



**ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ**

**ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ**

**INSTEAD OF THE PREFACE**

УДК [378.096:001]:78.03 (477.54-25)

**Лидия Шубина**

*Харьковский национальный университет искусств  
имени И. П. Котляревского (Харьков)*

**КАФЕДРА ИСТОРИИ МУЗЫКИ ХАРЬКОВСКОГО  
НАЦИОНАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА ИСКУССТВ  
ИМЕНИ И. П. КОТЛЯРЕВСКОГО. ВЕКТОРЫ  
НАУЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

**Шубина Л. И. Кафедра истории музыки Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского. Векторы научной деятельности.** Сделана попытка оценить научные достижения кафедры истории музыки за 70 лет ее деятельности в Харьковском национальном университете искусств имени И. П. Котляревского. В рамках представленной периодизации рассмотрены направления и главные достижения в научной работе корифеев кафедры – Г. А. Тюменевой, И. М. Миклашевского, Б. А. Любимова, а также педагогов последующих поколений. Обозначен поворотный момент в жизни кафедры на рубеже 50-60-х годов, связанный с началом поиска новых методологических подходов, освоения культурологического метода исследования. Показаны результаты научной работы педагогов нынешнего состава, а также достижения воспитанников кафедры, работающих в Украине и за рубежом.

**Ключевые слова:** кафедра истории музыки, научная школа, кафедральная наука, периодизация, корифей, последователи.

**Шубіна Л. І. Кафедра історії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Вектори наукової діяльності.** Дана

стаття – спроба оцінити наукові досягнення кафедри історії музики за 70 років її діяльності в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського. В рамках представленої періодизації розглянуто напрямки та головні досягнення в науковій праці корифеїв кафедри – Г. О. Тюменєвої, Й. М. Миклашевського, Б. О. Любімова, а також педагогів наступних поколінь. Позначений поворотний момент у житті кафедри на рубежі 50-60-х років, пов'язаний з початком пошуку нових методологічних підходів, освоєння культурологічного методу дослідження. Показано результати наукової роботи педагогів нинішнього складу, а також вихованців кафедри, що працюють в інших містах країни й за кордоном.

**Ключові слова:** кафедра історії музики, наукова школа, кафедральна наука, періодизація, корифеї, послідовники.

**Shubina L. I. Music History Department KNUA. Vectors of scientific activity.**

Under consideration are scientific achievements of the Music History Department of the Kharkiv National University of Arts over 70 years of its existence. The paper provides assessment of the scientific contribution to the national musicology made by the luminaries of the department – G. A. Tiumienieva, I. M. Miklashevsky, B. A. Liubimov. Particular attention is paid to the works of G. A. Tiumienieva, the founder and head of the department, her monographs «Gogol and Music», «Life and Creative Work of N. Koliada», articles «Music in Repin's Life», publications on the influence of Ukrainian folk melodies on the work of Russian and Ukrainian composers. New for the Soviet musicology was the showcasing of not only breadth, but also the depth of «Ukrainisms» penetration into the musical «speech» of Russian composers and, especially Tchaikovsky. Posthumous edition of the author – a book about N. Koliada, a contemporary and fellow practitioner of Galina Alexandrovna in the class of S. S. Bohatyriov – allowed to revive the name of one of the brightest representatives of the Ukrainian musical avant-garde. The publication of vocal and choral works by Koliada, edited by G. Tiumienieva, led to the introduction of his music into the performance practice.

An attempt is made to outline the periodization in the history of the department science. The first period, started by the activity of the luminaries, was continued by the research practice of the first graduates of the Kharkiv Conservatory (N. A. Pirogova, L. I. Mitskaya, Z. B. Yuferova). Thanks to the candidate thesis of Z. B. Yuferova, the musical community learnt the name of an unknown Ukrainian composer V. I. Sokalsky (1863-1919). Following I. M. Miklashevsky, N. A. Pirogova studied the music life of Kharkiv in the 20-30s of the 20th century. The second period is marked by a turn to new methodological searches, mastering the culturological approach to studying music of the past and the present. The leader of new trends was M. R. Cherkashina, a graduate of G. A. Tiumienieva. In her candidate thesis «Modern Psychological Opera» she started to research pieces that had long been forbidden by officials from culture: «Katerina Izmailova» by D. Shostakovich, «Gambler» by S. Prokofiev, «Wozzeck» by A. Berg. The research touched upon other little known at the time operas by Menotti, Britten,

Schoenberg. At the same time, a new approach to the study of the opera began to develop – it included the study of both the composer's intent and its scenic embodiment. The opera phenomenon was further investigated in the book «Opera of the twentieth century», and then in his doctoral dissertation «Historical Opera of the Romantic era.» New was a broad cultural approach, in the light of which the picture of opera art of the first half of the 19th century was otherwise covered. Along with the classics of the opera genre, the names of the authors, who were considered to be secondary, were introduced into the research process, the significance of famous composers' (Meyerbeer) creativity was revised. For the first time the European context of the Russian classical opera study was introduced, an original evaluation of the opera «Ivan Susanin» was given. At the same time, the first scientific monograph on A. Serov, whose compositional work had never been the subject of the extensive study before, was written.

I. Ya. Belenkova contributed to the department science, too: she was one of the first in the Union to be engaged in the development of music semiotics issues, and then she switched to the study of Russian classics. Exploring the dialogue in P. Tchaikovsky operas, she created the author's technique for analyzing operatic dialogues. Other new directions in the scientific activity of the department connected with the study of the musical avant-garde of the twentieth century, popular mass music, functional (production) music, and others, are shown.

Special focus was made on scientific activity of T. V. Krasnopolskaya, her fascination with folklore in the years of work at the department was further extended in the Petrozavodsk Conservatory, where she became the most authoritative specialist in the field of Finno-Ugrian folklore.

The paper also highlights the achievements of the modern period in the life of the department. They are associated with the names of lecturers who came to the department in the 80s and later. The philosophical and culturological approach was used in O. Lysiana's monograph «Ways of the Russian and Ukrainian music culture development: from the Middle Ages to the 19th century», which became a generalization of her author's training course. Interest in modern methods of research, combined with demanding academic culture of scientific thinking, distinguishes the works of A. A. Mizitova and I. L. Ivanova devoted to the creativity of the twentieth century composers («Myth and opera in musical theater of I. Stravinsky», «Fragments of Valentin Bibik's creative work», «Poetics of the performance and worries in the 19th century Russian opera and the opera theatre of S. Prokofiev»), the theory and history of the genre («Waltz in piano music of the 19th – early 20th centuries»). They are the authors of the first Ukrainian-language textbook, where the history of Western European, Russian and Ukrainian music is considered in parallel from the Baroque to the first half of the 19th century. The textbook on the history of the opera published in Kiev by the graduates of the music history department M. Cherkashina, G. Kukol and I. Ivanova was especially noted.

The contribution to the department science made by other staff members, as well as its representatives working in other cities of Ukraine and abroad, is highlighted. The

conclusion is made about the significant contribution of Kharkov music and historical school representatives into the Ukrainian musicology, about its high authority among similar structural divisions of music universities of Ukraine.

**Key words:** Music History Department, science school, cathedral science, periodization, coryphaeus, followers.

В текущем году кафедра истории музыки отмечает юбилей. 70 лет назад, в мае 1947 года появился ректорский приказ о реорганизации теоретико-композиторского факультета, в результате чего в Харьковской консерватории возникло новое структурное подразделение. Его возглавила кандидат искусствоведения, доцент Галина Тюменева, воспитанница основателя харьковской композиторской и музыковедческой школы С. С. Богатырева. Вместе с заведующей в первый состав вошли коллеги-историки Иосиф Миклашевский и Борис Любимов. «Союзу трех» предстояло вывести на более высокий уровень музыкально-историческую подготовку студентов, поднять статус «Истории музыки», которая пребывала на то время в числе общегуманитарных предметов, превратив ее в одну из профилирующих, ключевых учебных дисциплин. Для этого необходимо было развернуть не только организационную, методическую работу, но и включаться в современный научно-исследовательский процесс. Отметим, что с самого начала в этот процесс втягивались и педагоги, и их воспитанники, для которых кафедра превращалась в некую живую, кипящую научными страстями творческую лабораторию – в ней не было места для школярства, учительского менторства, механического, «палочного» контроля. Напротив, устанавливались отношения сотрудничества и взаимного доверия. Об этом свидетельствуют первые выпускники кафедры, чьи воспоминания приведены в монографическом очерке о Г. А. Тюменевой [5]. Не случайно, уже первые студенческие квалификационные работы музыковедов-историков получали не только высокую оценку столичных профессоров – председателей ГЭЖов, но вызывали интерес со стороны издательств Москвы, Киева. Сколько дипломных работ вышло в свет в виде научно-популярных брошюр или статей в академических сборниках – на их основе впоследствии вырастали кандидатские и докторские диссертации, формировались авторские научные направления.

Попытку собрать или хотя бы обозначить целостную картину развития харьковской музыкально-исторической школы, стержнем которой стала кафедра истории музыки университета искусств имени И. П. Котляревского, предварим комментарием по поводу термина «научная школа». Общепринято так именовать группу ученых, работающих под руководством лидера (главы школы) в определенном направлении – у некоторых школ может быть несколько поколений последователей. В системе музыкального образования по такому принципу создавались «авторские» кафедры, например, «Музыкальные культуры мира» – особое научно-учебное подразделение, открытое в 1976 году Дж. К. Михайловым в Московской консерватории или кафедра старинной музыки в НМАУ имени П. И. Чайковского, связанная с именем академика Н. А. Герасимовой-Персидской. Но это скорее исключения, поскольку, как известно, наука в ВУЗе – подспорье учебному процессу, тесно связана с ним, а члены кафедр образуют «комплементарное сообщество», где каждый ведет свой курс и свое научное направление, а вместе взаимодействуют, взаимодополняют друг друга, осуществляя программу обучения студентов по конкретной специализации. Нередко вокруг педагогов-лидеров возникают «очаги влияния», в поле действия которых втягивается творческая молодежь. А если лидеры представляют разные исследовательские и педагогические позиции, то кафедра функционирует в режиме диалога, который, если он не переходит в открытое противостояние, способствует динамичности ее развития.

Кафедра истории музыки Харьковской консерватории сразу сложилась по принципу единства противоположностей. Иосиф Михайлович Миклашевский, живая легенда музыкального Харькова, учившийся в Киеве (класс фортепиано и теории в музыкальном училище) и в Петербурге (юрфак университета, диплом «свободного художника», полученный экстерном в консерватории) до прихода на кафедру уже имел большой опыт работы музыкального критика-рецензента, редактора, педагога, ученого-краеведа. Годом ранее Г. А. Тюменевой он получил степень кандидата наук без официальной защиты за монографию «Музыкальная культура Харькова XVIII та 1-й половины XIX ст.». «Вкус к старине», к работе с первоисточниками он начал прививать и студентам с первых

лет преподавания на кафедре. Его работы о Харькове как центре музыкальной культуры Слобожанщины, как и ранний очерк о Киевском отделении РМО, являли собой блестящую реализацию эмпирического метода, главным требованием которого, как известно, является объективность, опора на подтвержденные документально исторические факты. Условно говоря, Миклашевский исповедовал веру в историю как «точную науку», где не должно быть места для субъективных суждений, какие бы высокие научные авторитеты не стояли за ними. Конечно, в сталинский период, когда история как наука испытывала мощный прессинг со стороны властных заказчиков, «точность» не только не приветствовалась, но даже могла послужить поводом для жестких репрессий. Тем более, когда речь шла об учебных заведениях, в которые сверху спускалась выкроенная по идеологическим меркам того времени картина развития истории культуры, в том числе и музыкальной.

Усердная работа в «лавке древностей» требовала не только осмотрительности, но и настоящего подвижничества. И. М. Миклашевский как раз и был именно таким подвижником. Следуя избранному научному направлению, он был неутомим не только в поисках материальных свидетельств «утраченного времени», но и в стремлении систематизировать найденные материалы. Ряд составленных им библиографических каталогов хранится в архивном отделе ХНУИ имени И. П. Котляревского.

Борис Алексеевич Любимов составлял по отношению к Миклашевскому своего рода «пару оппозиций». Выпускник Московской консерватории по классу виолончели, блестяще и многосторонне образованный, он был мастером именно «рассказов о музыке», которые расцветались ссылками на смежные искусства, неожиданными параллелями из области математики, наук о природе, а исполнительское «прошлое» приносило в его лекции живое, непосредственное ощущение музыки. Учебный процесс обогащался и научными работами – Любимова знали как поклонника Вагнера, многие годы исследовавшего вопросы влияния великого германца на русскую музыку. К сожалению, лишь одна статья по вагнеровской теме была опубликована в рукописных Ученых записках, издававшихся в 50-х годах в Харьковской консерватории.

Увлечение историей музыки Г. А. Тюменева проявила едва ли не в первые годы учебы в классе С. С. Богатырева. Именно Богатырев смог разглядеть в своей воспитаннице будущего музыковеда-историка, всячески поощряя ее работу в этом направлении. В классе Богатырева были получены исходные установки – профессиональные и личностные. Крепкая академическая выучка здесь не имела ничего общего со скучным, «почтенным» академизмом, а напротив, сочеталась с пристальным вниманием к произведениям музыкального авангарда, с непосредственной вовлеченностью студентов в современный творческий процесс. Перейдя в 1930 году с фортепианного на теоретико-композиторский курс, Галина Александровна еще застала последние сполохи культурного ренессанса 20-х годов, став деятельным его участником. Среди особо памятных для нее событий этих лет она называла участие в проектах-утопиях создания нового искусства, которыми вдохновлялись ее сокурсники-композиторы; а также вхождение в круг «березильцев» – во время работы над постановкой «Диктатура», которая была задумана как «первая современная украинская опера», Лесь Курбас пользовался советами талантливой «консерваторки», поручал ей создание «партитур» речевых «партий» актеров (см. об этом воспоминания М. Верхацкого, секретаря Л. Курбаса [3, с. 315]).

Среди своих предшественников-историков музыки по харьковскому муздрамину Г. Тюменева выделяла А. В. Ольховского, тоже ученика Богатырева, позже аспиранта Ленинградского института истории искусств, где «разряд истории музыки» в то время возглавлял Борис Асафьев. Завершенную диссертацию молодого харьковского музыковеда Асафьев оценил как первое в России и за рубежом крупное исследование творчества нововенцев. Можно только предположить, с каким вниманием слушала Галина лекции по всемирной истории музыки Ольховского – вернувшись в Харьков, он сразу стал студенческим кумиром. С 1934 года его жизнь была связана с Киевом, где он работал в столичной консерватории, заведывая кафедрой истории музыки вплоть до начала войны. Вынужденный уехать в 1943 году на Запад, он и за рубежом поддерживал связи с Украиной, создавал творческие коллективы для пропаганды украинской музыки, входил в Правление

«Объединения украинских музык» в Мюнхене, много выступал в прессе (более подробно об эмигрантском периоде А. Ольховского см. [2]). Самым крупным его научным достижением стал 500-страничный труд «Музыка під Радами. Агонія мистецтва». На основе огромного количества документов, которые годами собирались автором, осмысливались причины глубокого кризиса, в которое вступило искусство сталинских времен. Цитату из этой книги приводит Василий Витвицкий, тоже украинский эмигрант, композитор, музыковед, многие годы поддерживавший с Ольховским дружеские связи: «Не атаки на «формалізм» та «космополітизм» во ім'я «соціалістичного реалізму» є центральною проблемою радянського мистецтва, а питання, чи можливо творити мистецтво без почуття задоволення життям, чи можливо творити з розпачу, з безнадії, з самоненависті. Бо саме знеохота, розпука і самоненависть пригнічують творчу силу радянського композитора, приневолюючи його до цілковитої відмови від музики як інтелектуальної творчої активності» [2, с. 201].

То, что для Ольховского стало поводом для размышлений о судьбе советского, в том числе и украинского искусства в сталинскую эпоху, для Галины Тюменевой было повседневной реальностью, в которой протекали важнейшие годы ее жизни: время ее профессионального становления, осознания своего главного дела, каким явилась для нее кафедра. Тогда же начала разворачиваться и научно-исследовательская деятельность Галины Александровны, прямо или косвенно связанная с учебным процессом, прежде всего, с курсами фольклора и истории русской музыки.

С. С. Богатырев, уже переехавший после войны в Москву, продолжал издали курировать свою ученицу, подсказав ей тему диссертации – «Чайковский и «Могучая кучка»». На защите в 1945 году в Московской консерватории первый оппонент Л. А. Мазель подчеркнул проявленную диссертанткой высокую музыковедческую квалификацию и существенно новый научный результат, особенно наглядный, по его мнению, в главе «Чайковский и украинская народная песня». По словам рецензента, Г. Тюменева значительно расширила традиционные представления о влиянии украинского народного мелоса на музыкальный язык русского композитора» [4, с. 2].



Этот вывод стал пророческим: именно фольклор и пути его преобразования в профессиональной музыке XIX-XX веков станет ключевой темой всей научной деятельности Галины Александровны. В течении нескольких десятилетий она занималась сбором фольклора, его изучением – причем не только Украины, но и соседних народов, населявших бывший Союз. Ее авторитет в кругах фольклористов был высоким. Она ведет переписку со многими известными учеными, вступая нередко в дискуссии по разным поводам, например, обсуждая с В. Беляевым проблемы формирования научной теории фольклора, которая должна, наконец, вытеснить, как пишет Галина Александровна, все еще преобладавший в работах фольклористов «разлив эмоциональных состояний» [1]; вопросы преодоления научных штампов касательно ладовой организации народных песен (оба сходились на важности разработки сравнительно-типологических исследований). Результаты собственных изысканий в области народного творчества проникают в разные публикации Г. Тюменевой, даже в работы, не связанные напрямую с фольклористикой.

В 1948 году вышла в свет ее первая крупная статья «Музыка в жизни Репина», заказанная Всесоюзным институтом искусств для первого тома новой научной серии «Художественное наследие». Разработку подобной темы привычнее было бы вести в жанре беллетристики, допускающей легкое скольжение мысли по поверхности предмета исследования. Напротив, вслед за Б. Асафьевым («Мысли и думы о живописи») Галина Александровна делает настоящий прорыв в изучении музыки в зоне ее взаимодействия со смежными искусствами.

В ту пору, будучи художественным руководителем филармонии, она готовила специальные программы к грядущему столетнему юбилею русского художника, многократно посещала «отчий дом» Репина в Чугуеве (под Харьковом), собирая по крупицам документы, свидетельства о творческой личности именитого земляка. Все это, безусловно, помогало в работе над статьей, но не довлекло. Воссоздавая по собранным материалам образ Репина, большого знатока и поклонника музыки, автор открывает в творческой натуре художника особый, «музыкальный ген». Музыка как импульс, как «внутренний голос» Репина, навевающий ему темы и образы будущих полотен –

этот исследовательский аспект особенно ценен и ярко раскрывается на страницах статьи.

Редакцию материалов харьковского автора осуществлял Б. В. Асафьев: сохранившийся в архиве Галины Александровны листок с его пометками свидетельствует о том, что Асафьев был удовлетворен, в целом, статьей, отметив лишь незначительные стиливые «помарки» и некоторые моменты, требующие уточнений.

Рассмотрение музыки в контексте ее «встреч» с другими видами искусств получило продолжение в монографии «Гоголь и музыка» (1966). По сравнению с небольшими, ранее вышедшими очерками И. Глебова (Асафьева), В. Беркова, И. Злотниковой, книга Г. Тюменевой стала первым развернутым музыковедческим трудом по изучению «гоголевской темы». Личность писателя-классика вписана в широкий культурно-исторический контекст, раскрыты как музыкальный «строй» его произведений разных периодов, так и влияние на судьбы русской и украинской музыки XIX–XX веков. Представлены пути зарождения новых жанровых разновидностей музыкального театра, стиливые поиски композиторов в процессе их освоения гоголевского наследия. И конечно, наглядно проявился богатый опыт автора – знатока украинского фольклора, открывающего в поэтике, в языке гоголевской прозы новые свидетельства ее глубоко национальной почвенности. Перефразируя Б. Асафьева, можно сказать, что Г. А. Тюменева широко и обстоятельно представила свое видение Гоголя не только «в духе музыки», но и как писателя, творившего картину мира в «духе своего народа». Интерес Галины Александровны к данной научной тематике со временем ослабевает (последний ее отголосок – небольшой очерк «Тичина та музика»).

Второе исследовательское направление, которое шло параллельно с рассмотренным и было обозначено уже в кандидатской диссертации, нашло отражение в брошюре «Чайковский и Украина» (1955). Ее развернутым продолжением станут статьи «Чайковський та українська пісня» в сборнике «З історії російсько-українських зв'язків» (1956) и «Чайковський та Україна», в сборнике под тем же названием (1990). В этих материалах отчетливо проявились особенности исследовательского мышления автора, сочетавшего глубину научных рефлексий

с острой публицистичностью, литературным мастерством. Воссозданы яркие картины жизни Чайковского в Каменке, Браилове, Гранкино, где он слышал украинские песни, обнаружены примеры многочисленных музыкальных «украинизмов» в произведениях русского композитора. Приведены многочисленные примеры не только мотивированного их использования (сюжетами и образами), но и проявления своего рода «украинского акцента» в «речи» Чайковского, отмеченные исследователем особенно в ранних инструментальных сочинениях композитора, такой мотивировки не имеющих.

Вопрос взаимопроникновения традиций разных национальных культур ставился не только в собственно научных, но и методических работах Г. Тюменевой, например, в статье «Как отражаются исторические и культурные связи русского и украинского народа в курсах истории музыки» (рукопись сберегается в библиотеке ХНУИ имени И. П. Котляревского).

Итогом научной деятельности Галины Александровны, «главной книгой» ее жизни стала монография о композиторе Николае Коляде, ее друге и соученике по классу Богатырева. В течение многих десятилетий Галина Тюменева хранила архив Коляды, который лег в основу ее большого исследования. Этот труд воссоздавал атмосферу рубежа 20-30-х годов – поры молодых лет Галины Тюменевой, времени надежд, вселенских планов и первых разочарований, утрат юношеских иллюзий. Коляда, трагически погибший в 28 лет во время альпинистского похода, в эти годы, по существу, возглавлял композиторский авангард, был на острие новейших событий в музыкальной жизни Харькова. Работал в ТРОМе (экспериментальном театре рабочей молодежи), сотрудничал с Курбасом, участвуя вместе с Ю. Мейтусом в создании музыки к «Диктатуре», поддерживал контакты с кругами единомышленников из Москвы. Словно наперед зная о небольшом отрезке жизни, отведенным ему судьбой, спешил осваивать разные жанры – от создания массовой песни до замыслов об опере. Новизну современного музыкального языка искал на пути соединения украинского фольклора с современными течениями русской и зарубежной музыки. Известен был его пietet перед Мусоргским, интерес к творчеству импрессионистов, родственность исканий с неофольклористами. Наиболее ярко,

как показывает Галина Александровна, это встречное движение традиционно народного и модернистского искусства проявились в его обработках украинских песен.

Однако подчеркивая значительность роли наследия Коляды в истории украинской музыки, автор не упускает из виду и то, что не удалось, оказалось не под силу молодому композитору. Памятуя, что «истина дороже», Галина Тюменева, воссоздает живой, полнокровный образ своего современника со всеми его творческими достижениями и просчетами. В украинскую культуру был возвращен малоизвестный на протяжении многих десятилетий ее представитель, чей композиторский опыт содержит немало творческих прозрений, актуальных и по сегодняшний день.

Особого внимания заслуживает и редакторская работа, благодаря которой в свет вышли произведения Н. Коляды, а также сборник воспоминаний о С. С. Богатыреве (совместно с Ю. Н. Холоповым). Галина Тюменева способствовала публикации труда И. М. Миклашевского о музыкальной жизни Харькова, на протяжении всей жизни оказывала поддержку своим коллегам по кафедре и консерваторий других городов.

В отличие от Коляды, Галина Александровна прожила долгую жизнь (более 90 лет) и не раз сетовала на то, что должность руководителя кафедры в условиях сначала сталинского режима, позже в годы бюрократического давления со стороны министерских чиновников не давала ей возможности развернуть свои научные проекты в полной мере. А их было немало! Но и в таких жестких, порой морально удушающих обстоятельствах Г. А. Тюменевой удалось внести весомый вклад в научную «копилку» украинского музыковедения.

С приходом на кафедру молодых педагогов – Н. А. Пироговой, Л. И. Мицкой, З. Б. Юферовой – «дело корифеев» начало разворачиваться вширь и вглубь. Н. А. Пирогова вслед за И. М. Миклашевским углубилась в изучение музыкальной жизни Харькова 20-30-х годов XX века. З. Б. Юферова в кандидатской диссертации открыла музыкальной общественности Владимира Сокальского, украинского композитора, критика-публициста и общественного деятеля. Музыкально-просветительские традиции кафедры начала продвигать Л. И. Мицкая.

Но главные события, которые обозначат веку в истории кафедры, были еще впереди.

Рубеж 50-60-х годов стал поистине «взрывным» для развития научной деятельности кафедры. Кратковременная «хрущевская оттепель» заметно изменила «погоду» и на кафедре. Теперь ее определяло поколение шестидесятников: М. Черкашина, Т. Краснопольская, чуть позже – И. Беленкова и другие. В музыкальной науке в то время активизировались методологические поиски, происходила бурная интеграция научных знаний, развивались направления «на стыке наук». На кафедре лидером этих перемен стала воспитанница Г. А. Тюменевой М. Черкашина. Ее кандидатская диссертация, создававшаяся под руководством профессора Б. М. Ярустовского в Московской консерватории, воспринималась коллегами как рискованный скачок в новое историческое музыкознание. Новизной отличалась тема «Современная психологическая опера», материал анализа – «Катерина Измайлова» Шостаковича, «Игрок» Прокофьева, «Воцтек» Берга, до той поры бывшие «запретным плодом» – «вкусать» его могли разве что тайком, в небольших кружках «посвященных». В процесс поиска жанровой доминанты новой психологической драмы вовлекались оперы А. Шенберга, Р. Штрауса, Д. Менотти, Б. Бриттена. Новизной отличался и сам метод анализа, позволявший раскрыть жизнь современной оперы, говоря словами М. Бахтина, как «неготовую действительность», как динамичный «открытый» творческий процесс. И поддержку в этом направлении М. Черкашина находила в современном литературоведении, в психологии, философии, эстетике. Осваивая новые принципы исследования, Марина Романовна «испытывала» их в своих учебных курсах. Студенты-музыковеды 70-х – начала 80-х годов, наверное, помнят ее интереснейшие лекции, на которых творчество композиторов XX века рассматривалось под углом зрения трех литературных родов (эпос – драма – лирика), шла «экспериментальная проверка» идей в области теории музыкального стиля и жанра или ее размышления о Прокофьеве и Шостаковиче в свете психологических категорий экстравертивности и интровертивности и многое другое.

Интерес к опере XX века вел М. Черкашину к расширению круга композиторов и произведений. В 1981 году опубликована ее первая

монография, в которую вошли переработанные главы диссертации, а также очерки о «Носе» Д. Шостаковича, операх Р. Щедрина и Б. Лятовшинского. Тогда же предпринимались и первые шаги на пути преодоления композиторцентризма в области опероведения в пользу утверждения комплексного изучения оперы как синтетического жанра, во взаимодействии композиторского замысла и сценического воплощения.

Знаменитая фраза Мусоргского – «прошлое в настоящем» – обретает в научной деятельности М. Черкашиной обратный смысл: «через настоящее в прошлое», через современный музыкальный театр к оперной классике. Докторская диссертация, работа над которой завершает «харьковский период» творческой жизни М. Черкашиной, посвящена проблеме формирования исторической оперы как разновидности музыкального театра эпохи романтизма (в 1986 году под этим же названием вышла в свет монография). В исследовательский процесс вовлекались, помимо оперных шедевров, и произведения малоизвестных авторов либо композиторов, которых традиционно принято относить к числу второстепенных. Сегодня, например, уже в полной мере оценена заслуга Марины Романовны в возрождении интереса и постановщиков, и искусствоведов к личности Мейербера. Внимание к авторам «второго эшелона» в русской опере помогло увидеть истинное значение таких композиторов как Е. Фомин, В. Пашкевич, С. Дегтярев, Ф. Блим, К. Кавос на путях продвижения к гликинской героической эпопее. Достижением исследователя стала и попытка включения «русского» материала в широкий европейский контекст, тем самым русская опера выходила из «культурного одиночества», в котором она долгое время пребывала в трудах советских музыковедов. Мысли о русской исторической опере получили развитие и в монографии «А. Н. Серов», которая создавалась параллельно с диссертацией и в какой-то мере стала ее продолжением.

В конце 60-х заметной фигурой на кафедре стала И. Я. Беленкова. В числе первых музыковедов в Союзе она начала осваивать новейшую по тем временам науку о коммуникативных системах и знаках. Ее публикации о музыке как знаковой системе вошли в каталог трудов советских ученых-семиотиков, изданный в Москве В. Гошовским.

А далее резкий поворот в сторону русской классики. На материале опер Чайковского разрабатываются проблемы диалога в опере, создается оригинальная методика его анализа.

В русле актуальных направлений в этот период работают и другие педагоги кафедры: Л. А. Ложникова (проблемы функциональной музыки), Л. И. Шубина (область массово-популярной музыки), В. А. Омельченко (новые теории звука в музыке XX века, а также принципы музыкальной драматургии в творчестве авангардных композиторов), О. Г. Лысяная, использовавшая философско-культурологический подход к изучению истории русской и украинской музыки от эпохи средневековья до рубежа XIX-XX веков (по материалам исследования в 1993 году издана монография).

По возрасту «старшим», а по духу «молодым» – таким запомнил-ся коллегам и студентам 60-80-х годов П. В. Шокальский. Выпускник Московской консерватории, он явился на кафедру словно из мира «новых людей». И хотя Павел Владимирович считал себя больше педагогом и просветителем, чем ученым, он подкупал своей неординарностью, свободой самовыражения, способностью и смелостью расшатывать, казавшиеся незыблемыми, авторитетные точки зрения. Своими оригинальными идеями, которые могли бы украсить не одну диссертацию, он щедро делился с коллегами и учениками, радуясь тому, что его мысли прорастали в студенческих курсовых и дипломных работах, преображали традиционные курсы истории музыки.

Кафедральная наука в эти годы, открывая новые горизонты, не теряла связи с уже установившимися традициями. Их поддерживала и развивала прежде всего Галина Александровна: сохраняя верность своему «индуктивному» методу, она продолжала оценивать новые идеи музыковедения с точки зрения их «укорененности» и «почвенности», опоры на широкую доказательную базу. Вместе с тем справедливости ради отметим, что именно Галина Александровна приближала на кафедре эпоху перемен. Именно она не боялась идти «против течения» в 40-50-е годы и вопреки всяческим запретам свыше знакомила студентов с «Катериной Измайловой», 13 симфонией Шостаковича, вводила их в мир новейшей, в том числе, западной музыки, всячески формировала у них вкус к критическому, личностному суждению о музыке.

Традиции кафедры продолжил и П. А. Ивановский. Вместе Н. А. Пироговой он стал преемником Миклашевского. Известный своей особой любовью к вокальной музыке, написал (в том числе, в соавторстве с К. Милославским, Г. Штолем) ряд книг и статей по истории харьковского оперного театра, о творчестве Н. А. Неждановой, знаменитом лирико-драматическом теноре И. Алчевском.

Продолжала работать в области «украиники» З. Б. Юферова и параллельно осваивала новые темы, связанные с ее педагогической работой, чтением курса истории зарубежной музыки. Особый акцент был сделан на изучение ораториального жанра в творчестве Генделя.

Выбор фольклористики как главной области научных интересов Т. В. Краснопольской, безусловно, сделан под сильным влиянием ее наставника, Г. А. Тюменевой. Уехав в конце 60-х в Карелию, она стала здесь ведущим специалистом в области финно-угорского фольклора.

Если рубеж 50-60-х годов четко обозначил начало второго периода истории кафедры, то выделение следующего, современного можно сделать с большой долей условности. И скорее, в угоду самой идее периодизации, хуже которой, по известному афоризму историка П. Уварова, «может быть только отсутствие периодизации». «Условно» – потому, что вхождение кафедры в новый период происходило как бы незаметно, плавно, «без бури и натиска». То новое, что привнесло в музыкально-историческую науку кафедры старшее поколение, надо было постепенно продвигать, выходя на следующую более высокую ступень. С появлением молодой генерации педагогов открылись новые векторы научного поиска. И. Л. Иванова и А. А. Мизитова (обе воспитанницы П. В. Шокальского) сразу образовали на редкость продуктивный научный дуэт. Их усилиями созданы монографии («Опера и миф в музыкальном театре И. Стравинского», «Фрагменты творчества Валентина Бибика», «Поэтика показа и переживания в русской опере XIX века и оперный театр С. Прокофьева»), учебные пособия («Класична музична література XVII – першої половини XIX століття», «Вальс в фортепианной музыке XIX – начала XX веков»). И. Л. Иванова принимала участие в реализации проекта М. Р. Черкашиной по созданию учебного пособия «Історія опери». Книги и многочисленные статьи, разные по темам, задачам, жанрам, отражали последовательную



исследовательскую позицию – при всем интересе авторов к новейшим веяниям в самых разных областях искусствознания, философии, эстетики, культурологии, они и сегодня остаются неизменно требовательными к уровню академической культуры своего научного мышления.

Е. Г. Рощенко, теоретик по первой специализации, перешла на историческую кафедру и, начиная с кандидатской диссертации, а далее – в монографиях, статьях выбрала для себя междисциплинарное направление, работая на стыке музыковедения, философии, эстетики, риторики. И. С. Драч пользуется большим авторитетом в украинском и зарубежном музыковедении как специалист в области оперы, современной украинской музыки. Изучение отдельных персоналий музыкального искусства автор выводит на уровень философско-теоретических обобщений («Художественная индивидуальность композитора»). Ее статьи охватывают широкий круг творческих событий, в то же время автор не проходит мимо явлений культуры, казалось бы, внешне малопримечательных, второстепенных, демонстрируя владение культурологическим подходом к изучению музыкально-исторического процесса.

Последний выпускник Галины Александровны А. Н. Жданько, приняв эстафету от своего наставника, значительно обновил традиционные представления о мирозерцании Н. А. Римского-Корсакова, а параллельно изучает вопросы синтеза искусств, поэтики музыкального театра, феномена игры – повседневного и праздничного и т.д. И. П. Шумская, украинист, входила в группу авторов – создателей 6-томной Истории украинской музыки, разрабатывала проблемы категории национального и его проявления в сочинениях украинских композиторов XX века. Традиции изучения слобожанского фольклора, идущие от основателя кафедры, поднимает на новый, современный уровень Л. И. Новикова.

Ярко, креативно проявляют себя в научном творчестве: Е. С. Садовникова, которая после успешной защиты кандидатской диссертации по творчеству Брамса, сменила научный курс, попытавшись с религиозно-духовных позиций рассмотреть оперное наследие русских композиторов; С. Г. Анфилова – один из немногих на Украине специалистов в области балетного искусства; Е. Г. Ващенко, разрабатывающая вопросы композиторской практики XX-XXI веков.

Изучение истории музыки как части истории культуры – музыкальной, художественной, духовной – обозначило сквозную линию научной деятельности кафедры этого, третьего периода. Сегодня уже несколько исследовательских школ определяют развитие кафедральной науки. Под руководством кандидатов искусствоведения, профессоров А. А. Мизитовой, И. Л. Ивановой, доктора искусствоведения, профессора И. С. Драч успешно прошли защиту более 50 аспирантов и соискателей. К этим достижениям прибавим большое количество магистров, бакалавров, к работе с которыми привлечены все педагоги. Начала работать и докторантура.

Активность научной деятельности кафедры подтверждается и инициативой издания собственного сборника «Аспекты исторического музыкознания», который вскоре приобрел статус «фахового» университетского издания; выпуском в свет исследовательских очерков из серии «Биография и Библиография выдающихся музыкантов», большой постоянной редакторской работой.

Главное достижение всякой школы, в том числе и научной, – ее ученики, ее наследники и последователи. За 70-летний период жизни кафедры их счет пошел уже на сотни. Одни из них вошли в ее состав, другие разъехались по городам Украины, работают в США, Германии, Испании, Израиле. А в НМАУ имени П. И. Чайковского сложилась целая «харьковская диаспора», в числе которой и выпускники кафедры. По-прежнему поддерживают связи с ней доктор искусствоведения, академик НМАУ, ведущий украинский оперовед М. Р. Губаренко, заведующий кафедрой культурологии НМАУ, доктор искусствоведения, автор метода научного комментария к вербальным и музыкальным текстам С. В. Тышко. В Хьюстоне (США) успешно продвигает в разных странах мира свою школу музыкального воспитания детей Елена Хайнер (Николаева). В Бостоне (США) руководит музеем Марины Цветаевой авторитетнейший специалист по творчеству поэтессы Марина Кацева. Много лет редакцию классической музыки при Национальном радио возглавляла Галина Рознюк...

70-летие – возраст солидный даже для такого специфического «организма» как кафедра. Но юбилей – всего лишь формальная отметка маркера времени. У кафедры много планов – ближайших и

долговременных и потому, пройдя через очередной временной рубеж, она снова войдет в свой привычный напряженный ритм работы.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Беляев В. М. Письмо к Г. А. Тюменевой от 2 февраля 1959 г. // Арх. отдел Харк. обл. муз.-драм. библиот. им. К. С. Станиславского, ф. № 4, оп.1. – п.145-к.
2. Вітвицький В. Музикознавець Андрій Ольховський / В. Вітвицький // Сучасність. № 7-8. – Мюнхен, 1978. – С. 191–202.
3. Верхацький М. Скарби великого майстра / М. Верхацький // Лесь Курбас. Спогади сучасників. – Київ : Мистецтво, 1969. – С. 307–326.
4. Мазель Л. А. Отзыв на кандидатскую диссертацию Г. А. Тюменевой «Чайковский и «Могучая кучка»» // Арх. отдел Харк. обл. муз.-драм. библиот. им. К. С. Станиславского, ф. № 4, оп.1. – п. 145-к.
5. Шубіна Л. І. Галина Олександрівна Тюменєва / Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Х. : «Кортес-2001», 2008. – 60 с.

## REFERENCES

1. Belyaev V. M. Pismo k G. A. Tyumenevoy ot 2 fevralya 1959 g. // Arh. otdel Hark. obl. muz.-dram. bibl. im. K. S. Stanislavskogo, f.№4, op.1. – p.145-k.
2. Vitvitskiy V. Muzikoznavets Andriy Olhovskiy / V. Vitvitskiy // Suchasnist. № 7-8. – Myunhen, 1978. – S. 191–202.
3. Verhatskiy M. Skarbi velikogo maystra / M. Verhatskiy // Les Kurbas. Spogadi suchasnikiv. – Kiyiv : Mistetstvo, 1969. – S.307–326
4. Mazel L. A. Otzyiv na kandidatskuyu dissertatsiyu G. A. Tyumenevoy «Chaykovskiy i “Moguchaya kuchka”» // Arh. otdel Hark. obl. muz.-dram. bibl. im. K. S. Stanislavskogo, f. № 4, op.1. – p. 145-k.
5. Shubina L. I. Galina Oleksandrivna Tyumeneva / Harkivskiy derzh. un-t mistetstv im. I. P. Kotyalevskogo. – H. : «Kortes-2001», 2008. – 60 s.