у виконавця.

Та, кінець кінцем, навіть на прикладі роботи лише з фугою і фортепіанною сонатою ми можемо впевнитися, що ті художні результати, яких досягли композитори харківської школи протягом ХХ століття, є доволі значними. І це, не беручі до уваги усе жанрове розмаїття творчого доробку харківської школи.

Достатньо того, що обрані нами жанри за вимогами до композиторської майстерності перебувають на найвищих позиціях. Вони потребують вміння створити рельєфний, виразний тематичний матеріал, передбачають опанування різних видів тематичної роботи. Композитор, що узявся за створення фуґи або сонати, повинен мати неабияке почуття форми. І саме усім згаданим тонкошам композиторської праці навчав перше покоління харківської школи її засновник. «...Богатирьов був досить байдужий до “скрябінізмів” та імпресіоністичного звукопису. На першому плані для нього завжди були рельєфний тематизм та тематична робота» [2]. Саме зазначена риса є однією з найголовніших для харківської композиторської школи.

Крім того, звернемо увагу на відкритість митців харківської школи до новацій у сфері композиторських технік, на що вказує й О. Рощенко у нарисі «Кафедра композиції та інструментовки крізь призму історії харківської композиторської школи» [6]. На підтвердження наших слів наведемо думку І. Драч: «Один з його учнів пригадував, що Богатирьов чи не найпершим почав вивчати додекафонну систему А. Шенберга, знайомив своїх вихованців з музикою нововіденців. Його учні на практиці застосовували – як одну з можливих – додекафонну та серійну техніку» [2]. Нагадаємо, що «друга хвиля» активного освоєння авангардних технік письма настала аж у 60 роки ХХ століття. Тобто харків'яни вже на початку своєї діяльності випереджали у творчому розвитку представників інших шкіл на кілька десятків років!

Отже, крім орієнтованості на рельєфний тематичний матеріал і активну роботу з ним, крім опори на традицію (згадаємо, що С. С. Богатирьов закінчив Петербурзьку консерваторію та розвивав ідеї С. І. Танєєва щодо поліфонії) представники харківської компо-



зиторської школи були націлені на активне засвоєння усього нового в музичному мистецтві. Названі риси і є, мабуть, найбільш характерними для творчих нащадків С. С. Богатирьова.

Є важливим і той факт, що значна кількість композиторів – вихованців консерваторії – згодом почала викладати у рідному ВИШі. Це плеяда «перших Богатирьовців» [6, с. 149], серед яких – Д. Л. Клебанов, М. Д. Тиц, В. Т. Борисов, В. М. Нахабін та ще значна кількість його вихованців. І саме зазначена система розподілу викладацьких кадрів сприяла створенню харківської композиторської школи. Адже таким чином зберігається спадкоємність поколінь, знання передаються безпосередньо від викладача до студента у кілька ланок, що, власне, і є однією зі складових самого поняття «школа».

## **2. Сьогодення та погляд у майбутнє**

На теперішній час харківська композиторська школа як художнє явище продовжує існувати. Кожного року відбуваються виступи виконавців з творами харківських композиторів, митців запрошують до журі різноманітних конкурсів, чекають з лекціями та виступами в освітніх закладах. Значна частина представників харківської композиторської школи займається викладацькою діяльністю, передаючи власний досвід та знання наступному поколінню композиторів та музикознавців.

Лише за 2010–2015 роки у звіті Харківської обласної організації Національної Спілки композиторів України вказано понад 20 різноманітних заходів, в яких брали участь її представники [5]. Це й міжнародний музичний фестиваль «Київ Музик Фест», міжнародний фестиваль «Музичні прем'єри сезону» (м. Київ), міжнародний фестиваль «Музика – наш спільний дім» (м. Харків), Міжнародний конкурс «Інтеракоствітязь» (м. Луцьк), Міжнародний фестиваль сучасної музики (м. Белгород, Росія).

У тому ж документі далі читаємо: «Прем'єра пісенної симфонії “За чумацьким шляхом...” композитора Ю. Алжнева відбулася у залі Львівської філармонії (2012) та в колонному залі ім. М. В. Лисенка Національної філармонії України (2015)...» [там само].

«За межами України музика харківських композиторів теж часто звучала у програмах різних фестивалів і окремих концертних ко-



лективів та окремих виконавців. Зокрема, композитори М. Стецюн, В. Птушкін, А. Гайденко, І. Гайденко (Queretaro, Mexico, 2015), Л. Шукайло, Л. Донник, В. Пацера, Ю. Грицун, Д. Бочаров та ін. неодноразово репрезентували свої твори за кордоном» [там само].

Ми, звичайно, обрали лише кілька прикладів з переліку, щоб продемонструвати, що харківська композиторська школа є знаною й шанованою не лише на території усієї України, а й за її межами. І це звісно так.

Та все ж виникають деякі запитання, коли ми перегледаємо інші рядки: «За звітний період до складу організації було прийнято 3 композитори – І. Ліва, В. Соляников, Д. Бочаров» [там само]. Ми спробуємо ретельно обміркувати ситуацію у межах, що диктуються обсягом статті, хоча, на нашу думку, цьому питанню необхідно приділити значно більшу увагу. Зрозуміло, що Національна Спілка композиторів України – це серйозна, поважна організація, що до її лав потрапити абикому доволі важко, майже неможливо. Більше того, коли кожного року до неї вступатимуть десятки композиторів, це матиме вигляд, можливо, дещо абсурдний, навіть певним чином дискредитуватиме шановану музикантами організацію. Але кількість композиторів, що стали членами Харківського осередку Спілки за підзвітний період, не може не тривожити. Адже кафедра композиції ХНУМ імені І. П. Котляревського ніби функціонує належним чином. Кожного року вона випускає певну кількість молодих спеціалістів. Звичайно, одразу по закінченні навчання не кожному до снаги такий вчинок. Тим більше, що на час вступу пошукач має продемонструвати твори, написані вже після закінчення ВИШу.

Але ж чим ще обумовлена така ситуація? Тут на думку спадає кілька варіантів відповіді.

1. Не надто активною є інтеграція потенційних членів Спілки до композиторської громади. Ще в 90 роки студенти композиторського факультету досить регулярно демонстрували власні творчі здобутки. Про цю традицію згадується у статті Л. Кияновської та І. Драч: «В Харківському відділенні спілки композиторів України постійно відбувались засідання, т. зв. “п’ятниці”, на яких обговорювались нові твори місцевих митців» [3]. Власне, на таких «п’ятницях» студент



мав змогу почути власні твори, міг отримати цінну пораду не лише від власного педагога, а й від інших членів композиторської громади. На жаль, зараз ця традиція фактично втрачена. Крім того, вдалою ініціативою був фестиваль «Музика без кордонів», що мав на меті презентувати творчість молодих композиторів. Адже для студента можливість почути власний твір у живому виконанні є неоціненною. Закономірності музичної форми, недоліки в інструментовці, зручність написання партій для струнних інструментів – усе це та ще багато чого можна зрозуміти, відчути, осягнути, лише маючи можливість почути власні твори у виконанні «справжнього» струнного квартету чи фортепіанного тріо. Хотілося б, щоб така можливість траплялась не лише на іспиті з композиції.

2. Прикро складаються обставини із самим виконанням творів. Шкода визнати, але молоді виконавці Харкова доволі часто не надто зацікавлені у виконанні творів молодих композиторів, що, звісно, не найкращим чином відбивається на бажанні останніх створювати музику. Не варто, може, наголошувати на очевидному, але можливість почути свої твори є однією з заporук повної та вдалої реалізації композитора в майбутньому. Тому налагодження та підтримка творчих зв'язків між молодими виконавцями та композиторами є важливою справою, якою в жодному разі не можна нехтувати. Наприклад, по-різному можна ставитися до діяльності ансамблю «*Nostri Temporis*», адже з цього приводу існують різні думки, але існування такого ансамблю вже саме по собі гідне поваги, бо виконання творів молодих композиторів, їх популяризація є справою необхідною. Можна лише сподіватися, що в майбутньому і Харків зможе пишатися такими колективами.

3. Критерії «сучасності» творів молодих харківських композиторів, можливо, теж потрібно дещо переглянути. Адже на початку ХХІ століття значна кількість композиторських технік, що у другій половині ХХ століття ще вважалися авангардними, перетворилася на цілком традиційні. Звичайно, ніхто не закликає відмовлятися від вивчення контрапункту, класичної гармонії, аналізу музичних форм, адже це надбання не одного покоління композиторів. Зрештою, композитори-авангардисти ХХ століття саме тому могли відмовитися від



«традиційної» форми, як це зробили, наприклад, перші композитори-мінімалісти, від «традиційної» гармонічної системи, як вчинили представники нововіденської школи, саме через те, що досконало вивчили її можливості та усвідомили обмеженість даної системи засобів виразності на цей час. Але річ у тім, що репетитивна, адитивна техніки, техніка «Tintinnabuli», сонорне письмо вже стали якоюсь мірою надбанням історії, стали цілком традиційними.

І, якщо С. С. Богатирьов у своїй педагогічній практиці керувався гаслом «Добільно учить ремеслу!», то згадані вище техніки (і не лише вони!) доволі давно стали таким ремеслом. Звичайно, ремесло розуміємо тут як вміння композитора швидко, якісно виконувати покладене на нього завдання. І найголовнішим показником майстерності, звісно, є здатність досягати при цьому значних художніх результатів. Наприклад, І. О. Дунаєвський, вихованець Харківської консерваторії, учень С. С. Богатирьова, мабуть, запам'ятався слухачеві перш за все чудовими піснями до кінофільмів з яскравими, пластичними мелодіями, що вже не одне десятиліття викликають щире захоплення. Та хіба не з такою ж майстерністю, легкістю написана чудова увертюра до кінофільму «Діти капітана Гранта»? Хіба її теми не такі пластичні, хіба їх розвиток не захоплює? Хоча створення увертюри потребує від композитора значно більшої кількості знань та вмінь. Ось таку легкість у роботі з будь-яким матеріалом можна назвати ремеслом. Тому важливо, щоб техніки композиції ХХ століття опанувалися молодими композиторами не лише у межах відповідного курсу, а й у «вільній» творчості. Але, на жаль, старше покоління композиторів часто доволі скептично ставиться до композиторських надбань ХХ століття. Чи навіть нехтує ними, вказуючи на їхню нібито «недосконалість». (Хоча й вказує часто з погордою на «торування нових шляхів» у мистецтві [7]. Що видається доволі дивним). Забуваючи при цьому про головне – «Добільно учить ремеслу!», на чому наголошував засновник славетної харківської композиторської школи.

Тим більше, що ми торкнулися лише художньо-естетичного аспекту справи. Та не згадали про освітній, що тісно пов'язаний з попереднім. Адже процес освітньої євроінтеграції, що його було розпочато





Україною у 2005 з підписанням у Бергені С. Ніколаєнком Болонської конвенції, торкається й музичної освіти. Так чи інакше.

Звичайно, можна по-різному ставитись до Болонського процесу, але теза про те, що «...системи вищої освіти і наукових досліджень будуть постійно адаптуватися до потреб, що змінюються, запитів суспільства і наукового прогресу» [1], на наш погляд, є цілком справедливою. Власне, такою орієнтацією позначений і новий Закон про вищу освіту [4]. Нам здається, що у процесі професійного виховання молодого композитора слід керуватися саме наведеними вище настановами. Адже сприйняття сучасного світу має знаходити адекватне відображення у творчості молодих композиторів, а без майстерного володіння усім арсеналом виразних засобів та технік воно, на жаль, не буде повним, та, вірогідно, не зможе зацікавити слухача. Бо саме діалог композитора і слухача, зрештою, є метою створення будь-якого музичного твору.

**Висновки.** Харківська композиторська школа існує з 1917 року, коли було засновано й Харківську консерваторію, і усе століття свого існування нерозривно була пов'язана з нею. Засновником школи є С. С. Богатирьов, видатний композитор, музикознавець, педагог. Завдяки освіті, здобутій у Петербурзькій консерваторії та розвитку ідей С. І. Танєєва (московська школа), С. Богатирьов сполучив у викладацькій практиці мистецький досвід двох вже на той час значних композиторських шкіл і передав його своїм першим учням. Серед них: М. Д. Тиц, Д. Л. Клебанов, В. Т. Борисов, В. А. Барабашов.

Учні Семена Семеновича продовжили його справу і виховали кілька поколінь молодих композиторів. Вже на підставі цього можна говорити про виникнення харківської композиторської школи з власними художніми пріоритетами та вподобаннями.

За століття свого існування харківська школа залишила по собі значний слід в історії української музики. Її представники створили велику кількість творів у різноманітних жанрах, починаючи фортепіанною мініатюрою та закінчуючи симфонією.

Останній її «розквіт» можна зафіксувати у 90 роки ХХ століття. Відтоді стан справ дещо погіршився. Що, можливо, пояснюється недостатньою інтегрованістю потенційних членів Спілки компози-



торів у творчі процеси композиторської громади. І, хоча місцевий осередок Спілки не можна ототожнювати з поняттям «школа», яке є значно ширшим за значенням, спілкування композитора з колегами, особливо молодого композитора, може найкращим чином вплинути на його розвиток. Тим більше, що значна кількість представників цього осередка пов'язана між собою «генетичною пам'яттю», тобто найчастіше вони є носіями однієї системи естетичних цінностей. Оскільки творчість композиторів харківської школи, зрештою, має спільні витoki.

Також не найкращим чином складається ситуація з виконанням творів молодих авторів. І вже зовсім утопічною видається думка про наявність у Харкові ансамблю виконавців, що займався би популяризацією творчості молодих композиторів.

Також вважаємо за потрібне звернути увагу на засвоєння молодими композиторами технік композиції ХХ століття. Якщо більш точно, на їх впровадження у творчу практику, що, на жаль, не завжди підтримується викладацьким складом та старшим поколінням композиторів взагалі.

Ці причини, на наш погляд, дещо гальмують розвиток харківської композиторської школи, сповільнюють її поповнення композиторами молодшого покоління. Отже, мабуть, буде доречним пригадати творчі та педагогічні принципи С. С. Богатирьова та осмислити їх по-новому, згідно з вимогами нашого часу, щоб харківська школа й надалі могла бути повноцінною частиною музичної України. Не виключено, що й музичної Європи.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Болонська конвенція [Електронний ресурс]. — Режим доступу : [http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/994\\_525](http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/994_525). — Загол. з екрану.

2. Драч І. Харківська композиторська школа: доля і позиція в культурі [Електронний ресурс] / Ірина Драч. — Режим доступу : <http://jgreenlamp.narod.ru/charc.htm>. — Загол. з екрану.

3. Драч І., Кияновська Л. Харківська композиторська школа ХХ століття [Електронний ресурс] / Ірина Драч, Любов Кияновська. — Режим доступу : <http://classicalmusic.uol.ua/ukr/text/9019140/>. — Загол. з екрану.



4. Закон про вищу освіту [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/1556-18>. — Загол. з екрану.

5. Звіт про основні заходи Харківської обласної організації Національної Спілки композиторів України за 2010–2015 рр. [Електронний ресурс]. — Режим доступу : [http://composersukraine.org/fileadmin/files/XIV\\_z\\_izd\\_NSKU/zvit\\_HOONSKU\\_20102015.pdf](http://composersukraine.org/fileadmin/files/XIV_z_izd_NSKU/zvit_HOONSKU_20102015.pdf). — Загол. з екрану.

6. Рощенко О. Кафедра композиції та інструментовки крізь призму історії харківської композиторської школи [Текст] / О. Рощенко // *Pro domo tua : нариси* / [ред. Т. Б. Веркіна, Г. А. Абаджян, Г. Я. Ботунова та ін.]. — Х. : Харків. держ. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського, 2007. — С. 148-170.

7. Хмельницька Т. Лицар високого мистецтва [Електронний ресурс] / Тетяна Хмельницька. — Режим доступу : <http://alenmusic.narod.ru/Zolotuhin/index.html>. — Загол. з екрану.

УДК 378.1 : 78 (477+73) «312»

*Сергій Воронцов*

## ДВА ШЛЯХИ ДОВЖИНОЮ В СТОЛІТТЯ

*Є 69 способів скласти пісні племен,  
і кожен з них правильний (Р. Кіплінг)*

Перефразуючи Кіплінга, можна сказати, що шляхів до храму музики теж багато, і в різних країнах їх торували по-різному. Втім, навіть за період часу довжиною в сто років, приймаючи до уваги абсолютно різні системи суспільного ладу, відображені перед усім в питаннях власності і відповідальності, на цьому шляху є достатньо схожості, хоча відмінностей теж багато.

**Метою** статті є співставлення двох шляхів розвитку та поширення класичного музичного мистецтва на прикладі двох музичних вищих навчальних закладів – консерваторії Сан-Франциско та Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського.

Ця історія почалася майже випадково. Одного сонячного ранку, наприкінці серпня 2016 року, я відчинив двері будинку номер 50 по ву-