

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ВИКОНАВСТВА

УДК 78.072.2(477.54)

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-32-1-23>

Марія Юрївна Борисенко

ORCID: 0000-0002-5690-3917

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри теорії музики

Харківського національного університету мистецтв

імені І. П. Котляревського

dbor@ukr.net

СТАНОВЛЕННЯ ХАРКІВСЬКОЇ МУЗИЧНО- ТЕОРЕТИЧНОЇ НАУКОВОЇ ШКОЛИ: НА ПЕРЕТИНІ МИСТЕЦТВА, НАУКИ ТА ОСВІТИ

Мета роботи – розглянути історичні вектори становлення харківської наукової музично-теоретичної школи на етапі її формування в контексті розвитку мистецької науки та освіти XIX – першої третини XX століть; визначити наявні європейські моделі, інфраструктуру музикознавчих формацій минулого та сучасності. **Методологія дослідження** базується на методах компаративістики, історизму та історичного діалогу, віртуальними учасниками якого постають різні моделі музикознавчих інституцій, традиції музикознавчих шкіл. **Наукова новизна** полягає у висвітленні нових аспектів та інструментів дослідження явища музикознавчої школи, зокрема, її музично-теоретичної гілки з позицій інфраструктурних функцій, різновидів, взаємодії мистецтва, науки та освіти.

Під час розгляду наявних історичних моделей європейських музикознавчих інституцій визначено різні формації музикознавства, їх різновиди, тематичні напрями досліджень, взаємозв'язок з іншими галузями наукових знань. Проаналізовано зразки таких моделей у Західній та Східній Європі.

Основні положення статті підсумовано у **висновках**, де на прикладі окремих розвідок етапів формування харківської наукової музично-тео-

ретичної школи зазначається її важлива історична роль як явища, яке вплинуло на розвиток не тільки регіональних та національних надбань музичної культури, мистецької науки та освіти, а й європейського та позасередземноморського мистецького контенту.

Наголошено значення певних традицій харківської теоретичної школи, цілком пов'язаних із діяльністю видатних музикантів, імена та науково-творчі досягнення деяких із них ще й досі залишаються мало-відомими для вітчизняної культури та науки. Вони активно працювали у музичних класах при Харківському університеті, в Музичному Технікумі, консерваторії, привносячи свій музичний досвід в усвідомлення художніх явищ, розвиток мистецьких, дослідних та освітніх педагогічних традицій. Останні спроектовано на історичні передумови становлення харківської наукової музично-теоретичної школи, що вплинуло на її подальший розвиток.

Ключові слова: музикознавство, модель музикознавчої формації, музикознавча інституція, музикознавча освіта, харківська наукова музично-теоретична школа.

Borysenko Mariya Yuriiivna, Candidate of Arts (Ph.D.), Associate Professor at the Department of Music Theory of Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts

Evolution of Kharkiv scientific music theory school: at the intersection of the art, research and education

The aim of the article is to consider historical vectors of evolution of Kharkiv scientific music theory school in the time of its genesis in the context of the development of education and research in the arts sphere of XIX – first third of XX century; to define existing European models, infrastructure of musicological formations of the present and past. **Methodology of the research** is founded on such methods as comparative, historical comprehension and historical dialogue, with different models of musicological institutions being its virtual participants. **Scientific novelty** lies in reveal of new aspects and instruments, used for research of the phenomenon of musicological school, particularly its musical theory branch, from the standpoint of infrastructure functions, type, interaction of the art, research and education.

During consideration of historical models of European musicological institutions different formations of musicology are defined, as well as their types, leading fields of research and co-dependency with other branches of science. Several examples of such models in Western and Eastern Europe are analyzed.

The main findings of the research are summarised in the **Conclusions**. On the example of outlines on the stages of development of Kharkiv scientific music theory school its importance is pointed out since it is a phenomenon, which has influenced not only evolution of regional and national musical culture, artistic education and research, but also European and extra-European artistic context.

Significance of traditions of Kharkiv music theory school is underlined, these traditions are the legacy of the outstanding musicians, whose names, artistic

and scholar accomplishments remain fairly obscure for research and culture even nowadays. They worked at the musical classes of Kharkiv University, in Musical College, Conservatory, and brought their rich experience into understanding of artistic phenomena, into development of artistic, scholar and pedagogical traditions. The latter are projected onto historical preconditions, in which evolution of Kharkiv scientific music theory school happened and which have directly influenced its further development.

Key words: *musicology, model of musicological formation, musicological institution, musicological education, Kharkiv scientific music theory school.*

Актуальність теми дослідження. Стрімкий розвиток в Україні сучасних музикознавчих студій, що сягають найрізноманітнішої мистецької проблематики, актуалізує важливість співставлення історичного та новітнього досвіду наукового усвідомлення музичних явищ. Своєрідним «резервуаром» цього досвіду стають національні музикознавчі школи, їхні дослідницькі, мистецькі, освітянські, викладацькі традиції, а також інфраструктура, у межах якої ці школи формуються, функціонують, набувають власного статусу, здійснюють життєважливі для них зв'язок поколінь. Звідси актуальність теми дослідження полягає в необхідності вивчення історичних передумов становлення однієї з найстаріших в Україні музично-теоретичних наукових шкіл Харкова в аспекті діючих на той час систем профільної мистецької освіти. У зв'язку з цим відтворено історичні паралелі між різними моделями музикознавчих інституцій, на базі яких виникають науково-мистецькі школи.

Актуальність теми дослідження визначає його мету та наукову новизну. **Мета роботи** полягає у розгляді історичних векторів становлення харківської наукової музично-теоретичної школи на етапі її формування в контексті розвитку мистецької науки та освіти XIX – першої третини XX століть; у визначенні наявних європейських моделей та інфраструктури музикознавчих формацій минулого і сучасності.

Наукову новизну являє визначення нових аспектів та інструментів дослідження явища музикознавчої школи, зокрема, її музично-теоретичної гілки з позицій інфраструктурних функцій, різновидів, взаємодії мистецтва, науки та освіти.

Виклад основного матеріалу. Науковими розвідками у царині потужної харківської музикознавчої школи консерваторського формату, в якій закономірно та природно перехрещуються різні її вектори, – теоретичний, історичний, ком-

позиторський, виконавський, займалися та продовжують займатися нині насамперед її *представники*, дослідники різних поколінь та різних етапів розвитку самої школи як широкомасштабного явища в музичній культурі та науці України, а також далеко за її межами. Серед них – велика кількість музикантів-науковців, викладачів: Г. Тюменєва, Т. Кравцов, З. Юферова, Н. Очеретовська, П. Калашник, Г. Ігнатченко, І. Іванова, А. Мізітова, В. Кравець, О. Рощенко-Авер'янова, Л. Шаповалова, М. Калашник, М. Борисенко.

Більшість їхніх праць зосереджено у п'яти монографічних виданнях на честь ювілейних дат від дня заснування Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського. Це колективні збірки статей до 75-річчя ХНУМ – «Харківський інститут мистецтв імені І.П. Котляревського. 1917–1992» [11], «Музична Харківщина» [9]; «Pro Domo Mea» – до 90-річчя [14], «Зоряний час» – до 95-річчя [6], Мала енциклопедія – до 100-річчя [10].

У кожному з цих видань є розділи, присвячені найстарішому університетському історико-теоретичному факультету (перша назва – теоретико-композиторський), поза розглядом діяльності якого неможливо уявити історію музикознавчої школи Харкова. Історично її створював міцний триумвірат композиторської, теоретичної, історичної гілок. Перші дві з них на чолі з С. Богатирьовим, а пізніше М. Тіцем були консолідовані профільними факультетом, кафедрою та єдиним професорсько-викладацьким складом протягом 53 років від початку свого існування – з 1917 до 1970, репрезентуючи *гармонію* творчо-композиторської та теоретичної мистецьких думок; остання ж – на чолі з Г. Тюменєвою – як самостійний університетський підрозділ виникла через 30 років після відкриття харківського вишу, тобто у 1947, але дотепер вона зберегла найважливішу ознаку музикознавчої школи Харкова – взаємодію в дослідженнях і педагогіці науково-теоретичної та науково-історичної компонент. Тож, «життя» трьох поєднаних від початку існування гілок теоретико-композиторського факультету Харківської консерваторії становить так би мовити *«розширену тональність»* із подальшою її трансгресією у *«політональність»* – співіснування та взаємодію різних напрямів музикознавчої науки та освіти на їх сучасному етапі розвитку у школах історичного і теоретичного музикознавства. Принаймні, мистецьку «тональність» музич-

но-теоретичної школи «завжди становили яскраві авторські «інтонації», що не згасають і нині, демонструючи кращі традиції консерваторії. Остання наче покликана дбайливо оберегати їх непорушний зв'язок, адже італійське *conservatorio* і є «охороняти» [2, с. 184].

Науково-мистецька школа – це насамперед усвідомлена пам'ять (наукова думка) про вчителів – прямих або непрямих, якщо їхні надбання вибираються орієнтиром для наукової діяльності наступних представників школи. Тому, поєднуючи нині її різні покоління в єдине древо, ми наче дофарбовуємо історичну картину-галерею імен українських, зокрема, харківських митців-науковців, повертаючи до неї тих, чий постаті були незаслужено забуті. Згадуючи, приміром, унікальне чорно-біле архівне фото, на якому зображені запрошений наприкінці ХІХ століття до Харкова П. Чайковський в оточенні перших музикантів-викладачів тоді Музичного Технікуму, які в майбутньому викладали і в Харківській консерваторії (у тому числі музично-теоретичні курси), можна додати до нього кольорові портрети сучасників – тих, хто продовжив історичну справу фундаторів школи. Таке фото, мабуть, перетвориться на величезне багатоярусне панно, де її засновники та нова генерація можуть опинитися поряд. Адже школа – це, вочевидь, такий ґрунт, що консолідує різні історичні шари поколінь, незважаючи на просторово-часову відстань між ними. Натомість має зберігатися сама «матриця школи», що центрується навколо певної системи освіти (яка має географічну адресу, «прописку»), успадкованого духовного та інтелектуального науково-творчого, а також педагогічного досвіду як певної єдності художніх уподобань, традицій, принципів. Останні уможливлюють кореневі змістовні (морфологічні, родинні), проте не формальні зв'язки та паралелі, ремінісценції, ретроспективи, перспективи, прогресії між різними хронологічними етапами розвитку школи, включаючи її новітню історію. Тому для вивчення, зокрема, музично-наукової школи цінність набувають будь-які, навіть дрібні сегменти (здобутки, факти) її еволюції (як в археології, коли з окремих артефактів відтворюється першоджерело, цілісне явище, що досліджується).

Задля розуміння історичних передумов формування харківської наукової музично-теоретичної школи як однієї із загальнонаціональних моделей науково-мистецьких шкіл

важливими стають аспекти інфраструктури та функціонування *школи як формації*.

Як відомо, існують різні історичні моделі музично-наукових інституцій, формат яких впливає на розвиток різних галузей *музикознавства, музикознавчих (науково-історичних, науково-теоретичних) шкіл*. Серед них – науково-дослідні інститути, що включають відділи музики; залучення останніх як підрозділів академій наук, музеїв, бібліотек; інститути музикознавства (музикології) при університетах як автономні навчальні заклади або дослідні установи у складі університетських факультетів/підрозділів; музикознавчі факультети/кафедри/спеціалізації у системі консерваторської освіти чи інших профільних вишів тощо.

І хоча така тема може стати напрямом окремого спеціального дослідження поряд із широким колом питань щодо історичних шляхів і сучасних векторів розвитку музикознавчої науки, її гілок, міждисциплінарних зв'язків, інтегративних і диференціальних функцій та чинників, окреслимо більш детально деякі із вищезазначених тез.

Процесам формування комплексу музично-теоретичних, музично-історичних дисциплін, а також сфер музичної критики, просвітницької діяльності, що згодом виокремилися у різні прикладні, а пізніше і фундаментальні гілки музикознавства, сприяв активний розвиток і поширення ще наприкінці XVIII та в XIX століттях у Західній та Східній Європі професійної музичної освіти, інфраструктурною базою якої ставали навчальні заклади – університети, колегіуми, технікуми, школи, а також культурні центри, товариства, гуртки, студії. Вони виступили містком комунікації науки, мистецтва та освіти. За деякими з них закріпився *статус* поліпрофільних інституцій, що зберігся у тому чи іншому вигляді у сучасній історії.

У країнах Західної, Центральної, частково Східної Європи з тих пір існує «паритетна» модель залучення музикознавства до єдиного університетського «консорціуму» дисциплін. Музикологія, щонайменше, у трьох її підрозділах – історичному, систематичному, етнонапрямі (традиційна, популярна музика) – становить частину (факультет/субдисципліни) гуманітарних університетських наук: філософії, культурології, історії мистецтв, антропології, естетики, психології, соціології, навіть філології та лінгвістики. Залежно від формату

об'єднання з іншими галузями знань музикознавство вирішує те чи інше коло питань (філософських, культурологічних, соціологічних, естетичних тощо) та використовує відповідні до них фахові компетенції, загальнонаукові та спеціальні методи дослідження музичних явищ.

У межах цієї моделі виник один із сучасних форматів музикологічних студій у вигляді автономних *інститутів* музикознавства при великих університетах, а також Вищих школах музики (Берн, Варшава, Відень, Віттенберг, Гамбург, Краків, Франкфурт-на-Майні та багато інших).

Мандруючи по сучасних сайтах європейських вишів, знаходимо декларації різноманітних навчальних музикознавчих курсів, перелік кваліфікаційних вимог, професійних перспектив сучасних музикологів, як, наприклад: керуючий директор оркестру, редактор програмних буклетів у концертному залі, журналіст радіо чи щоденної газети, помічник режисера оперного театру, а також викладач музичної академії, професор університету, бібліотекар, архівіст, редактор видавництва, редактор нотних видань; освітні програми включають вивчення історії музики (світових і європейських музичних культур, історії театру, опери), етномузики, архівних, документальних матеріалів, епістолярію, нотних видань (їх оцифрування) і т.д. [16].

Щодо професійної орієнтації музикологів вебсторінка «Освіта» на сайті Гете-університету в підрозділі *Institut für Musikwissenschaft* містить таке: «Музикознавство охоплює всі типи теоретичного та рефлексивного усвідомлення музики», «Музикознавство не забезпечує жодної практичної чи педагогічної інструментальної підготовки та не готує студентів до викладання музики. Якщо ви зацікавлені саме в цьому, відвідайте вебсайт Франкфуртського університету музики та сценічного мистецтва», «Чи повинен я для вивчення музикознавства вміти грати на інструменті?» Ні. Оволодіння інструментом надзвичайно допомагає під час вивчення музикознавства, але не є обов'язковою вимогою для проходження навчальних курсів. «Чи повинен я вміти читати ноти для вивчення музикознавства?» Так. Знайомство з європейськими нотами є важливою основою вивчення музики. У разі, якщо на початок навчання ви цього не можете робити, цією компетенцією можна оволодіти на підготовчому курсі»; «В яких професіях я можу працювати після закінчення навчання?»

Вивчення музикознавства не готує студентів до певної професії, але готує навички, які можна застосовувати в різних професійних сферах: оперних та концертних залах, у пресі та радіо, у видавництвах та редакційних проєктах, університетах та музичних коледжах» [15].

Як бачимо, в подібних реєстрах перевагу надано прикладному музикознавству (натомість, не виконавському), галузь фундаментальної музичної науки спроектована на історичні аспекти досліджень різної тематики.

Така модель музикознавчих інституцій (хоча й, зрозуміло, із певними національними ознаками щодо організації навчального, дослідницького процесів, тематики праць) впроваджена у західних регіонах України. Її зразком в українському музично-освітньому контенті до 1939 року залишався Львівський університет, який до приходу радянської влади мав кафедру музикології на чолі з її засновником Адольфом Хибінським. Ця модель, зокрема, включала фундаментальний та прикладний складники, практичні заняття студентів із курсів музичної палеографії, гармонії, поліфонії, аналізу музичних форм. У такому переліку, шоправда, відсутня композиція.

У новітніх українських розвідках запропонованої теми ця модель визначається німецько-австрійською системою організації музикознавчої освіти, як наголошує У. Граб, авторка дослідження «Діяльність кафедри музикології Львівського університету (1912–1939 рр.) у контексті європейської академічної освіти» [5]). Спираючись на праці І. Ляшенко, Л. Кияновської, М. Ржевської, О. Немкович, Л. Гнатюк стосовно формування музикознавства в Україні і, зокрема, у Галичині до першої третини ХХ століття, науковиця зазначає його як «цілісну систему національної музичної культури європейського зразка» [5]. О. Гиса у роботі «Краківська та львівська музикознавчі школи як феномен культури України та Польщі» досліджує наслідування європейського досвіду через вплив на університетську музикологічну освіту Львова польських університетів, зокрема, Варшавського та Краківського [4]. Ця система переважно була розрахована на музикознавчий науково-історичний складник у пізнанні різноманітних явищ музичного мистецтва, а більшість львівських учнів музикологічної школи А. Хибінського за фахом були музикознавцями.

У статті «Музикологія у сучасному науковому дискурсі, або Чи наука про музику може стати університетською дисци-

пліною в сучасній Україні» її автор Ю. Ясіновський знаходить відповідь на власну питальну назву публікації у площині розвитку ідеї «класичного університету у сфері гуманітарних знань», що має «протиставлятися загальній кризі вищої школи. Це особливо важливо нині на тлі загальної дегуманізації знань, нівеляції наукових методів пізнання. Слід не розпорошувати й дробити знання по різних закутках надто вузьких спеціалізацій, а інтегрувати його навколо фундаментальних наук, передусім історії, філології та філософії» [13, с. 47]. Науковець також додає, що «з приходом радянської влади до Львова (1939) була ліквідована кафедра музикології в університеті, а викладачів на чолі з її засновником і керівником проф. Адольфом Хибінським перевели до консерваторії. Впродовж одного року наукові інтенції на вимогу «зверху» швидко розвіялися й перетворилися на відомий нам до сьогодні «науково-методичний дискурс» [13, с. 28]; «практичні знання музики повинні ставати інструментарієм, основою для теоретичного осмислення сутності буття, природи, Бога, людини в їх тісному зв'язку. Не випадково статус університету міг отримати лише той навчальний заклад, дисципліни якого увінчувала філософія чи богослов'я. На Заході гуманітарний вишкіл дотепер завершується вченим ступенем доктора філософії» [13, с. 29].

До вищесказаного вважаємо за необхідне додати таке: наведені наукові позиції, насправді, підкреслюють різницю між університетською та консерваторською моделями музикознавчих інституцій, «дослідним» (класичним) і мистецьким (профільним музичним) університетами, що мають музикознавчі кафедри (факультети). Перший тип вишів історично включав тріумвірат, а згодом квартал наук – природничих, технічних, суспільних (соціальних), гуманітарних, деякі з них «шукали» закономірні шляхи можливого зближення (наприклад, «науки-медіуми», котрі виступають посередниками між іншими науками або їх групами – історія, етика, естетика; науки з універсальними «трансгресуючими» методами – математика, кібернетика та ін.). Музикологія, яка опинилася в такому оточенні, так чи інакше «реагує» на «коннект» з іншими університетськими дисциплінами, компетенціями, традиціями. Звідси виникла специфічна синтезована модель історичного, систематичного, «етнічного» музикознавства з наочними ознаками міждисциплінарних зв'язків.

Існує також інша модель музикології як інституції, що зумовила виникнення наукових шкіл як підрозділів консерваторського кола дисциплін наукової (фундаментальної), загальнопрофесійної, професійної і практичної підготовки. Нині ця модель вбирає університетський науковий формат, залучаючи магістратуру, аспірантуру (докторантуру), випускники якої також отримують ступінь доктора філософії (у тому числі у галузі виконавського музикознавства). До речі, «науково-методичний дискурс» цієї моделі збагачується науково-практичним, історична царина музикознавства – її музично-теоретичними вимірами (та навпаки), спрямованими на збагнення музичного буття, що унеможлиблюється за відсутністю базових практичних знань, умінь та навичок аналізу музичних текстів, інтонаційних і пов'язаних із ними композиційно-семантичних, композиційно-структурних закономірностей музичного розвитку тощо. Це не тільки не виключає філософського усвідомлення музичних явищ, а природно сприяє, адже заповітна кінцева мета теорії музики, за висловом Ю. Холопова, повинна перебувати в галузі філософської науки і прямувати до збагнення власне музичного буття [12, с. 109].

Отже, перша модель біля її витоків «відповідала актуальним потребам розвитку науково-дослідної галузі музикознавства» [5], мала пріоритет у галузі історико-музикознавчих досліджень із теоретичним складником, друга – прямувала до практико-прикладного, педагогічного векторів музикознавства з метою фахової підготовки музикантів різних спеціалізацій, тому приймала змішаний формат наукового (а з часом і фундаментального), педагогічного і прикладного музикознавства, а відтепер, додамо, й виконавського.

Ця модель історично та географічно була поширена на теренах Східної Європи (колишньої Російської імперії, а згодом Радянського Союзу). Принаймні, ще на етапі її формування, у тому числі як складової частини університетської освіти, склалися певні її регіональні та місцеві різновиди. Вони надалі значно вплинули на становлення національного «освітнянського формату» викладання та розвитку цієї галузі знань.

Нагадаємо, що один із найстаріших в Україні – Імператорський Харківський університет (1804 рік заснування) – мав музичні класи. Важливо підкреслити, що вони виникли

разом із новоутвореним університетом за ініціативи його засновника *Василя Каразіна*, який запросив очолити ці класи відомого польського музиканта, композитора, скрипаля, диригента і педагога *Івана Вітковського* (до речі, одного з найталановитіших учнів Йозефа Гайдна) [1].

З приводу цього О. Кононова, зокрема, відзначає: «В Університеті визначився курс на взаємозв'язок теоретичної і практичної освіти: вивчення основ музичного мистецтва доповнювалося заняттями учнів в інструментальних, оркестровому та хоровому класах. Навчальний і концертний репертуар містив твори світського мистецтва, зокрема, спадщину віденських класиків та їх сучасників. Для індивідуальних музичних занять під керівництвом викладача студентам відводилась одна година на день. Доказом їхніх успіхів є виконуваний ними репертуар, до якого входили твори В.А. Моцарта, Л. Керубіні, К.-М. Вебера, Д. Россіні, Л. ван Бетховена, П. Роде, Ф. Калькбрєннера та інших авторів» [10, с. 19].

Загалом, невід'ємною частиною комплексної музичної освіти в університеті (і паралельно в інших культурно-освітніх закладах Харкова) була *концертна діяльність викладачів та учнів, наявність у педагогів композиторської кваліфікації, складання ними дослідницьких і теоретичних праць*. Ці ознаки заклали основу майбутньої харківської наукової музично-теоретичної школи, фундація якої пов'язана з консерваторською ланкою її розвитку на чолі з видатною постаттю — музикантом, який мав також вищу юридичну освіту (отриману в Харківському університеті) — *Семеном Семеновичем Богатирьовим (1890–1960)*.

Першими ж університетськими викладачами музичних класів і теоретичних дисциплін, організаторами та учасниками міських концертів були поліпрофільні фахівці, які поєднували композиторську та виконавську діяльність, а також представники інших галузей університетських знань: «Серед концертантів — вчителі музики *І. Вітковський, І. Лозинський*, а також магістр хімії *О. Шуман*, професор математики *І. Шад*, доктор філософії *Г. Гесс де Кальве*» [8, с. 19]. Останній, як відомо, був автором однієї з перших вітчизняних праць «Теорія музики» [8, с. 22], О. Шуман — автором першої харківської опери «Палац розваг» [1].

Музичні вечори, що проходили в університеті та готувалися у тому числі силами студентів вишу (зокрема, студент-

ським оркестром), сягали різноманітних жанрів — кантатно-ораторіальних, симфонічних, концертних, мали високий виконавський рівень, широкий резонанс у міській пресі (що формувало професійну музичну критику): «Репетиції тривали місяцями та дійсно стали свого роду «музичним університетом», суттєво сприяючи удосконаленню виконавської майстерності всіх учасників концертів і насамперед студентів. <...> Таким чином, вплив Університету на формування музичної культури не був локалізований межами Харкова, але поширювався на весь регіон» [8, с. 20]; «Згадані концерти можна назвати перехідним етапом у процесі залучення слухачів до симфонічної музики, яку з часом почали регулярно виконувати в місті завдяки діяльності відділення Імператорського Російського музичного товариства (ІРМТ)» [8, с. 21].

За часів роботи цього товариства, розгорнутого на базі Харківського відділення видатним громадським діячем, знаним музикантом, піаністом, диригентом, дослідником (автором праці про історію розвитку оркестрів у Росії) *Іллею Іллічем Слатіним (1845–1931)*, були створені нові музичні класи. Останні стали підґрунтям для виникнення *Харківського музичного училища (1883)*, пізніше реорганізованого у *Харківську Консерваторію (1917)*. Очолив її саме І. Слатін, який, до речі, мав дві вищі освіти, отримані у Санкт-Петербурзькій Консерваторії та Берлінській Новій Академії Музики.

Невипадково відкрита у Харкові Консерваторія подібно до консерваторій Києва, Одеси успадкувала другу, змішану модель на кшталт перших в Імперії Санкт-Петербурзької та Московської консерваторій. До складу новоствореного харківського вишу увійшов її найстаріший теоретико-композиторський факультет, який було спрямовано на підготовку як музикознавців (та етномузикознавців), так і музикантів усіх інших спеціалізацій — композиторів і виконавців (вокалістів, інструменталістів).

Від початку роботи факультету, на базі якого було створено профільну кафедру теорії музики та композиції, остання аж до 1970 року мала дуальну структуру, хоча самий факультет спочатку називався факультетом композиції¹. Яскравою

¹ На це вказують В. Кравець, Т. Бахмут, посилаючись на зарубіжні архіви, що збереглися у біографічних документах Йосипа Шиллінгера [7, с. 96].

ознакою діяльності його перших викладачів і студентів стала їхня саме поліпрофільна фахова підготовка. Більшість із них поєднувала композиторську, музично-теоретичну (викладацьку, дослідницьку, музично-критичну, літературну, лекторську), виконавську освітні сфери, деякі з них професійно грали на кількох інструментах. Зразками є діяльність перших деканів факультету: *С. Богатирьова*, який викладав у Харкові (в Консерваторії та Музичному Технікумі), а потім у Москві, був, зокрема, композитором, музикознавцем, піаністом і валторністом; *Й. Шиллінгера* – композитора (розробника авторської системи музичної композиції), музикознавця (лектора, критика, літератора), диригента, хормейстера, керівника першого в Україні Естрадно-джазового оркестру (він працював у Харкові у 1918–1922 роках, потім емігрував у США, впроваджуючи професійний досвід харківського періоду).

Прикладами стає фахова справа багатьох інших викладачів-теоретиків як Консерваторії, так і Музичного училища (тоді – Технікуму). Як голова теоретико-композиторського факультету Харківської Консерваторії та її базової кафедри С. Богатирьов виховав цілу плеяду спеціалістів, відомих нині митців-учених, імена яких увійшли у славетну історію харківської наукової музично-теоретичної школи (презентуючи водночас інші школи – композиції, фольклористики, виконавства) і зробили останню широко відомою як в Україні, так і за її межами [2]. Більшість вихованців С. Богатирьова є теоретико-композиторами, які у різні роки, окрім композиції, викладали у Консерваторії курси лекцій з інструментознавства, поліфонії, гармонії, музичного аналізу тощо. Серед них – доцент *П. Андросюк*, професор *В. Барабашов*, заслужений діяч мистецтв України, лауреат державної премії України ім. М.В. Лисенка *В. Борисов*, заслужений діяч мистецтв України, скрипаль, диригент *Д. Клебанов*, заслужений діяч мистецтв України, диригент *В. Нахабін*, доцент, заслужений артист УРСР, хормейстер *З. Заграничний*, професор, музикознавець, піаніст *М. Тиц* та інші. Школу фундаментальної теоретичної підготовки в класі С. Богатирьова пройшли і історико-теоретики, серед них – видатний музикознавець, викладач, піаністка *Г. Тюменева*.

З вищесказаного стає зрозумілим, що для харківської теоретичної школи першого консерваторського періоду доцен-

тровою дисциплінарною цариною була *музична композиція та її теорія*. Насамперед про перебудову композиторської освіти рагував професор С. Богатирьов, а один із його найвідоміших учнів (за часів викладання С. Богатирьова в Московській консерваторії) Ю. Холопов, як уже зазначалося нами, розглядав теоретичне музикознавство у складі філософського наукового знання про музичне буття.

Високі професійні досягнення консерваторської теоретичної школи були підготовлені ще у доконсерваторській та перший консерваторський періоди на етапі консолідації харківської музично-теоретичної спільноти, у тому числі в інших закладах музичної освіти, зокрема, Музичному Технікумі. Серед викладачів були не тільки харків'яни, а й запрошені музиканти з інших міст Російської імперії та країн Західної Європи – композитор, фольклорист, музичний критик, органіст і валторніст *А. Юр'ян*, який після Харкова працював у Ризі; композитор, музичний письменник, піаніст *Ф. Якіменко* (Акіменко), який після еміграції став професором Українського педагогічного інституту ім. М. Драгоманова в Празі, автором першого українського (та україномовного) підручника з гармонії. Слід також назвати *С. Дрімцова*, *М. Рославця* та ін. Ці імена видатних представників науково-творчої думки ще чекають на свого дослідника.

Висновки. Оскільки ключові тези щодо вибраної проблематики було зосереджено в основному тексті публікації, коротко підсумуємо: *по-перше*, саме історичний діалог минулого та сьогодення в житті науково-теоретичної школи Харкова висвітлює властиві їй професійні ознаки, унаочнює її сталі традиції, специфіку, стає віддзеркаленням шляхів розвитку українського національного мистецтва; *по-друге*, вивчення передумов формування харківської школи неминуче порушує широке коло питань про історичні особливості, культуру, науку, освіту, творчий потенціал східного регіону України, представлений у таких розвідках на прикладі його потужного центру – міста Харкова; *по-третє*, «усвідомлення регіональних традицій та культурних цінностей відроджує дослідницький інтерес до української культури загалом, у масштабах як регіонального, так і національного, *інтернаціонального та наднаціонального* – світового значення-вкладу у загальну скарбницю мистецтва» [3, с. 36].

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахмет Т., Вострікова М., Самоварова Т. 2014, 18 лютого. *Мистецька освіта Харківщини*. URL: <https://onmcpk.kh.ua/tag/istoriya/> (дата звернення: 02.02.2021).
2. Борисенко М.Ю. Теоретичне музикознавство: рух у часі. *Pro Doto Mea: Нариси. До 90-річчя з дня існування Харківського державного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського*. Харків, 2007. С. 170–184.
3. Борисенко М.Ю. Человек и его время: Нинель Либероль – музыковед и писательница-мемуарист. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2015. Вип. 43. С. 34–58.
4. Гиса О.А. Краківська та львівська музикознавчі школи як феномен культури України та Польщі : дис. ... канд. мист. : 26.00.01. Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2017. 219 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hysa_Oksana/Krakovska_ta_lvivska_muzykologichni_shkoly_iak_fenomen_kultury_Ukrainy_ta_Polschi.pdf?PHPSESSID=32441f2d-4c5f87df6bcf1074fbcec20a. (дата звернення: 21.02.2021).
5. Граб У.Б. Діяльність кафедри музикології Львівського університету (1912–1939 рр.) у контексті європейської академічної освіти : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Львів, 2006. 20 с. URL: <http://referatu.net.ua/referats/7569/165169>. (дата звернення: 21.02.2021).
6. Зоряний час : Нариси до 95-річчя утворення ХНУМ імені І.П. Котляревського / Ред. упоряд. Г.І. Ганзбург. Харків : Видавництво ТОВ «С. А. М.», 2012. 400 с.
7. Кравец В., Бахмет Т. Явление пророка. *Две жизни Иосифа Шиллингера. Жизнь первая: Россия. Жизнь вторая: Америка*. Москва, 2015. С. 96–134.
8. Кононова О. Еволюція музичної освіти в Харкові. *Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського. 1917–2017. До 100-річчя від дня заснування : мала енциклопедія*. Харків, 2017. С. 13–158.
9. Музична Харківщина: зб. наук. пр. / упор. П.П. Калашник, Н.Л. Очеретовська. Харків : ХІМ, 1992. 307 с.
10. Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського. 1917–2017. До 100-річчя від дня заснування : мала енциклопедія / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського; ред.-упоряд. Л.В. Русакова. Харків : «Водний спектр Джі-Ем-Пі», 2017. 1148 с.
11. Харьковский институт искусств имени И.П. Котляревского. 1917–1992 : сб. ст. / отв. за вып. П.П. Калашник. Харьков : ХИИ, 1992. 446 с.
12. Холопов Ю.Н. О формах постижения музыкального бытия. *Вопросы философии*. Москва, 1993. № 4. С. 106–114.
13. Ясіновський Ю. Музикологія у сучасному науковому дискурсі, або Чи наука про музику може стати університетською дисци-

пліною у сучасній Україні. *Наукові записки УКУ*. 2015. Ч. 7: *Історія*, вип. 2. С. 27–48. URL: https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=http://er.uscu.edu.ua/bitstream/handle/1/658/Ясіновський_Музикологія_в_сучасному_дискурсі.pdf. (дата звернення: 02.02.2021).

14. Pro Domo Mea: Нариси. До 90-річчя з дня існування Харківського державного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського / Ред. Т.Б. Веркіна, Г.А. Абаджян, Г.Я. Ботунова та ін. Харків : ХДУМ імені І.П. Котляревського, 2007. С. 170–184.

15. Goethe Universität Frankfurt am Main. Institut für Musikwissenschaft Fachbereich. Studium. Studieninteressierte. URL: <https://www.uni-frankfurt.de/95934036/Studieninteressierte>. (дата звернення: 21.02.2021).

16. Universität Bern. Institut für Musikwissenschaft. Über uns. Was ist Musikwissenschaft? URL: https://www.musik.unibe.ch/ueber_uns/was_ist_musikwissenschaft/index_ger.htm. (дата звернення: 21.02.2021).

REFERENCES

1. Bakhmet, T., Vostrikova, M., Samovarova, T. (2014, February, 18). *Artistic education of Kharkiv region*. Retrieved from: <https://onmcpk.kh.ua/tag/istoriya/>.

2. Borysenko, M.Y. (2007). Theoretical musicology: moving through time. *Pro Domo Mea: Outlines. To 90th anniversary of Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts*, pp. 170–184.

3. Borysenko, M.Y. (2015). A human and his time: Ninelle Liberol – musicologist and memoir writer. *Problems of interaction of art, pedagogic science, theory and practice of education*, 43. Pp. 34–58.

4. Hysa, O.A. (2017). Krakow's and Lviv's schools of musicology as a phenomenon of culture of Ukraine and Poland [Ph. D. dissertation, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University]. Retrieved from: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hysa_Oksana/Krakovska_ta_lvivska_muzykolohichni_shkoly_iak_fenomen_kultury_Ukrainy_ta_Polschi.pdf?PHPSESSID=32441f2d4c5f87df6bcf1074fbcec20a.

5. Hrab, U. (2006). *Activities of the Musicological department of the Lviv University (1912–1939) in the context of European academic education* [Ph. D. dissertation abstract, Lviv M. Lysenko State Academy of Music]. Retrieved from: <http://referatu.net.ua/referats/7569/165169>.

6. Hanzburh, H.I. (Ed.) (2012). *Stellar time: Outlines to 95th anniversary of Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts*. TOV “S. A. M.” Publishing.

7. Kravets, V., Bakhmet, T. (2015). The coming of the Prophet. In *Two lives of Joseph Schillinger. First life: Russia. Second life: America*, pp. 96–134.

8. Kononova, O. (2017). Evolution of musical education in Ukraine. In L.V. Ruskova (Ed.). *Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts. 1917–2017. To 100th anniversary: Minor Encyclopedia*, pp. 13–158.

9. Kalashnyk, P.P., Ocheretovska, N.L. (Eds.) (1992). *Music life of Kharkiv Region*. Kharkiv Institute of Arts.

10. Rusakova L.V. (Ed.). (2017). *Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts. 1917–2017. To 100th anniversary: Minor Encyclopedia*. Vodnyy Spektr Dzhi-Em-Pi.

11. Kalashnyk, P.P. (Ed.). (1992). *Kharkiv I.P. Kotlyarevsky Institute of Arts. 1917–1992*. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky Institute of Arts.

12. Kholopov, Y.N. (1993). On the forms of comprehension of musical existence. *Problems of Philosophy*, 4, pp. 106–114.

13. Yasinovsky, Y. (2015). Musicology in contemporary scientific discourse, or Can music studies become a university discipline in contemporary Ukraine? *Scientific notes of UCU. Part 7: History*, 2, pp. 27–48. Retrieved from: https://er.ucu.edu.ua/bitstream/handle/1/658/Ясіновський_Музикологія%20в%20сучасному%20дискурсі.pdf.

14. Verkina T.B., Abagan G.A., Botunova G.Ya. (Eds.) (2007). *Pro Domo Mea: Outlines. To 90th anniversary of Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts*, pp. 170–184.

15. Goethe Universität Frankfurt am Main. (n. d.) Institut für Musikwissenschaft Fachbereich. Studium. Studieninteressierte. Retrieved from: <https://www.uni-frankfurt.de/95934036/Studieninteressierte>.

16. Universität Bern. (n. d.). Institut für Musikwissenschaft. Über uns. Was ist Musikwissenschaft? Retrieved from: https://www.musik.unibe.ch/ueber_uns/was_ist_musikwissenschaft/index_ger.htm.